



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – IH
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA – GEA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA – DOUTORADO**

**A GEOGRAFIA DO MARACATU-NAÇÃO DE PERNAMBUCO:
REPRESENTAÇÕES ESPACIAIS E DESLOCAMENTO DE ELEMENTOS NO
BRASIL E NO MUNDO**

Cleison Leite Ferreira

Orientador: Prof. Dr. Rafael Sanzio Araújo dos Anjos

Tese de Doutorado

Brasília – DF: Novembro/2016.

**“A GEOGRAFIA DO MARACATU-NAÇÃO DE PERNAMBUCO:
REPRESENTAÇÕES ESPACIAIS E DESLOCAMENTO DE ELEMENTOS NO
BRASIL E NO MUNDO”**



Brasília – DF: Novembro/2016

**“A GEOGRAFIA DO MARACATU-NAÇÃO DE PERNAMBUCO:
REPRESENTAÇÕES ESPACIAIS E DESLOCAMENTO DE ELEMENTOS NO
BRASIL E NO MUNDO”**

Cleison Leite Ferreira

**Tese de Doutorado submetida ao Departamento de Geografia da
Universidade de Brasília, como parte dos requisitos necessários para a
obtenção do Grau de Doutor em Geografia, área de concentração Gestão
Ambiental e Territorial, linha de pesquisa Produção do Espaço Urbano,
Rural e Regional.**

Aprovada por:

**DR. RAFAEL SANZIO ARAUJO DOS ANJOS (PPG-GEA/UnB)
(Orientador)**

**DR. CAIO AUGUSTO AMORIM MACIEL (PPGEO/UFPE)
(Examinador Externo)**

**DRa. LEILA CHALUB MARTINS (FE/UnB)
(Examinadora Externa)**

**DRa. MARÍLIA LUIZA PELUSO (PPG-GEA/UnB)
(Examinadora Interna)**

**DR. FERNANDO LUIZ ARAÚJO SOBRINHO (PPG-GEA/UnB)
(Examinador Interno)**

**DR. JUSCELINO EUDÂMIDAS BEZERRA (PPG-GEA/UnB)
(Examinador Interno - Suplente)**

Brasília, DF, 29/11/2016

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

FC624g FERREIRA, CLEISON LEITE
A GEOGRAFIA DO MARACATU-NAÇÃO DE PERNAMBUCO:
REPRESENTAÇÕES ESPACIAIS E DESLOCAMENTO DE ELEMENTOS
NO BRASIL E NO MUNDO / CLEISON LEITE FERREIRA;
orientador RAFAEL SANZIO ARAUJO DOS ANJOS. --
Brasília, 2016.
232 p.

Tese (Doutorado - Doutorado em Geografia) --
Universidade de Brasília, 2016.

1. Geografia do Maracatu-Nação. 2. Grupos de
Maracatu. 3. Territórios. 4. Dinâmicas espaciais. 5.
Globalização. I. ANJOS, RAFAEL SANZIO ARAUJO DOS,
orient. II. Título.

Dedicatória

À minha ancestralidade;
À minha mãe e ao meu pai, Paula e José,
por suas histórias de luta e por serem muito amorosos comigo.

AGRADECIMENTOS

À Mam'etu Ângela Valle Xavier (Danda Kitalonin Lundamunjin D'Zambi, da Nação Angola). Sua energia vital e seu Axé foram fundamentais e fortalecedores. Aos maracatuzeiros e às maracatuzeiras da Região Metropolitana do Recife que compartilharam comigo suas histórias e abriram os espaços mais íntimos e essenciais de seus Maracatus-Nação, em especial à D. Mauricéia e aos mestres Afonso, Chacon Viana, Hugo Leonardo, Gervásio Monteiro e Walter de França Filho. Aos participantes dos grupos de maracatu que concederam entrevistas no Brasil (Alexandra Alencar, Denis Kazuo, Douglas Dutrat, Chico Rojo e Márcio Lozano) e dos outros países (Tom Duffy, Simeon Smith, Fabiano Lima, Natalia Ravi, Dirk Iwen e Kathrine).

Ao professor Rafael Sanzio, por quem tenho enorme admiração pessoal e profissional. Sou imensamente grato a ele por sua orientação e pelos momentos de aprendizagem que a mim foram concedidos. Mais ainda, sou grato a ele por ter apresentado outro olhar sobre a geografia, se dedicando ao estudo das populações africanas, suas diásporas, resistências, saberes e territorialidades.

À professora Marília Peluso, com quem pude contar em vários momentos da minha vida acadêmica, com suas indicações de leitura e de aprofundamento, os debates nas disciplinas e as contribuições teórico-metodológicas. Ao professor Fernando Sobrinho, por sua disponibilidade em poder contribuir com a construção da tese. Ao professor Juscelino Bezerra, por seus diálogos e suas significativas contribuições. À professora Leila Chalub, por suas importantes considerações para o desenvolvimento da tese. Ao professor Caio Maciel, que aceitou alegremente participar da banca de defesa.

Ao Centro de Cartografia Aplicada e Informação Geográfica (CIGA/UnB) e à sua equipe, pelo apoio técnico e pela disponibilidade do espaço para a elaboração cartográfica da tese. À Secretaria de Educação do Distrito Federal, por ser incentivadora a tantos de nós, professores de escolas públicas, ao ingressarmos nos programas de pós-graduação.

Aos meus irmãos e às minhas irmãs, aos sobrinhos e às sobrinhas, sempre acolhedores e carinhosos comigo. E ao meu companheiro Edson, compreensivo e presente durante minha formação acadêmica.

Aos amigos e às amigas da caminhada acadêmica e da vida: Tânia, Vânia, Roberto (Chileno), Wallace Pantoja, Fernanda Goes, Rodrigo Vilela, Vera Gomes, Marizeth, Roberta, Álvaro, Luciana Nobre, Selma, Deja, Francisca Beleza, Jefferson e Adínia.

RESUMO

O Maracatu-Nação ou Maracatu de Baque Virado é uma manifestação cultural afrobrasileira da Região Metropolitana do Recife - PE (RMR), caracterizada por um cortejo real formado Rei e Rainha negros, que saem às ruas, sobretudo no período carnavalesco, acompanhados por outros personagens e por uma orquestra percussiva formada basicamente por bombos (ou alfaias). Apesar de terem sofrido perseguições entre séculos XIX e XX e das representações de folcloristas que insistiam em afirmar que essa manifestação cultural desapareceria em breve, os Maracatus-Nação resistiram e se tornaram numerosos na RMR e são, atualmente, considerados símbolos de identidade cultural pernambucana. Além disso, desde os anos 90 do século XX, vem ocorrendo a formação de grupos de maracatu em diferentes estados brasileiros, como São Paulo e Santa Catarina, e em outros países, como Reino Unido e Alemanha. O objetivo desta tese é apresentar a geografia do Maracatu-Nação e identificar e analisar as dinâmicas espaciais envolvidas na formação de grupos de maracatu no Brasil e no mundo. Para o seu desenvolvimento, foram realizados trabalhos de campo, com entrevistas e vivências em Nações da RMR e em grupos do Brasil, da Irlanda, da Inglaterra e da Alemanha. Foi utilizado um referencial teórico e conceitual sobre território, cultura e identidade cultural e sobre o processo de globalização e seus impactos nas culturas locais. A representação espacial foi realizada por meio de mapas e de registros fotográficos, que auxiliaram na identificação e na interpretação da realidade pesquisada. Os principais resultados dessa são: a geografia do Maracatu-Nação é definida nas favelas e nas comunidades das áreas centrais e das periferias da RMR, onde se constituem territórios dotados de significados; o Maracatu-Nação, ao adentrar os espaços públicos durante o carnaval, carrega seu universo simbólico presente nos elementos constitutivos e define, também, uma geografia do espetáculo; a formação de grupos de maracatu no Brasil e no mundo é resultante do processo de globalização contemporânea e de dinâmicas espaciais que levam ao deslocamento de elementos e aos fluxos de pessoas e de objetos em contextos globais, configurando uma estrutura espacial de território-rede; na diferenciação entre Maracatus-Nações e grupos de maracatu, a escalaridade é fundamental. Concluímos, neste sentido, que o processo de globalização, mesmo com a tentativa de padronização cultural, não tem sido apto a distribuir em diferentes contextos uma manifestação cultural em sua essência, a não ser reproduzi-la de forma incompleta e pouco relacional com o território local. Além disso, consideramos que as inúmeras mudanças nos Maracatus-Nação pernambucanos não podem ser vistas como uma via de mão única. Elas são reinvenção de tradições e a comprovação de que os Maracatus estão numa relação dinâmica e dialógica com o contexto local e global. Assim, diante do sistema globalizado, que tenta suprimir culturas locais, os Maracatus utilizam estratégias de resistência e de continuidade de suas práticas no espaço metropolitano do Recife.

Palavras-chave: Maracatu-Nação, grupos de maracatu, globalização, dinâmicas espaciais, identificação cultural.

ABSTRACT

Maracatu-Nação is an Afro-Brazilian cultural expression of the Metropolitan Region of Recife (RMR), in the state of Pernambuco. It is defined by a royal procession formed by black king and queen, that parade in the Carnival accompanied by members of the royal court, by standards and a percussive part. Despite the persecution they suffered in the 19th and 20th centuries and the folklorists representations that insisted in saying that this cultural expression would disappear in a near future, the Maracatus-Nação became numerous and strengthened and being currently symbol of Pernambuco cultural identity. Since the 90s of the 20th century, there has been the formation of maracatu groups in different Brazilian states, such as São Paulo and Rio de Janeiro, and in other countries such as the UK and Germany. The objective of this Thesis is to present the geography of the Maracatu-Nação and identify and analyze the spatial dynamics involved in the formation of maracatu groups in Brazil and worldwide. For its development, field works was carried out in the RMR Nations and groups of Brazil, Ireland, England and Germany, where the spatial aspects of the cultural expression itself and the spatial dynamics were observed and recorded. We used a theoretical and conceptual framework of territory, culture and cultural identity and the process of globalization and its impact on cultural identity, understood as dialogic and dynamic in the space. The spatial representation was through maps and photographic records, which helped in the identification and interpretation of the reality. The results of this research showed that the Maracatu-Nação has its well-defined geography in the slums and communities of central areas and suburbs of RMR that define territories full of meanings. It was also noted that this cultural expression, when enters the public spaces in the days of Carnival, carries its symbolic universe present in the constituent elements and sets also a geography of spectacle. It was found also that the maracatu groups in Brazil and other countries are the result of the contemporary globalization process, which entails shifting elements and flows of people from Maracatus-Nação and groups, with interconnections and transfers of knowledge related to the Maracatu-Nação. Consequently, there is the formation of a net-territory that links groups and Nations worldwide. It was identified that the differentiation between Maracatus-Nação and maracatu groups, the scalarity is an important key. This is because Pernambuco Nations refer to the local scale, while groups refer to the national and international scales. Thus, this Thesis considers that the process of globalization, despite the attempt of cultural standardization, cannot distribute in different contexts a cultural expression in its essence, but to play it incompletely and little relational with the local territory. In addition, it was found that numerous changes have occurred to the Maracatus-Nação in Pernambuco, such as insertion of new musical instruments, the use of new designs and materials of the clothes, participation of people from different spatial contexts and ethnic references, which cannot be understood as a mischaracterization. They are reinvention of traditions and proof that Maracatus are in a dynamic and dialogical relationship with the local and global contexts. Thus, in view of the globalized system, which attempts to suppress local cultures, Maracatus use strategies of resistance and continuity of their practices in the metropolitan area of Recife.

Keywords: Maracatu-Nação, Maracatu groups, globalization, spatial dynamics, cultural identity

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Tipologias de Maracatu no Brasil	33
Figura 2: Estrutura da Pesquisa	36
Figura 3: Espacialização da Pesquisa de Campo	37
Figura 4: Notação musical de um toque de uma toada do Maracatu Elefante	83
Figura 5: Representação, a partir de Guerra-Peixe, da organização do Maracatu Elefante no ano de 1928	85
Figura 6: Representação, a partir de Guerra-Peixe, da organização do Maracatu Elefante no ano de 1952	86
Figura 7: Representação de um cortejo de Maracatu-Nação por Guerra-Peixe, entre 1949 e 1952	87
Figura 8: Representação da Escala Cadastral da Sede do Maracatu-Nação Raízes de Pai Adão	113
Figura 9: O Pátio do Terço e a Noite dos Tambores Silenciosos - 2016	134
Figura 10: Instrumentos musicais encontrados nos Maracatus-Nação - 2016	158
Figura 11 Os principais Instrumentos Musicais nos Maracatus-Nação - 2016	159
Figura 12: A Corte Real do Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife	166
Figura 13: Site do 6º Encontro Europeu de Maracatus, divulgando atividade com o “Professor” Mestre Toinho, da Nação Encanto da Alegria.	192
Figura 14: Maracatus-Nação e Grupos de Maracatu e Seus Principais Referenciais	205

Figura 15: Alguns Elementos nos Maracatus-Nação e nos Grupos de Maracatu no Brasil e no Mundo

206

LISTA DE MAPAS

Mapa 1: Os municípios da Região Metropolitana do Recife - PE	95
Mapa 2: Localização do Território do Maracatu-Nação - 2013	103
Mapa 3: Registros espaciais dos Maracatus Nação em Pernambuco – RMR - 2013	104
Mapa 4: Registros espaciais dos Maracatus-Nação de Pernambuco – 2015	107
Mapa 5: Os polos do carnaval do Recife - 2015	121
Mapa 6: O Centro do Recife e o Carnaval – Principais referências espaciais para os Maracatus-Nação	124
Mapa 7: Os Maracatus-Nação na abertura oficial do Carnaval do Recife	128
Mapa 8: Os Maracatus-Nação no desfile das agremiações carnavalescas no Centro do Recife - 2015	130
Mapa 9: Principais Dinâmicas Espaciais e a Formação de Grupos de Maracatu no Brasil e no mundo – 2016	180

LISTA DE FOTOS

FOTO 1: Batuqueiros do Maracatu-Nação Leão Coroado e suas alfaias de barrica	55
FOTO 2: Afinação e ajuste da alfaia – Maracatu-Nação Leão Coroado (de Luís de França), da Bomba do Hemetério (Recife – PE)	62
FOTO 3: Maracatu-Nação Oxum Mirim, de Afogados (Recife – PE)	64
FOTO 4: Dona Santa, rainha do Maracatu-Nação Elefante	77
Foto 5: Rua da Sede do Maracatu-Nação Oxum-Mirim	105
Foto 6: Rua da Sede do Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife	105
Foto 7: Ensaio do Maracatu-Nação Gato Preto com Naná Vasconcelos - 2012	126
Foto 8: Os batuqueiros dos Maracatus-Nações na abertura oficial do Carnaval do Recife - 2015	127
Foto 9: Ala das Catirinas (Baianas), no desfile das Agremiações Carnavalescas - 2015	129
Foto 10: O Pátio do Terço na Noite dos Tambores Silenciosos, 2016	131
Foto 11: A dança do Maracatu-Nação	165
Foto 12: Rainha, Rei e Porta Pálio da Nação Estrela Brilhante do Recife.	169
Foto 13: D. Elda, rainha da Nação Porto Rico, sendo reverenciada pela Nação Estrala Brilhante do Recife, no Pátio do Terço.	170
Foto 14: Dama-do-Paço e a Calunga do Maracatu-Nação Sol Nascente, no Pátio do Terço – 2016.	171
Foto 15: Grupo percussivo Encanto do Sul, de Itajaí (SC), realizando ensaio	176

Foto 16: Membros do grupo Nation Stern der Elbe, de Hamburgo (DE) tocando com a Nação Porto Rico – do Pina – Recife (PE)	179
Foto 17: O grupo estilizado de maracatu Baque Viena	181
Foto 18: Presença de turistas franceses na sede do Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife	182
Foto 19: Grupo Arrasta Ilha, ensaiando o toque. Florianópolis (SC)	188
Foto 20: Gonguê e mestre do grupo Nation Stern der Elbe, Hamburgo – DE	194
Foto 21: Local de ensaio do grupo de maracatu Nação Celta, Dublin (IRE)	195
Foto 22: Rei e Rainha do grupo Estrela do Norte, de Londres (UK).	200
Foto 23: A dança coreografada do grupo Estrela do Norte, de Londres.	201
Foto 24: Dança coreografada do grupo Baque Forte Berlin	201
Foto 25: A dança coreografada do Maracatu Nação Pernambuco.	202

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	9
LISTA DE MAPAS	11
LISTA DE FOTOS.....	12
INTRODUÇÃO	16
CAPÍTULO 1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS E PRINCIPAIS CONCEITOS USADOS NA PESQUISA	30
1.1 <i>Procedimentos metodológicos.....</i>	38
1.2 <i>Coleta e sistematização dos dados</i>	40
1.3 <i>Representação Espacial: Escalas, Cartografia e Registros Fotográficos ...</i>	42
1.4 <i>Principais conceitos utilizados na pesquisa</i>	45
1.4.1 <i>Globalização e cultura.....</i>	48
1.4.2 <i>Discutindo os conceitos de tradição e de tradução cultural.....</i>	54
1.4.3 <i>Território e identificação cultural e territorial.....</i>	61
CAPÍTULO 2 AS REPRESENTAÇÕES SOBRE OS MARACATUS-NAÇÃO ENTRE OS SÉCULOS XIX E XX.....	69
2.1 <i>As representações de jornais do século XIX sobre os Maracatus do Recife</i>	71
2.2 <i>As representações do Maracatu como um brinquedo folclórico: o prenúncio de seu fim</i>	74
2.3 <i>A vitalidade dos Maracatus do Recife na obra de Guerra-Peixe</i>	79
CAPÍTULO 3: A GEOGRAFIA DOS MARACATUS-NAÇÃO: ESCALAS DE AÇÃO, DEFINIÇÃO DO TERRITÓRIO E REPRESENTAÇÃO CARTOGRÁFICA	91
3.1 <i>O território usado do Maracatu-Nação: definição e representação cartográfica.....</i>	98

3.2 Territorialidade religiosa e representação espacial do território sagrado do Maracatu-Nação	111
CAPÍTULO 4 O MARACATU-NAÇÃO NO CARNAVAL DO RECIFE: GEOGRAFIA E REPRESENTAÇÃO CARTOGRÁFICA DO ESPETÁCULO ...	115
4.1 O espaço do Maracatu-Nação no carnaval do Recife: definição e representação cartográfica	119
4.2 O sentido do carnaval para os Maracatus-Nação: reconhecimento, inovação e abertura para novos atores sociais.....	136
CAPÍTULO 5 – OS ELEMENTOS DO MARACATU-NAÇÃO: DESLOCAMENTO E FORMAÇÃO DE GRUPOS NO BRASIL E NO MUNDO.....	149
5.1 Os elementos constitutivos do Maracatu-Nação.....	152
5.1.1 Elementos do conjunto musical: instrumentos musicais, toques e loas	157
5.1.2 Elementos do cortejo real e de corporeidade: dança, indumentárias e personagens da corte.....	164
5.2 Os registros espaciais e o sentido dos deslocamentos de elementos do Maracatu-Nação no Brasil e no mundo	173
5.3 O deslocamento de elementos dos Maracatus-Nação e a formação de grupos de maracatu no Brasil e no mundo	184
CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES	207
REFERÊNCIAS.....	212
ANEXOS	219
GLOSSÁRIO.....	228

INTRODUÇÃO

Quem vai às cidades da Região Metropolitana do Recife no período carnavalesco, sobretudo Recife e Olinda, pode deparar-se com uma grande quantidade de manifestações culturais apresentando-se ou ensaiando nas ruas e nos espaços públicos das áreas centrais e das periferias. A Programação Oficial do Carnaval dessas cidades (ANEXO I), divulgada por suas prefeituras, apresenta uma lista de folguedos populares que, possivelmente, tende a agradar pessoas provenientes de vários lugares do Brasil e do mundo, que buscam por um divertimento rico em diversidade cultural.

A oferta de atrações para turistas e foliões vai além do tão divulgado frevo e do bloco carnavalesco Galo da Madrugada. É possível encontrar expressões culturais como cocos, cirandas, maracatus, bois, ursos, tribos de índio, escolas de samba, blocos de frevo, cavalos-marinhos, papangus, caboclinhos, afoxés, blocos afros, troças e tantas outras, que são utilizadas como forma de divulgação turística e de incremento do período carnavalesco, difundido, desde 2002 (KOSLINSK, 2013), como “Carnaval Multicultural da Cidade do Recife” (ANEXO II). No entanto, nenhuma outra manifestação cultural tem obtido crescente destaque quanto o Maracatu-Nação, não só como uma atração carnavalesca, mas também como uma manifestação associada à identidade pernambucana (GUILLEN, 2008).

O Maracatu-Nação, também conhecido como Maracatu de Baque Virado, é uma manifestação cultural afrobrasileira¹ caracterizada, de forma geral, por um

¹ Seguindo a sugestão da Professora Yeda Pessoa de Castro, em sua palestra proferida no Colóquio: Geopolítica e Cartografia da Diáspora África-América-Brasil, assumimos o termo afrobrasileiro, unindo os dois adjetivos pátrios, pois acreditamos que as inúmeras e significativas contribuições das culturas africanas foram consolidadas na cultura brasileira e estão expressas em nossa sociedade, na economia, no território e, sobretudo, na identidade cultural. Para a etnolinguista Yeda Pessoa de Castro, o termo afrobrasileiro refere-se a uma cultura (ou um forte segmento da cultura brasileira) e não a uma articulação entre duas culturas – uma africana, outra brasileira (que não existe sem as culturas africanas). Do mesmo modo, utilizamos o termo afroameríndio por entendermos que nos aspectos que envolvem as contribuições de africanos e de povos indígenas no Brasil ocorre uma relação indissociável. (O Colóquio: Geopolítica e Cartografia da Diáspora África-América-Brasil aconteceu no dia 27 de junho de 2012, no Centro de Excelência em Turismo da Universidade de Brasília (CET/UnB) e foi realizado pelo Centro de Cartografia Aplicada e Informação Geográfica – CIGA/UnB, em parceria com o Programa de Pós-graduação em Geografia (PPG-Gea/UnB).).

cortejo real formado por uma corte e uma parte percussiva. A corte é composta por um rei negro e uma rainha negra, seguidos de príncipe e princesa, duque e duquesa, vassallos, embaixadores, damas da corte e baianas. À frente da corte vão o porta-estandarte e as damas-do-paço, que carregam bonecas denominadas Calungas. Há, ainda, um porta-pálio, que leva um grande sombreiro, protegendo o rei e a rainha. Seguindo a corte real, tem a parte percussiva que executa o baque e a parte musical do Maracatu-Nação, conhecida como loa ou toada. A percussão é formada, essencialmente, por bombo (ou alfaia), tarol, caixas de guerra, gonguê e mineiro.

Os agrupamentos de pessoas que fazem o Maracatu-Nação e o vivem são denominados Nações (não grupos), devido, sobretudo, às relações essenciais que mantêm com as religiões de matrizes africanas (Xangô) e afroameríndias (Jurema Sagrada e Umbanda) e à realidade local vivida e compartilhada entre seus membros, conhecidos como maracatuzeiros.

O Maracatu-Nação, como se encontra na atualidade, é resultante de um longo processo histórico iniciado, pelos menos, no início do século XIX (PEREIRA DA COSTA, 1974; REAL, 1967; MAC CORD, 2008). Registros historiográficos e estudos realizados recentemente (LIMA, 2005; GUILLEN, 2008), como apresentado nos capítulos desta tese, mostram que muitas mudanças aconteceram tanto nas especificidades existentes no interior de cada Nação como na manifestação cultural em si, seja inserindo outros elementos na corte real, seja inovando na parte percussiva com a inserção de instrumentos musicais ou com a mudança no andamento do toque.

Apesar de não haver consenso sobre suas origens, sabe-se que o Maracatu-Nação remete ao início do século XIX, em um contexto urbano de grande diversidade étnica de matrizes africanas, indígenas e europeias no estado de Pernambuco. Há autores, como Katarina Real (1967) e Antônio Guerra-Peixe (1981), que o associam às práticas da população africana de escolher e de coroar reis e rainhas eleitos entre os diferentes grupos étnicos, com angolanos e congoleses, trazidos para o Brasil nos séculos XVI a XIX. Essas práticas,

denominadas Eleição e Coroação de Reis e Rainhas do Congo², teriam dado origem aos Maracatus-Nação segundo estes autores.

No entanto, há estudiosos, como Marcelo Mac Cord (2008), Ivaldo Lima (2006) e Isabel Guillen (2008), que vêm realizando importantes estudos sobre os Maracatus-Nação e têm constatado que eles não são, necessariamente, originários das eleições e coroações de Reis e Rainhas do Congo, mas podem ter nascido independentes e existido paralelos às festividades durante o século XIX. Segundo Mac Cord, as manifestações ligadas às irmandades do Rosário que solicitavam autorização para saírem obtinham licença das instituições que cuidavam da ordem pública. Já para os ajuntamentos de pessoas que eram julgados como maracatus, as licenças não eram emitidas, o que para este historiador “é possível afirmar que a perspectiva de “consecução” de um folguedo pelo outro é problemática” (MAC CORD, 2008, p. 14)³.

É importante destacar que as festividades de eleição e de coroação de reis e rainhas negros, desde o século XVI, eram práticas ligadas ao catolicismo, sob o comando das Irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, que tinham a função de controle social da população escravizada e de manutenção da ordem entre os grupos étnicos, sendo autorizadas a saírem nos espaços públicos (SOUZA, 2006). Porém, com o fim do sistema escravista, elas deixaram de ser incentivadas pelo poder central e não mais tinha sentido continuarem existindo, sendo aos poucos extintas e/ou ressignificadas pelas populações, dando origem

² Há estudos que apresentam o Maracatu-Nação como proveniente de uma “instituição mestra”, conforme aponta Katarina Real (1967, p. 69), referindo-se às Coroações de Reis e Rainhas do Congo. No entanto, é importante ressaltar que se referem a pesquisas de folcloristas, brasilianistas, memorialistas, musicólogos, romancistas, antropólogos e historiadores que tinham como orientação metodológica uma visão mais linear dos fenômenos sociais. Seus estudos e registros estão envoltos numa concepção descritiva e monumental de cultura, e muito preocupados em buscar as origens e, sem hesitarem, anunciar seu fim. Apesar de reconhecermos a importância de suas descrições para os estudos contemporâneos, uma vez que trazem informações para o entendimento de como eram os Maracatus no passado, como realizavam o cortejo, como se vestiam, como tocavam seus instrumentos, etc., não os tomaremos aqui como verdade absoluta, pois além da postura metodológica, alguns desses estudiosos tinham motivações políticas, inclusive para subsidiarem o Estado em algumas ações violentas para com a população negra.

³ MAC CORD, Marcelo. **A problemática das “origens” do Maracatu**. In: Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, pp. 7-16, 2008.

às manifestações culturais denominadas Congadas⁴. Estas se tornaram muito fortes e expressivas, numericamente, principalmente nos estados de Minas Gerais, Bahia, Goiás e São Paulo. Atualmente, as Congadas realizam cortejos e festas dedicadas à Nossa Senhora do Rosário, a Santa de devoção católica que dava nome às Irmandades negras por todo o Brasil (SOUZA, 2006), podendo entrar nos templos religiosos católicos, realizar a coroação de reis e de rainhas e se apresentar em frente aos altares e aos símbolos sagrados da devoção católica.

Diferentemente das irmandades, os Maracatus-Nação, que, durante o século XIX e muitos anos do XX, não eram autorizados para saírem nas ruas e tinham problemas, inclusive com os festejos paralelos (MAC CORD, 2008), sendo perseguidos por serem tratados como manifestações negras que representavam a desordem nos espaços das cidades, carregadas de contendas e de confusões por parte de seus participantes, eram esteticamente mal vistos por parte da sociedade local⁵, além de serem representados como uma manifestação triste, melancólica e sombria⁶.

⁴ Durante os séculos XVIII e XIX, as manifestações africanas e afrobrasileiras eram submetidas ao controle do governo local e deviam estar vinculadas à instituição que organizava a população negra, ou seja, a Irmandade do Rosário, a qual era responsável pelas eleições e coroações de Reis e Rainhas que iriam “governar” e manter a ordem entre a população negra escravizada. Com o “fim” do tráfico de africanos e do sistema escravocrata, as irmandades deixaram de fazer sentido, fazendo as eleições e coroações de Reis e Rainhas irem, aos poucos, desaparecendo no formato institucionalizado. Porém, as práticas de escolher e de coroar entre a população negra já se firmavam e passaram a fazer parte do cotidiano local. As práticas culturais que remetiam às antigas coroações ficaram conhecidas como Congadas. Estas e outras manifestações, como maracatu, capoeira, candomblé, etc., passaram a ser motivo de intervenção e de perseguição do poder público. No entanto, seus fazedores e praticantes inventaram inúmeras estratégias para continuar realizando seus cortejos, suas performances, seus toques e suas celebrações religiosas.

⁵ Ascenso Ferreira descreveu o horror que existia com relação aos Maracatus na sua época: “Mesmo eu fora criado num ambiente de horror aos Maracatus. As velhas lá de casa, austeras escravocratas (...) fechavam as portas mal se iam aproximando as nações de Porto Rico e de Cambinda Vilha (...). dio das velhas por tudo que cheirava a negro não era, porém, um exemplo isolado no ambiente do começo do século presente (...). Foi o caso de conhecidíssimo senhor de engenho de Pernambuco que, investido de poderes policiais, mandou prender o Maracatu de um lugarejo próximo, obrigando o pessoal a trabalhar no eito, depois de haver espatifado os zabumbas e ganzás a coices de carabinas e golpes de facão.” (FERREIRA, Ascenso. *O Maracatu* (1942). In: MAIOR, Mário Souto; VALENTE, Waldemar. **Antologia pernambucana de folclore**. Recife: Editora Massangana, 1988, p. 34)

⁶ José Lins do Rêgo narrou assim a passagem do Maracatu-Nação Leão Coroado, no centro do Recife: “O Maracatu Leão Coroado entrava na Imperatriz abafando tudo. Os bombos, os instrumentos de xangô calavam tudo. O canto do Maracatu era triste. Os negros se entristeciam com aqueles lamentos de prisioneiros, de algemados, de negros gemendo para Deus, rogando

Ao contrário das Congadas, os Maracatus-Nação têm forte expressão de manifestação da rua e estão mais para o divertimento em dias de carnaval, mesmo que saiam em outros períodos do ano. Além disso, eles estão associados ao Xangô⁷, à Umbanda e à Jurema Sagrada⁸ e não têm permissão para adentrarem os espaços religiosos católicos.

Atualmente, no estado de Pernambuco, existem 27 Nações de Maracatu nas cidades de Recife, Olinda, Jaboatão dos Guararapes e Igarassu, identificadas em pesquisas de campo realizadas entre 2013 e 2016, com suas sedes localizadas em comunidades e em favelas de áreas centrais e das periferias, estando, nesse sentido, vinculadas a um cotidiano de dificuldades socioespaciais e com pouca eficiência do poder público para atender às demandas das populações locais (FERREIRA, 2013). É importante destacar, de antemão, que essa quantidade e as Nações identificadas nesse trabalho são os mesmos observados em levantamentos anteriores por ocasião de pesquisa de Mestrado em Geografia, entre os anos de 2011 e 2012 (FERREIRA, 2012).

O Maracatu-Nação, essencial e obrigatoriamente, é associado ao Xangô (religião de culto aos orixás) e à Jurema Sagrada (religião ameríndia de culto às entidades espirituais, como caboclos/caboclas e mestres/mestras) e está

aos céus. O Maracatu rompia a multidão como uma avalanche. O Paz e Amor se encolheu para deixar o bicho passar com sua tristeza. (...) O Leão Coroado entristecia o povo mas passava, ia-se embora.” (RÊGO, José Lins do. **O moleque Ricardo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 226)

⁷ O Xangô é a denominação da religião de culto aos Orixás em Pernambuco, em Alagoas e na Paraíba. De forma geral, no Brasil, a religião de culto aos Orixás recebe o nome de Candomblé. Nesse trabalho é utilizada a denominação Xangô, já que tratamos de aspectos específicos de Pernambuco e das relações dos Maracatus-Nação com o sagrado. Uma caracterização pormenorizada sobre o Xangô consta em Motta (1985), e um estudo aprofundado sobre as religiões afrobrasileiras consta em Capone (2009).

⁸ A Jurema Sagrada, conhecida popularmente como Catimbó, é uma religião de matriz indígena, com muita presença em Pernambuco e na Paraíba, sobretudo nas cidades do interior desses estados. Na Região Metropolitana do Recife, ela ganhou espaço nas periferias das cidades e na região produtora de cana-de-açúcar, onde recebeu elementos do catolicismo e do culto aos Orixás, advindos do Xangô. Porém, suas práticas se baseiam em trabalhos devotados aos seres encantados das matas, conhecidos como Caboclos, e aos Mestres, que representam pessoas já falecidas, mas que têm muito valor espiritual para a comunidade religiosa. Para um estudo mais aprofundado sobre a Jurema Sagrada, consultar Motta (1985) e Lima e Guillen (2008).

intimamente ligado à realidade das comunidades da periferia, onde representa atuação social, política e cultural. Tem suas sedes e os terreiros das religiões como pontos de referências no espaço metropolitano do Recife e carrega, assim, um valor inestimável para a comunidade local, pois agrega a população por meio de suas práticas culturais e dos problemas de ordem espacial urbana, caracterizados pela ocupação em áreas de encostas ou alagadas, de mangues aterrados e de canais. Além disso, essa manifestação cultural possibilita que a população negra, na Região Metropolitana do Recife (RMR), participe ativamente da destinação dos recursos públicos para a elaboração de políticas culturais ou cobre atenção dos gestores com relação aos problemas que enfrenta.

Dessa forma, é possível reconhecer a formação de uma identidade cultural no espaço metropolitano recifense, tendo uma manifestação cultural negra como a principal referência identitária. Além disso, os Maracatus-Nação, por meio de suas práticas, definem territórios com características próprias, ricas em significados, símbolos e histórias de vida comuns, criando um sentimento de pertencimento de seus fazedores e das comunidades locais, definindo, assim, uma identidade territorial.

Apesar das dificuldades de hoje e das perseguições de outrora, o Maracatu-Nação se tornou um dos elementos da identidade pernambucana (GUILLEN; LIMA, 2006) e passou a ter um aumento da quantidade de adeptos provenientes de diferentes realidades e contextos socioespaciais, sobretudo jovens de classe média (METZ, 2008), seguido de uma fama nacional e internacional (LIMA, 2007) tanto com relação à musicalidade, definida como muito complexa pelo musicólogo Guerra-Peixe (1981), como com relação à representação do cortejo em seus aspectos estéticos, cênicos e sonoros.

Também, desde o início da década de 90, observa-se o surgimento de grupos de maracatu em alguns estados brasileiros e em outros países, configurando dinâmicas espaciais em escalas nacional e internacional, expressas na formação de grupos percussivos (preocupados apenas com a parte musical) e de grupos estilizados (que reproduzem a corte real acompanhada de percussão), em municípios brasileiros dos estados de São Paulo, de Santa Catarina, do Rio

de Janeiro, de Minas Gerais, no Distrito Federal, entre outros, e em países da Europa, como Irlanda, Inglaterra, Áustria, Suíça, Alemanha, Portugal, França, Espanha, Itália e Holanda, e, ainda, na Austrália, no Japão, no Canadá e nos Estados Unidos.

Os primórdios da formação de grupos de maracatu nos estados brasileiros e em outros países ocorreram no momento em que houve o advento e o sucesso do movimento *Mangue Beat*⁹, nos anos 90, além da atuação do grupo Maracatu Nação Pernambuco “que nos anos anteriores positivou a imagem dos maracatus-nação perante a classe média” (LIMA, 2007, p. 55). Para Lima (*Idem*), esse reconhecimento, que proporcionou a formação de grupos em várias localidades, também se deu devido à ação contundente de maracatuzeiros e maracatuzeiras para manterem suas Nações e para que elas permanecessem na cena cultural pernambucana, apesar das adversidades que viviam e que vivem.

É importante destacar que o Maracatu-Nação já havia chamado atenção da antropóloga estadunidense Katarina Real¹⁰, que publicou, em 1967, a obra “O Folclore no Carnaval do Recife”, com edição em língua inglesa (1990). Além disso, no início dos anos 90, como marco histórico da dinâmica externa, aconteceu a formação dos primeiros grupos de maracatu fora do Brasil, nas cidades de Colônia (Maracatu Colônia, fundado em 1992) e Hamburgo (Nation Stern der Elbe, fundado em 1993).

É comum encontrar nas sedes dos Maracatus-Nação na RMR pessoas de outros estados, principalmente do centro-sul, e de outros países, sobretudo

⁹ O movimento Mangue Beat teve como precursores o cantor e compositor Chico Science e o grupo Nação Zumbi, os quais fizeram seus arranjos musicais eletrônicos com o uso de sintetizadores e de guitarras, mas baseados na melodia e no baque do Maracatu-Nação, alcançando repercussão no Brasil e no exterior.

¹⁰ Katarina Real viu o carnaval do Recife em 1951 e 1957 e, com bolsa de estudos da Organização de Estados Americanos (OEA), realizou sua pesquisa de campo na capital pernambucana para a publicação de sua obra “O Folclore no Carnaval do Recife” entre 1961 e 1970. A antropóloga afirmou que o Maracatu representava o mais puro folclore e a parte mais complexa do carnaval recifense. Cf. REAL, Katarina. **O folclore no carnaval do Recife**. Companhia de Defesa do Folclore Brasileiro. Rio de Janeiro: MEC, 1967.

européus, que buscam aprender a fabricar e a tocar os instrumentos musicais, a dançar, a organizar um cortejo real e a confeccionar as roupas, os ornamentos e outros objetos que fazem parte da estética do Maracatu-Nação. Também têm ocorrido diversos eventos em estados Brasileiros (a exemplo de São Paulo, Rio de Janeiro, Santa Catarina e Amazonas) e no exterior (a exemplo da Irlanda, do Reino Unido e da Alemanha). As atividades desenvolvidas, tais como oficinas e encontros de maracatu, contam com a presença de mestres e mestras dos Maracatus-Nação, que ensinam sobre a manifestação cultural, com destaque para a parte percussiva.

Nos tradicionais Maracatus-Nação pernambucanos esse processo envolve saberes e técnicas passadas entre as gerações e é permeado de vínculos sociais, afetivos e comunitários, em que a comunicação é fundamental para a transmissão do conjunto (CLAVAL, 1997), pois cada elemento não se faz isoladamente e nem é por si só significado.

Diante dessa exposição por que tem passado o Maracatu-Nação e, sobretudo, por seu valor histórico para as comunidades locais do Recife, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) realizou, em dezembro de 2014, o seu registro como patrimônio imaterial, juntamente com outras duas manifestações culturais de Pernambuco (o Cavalo-Marinheiro e o Maracatu Rural), com inscrição no Livro de Registro das Formas de Expressão, sendo considerado, desde então, ***Bem do Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro***¹¹.

¹¹ A definição, a caracterização e a justificativa do IPHAN para o registro do Maracatu-Nação como um patrimônio imaterial foram assim expressas: “O Maracatu Nação foi inscrito, pelo Iphan, no Livro de Registro das Formas de Expressão, em dezembro de 2014. Com a grande maioria dos grupos concentrada nas comunidades de bairros periféricos da Região Metropolitana de Recife, também é conhecido como Maracatu de Baque Virado. Essa forma de expressão cultural apresenta um conjunto musical percussivo e um cortejo real, que sai às ruas para desfiles e apresentações durante o Carnaval. Os grupos apresentam um espetáculo repleto de simbologias e marcado pela riqueza estética e pela musicalidade, assim podem ser traduzidas as apresentações de grupos de maracatu, em Pernambuco. O momento de maior destaque consiste na saída às ruas para desfiles e apresentações no período carnavalesco. Para o Iphan, o valor patrimonial do Maracatu Nação reside na sua capacidade de comunicar elementos da cultura brasileira e carregar elementos essenciais para a memória, a identidade e a formação da população afrobrasileira. Entendido como uma forma de expressão que congrega relações comunitárias, o Maracatu Nação permite o compartilhamento de práticas, memórias e fortes vínculos com o sagrado, evidenciadas por meio da relação desses grupos com os xangôs

Esse registro é uma iniciativa bastante significativa em tempos de intensificação dos processos de globalização, que, segundo Stuart Hall (2006), estão tornando as identidades culturais nacionais mais expostas e fazendo-as se deslocarem de seus tempos e lugares, acarretando transformações rápidas e profundas no que diz respeito às tradições.

Tornar uma manifestação cultural um patrimônio imaterial não significa protegê-la do mundo exterior ou engessá-la, uma vez que precisamos destacar, de antemão (já que esse assunto é discutido nos capítulos que se sucedem)¹², que cultura é dotada de dinamicidade e está envolta em um contexto também dinâmico. Além disso, não se patrimonializa sob o pretexto de uma possibilidade de extinção. É preciso considerar que as manifestações culturais i) ou possuem ou são consideradas saberes e fazeres; ii) são práticas sociais passadas entre as gerações que, em comunicação com a realidade onde estão inseridas, se ressignificam como forma de resistência e de continuidade; iii) são dotadas de simbolismos, de visões de mundo e de representações muito particulares, que as definem enquanto “cultura popular”. Estes são alguns sentidos, entre os múltiplos, da patrimonialização de um bem cultural.

O processo realizado pelo IPHAN, com relação ao Maracatu-Nação, demonstra uma preocupação dessa instituição com as dinâmicas e vai ao encontro com o momento histórico que essa manifestação cultural vem passando, que é de grande expressão geográfica. Isso ocorre porque, na formação dos grupos em outros contextos e com diferentes sentidos para quem os pratica, há a participação de Nações pernambucanas, as quais acabam tendo que se adaptar

(denominação da religião dos orixás em Pernambuco) e a Jurema Sagrada (denominação da religião de características ameríndias que cultua mestres e mestras, caboclos, entre outras entidades) e ainda pode remontar às antigas coroações de reis e rainhas congo”. Citação extraída da página do IPHAN na internet, visitada em 12/11/2015, no endereço <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/504/>.

¹² Os temas que envolvem cultura, identidade cultural e suas dinamicidades serão abordados e aprofundados no próximo capítulo dessa tese, mas os destacamos nessas páginas introdutórias para adentrarmos no campo da patrimonialização das manifestações culturais que têm vivenciado, para não dizer “sofrido”, processos de espetacularização, de turistificação, de mercantilização e de apropriação por parte de sujeitos externos a elas, como é o caso do Maracatu-Nação. Quando afirmo que “os sujeitos” são externos a elas, quero indicar que essas manifestações culturais são territorializadas, com suas práticas envoltas numa dimensão simbólica e relacional, cujo fazer é orgânico e está na própria vida de quem as faz. Fazer maracatu, por exemplo, tem sentidos diferentes para quem mora numa comunidade de maracatu e para quem não mora.

para atenderem a uma nova demanda, interferindo no que é reconhecido como tradicional.

Reconhecemos que as manifestações culturais, como apresentado ao longo da tese, quando são discutidos os conceitos de cultura e de identidade cultural, são dialógicas e possuem dinamicidade, o que as fazem renovarem-se e continuarem existindo. No entanto, as exposições que as culturas locais vêm vivendo no contexto da globalização têm ocasionado processos e dinâmicas intensas, interferindo até em suas práticas mais enraizadas.

Quando uma Nação de Maracatu sai às ruas das cidades da RMR, seja na periferia, seja no centro, há uma manifestação popular de apego muito intensa, tanto por parte de seus fazedores, como das comunidades locais, pois o Maracatu-Nação, na realidade pernambucana, carrega em si o sentido de território e de pertencimento. Milton Santos afirma que território é lugar onde “desembocam todas as paixões, todas as ações, todos os poderes, todas as forças, todas as fraquezas, isto é, onde a história do homem plenamente se realiza a partir das manifestações de sua existência” (SANTOS, p. 13, 2006).

Os Maracatus-Nação pernambucanos possuem motivações históricas, identitárias, étnico-raciais, políticas, de divertimento, econômicas e sociais para saírem às ruas e seus fazedores passarem o ano todo mobilizados, apesar dos poucos recursos financeiros, para mantê-los atuantes, não sendo, dessa forma, uma manifestação descompromissada ou feita como uma brincadeira sazonal de carnaval. Essas motivações estão em diálogo e despertam o fazer e o viver Maracatu-Nação.

Diante do exposto, dois aspectos podem ser considerados. O primeiro refere-se à geografia do Maracatu-Nação, que pode ser entendida tanto como a sua escala de ação, de localização e de abrangência, como a dimensão espacial e simbólica que permeia e contém os sentidos do fazer a manifestação cultural. Nesse aspecto, algumas considerações práticas precisam ser colocadas, inclusive como forma de elucidação da problemática. Quando assumimos o termo “Maracatus-Nação”, estamos nos referindo às comunidades formadas por fazedores, que são mestres e mestras do ofício do fazer Maracatu de Baque

Virado, unidas (os) por um chão, por um *ethos* e por referências identitárias em comum, sobretudo em relação ao território e à dimensão religiosa de matrizes africanas e ameríndias. Essas comunidades são denominadas Nações de Maracatu ou, simplesmente Nações, e só ocorrem em Pernambuco, mais especificamente na RMR, o que é diferente de grupos de maracatu formados, majoritariamente, por jovens brancos, de classe média, estudantes universitários em sua maioria, e que realizam atividades, tais como tocar e ensaiar, em localidades com boa senão, em alguns casos, a melhor infraestrutura urbana¹³. Esses grupos podem ser encontrados em diferentes estados brasileiros e em outros países e reúnem-se para tocar a música do maracatu ou para fazer performances, sem pretensões religiosas e sem aspectos comunitários compartilhados agregando-os.

O segundo aspecto está relacionado diretamente com a formação de grupos de maracatu no Brasil e em outros países. No bojo dessa problemática, configura-se uma disputa entre aqueles que se definem como o tradicional e autêntico e aqueles que são tidos como imitação e apropriação, acarretando processos de espetacularização e de turistificação, com a transformação da cultura em um bem a ser consumido, levando a possíveis consequências aos aspectos tradicionais, simbólicos e identitários. É importante reafirmar que não se pretende aqui desconsiderar a ideia de que cultura envolve dinamicidade e de que está inserida num contexto e, por isso, é passível de modificações. Porém, o que se quer é discutir até que ponto e até onde podem ir as interferências externas e as apropriações no sentido de tirar de cena a importância de seus fazedores e dar relevância ao produto como um bem consumível e um fetiche mercadológico, parafraseando Karl Marx (2013).

¹³ A matéria publicada pelo Jornal do Comércio, de 28 de Janeiro de 2007, destacou esse novo momento vivido pelo Maracatu-Nação: *“O MARACATU ESTÁ NA MODA EM PERNAMBUCO (Margarida Azevedo). A classe média foi seduzida pelo maracatu. O contagiante som de alfaias, agbês, agogôs, caixa e outros instrumentos de percussão faz parte hoje do cotidiano de gente que, poucas décadas atrás, jamais imaginaria estar tocando nestes grupos. Um giro, nos fins de semana, pelas ruas do Bairro do Recife, na capital pernambucana, ou pelas ladeiras do Sítio Histórico de Olinda, revela o crescente interesse pela tradição africana. A discriminação foi esquecida. E com a proximidade do Carnaval, a realidade fica mais evidente. Crianças, adolescentes e adultos, pernambucanos ou não, daqui ou de fora do País, anônimos ou famosos, todos se rendem ao ritmo dos tambores”*. (Texto da matéria publicada pelo Jornal do Comércio, em 28 de janeiro de 2007. Matéria completa em Anexo III desta Tese)
Disponível também em: <http://jc.uol.com.br/especiais/carnaval2007/2007/01/27/> e <http://orkut.google.com/c40751-t86790e112f373a94.html>

Assim, essa tese teve como principal objetivo investigar e realizar a representação da geografia do Maracatu-Nação em Pernambuco e identificar e analisar a(s) dinâmica(s) espacial(ais) que ocorrem na formação de grupos de maracatu no Brasil e fora do Brasil.

Nesse sentido, trata-se de um trabalho multiescalar de investigação e de representação espacial, norteado pelas seguintes questões: Como pode ser definida e representada a geografia do Maracatu-Nação de Pernambuco? Como e onde ocorre a formação de grupos de maracatu no Brasil e em outros países?

Outras questões auxiliaram a investigação com a finalidade de subsidiar a questão central e, evidentemente, de caracterizar o objeto analítico: Quais são os elementos dos Maracatus-Nação e quais elementos são usados por grupos de maracatu nas escalas nacional e internacional? Qual (ou quais) dinâmica espacial ocorre na formação de grupos de maracatu no Brasil e em outros países?

Assumimos que a geografia do Maracatu-Nação se constitui a partir dos fazeres dessa manifestação, que podem ser entendidos como práticas espaciais, dotadas de sentido e de significado, criando territorialidades em escalas bem definidas de ação, que são suas sedes, seus bairros e os espaços públicos centrais onde se apresentam durante o período carnavalesco.

Neste sentido, presumimos que uma manifestação cultural fortemente territorializada, como o Maracatu-Nação, não é capaz de se deslocar e de se formar em outro espaço, uma vez que há elementos inerentes a ela que se realizam cotidianamente em e por relações sociais também territorializadas. Além disso, há um *ethos* que permeia essa manifestação cultural definido historicamente, no fazer comunitário, na relação com o universo religioso e na constituição identitária. Assim, de modo específico, pressupomos que não há Maracatus-Nação fora da RMR.

Também partimos do pressuposto que, de modo geral, a formação de grupos de maracatu em outras escalas é um fenômeno resultante do estágio atual do processo de globalização, que permite com mais rapidez e com mais intensidade contatos entre diferentes culturas em níveis internacionais. Assim,

esta é uma questão que pode ser entendida a partir de uma análise geográfica. De modo mais específico, pressupomos que a formação de grupos de maracatu no Brasil e em outros países ocorre com o deslocamento de alguns elementos, configurando, também, uma das dimensões espaciais de multiescalaridade.

Essas hipóteses nortearam o trabalho investigativo e justificaram a escolha da cartografia e dos registros fotográficos como instrumentos de representação e de análise. Do mesmo modo, também foram necessárias informações obtidas por meio de observação direta e através de entrevistas realizadas em Maracatus-Nação (escalas local e cadastral), em grupos de maracatu no Brasil (escala nacional) e em outros países (escala internacional), em trabalhos de campo realizados entre os anos de 2013 e 2016.

A tese foi organizada em cinco capítulos, sendo que os Capítulos 3, 4 e 5 são produtos das pesquisas de campo e apresentam os resultados desta tese. No Capítulo 1 foram detalhados os Procedimentos Metodológicos da Pesquisa e apresentadas as bases conceituais e teóricas sobre os processos dinâmicos nas tradições e nas culturas locais, entendidos como tradução e hibridação ou sincretismo. Também foram discutidos os conceitos de globalização, território e identidade cultural.

O Segundo Capítulo discute as representações sobre o Maracatu-Nação presentes em notícias de jornais e em obras de folcloristas, com destaque para Katarina Real e Pereira da Costa, que o definiram como um brinquedo do folclore brasileiro que teria um fim, e Guerra-Peixe, que realizou uma descrição mais pormenorizada entre os folcloristas, definindo o Maracatu-Nação como um aspecto do folclore dotado de complexidades musicais e estruturais. As notícias que circulavam em meados do século XIX e XX representavam os Maracatus-Nação como práticas desordeira no espaço das cidades. Essas representações subsidiaram políticas institucionais de controle e de perseguição para com os Maracatus-Nação os quais tiveram que encontrar diferentes formas de enfrentamento e de continuidade das práticas.

O terceiro Capítulo apresenta a geografia do Maracatu-Nação, definida no seu cotidiano e de seus fazedores e nas suas relações com o espaço onde estão

localizadas as sedes. Suas práticas ocorrem em escalas bem definidas de ação e criam territórios dotados de significado e possíveis de mensuração e de dimensionamento, o que possibilitou realizar a representação espacial a partir de mapas e de registros fotográficos.

O Capítulo 4 apresenta o espaço do Maracatu-Nação no carnaval do Recife e a geografia do espetáculo, que se define com os usos e as práticas sociais de apropriação dos espaços públicos, dotando-os de sentido para seus fazedores e colocando seu universo simbólico em cena. Os principais produtos desse capítulo foram mapas de localização dos polos do carnaval e dos usos dos espaços públicos nos desfiles de agremiações, na abertura do carnaval e na cerimônia religiosa Noite dos Tambores Silenciosos.

No Capítulo 5 são apresentados os elementos constitutivos do Maracatu-Nação e como, no processo de globalização, eles estão envolvidos em dinâmicas espaciais de deslocamento e de fluxos espaciais em escala nacional e internacional, levando à formação de grupos de maracatu em estados brasileiros e em outros países. A identificação destas dinâmicas espaciais permitiu a elaboração de mapas que expressam a escalaridade que envolve grupos de maracatu e reforçam a constatação de que há registros espaciais de Maracatu-Nação apenas na RMR.

No último capítulo são apresentadas as conclusões e as recomendações desta tese e traz reflexões sobre o Maracatu-Nação como uma manifestação cultural símbolo de resistência e de ancestralidade que se articula desde seus espaços mais íntimos aos espaços da globalização para se reinventar e resistir.

**CAPÍTULO 1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS E PRINCIPAIS
CONCEITOS USADOS NA PESQUISA**



Fonte: Cleison Leite Ferreira. Batuqueiros do Maracatu-Nação Cambinda Estrela. Comunidade de Chão de Estrelas/Campina do Barreto, Recife (PE). Fevereiro de 2012

Essa tese tem como tema central a geografia do Maracatu-Nação de Pernambuco e a formação de grupos de maracatu no Brasil e no mundo a partir de deslocamentos de alguns elementos dos Maracatus-Nação em escala nacional e em escala internacional. Vem aprofundar o tema da pesquisa e da dissertação de mestrado (FERREIRA, 2012) sobre o território e a representação espacial do Maracatu-Nação e propõe responder alguns questionamentos emanados na primeira investigação sobre essa manifestação cultural. Assim, aspectos já observados e aprofundados serão aqui resgatados como forma de elucidar a problemática e de identificar outros aspectos não esclarecidos, como a relação que os Maracatus-Nação têm com as religiões de matrizes africanas e a identificação do seu território na RMR. Estes são, aqui, elementos-chaves de definição e de caracterização dessa manifestação cultural e são tratados na perspectiva de aprofundamento e de suporte ao problema de pesquisa, às hipóteses e aos objetivos. Também são eixos estruturantes das principais inquietações dessa tese, apontadas como proposições de futuras pesquisas na dissertação de mestrado, que são a geografia do Maracatu-Nação e a formação de grupos de maracatu no Brasil e em outros países, vista, anteriormente, como expansão geográfica nacional e internacional.

Para seu desenvolvimento, foram realizadas pesquisas de campo em Maracatus-Nação na RMR e em grupos de maracatu em alguns estados brasileiros e em alguns países de acordo com aspectos observados durante pesquisa exploratória no ano de 2013¹⁴.

¹⁴ A pesquisa exploratória ocorreu em duas vertentes que, de forma preliminar, subsidiaram a construção do objeto e convergiram na identificação do problema, na definição dos objetivos, na constituição da hipótese e na adoção do método de coleta, de organização e análise dos dados. Assim, foi feito um levantamento de publicações e de pesquisas anteriores e recentes (livros, artigos, teses e dissertações) sobre o Maracatu-Nação, o qual nos permitiu observar que, por mais que essa manifestação cultural estivesse sendo amplamente estudada por diversas áreas, os estudos ainda eram insuficientes, diante do que a sua complexidade exigia. Além disso, as obras pesquisadas nos fizeram enxergar um possível aspecto para ser investigado e que a realidade já estava nos mostrando de forma mais clara, sendo essa a outra vertente da pesquisa exploratória: a observação *in loco* da manifestação cultural. Essa "lacuna", ainda a ser objeto de análise, foi um convite à geografia, por se tratar de um aspecto da realidade que é a formação de grupos de maracatu no Brasil e no exterior, denunciando que isso se refere a uma questão espacial. O tratamento dessas informações preliminares nos levou a supor que esse processo se referia a uma dinâmica espacial caracterizada por fluxos nacionais e internacionais de alguns elementos dos Maracatus-Nação, que foram apropriados e usados na formação de grupos de maracatu no Brasil e no Mundo.

O Maracatu-Nação, conforme será discutido nos Capítulos 3 e 4, é uma manifestação cultural presente apenas na RMR (Mapas 1 e 2), devido, entre outros fatores, às suas relações com as religiões de matrizes africanas e afroameríndias e com as práticas sociais que definem territorialidades, conforme apontam Ferreira (2012) e Lima (2013), em comunidades ou favelas das áreas centrais e das periferias, onde constituem seus territórios de uso (como será discutido no Capítulo 3).

Ressalta-se que, além do Maracatu-Nação, há outras tipologias de Maracatu existentes no Brasil, também territorializadas e promotoras de identidade cultural, que são: Maracatu Rural (ou Maracatu de Baque Solto ou de Orquestra), presente em municípios da Zona da Mata Pernambucana (como Nazaré da Mata, São Lourenço da Mata e Aliança), e o Maracatu Cearense, muito comum na cidade de Fortaleza (CE) (**Figura 1**). Essa pesquisa é dedicada ao Maracatu-Nação e os desdobramentos espaciais desta tipologia.

Figura 1: Tipologias de Maracatu no Brasil



Registro fotográfico, Cleison Leite Ferreira, em 08/02/2016, Recife, PE



Registro fotográfico, Cleison Leite Ferreira, em 08/02/2016, Recife, PE

O **Maracatu-Nação** ou **Maracatu de Baque Virado** é uma manifestação cultural afrobrasileira, caracterizada por um cortejo real formado por Reis e Rainhas, seguidos de príncipes e princesas, damas, vassallos, embaixadores, calungas, porta estandarte, orixás e caboclos, e uma parte percussiva formada por alfaias, caixas, mineiros (ganzás). Possui forte relação com o Xangô (religião de matriz africana de culto aos orixás) e a Jurema Sagrada (religião afroameríndia). As Nações possuem sedes localizadas em favelas das periferias e dos centros de cidades da Região Metropolitana do Recife e possui forte vínculo comunitário. Fonte: FERREIRA, Cleison Leite (2013)

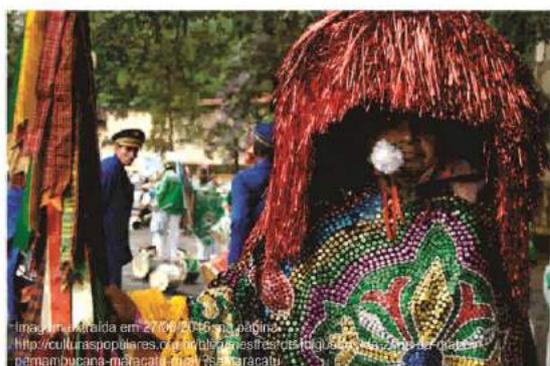


Imagem extraída em 27/06/2016, na página <http://culturaspopulares.org/pt/br/naes/maracatu-de-orquestra-na-zona-da-mata-pernambucana-maracatu-de-orquestra-maracatu>



Imagem extraída em 27/06/2016, na página <http://blogdoarmelho.blogspot.com.br/2011/02/maracatu-leandro-ano-seis.html>

O **Maracatu de Orquestra** ou **Maracatu de Baque Solto**, ou, ainda, **Maracatu Rural**, é uma manifestação cultural da zona da mata pernambucana e está intimamente ligada à realidade dos trabalhadores de engenhos e usinas de cana-de-açúcar. Por ter uma formação híbrida, seu cortejo é formado por Mateus, Catirinas, Burrinha, Caçador, Dama do Paço e Calunga, personagens de outros folguedos populares. O personagem mais emblemático é o Caboclo de Lança, que veste uma gola ricamente enfeitada e uma grande cabeleira colorida. A música é executada por uma orquestra formada por instrumento de sopro, gonguê, caixa, surdo e bumbo. Fonte: NASCIMENTO, Mariana C. Mesquita do. (2008)



Imagem extraída em 27/06/2016, na página <http://www.cultura.ce.gov.br/pt-br/contato>

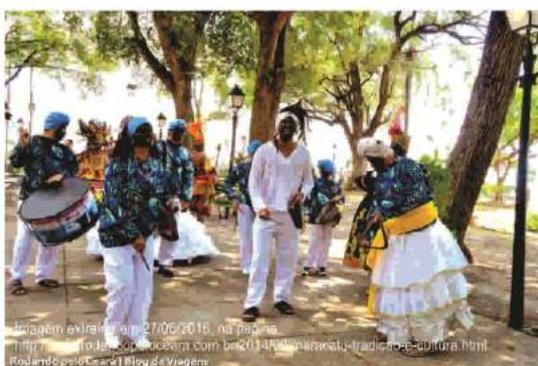


Imagem extraída em 27/06/2016, na página <http://www.cultura.ce.gov.br/pt-br/contato>

O **Maracatu Cearense** é uma manifestação cultural muito comum na cidade de Fortaleza (CE). É caracterizado por um cortejo real formado por um Rei e uma Rainha e o séquito, além de uma parte percussiva. Um aspecto marcante desse tipo de maracatu, com relação aos personagens, é a pintura dos rostos com betume, caracterizando-os de negros africanos. Destaca-se o fato de que tanto rei como rainha são homens que se vestem com opulência para brincar o folguedo no carnaval. Outro aspecto que merece destaque é a especificidade da melodia lenta e cadenciada do batuque e da música, bastante diferente do baque virado do Maracatu-Nação. Fonte: CRUZ, Danielle Maia (2011)

Fonte: Cleison Leite Ferreira, Tese de Doutorado, Brasília, 2016.

Os grupos de maracatu podem ser percussivos, que apenas tocam a música do Maracatu-Nação, conhecida como baque virado, e estilizados, que realizam o cortejo, fazendo uma performance com os personagens da corte real do Maracatu-Nação. Esses grupos podem ser encontrados em Pernambuco, em outros estados brasileiros e em outros países, porém não carregam o mesmo valor simbólico e territorial e têm sentidos diferentes das tradicionais Nações pernambucanas.

É importante ressaltar que a investigação das estruturas espaciais de uma realidade estudada em geografia deve levar em conta seus aspectos internos e externos, ou seja, as escalas de abrangência do local ao global. Nessa pesquisa, partimos das estruturas espaciais mais estritas para as mais abrangentes. Assim, apresentamos e caracterizamos o Maracatu-Nação a partir de sua realidade espacial mais íntima (sua organização interna, as pessoas que o compõem, seus elementos, suas dinâmicas internas), pois entendemos que essa manifestação cultural e sua relação com o lugar expressam duas dimensões escalares: a escala local e a escala de cadastro.

Sendo assim, esse trabalho trata-se de uma pesquisa geográfica multiescalar. Para seu desenvolvimento, utilizamos a cartografia como o principal instrumento de representação espacial, com o auxílio de registros fotográficos como importantes recursos para a elaboração de figuras que favoreçam a visualização das realidades investigadas e que possibilitem a interpretação das constatações espaciais.

As escolhas dos Maracatus-Nação e dos grupos de maracatu no Brasil e no mundo ocorreram após pesquisa exploratória, que expressou preliminarmente aspectos significativos da realidade pesquisada. Assim, foi observado que, entre as Nações tradicionais, há aquelas que a) estão em evidência nos discursos e no imaginário coletivo dos grupos de maracatu visitados; b) mais participam de eventos culturais; c) mais realizam oficinas de toques e de confecções de tambores no Brasil e no exterior. Foram escolhidos, então, o Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife, o Maracatu-Nação Leão Coroado, o Maracatu-Nação Leão da Campina e o Maracatu-Nação Porto Rico.

Além disso, optou-se por investigar três Nações tradicionais que não possuem tanta evidência como as citadas anteriormente, identificadas a partir da pesquisa exploratória e de campo realizada em 2013. As Nações escolhidas foram: Maracatu-Nação Aurora Africana, Maracatu-Nação Raízes de Pai Adão e Maracatu-Nação Oxum Mirim.

Para entender as dinâmicas espaciais que envolvem alguns elementos do Maracatu-Nação e a formação de grupos de maracatu nas escalas nacional e internacional, foram escolhidos os grupos de maracatu, no Brasil e no exterior, que estão em evidência atualmente, participando de festivais, realizando oficinas e, sobretudo, mantendo contato com as tradicionais nações pernambucanas. Além disso, esses grupos estão em estados brasileiros, sobretudo em Pernambuco, São Paulo e Santa Catarina, e em outros países, como Inglaterra, Irlanda e Alemanha (**Figura 3**). Tanto esses estados brasileiros como esses países registram uma expressiva quantidade de grupos. Assim, foram definidos para a realização dessa pesquisa os seguintes grupos de maracatu:

- a) Grupos de maracatu no Brasil: Cia Caracaxá, Bloco de Pedra e Arrastão do Beco (São Paulo-SP); Arrasta Ilha (Florianópolis-SC) e Encanto do Sul (Itajaí-SC).
- b) Grupos de maracatu na Alemanha: Baque Forte Berlin (Berlin) e Nation Stern der Elbe (Hamburgo).
- c) Grupos de maracatu na Grã-Bretanha e Irlanda: Maracatu Estrela do Norte (Londres) e Maracatu Nação Celta e Maracatu Ilha Brilhante (Dublin).

Figura 2: Estrutura da Pesquisa

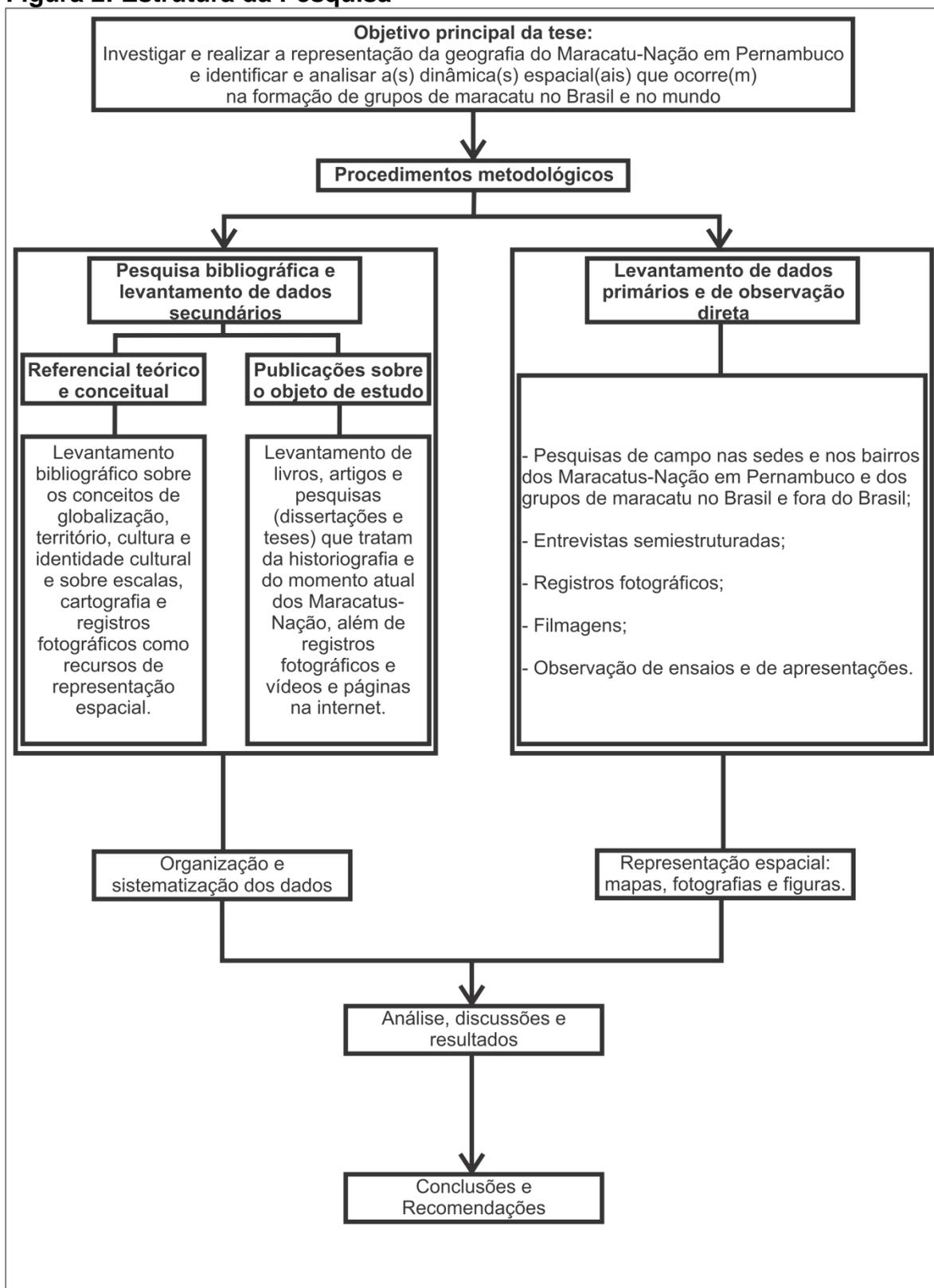
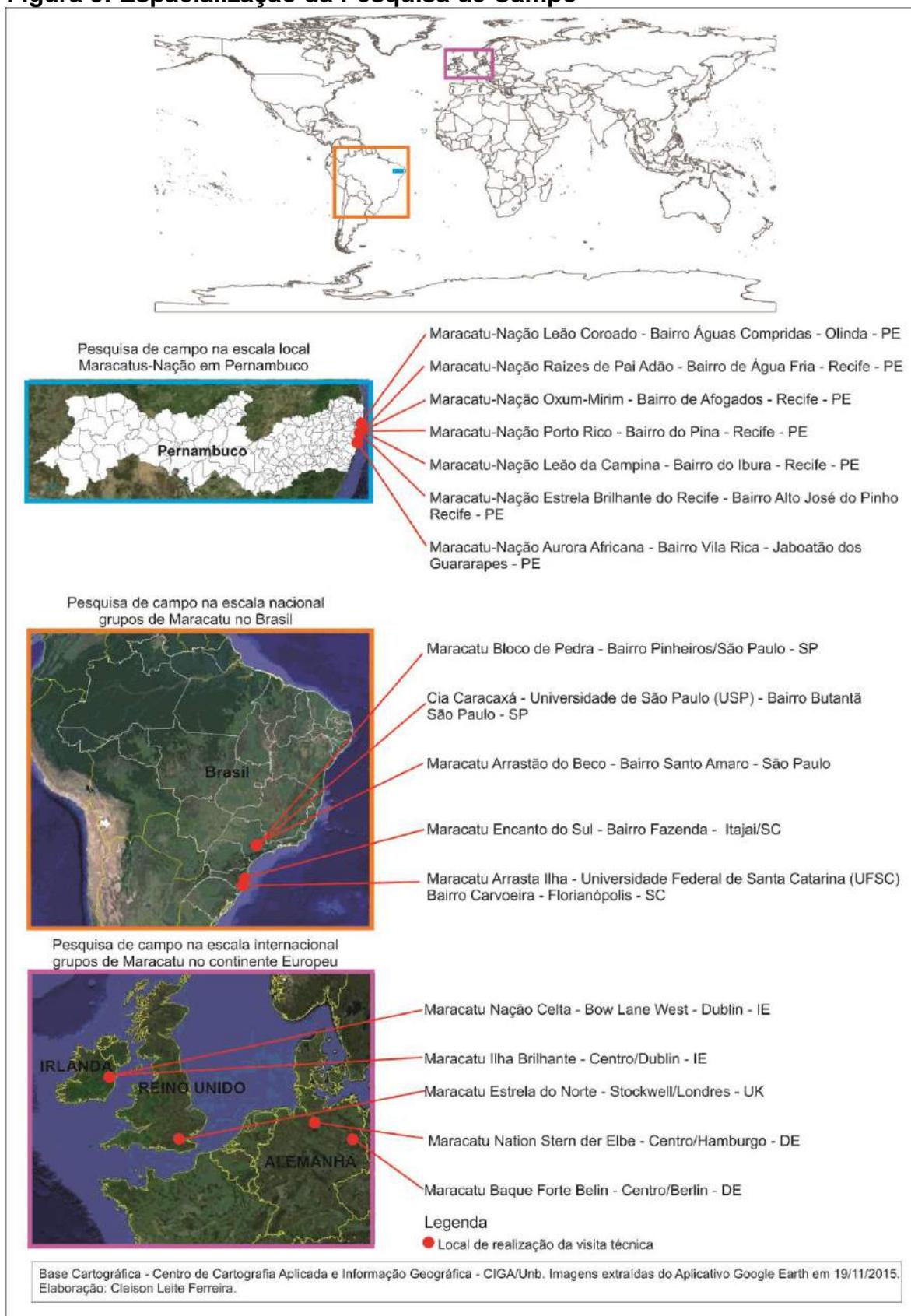


Figura 3: Espacialização da Pesquisa de Campo



1.1 Procedimentos metodológicos

a) **pesquisas de campo:** Realizadas para coleta de dados primários e, sobretudo, para a identificação de processos geográficos e de dinâmicas espaciais que vêm ocorrendo na formação de grupos de maracatu no Brasil e em outros países.

Foram definidas quatro etapas para a pesquisa de campo:

- Visitas sistematizadas às Nações de Maracatu da RMR (PE) – Escala local.
- Visitas sistematizadas aos grupos de Maracatu em Pernambuco – Escala regional.
- Visitas sistematizadas aos grupos de Maracatu no Brasil - Santa Catarina e São Paulo – Escala nacional.
- Visitas sistematizadas aos grupos de Maracatu na Inglaterra, na Irlanda e na Alemanha – Escala internacional.

b) **vivências e experiências *in loco*** que ocorreram de duas maneiras: a primeira, com a estadia de um mês na comunidade do Maracatu-Nação Aurora Africana – no bairro de Vila Rica, localizado na periferia de Jaboatão dos Guararapes – onde foi possível viver, identificar e compreender (n)o território dessa manifestação cultural e reconhecer a realidade vivida e compartilhada entre seus fazedores. A segunda, por ocasião das pesquisas de campo, ocorreu com a participação em ensaios, quando foi possível experimentar o toque de alguns instrumentos musicais, realizar movimentos de dança, viver momentos de interação com participantes das Nações e dos grupos de maracatu, além de presenciar e realizar a filmagem de um culto religioso em um terreiro de Xangô da Zona Norte do Recife.

As vivências ocorreram desde a experiência cotidiana nas comunidades de Maracatu-Nação, possibilitando ter contato mais próximo com as realidades locais, à participação em ensaios de Nações e de grupos, em suas localidades, com experiências em danças e toques de instrumentos musicais e em momentos de culto religioso de um terreiro de Xangô na Zona Norte do Recife.

Tanto nas vivências, como nos trabalhos de campo foram feitos registros fotográficos e o cadastro das coordenadas geográficas das sedes dos grupos e das Nações para a elaboração dos produtos cartográficos (mapas, croquis e plantas).

Também foram utilizados Roteiros de Campo sistematizados e Formulários de Entrevista Semiestruturadas (**ANEXO IV**) para a obtenção de informações que foram observadas e registradas, com a intenção de compor um conjunto de dados primários. As principais questões tratadas nas entrevistas tiveram como orientações básicas:

- Nos Maracatus-Nação: Onde estão localizados? Que relações mantêm com a localidade onde estão inseridos? Quais são seus elementos? Como ocorrem as relações com grupos do Brasil e em outros países?
- Nos grupos de maracatu no Brasil e em outros países: Como se formaram? Onde estão localizados? Que relações mantêm com o espaço onde estão inseridos? Quais elementos dos Maracatus-Nação são usados pelos grupos?

Ainda foi utilizado um Diário de Campo para o registro de outros aspectos observados de forma direta. Para auxiliar na obtenção de informações nas entrevistas foi utilizado um gravador de voz, e para os registros das localizações espaciais, um equipamento de Sistema de Posicionamento Global (GPS).

c) **Pesquisa bibliográfica:** Realizada a partir de um levantamento sobre a temática central desta pesquisa – expansão geográfica e globalização - e sobre o objeto de análise – o Maracatu-Nação. Foram considerados teorias, conceitos e metodologias apresentados por publicações, tais como artigos, livros, periódicos, anais, entre outras, sem as quais não seria possível o embasamento teórico sobre globalização, cultura, territorialidades e cartografias afrobrasileiras, identidade cultural e territorial e os processos sociais no espaço geográfico. Assim, foi possível acompanhar como a ciência geográfica e outras áreas do conhecimento têm discutido e apresentado novas proposições sobre o tema central e o objeto de análise, o que já se sabe e quais as lacunas que precisam ser preenchidas.

Essa etapa revelou não só a evidência que o Maracatu-Nação vem alcançando no meio acadêmico, sobretudo na História, na Antropologia e na Musicologia, apresentando um crescente interesse de pesquisadores sobre essa manifestação cultural, mas também a escassez dos estudos por parte de geógrafos, podendo ser citados os trabalhos de Santana (2006) e Ferreira (2012; 2013). Isso é emblemático, na medida em que tal manifestação cultural se define, como será apresentado nos capítulos seguintes, pela espacialidade. Além disso, ela é produtora de território e de territorialidades, devendo ser considerada um importante agente e ator social de produção do espaço, agindo e atuando em diferentes escalas, sobretudo na local.

d) **Pesquisa documental e na internet:** A partir de informações adquiridas na Associação dos Maracatus-Nação de Pernambuco (AMANPE) e no Núcleo de Cultura Afro da Prefeitura do Recife, que possuem um cadastro dos Maracatus-Nação de Pernambuco, com endereços e contatos de seus responsáveis. Para a obtenção de informações sobre os grupos percussivos e estilizados no Brasil e no Exterior foram visitadas páginas na internet, tais como o site Maracatu.org, onde há disponível um registro dos Maracatus-Nação em Pernambuco e de grupos de maracatu no Brasil e no exterior; o site do Laboratório de História Oral e da Imagem, da Universidade Federal de Pernambuco (LAHOI/UFPE), o qual realizou estudos e coletou notas da imprensa local, e onde há diversos registros documentais, depoimentos, fotografias, etc. sobre a história dos Maracatus-Nação; páginas na internet, blogs, redes sociais e canais no Youtube de grupos e de Nações; e pesquisa detalhada no site Google sobre os grupos de maracatu no Brasil e em outros países.

1.2 Coleta e sistematização dos dados

a) **Coleta de Dados Primários:** Por meio de entrevistas semiestruturadas e de diários de campo nos Maracatus-Nação e nos grupos de maracatu, durante as saídas de campo entre 2013 e 2016 e nos meses de estadia para vivência em Jaboatão dos Guararapes (janeiro a março de 2013; fevereiro e março de 2015 e fevereiro de 2016).

b) **Visualização de vídeos e fotografias:** Foram selecionados vídeos e fotografias na internet, disponibilizados em sites das Nações e dos grupos de maracatu escolhidos, além dos vídeos disponíveis no canal do LAHOI no Youtube, que formam a coletânea do Inventário Sonoro dos Maracatus-Nação de Pernambuco, realizada pela UFPE, em parceria com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

c) **Representação gráfica e cartográfica:** elaboração de produtos cartográficos, tais como **mapas** e **imagens**, expressando a multiescalaridade da pesquisa, assim definida:

- Representação espacial das escalas local e cadastral, com a localização das sedes e a definição do território usado do Maracatu-Nação, e de sua participação no carnaval do Recife, quando se configura uma geografia do espetáculo nos espaços públicos centrais.
- Representação cartográfica da ocorrência de grupos de maracatu no Brasil e em outros países e das dinâmicas espaciais ocorridas na formação de grupos nas escalas nacional e internacional.

d) **Registros fotográficos:** Foram realizados registros fotográficos nas sedes dos Maracatus-Nação em Pernambuco e nas localidades onde se realizam e desenvolvem suas práticas, desde os bairros e as comunidades da RMR aos espaços centrais onde participam do espetáculo carnavalesco. Também foram feitos nos espaços utilizados pelos grupos de maracatu no Brasil e em outros países, tais como locais de ensaio, bairros com os quais se relacionam e desenvolvem suas práticas. Os registros fotográficos foram importantes, também, para o aspecto comparativo da pesquisa no que se refere aos Maracatus-Nação e pernambucanos e os grupos estilizados e percussivos formados em outros estados brasileiros e em outros países.

e) **Organização, classificação, análise e interpretação dos dados:** Os dados foram organizados e classificados de acordo com temas relevantes que apareceram na expressão oral dos entrevistados e nas observações diretas realizadas nas pesquisas de campo, com a intenção de facilitar a análise e a interpretação das informações coletadas. A partir do suporte teórico e das fontes

bibliográficas disponíveis, foi possível iniciar a análise dos elementos expressos na fala e dos aspectos observados e apresentar os resultados da pesquisa e suas conclusões.

Para realizar uma análise sistematizada sobre a formação de grupos de maracatu nas escalas nacional e internacional categorizamos os elementos dos Maracatus-Nação a partir de duas partes constitutivas: a corte real e a parte musical e percussiva. Ademais, identificamos os elementos que são encontrados nos grupos de maracatu no Brasil e em outros países, promovendo a sua formação.

1.3 Representação Espacial: Escalas, Cartografia e Registros Fotográficos

A noção de escalas, aqui, possui duas abordagens que são distintas, mas complementares. A primeira está relacionada com a localização, o registro e abrangência de um fenômeno social no espaço geográfico e que pode ser representado cartograficamente. A outra tem a ver com técnicas cartográficas de representação espacial, sendo um dos elementos presentes e que devem ser informados na produção de mapas e de outros produtos cartográficos. Essas duas definições são conhecidas como escala geográfica ou espacial e escala cartográfica, respectivamente.

Roberto Lobato Corrêa (2011, 41) discute o conceito de escala geográfica, também definindo como “escala espacial ou área de abrangência de um processo ou fenômeno”. Segundo este autor:

a escala espacial constitui traço fundamental da ação humana, relacionada a práticas que se realizam em âmbitos espaciais mais limitados ou mais amplos, mas não dissociados entre si. (...). Âmbitos ou escalas espaciais são marcas e matrizes da ação do homem inseridas em sua complexa espacialidade, que envolve distintos propósitos, meios e sentidos. (CORRÊA, 2011, p. 41-42).

De acordo com Marcelo Lopes de Souza (2015), escala geográfica pode ser subdividida em escala do fenômeno, escala da análise e escala da ação e tem a ver com a abrangência de processos ou “a extensão ou magnitude do espaço que se está levando em conta” (SOUZA, 2015, p. 181).

Ao fazer uma distinção entre a escala geográfica e a escala cartográfica Souza (2015) destaca que a escala cartográfica é expressa sob a forma de uma representação numérica ou gráfica em um desenho cartográfico e representa a proporção ou relação matemática do mundo real em um desenho gráfico, que pode ser um mapa, uma planta ou uma carta.

Boaventura de Sousa Santos (1988) também define escala de ação e escala de análise e destaca que dependendo do tamanho da escala ou do fenômeno estudado têm-se diferentes problemas analíticos. Em suas palavras: “Daí, que as diferenças de escala apesar de serem, na aparência, quantitativas, sejam, na realidade, qualitativas. Um dado fenômeno só pode ser representado numa dada escala. Mudar de escala implica mudar o fenômeno” (SANTOS, 1988, p. 144).

Ambas as noções de escalas são importantes para a compreensão e o desenvolvimento deste trabalho. Elas estão relacionadas entre si e são expressas na representação espacial da realidade pesquisada, que é multiescalar, e nos produtos daqui resultantes, como mapas e imagens das escalas cadastral, local, nacional e internacional.

Foram adotados, como instrumentos de representação espacial e de interpretação do fenômeno estudado, a cartografia e os registros fotográficos. Nesse sentido, as obras de Rafael Sanzio dos Anjos (2010; 2011) nos trazem importantes informações sobre a importância da cartografia e da fotografia como ferramentas eficazes na representação, na leitura e na interpretação das dinâmicas espaciais, sobretudo no Brasil com suas dimensões continentais (ANJOS, 2010) e com importantes registros de territorialidades constituídas por referências étnicas muitas vezes escamoteadas pelo sistema dominante, como no caso das matrizes africanas. Estas são realidades espaciais presentes e se realizam em escalas da ação possíveis de mensuração e de dimensionamento, podendo ser representadas por meio de mapas e de registros fotográficos.

Segundo Anjos (2011, p. 16-17), os mapas, como principais produtos da cartografia

São ferramentas eficazes de leitura do território, possibilitando revelar a territorialidade das construções sociais e feições naturais do espaço e por isso, mostram os fatos geográficos e os seus conflitos. Estes possibilitam revelar graficamente o que acontece na dinâmica do espaço, tornando-se cada vez mais imprescindíveis por constituírem uma ponte entre os níveis de observação da realidade e a simplificação, a redução e a explicação.

Denis Cosgrove (2005) afirma que mapas são poderosos instrumentos de representação e de análise da relação entre cultura e espaço. Nas palavras desse geógrafo

Porque cultura, assim como qualquer atividade física ou social, é espacialmente estruturada e geograficamente expressa, o mapa continua sendo uma maneira poderosa de visualização e de representação dos aspectos espaciais de como as culturas se formam, interagem e se modificam. A cartografia, assim, continua sendo uma ferramenta vital e um modo significativo de representação no estudo das interconexões entre cultura e espaço¹⁵. (COSGROVE, 2005, p. 28)

Jörn Seemann (2010), ao realizar uma investigação sobre o uso da cartografia nos estudos culturais em geografia, compartilha das ideias de Cosgrove ao destacar que cultura se estrutura espacialmente. E afirma, ainda, que cultura pode ser representada para além da localização espacial, sendo isto um ato político. Quando se mapeia práticas culturais está se questionando os modos tradicionais e os sentidos da cartografia clássica. Também, está se colocando em relevância fazeres, saberes e conhecimentos herdados entre gerações e dando visibilidade a produtos sociais muitas vezes escamoteados pelo sistema dominante, mas que são realidades reais, presentes e produtoras no/do espaço geográfico. De acordo com Seemann (2010, p 134)

Mapas não apenas provocam reações políticas, mas também podem resultar em “contramapeamentos” nas suas mais diversas formas e maneiras (...). Por meio de sistemas de informação geográfica, GPS e outras tecnologias de analisar o espaço, “múltiplas leituras” e “múltiplas cartografias” podem ser feitas para

¹⁵ Tradução livre de: *“Because culture, like every physical and social activity, is both spatially structured and geographically expressed, the map remains a powerful mode of visualizing and representing the spatial aspects of how cultures form, interact and change. Mapping thus remains a vital tool of analysis and significant mode of representation in the study of interconnections between culture and space.”* Cf. COSGROVE, Denis. Mapping/Cartography. In: ATKINSON, David; SIBLEY, David et. al (orgs). **Cultural Geography: A critical dictionary of key concepts**. London: I.B. Tauris, 2005. Pp. 27-33.

ajudar comunidades e grupos marginalizados a conquistar, reivindicar ou defender o seu espaço.

Seemann (2010), ao discutir a necessidade da geografia cultural em se aproximar da cartografia científica e de seus métodos, destaca a importância do mapeamento como um recurso oficial de valorização e de preservação da diversidade cultural. Segundo Seemann (2010, p. 139)

O registro de áreas culturais e a localização de elementos culturais materiais e imateriais (artefatos, tipos de casas, manifestações culturais como festas, danças, práticas religiosas etc.) continuam sendo uma atividade essencial de preservar e conservar a diversidade cultural no Brasil.

Anjos (2011) destaca o uso dos registros fotográficos no auxílio da elaboração cartográfica, sendo importantes documentos de visualização, de representação e de conhecimento da realidade estudada, sobretudo das culturas e suas matrizes étnicas. Este geógrafo e cartógrafo afirma que a fotografia apresenta informações da dinâmica do tempo, do espaço e da sociedade. Além disso, nos registros fotográficos de um ambiente ou de uma matriz cultural são possíveis de serem constatadas as incongruências sociais, os processos de exclusão e as injustiças e, por isso, são instrumentos estratégicos de “conhecimento do que acontece verdadeiramente em um território tradicional” (ANJOS, 2011, p. 17).

Segundo Anjos (Idem), o estudo da diversidade cultural brasileira num contexto geográfico, cartográfico e fotográfico, visando seu reconhecimento e sua valorização e a superação da discriminação existente no país é um ato político necessário sobre os mecanismos de exclusão e pelo fortalecimento de uma sociedade mais democrática, sobretudo para com a população afrobrasileira.

1.4 Principais conceitos utilizados na pesquisa

Inicialmente, é preciso destacar que o Maracatu-Nação se define além de seus aspectos estéticos e do formato em que se apresenta nos espaços públicos. Ele é definido pelo território e também cria territorialidades¹⁶. Além disso, essa

¹⁶ Essa temática é abordada e aprofundada no Capítulo 3, no qual apresentamos e representamos cartograficamente o território do Maracatu-Nação.

manifestação cultural não deve ser vista como um fato folclórico¹⁷, como se fosse desprovida de historicidade, de espacialidade e de práticas sociais que se territorializam. Ao contrário de notícias de jornais e de algumas representações difundidas no início do século, entre os séculos XIX e XX, que se dedicaram a mostrar os Maracatus numa visão mais descritiva e menos interpretativa e os associaram ao passado da escravidão, tendo seus dias contados (conforme será apresentado e discutido no Capítulo 2), esse trabalho se coaduna com pesquisadores de outras áreas do conhecimento, tais como historiadores (LIMA, 2013; GUILLEN, 2008), antropólogos (ESTEVES, 2013; KOSLINSK, 2013) e pedagogos (LARA, 2013), musicólogos (GUILLOT, 2013; METZ, 2013), que vêm trabalhando com uma visão mais relacional do Maracatu-Nação com o seu espaço de vivência e com os atores sociais que nele estão envolvidos. Dessa forma, o que se define como Maracatu-Nação passa não só por considerá-lo uma manifestação cultural centrada em si, mas também o seu entendimento se dá na mesma medida pela capacidade criadora dos sujeitos, pela estrutura espacial que carrega e pelo lugar onde está inserido.

Nesse sentido, são apresentados e discutidos os conceitos de território e de identidade territorial para compreender o Maracatu-Nação como uma manifestação cultural não só dotada de espacialidade, mas também, ao mesmo tempo, de criação, definição e qualificação do espaço do qual é parte. Vale destacar, de antemão, as palavras de Haesbaert (2006, p. 339) “não há indivíduo ou grupo social sem território, quer dizer, sem relação de dominação e/ou apropriação do espaço, seja ela de caráter predominantemente material ou simbólico”.

Como essa manifestação cultural e símbolo de identidade territorial tem passado por um novo momento histórico, com uma dinâmica espacial envolvendo alguns de seus elementos e com a formação de grupos de maracatu nas escalas nacional e internacional, é importante que sejam apresentados e definidos alguns

¹⁷ Acreditamos que nenhuma manifestação cultural deve ser assim entendida, tendo em vista a historicidade de que são dotadas e a importância que têm para seus fazedores. Essa temática será apresentada no Capítulo 2, quando discutiremos a historiografia e as representações sobre em relação ao Maracatu-Nação.

conceitos que expressem esse fenômeno espacial. Entendemos que a dinâmica espacial ocorrida no bojo dessa problemática é resultante do processo de globalização e vem ocorrendo, de forma multiescalar, do local ao global. Nesse sentido, também foram discutidos os deslocamentos espaciais nas escalas nacional e internacional a partir de uma discussão teórica sobre a globalização e as consequências desse processo nas identidades culturais, tendo em vista o entendimento dos Maracatus-Nação no momento atual e a formação de grupos de maracatu em diferentes estados brasileiros e em outros países.

Precisamos compreender que o Maracatu-Nação é uma manifestação cultural formada pela interação de elementos das culturas africanas de diferentes grupos étnicos, da cultura europeia (sobretudo portuguesa) e de povos indígenas, que, ao longo de sua história, vem se resignificando, já que não está dissociada de um contexto dinâmico. Assim, discutimos os conceitos de tradição e de tradução e de hibridação ou sincretismo, no contexto da globalização.

É importante destacar que os estudos culturais atuais não se isentam de discutir a globalização como um fator importante nos processos de transformação e de dinamicidade nas identidades culturais, nas culturas e nas tradições. Essa observação se faz necessária uma vez que são constatados deslocamentos teóricos de um entendimento sobre cultura enquanto conjunto de artefatos e práticas sociais intocáveis, fixas em seus lugares, que se reproduzem entre membros de determinados grupos, conformando uma identidade cultural centrada e de pureza étnica, para um entendimento de identidade cultural relacional e passível de interação, em que são possíveis hibridismos, trocas, resignificações e fluxos culturais.

Junta-se a isso o entendimento de que a globalização não se trata apenas um processo que envolve o sistema produtivo e de expansão capitalista, de acumulação flexível do capital e de (re) ordenamento do território na perspectiva política e econômica em escala mundial. O cultural está imbricado nos processos de globalização desde seus primórdios ao momento atual, com a intensificação da interação e da comunicação entre as sociedades no globo terrestre.

Assim, serão discutidos nos próximos itens os conceitos de globalização, de cultura e de identidade cultural, tendo como vieses as dinâmicas e transformações que ocorrem no interior das tradições, configurando hibridismos, sincretismos e traduções, a partir dos estudos culturais de Stuart Hall (2006; 2011), Homi Bhabha (2013) e George Yúdice (2013), buscando diálogo e debate entre suas concepções e de outros autores que se dedicaram ou vêm se dedicando a essa temática, sobretudo da geografia, como Paul Claval (2001), Roberto Lobato Corrêa (2007) e Zeny Rosendahl (2007; 2002), ou a subsidiaram teoricamente, como Milton Santos (2007; 2009) e David Harvey (2009; 2006).

1.4.1 Globalização e cultura

É preciso considerar que globalização não é um processo exclusivo dos séculos XX e XXI tampouco é neles originada. É fato que, nesses séculos, seus impactos e o significado que ela passou a ter nas relações comerciais, no avanço de tecnologias, nas comunicações e na produção, se intensificaram, provocando profundas mudanças nos modos de vida da população mundial. Stuart Hall (2011) afirma que a globalização não é algo recente e teve, nos seus momentos iniciais, como pano de fundo, o período colonial onde “a exploração, a conquista e a colonização europeias foram as primeiras formas de um mesmo processo histórico secular” (HALL, 2011, p. 56). Essa ideia também é aceita por George Yúdice (2013, p. 54), o qual diz que esse processo de expansão econômica se originou na época da exploração e da conquista europeia no século XVI.

David Harvey, em sua obra *Espaços de Esperança*, apresenta um capítulo dedicado à globalização contemporânea (2004, p. 79-103), fazendo uma análise histórica da utilização desse termo adotado para explicar os processos de expansão, de intensificação e de internacionalização do capitalismo. No entanto, segundo o autor, apesar de o termo globalização passar a ser utilizado com mais frequência nos últimos vinte anos, ele expressa algo que, assemelhado a esse processo, já ocorria muito antes de 1492, com a intensidade do comércio e das trocas internacionais (HARVEY, 2009, p. 80). É importante reconhecer que esses processos já ocorriam desde as grandes navegações entre os séculos XV e XVI, promovendo a expansão do modo de produção capitalista, o que configurava, de alguma forma, interação não só comercial, como também cultural e tecnológica. O

que também - e não se pode desconsiderar - gera impactos nos diferentes modos de organização social e de relação com o espaço, desde os aspectos práticos aos simbólicos, além das visões de mundo.

No entanto, a globalização histórica, em que o capitalismo empreendia a colonização, a expropriação e a apropriação como forma de autogerir-se e, conforme afirma Harvey (2009, p. 80), realizar seus “ajustes espaciais” necessários à sua manutenção e sobrevivência, não só não havia ainda ocorrido de forma planetária, como também era caracterizada por uma expansão primordial do sistema capitalista. Além disso, conforme aponta Hall (2011, p. 34), a história da globalização

coincide com a era da exploração e da conquista europeia e com a formação dos mercados capitalistas mundiais. As primeiras fases da dita história global foram sustentadas pela tensão entre esses polos de conflito – a heterogeneidade do mercado global e a força centrípeta do Estado-nação.

Foi só a partir dos anos 70 do século XX que a globalização atingiu o auge da expansão planetária, mesmo de forma diferenciada em cada lugar do globo, mesmo com formas irregulares de operação (HALL, 2011, p. 35). A partir desse mesmo período, conforme aponta Hall (2006, pp. 69-70), observa-se que aumentaram o alcance e o ritmo da integração global, levando à aceleração dos fluxos e dos laços entre as nações. A globalização contemporânea é associada

ao surgimento de novos mercados financeiros desregulamentados, ao capital global e aos fluxos de moeda grandes o suficiente para desestabilizar as economias médias, às formas transnacionais de produção e consumo, ao crescimento exponencial de novas indústrias culturais impulsionado pelas tecnologias da informação (...). (HALL, 2011, p. 56)

Assim, segundo Anthony McGrew (1992), a globalização pode ser definida como aqueles processos que atuam na escala global, atravessando fronteiras nacionais de forma a integrar e conectar comunidades e organizações em novos arranjos e combinações de espaço-tempo, tornando o mundo mais interconectado em realidade e em experiência.

A globalização é, segundo este autor,

Um processo que envolve muito mais do que o simples crescimento de conexões ou interdependência entre estados. Pode ser definida como: um processo histórico que envolve uma mudança fundamental ou transformação na escala espacial da organização social humana que conecta comunidades distantes e expande o alcance de relações de poder entre regiões e continentes¹⁸ (McGREW, 2010, p. 19).

David Harvey (2004) argumenta que, sendo processo, não significa necessariamente uma constante, mas também não significa que não possa ter entrado em um novo ou, até mesmo, ter chegado a uma condição específica ou a um resultado final. Segundo ele, essa forma de conceber a globalização impede vê-la como algo naturalizado, como se “tivesse surgido sem agentes discerníveis trabalhando para promovê-la” (HARVEY, 2004, p. 80).

Assim, ao ver a globalização como um processo, é necessário buscar entender como ela aconteceu e como está acontecendo (Idem) e quais são seus agentes e suas consequências, pois, atentando para o que aponta Boaventura de Sousa Santos (2002), de que não se trata de um processo consensual, ela se apresenta como “um vasto e intenso campo de conflitos entre grupos sociais, Estados e interesses hegemônicos, por um lado, e grupos sociais, Estados e interesses subalternos, por outro” (SANTOS, 2002, p. 2).

Hall (2011, p. 44) destaca ainda que existem dois processos opostos funcionando nas formas contemporâneas de globalização, o que já é algo fundamentalmente contraditório em si mesmo.

Existem as forças dominantes de homogeneização cultural, pelas quais, por causa de sua ascendência no mercado cultural e de seu domínio do capital, dos “fluxos” cultural e tecnológico, a cultura ocidental, mais especificamente, a cultura americana, ameaça subjugar todas as que aparecem, impondo a mesmice cultural homogeneizante [...]. Mas bem junto a isso estão processos que vagarosa e sutilmente estão descentrando os modelos ocidentais, levando a uma disseminação da diferença cultural em todo o globo. (HALL, 2011, p. 44).

¹⁸ Tradução livre de: “a process that involves a great deal more than simply growing connections or interdependence between states. It can be defined as: A historical process involving a fundamental shift or transformation in the spatial scale of human social organization that links distant communities and expands the reach of power relations across regions and continents.” (IN: MCGREW, Anthony. Globalization and global politics...)

Haesbaert e Porto-Gonçalves (2005) afirmam que na ordem global, que é, na verdade, des-ordem mundial¹⁹, a homogeneização e hibridismo²⁰ não são unanimidade na esfera cultural. Em suas palavras,

Enquanto se expande uma cultura “global” nos moldes ocidentais, entrecruzando-se de forma complexa com as culturas locais (por meio dos chamados processos de “glocalização”), reforçam-se também várias identidades locais, regionais e nacionais, étnicas ou religiosas. Por outro lado, hibridização e reclusão identitária podem aparecer lado a lado, mediante o fechamento em territórios-zona bem delimitados (novos guetos) e em redes globalmente articuladas, como é o caso de muitas diásporas de grupos culturais mais fechados de migrantes. (HAESBAERT; PORTO-GONÇALVES, 2005, p. 132).

Apesar de uma tentativa de homogeneização, é importante ressaltar que, mesmo com a reprodução de alguns discursos, como o de que a globalização uniformiza todo o mundo, esse processo tem se mostrado incapaz de suprimir comunidades e suas culturas, conforme aponta Néstor García Canclini (2003, p. 41). Estas têm a capacidade de enfrentar uma ordem homogeneizante e, através disso, de ressignificar ou reinventar, de forma estratégica, suas práticas culturais, possibilitando a existência de heterogeneidade, ainda que pressionada por uma ordem que se coloca como totalizante e totalitária.

Milton Santos destaca que o fenômeno da homogeneidade não acontece, sobretudo, porque sua “difusão encontra obstáculos na diversidade das pessoas e na diversidade dos lugares”, aprofundando muito mais a heterogeneidade. (SANTOS, 2013, p. 142; 143). Além disso, conforme apontado por Hall, as pessoas, as comunidades locais, “têm a capacidade, em todo lugar, de subverter e “traduzir”, negociar e fazer com que se assimile o assalto cultural global sobre as culturas mais fracas” (HALL, 2011, p. 44). Assim,

¹⁹ Os autores definem des-ordem internacional e des-ordem mundial como “forma de organização do espaço mundial em função de relações de poder (político e econômico) específicas, representativa de um determinado período na estruturação do capitalismo e da geopolítica mundial. Trata-se sempre de uma combinação entre ordem e desordem, dialeticamente articuladas. Enquanto a chamada des-ordem internacional tem no Estado-nação o seu principal elemento articulador, na des-ordem mundial predominam relações de caráter global, com várias outras entidades, como as ONGs.”

²⁰ A discussão conceitual e teórica sobre hibridismo cultural é apresentada no tópico a seguir.

em suas formas atuais, desassossegadas e enfáticas, a globalização vem ativamente desenredando e subvertendo cada vez mais seus próprios modelos culturais herdados essencializantes e homogeneizantes. (HALL, 2011, p. 43).

Haesbaert e Limonad (2007) afirmam que essa ideia de que a globalização promoveria a homogeneização cultural é falsa e é baseada na crença da “dissolução das identidades locais, tanto econômicas quanto culturais, em uma única lógica, e que culminaria em um espaço global despersonalizado” (HAESBAERT; LIMONAD, 2007, p. 40).

Apesar da não homogeneização, o impacto nas relações internacionais desse novo padrão da globalização, como foi nos seus primórdios, atinge desde aspectos econômicos, políticos e territoriais às questões culturais, porém, agora, com mais intensidade. Assim, a globalização contemporânea promove a interação maior entre os povos e a possibilidade de trocas culturais. No entanto, é imprescindível que se veja em que aspectos essas trocas culturais ocorrem e como se dão as interações entre as diferentes culturas.

Ainda, a globalização contemporânea intensificou esses processos por meio da rapidez e simultaneidade nas comunicações, pela possibilidade de deslocamentos rápidos, até mesmo entre longas distâncias, levando a uma quantidade maior em menos tempo de objetos culturais em trânsito, como produtos a serem consumidos.

Conforme destaca Anthony McGrew, o local se revela mundialmente e as interconexões globais estão mais evidentes no cotidiano e ocorrem, além de outros fatores, através de uma infraestrutura global de comunicação, que

tem realizado também a distribuição transnacional de ideias, culturas e informação (...) reforçando tendências simultâneas em direção tanto a um sentimento mais amplo de solidariedade global de pensamentos semelhantes como de diferença, quando não, uma total hostilidade entre culturas, nações e grupos étnicos diferentes. (MCGREW, 2010, p. 17)²¹

²¹ Tradução livre de “global communications infrastructure has also come the transnational spread of ideas, cultures, and information (...) reinforcing simultaneous tendencies towards both an expanded sense of global solidarity among the like-minded and difference, if not outright hostility, between different cultures, nations, and ethnic groupings”.(IN: MCGREW, Anthony. Globalization and global politics...)

Nesse mesmo caminho, Milton Santos (2009, p. 338) refere-se à globalização como a “ordem global, que tenta impor a todos os lugares uma única racionalidade. E os lugares respondem ao Mundo segundo os diversos modos de sua própria racionalidade”. As culturas populares representam, segundo Santos (2013), a possibilidade e a força de agir contra as ideologias totalizadoras ou homogeneizantes, como as culturas de massa. Milton Santos afirma que, a cultura popular, no contexto da globalização contemporânea, ao entrar em revanche com a cultura de massas

Se difunde mediante o uso dos instrumentos que na origem são próprios da cultura de massas (...) pondo em relevo o cotidiano dos pobres, das minorias, dos excluídos, por meio da exaltação da vida de todos os dias. Se aqui instrumentos da cultura de massa são reutilizados, o conteúdo não é, todavia, “global”, nem a incitação primeira é o chamado mercado global, já que sua base se encontra no território e na cultura local e herdada. (SANTOS, 2013, p. 144)

As culturas populares representam, segundo Santos (2013), a possibilidade e a força de agir contra as ideologias totalizadoras ou homogeneizantes resultantes do processo de globalização. Elas utilizam os mecanismos que tentam massificá-las e soterrá-las para se fortalecerem e se difundirem, sem perderem a essência, como vem ocorrendo com o Maracatu-Nação de Pernambuco.

Essa manifestação cultural não está globalizada em sua essência. Ou seja, não é possível encontrar Maracatus-Nação em qualquer parte do Brasil e do mundo, que não na RMR, como discutido nos capítulos que se seguem. Porém, alguns de seus aspectos estão sendo deslocados para contextos diferentes dos seus contextos originais, levando à globalização de alguns elementos constitutivos e fluxos espaciais de algumas de suas práticas. Isso tem levado à formação de grupos de maracatu nas escalas nacional e internacional que apenas reproduzem alguns dos aspectos das tradicionais nações pernambucanas. Esse processo tem a atuação contundente de maracatuzeiros e maracatuzeiras que, de forma perspicaz, utilizam os instrumentos do sistema global de difusão cultural homogeneizante para difundirem o que é possível, mas mantêm sua cultura territorializada e suas heranças ancestrais resguardadas, traduzindo suas tradições como forma de sobrevivência e de heterogeneidade. Diante dessas

considerações, os temas de tradição, tradução e hibridação cultural são discutidos no item a seguir.

1.4.2 Discutindo os conceitos de tradição e de tradução cultural

O entendimento de que as culturas locais estão envolvidas em um contexto dinâmico passa também por reconhecer que elas não estão desprovidas de dinamicidade interna, estando sujeitas a se modificarem por diferentes fatores externos. Essa questão se torna complexa, pois está em seu cerne a manutenção das tradições em detrimento da sua constante necessidade de adaptação. A dualidade ou, nos termos utilizados por Hall (2011, p. 70), “o binarismo Tradição/Modernidade”, vem se tornando cada vez mais diluído e sendo progressivamente minado desde o fim do século XV. Segundo Hall (2011), mesmo que seja possível ainda distinguir as culturas tradicionais colonizadas e que elas possam ser mais fortemente delimitadas que as chamadas sociedades modernas, “elas inevitavelmente se tornaram “recrutadas da modernidade”” (HALL, 2011, p. 70).

Além disso, é preciso reconhecer que na modernidade encontram-se imbricadas relações neocoloniais, que criam situações de embate no interior das estruturas ditas modernas, indicando que há culturas de *contramodernidade*, conforme aponta Homi Bhabha (2013). Segundo esse autor, tais culturas

podem ser contingentes à modernidade, descontínuas ou em desacordo com ela, resistentes a suas opressivas tecnologias assimilacionistas; porém, elas também põem em campo o hibridismo cultural de suas condições fronteiriças para “traduzir”, e portanto reinscrever, o imaginário social tanto da metrópole como da modernidade. (BHABHA, 2013, p. 27)

É importante considerar que a ideia de tradição como repetição de práticas, advindas de um passado do qual não se sabe a origem, e da reprodução, por parte de um grupo social, dos elementos constitutivos de sua cultura, não cabe para os estudos culturais contemporâneos, sobretudo porque os conceitos de cultura e de identidade cultural, baseados na realidade de diásporas e de miscigenações, têm sido apresentados por estudiosos e teóricos, como Homi

Bhabha (2013) e Stuart Hall (2006; 2011), a partir de concepções críticas, sem os ideais de pureza ou de coisa intocada e protegida do mundo exterior.

Esse processo tem ocorrido devido a uma importante mudança paradigmática nos estudos sobre cultura e identidade cultural, repercutindo sobre as interpretações das culturas locais. Uma ânsia folcloresca pela busca da origem, pela descrição como um fim em si mesmo, e uma visão de cultura local intacta e imóvel dão lugar à outra visão, que apresenta cultura e identidade cultural a partir de uma construção histórica, dinâmica e aberta, portanto, dialógica com o contexto, que é local e global.

FOTO 1: Batuqueiros do Maracatu-Nação Leão Coroado e suas alfaias de barrica



Fonte: Acervo Katarina Real. Fundação Joaquim Nabuco, s/d.

A concepção anterior de cultura, que tem bases na antropologia iluminista (HALL, 2011), traz importantes contribuições metodológicas e descritivas, que podem ser utilizadas em estudos comparativos e, inclusive, para o reconhecimento da dinâmica interna nas tradições e nas culturas. Porém, tem quase uma função arqueológica de encontrar o ponto seminal e de representação autêntica do bem cultural, como se este fosse passado de forma linear e

ininterrupta entre as gerações, ligando, também em linha reta, futuro e presente ao passado. Segundo Stuart Hall (2011, p. 29)

esse cordão umbilical é o que chamamos de “tradição”, cujo teste é o de sua fidelidade às origens, sua presença consciente diante de si mesma, sua “autenticidade”. É, claro, um mito – com todo o potencial dos nossos mitos dominantes de moldar nossos imaginários, influenciar nossas ações, conferir significado às nossas vidas e dar sentido à nossa história.

Outra ideia de tradição e, conseqüentemente, de cultura e de identidade cultural, tem estado presente nos estudos culturais contemporâneos. Não se trata mais de, por meio de uma forma binária, pensar tradição como oposição à modernidade, mas entendê-la de forma dialógica, relacional e híbrida, construída na sua relação com o contexto onde está inserida, sendo, portanto, dinâmica e forma de comunicação com o mundo (SANTOS, 2007). Nesse sentido, Hall (2011, p. 70) afirma que

tradição funciona, em geral, menos como doutrina do que como *repertórios de significados*. Cada vez mais, os indivíduos recorrem a esses vínculos e estruturas nas quais se inscrevem para dar sentido ao mundo, sem serem rigorosamente atados a eles em cada detalhe de sua existência.

Os sujeitos ou, como nas palavras de Canclini (2004), os populares não vivem as tradições como um ato de repetição ou como forma de ligarem-se ao passado e reproduzirem o que fizeram seus antecessores, na intenção de perpetuar ou projetar no futuro sua cultura intacta, tampouco as vivem como “complacência melancólica” (CANCLINI, 2003, p. 204-20) ou como “nostalgia” (BHABHA, 2013, p. 29).

Dessa forma, os sujeitos devem ser compreendidos, também, como portadores de historicidade e partícipes de um contexto dinâmico, sendo, por isso, capazes de ressignificar suas práticas, não como reprodutores de conteúdos culturais, mas como mediadores, (re)criadores e autores de novas possibilidades de expressão cultural. Ivaldo Lima (2008, p. 163) destaca que

a discussão em torno da tradição não pode ser dissociada das práticas e cotidiano vivenciados. Imaginar que um costume ou prática é mantido sob a força da repetição pura e simples pode nos deixar um pouco distantes da compreensão de como são

feitas as adaptações, os arranjos e rearranjos das tradições no dia-a-dia.

As tradições devem ser compreendidas a partir do potencial de interação cultural dos sujeitos enquanto promotores da existência e continuidade das suas expressões culturais diante de uma realidade globalizada, caracterizada pela rapidez de informações. Elas são as respostas a uma tentativa de projeto (MASSEY, 2009) de homogeneização que se pretende hegemônica quando se colocam singulares em sua essência, mas plurais quando vistas em sua existência, uma vez que a globalização não pode ser vista como algo dado e inevitável, sobretudo quando consideramos as realidades locais e suas práticas, como discutido por Doreen Massey (2009). Cabe, então, reconhecer as dinâmicas e as adaptações realizadas no interior das culturas locais e como elas vivem as tradições.

À atuação por parte dos sujeitos para reinventar suas tradições como forma de diálogo com o contexto Homi Bhabha (2013) denomina de *tradução cultural*. Para Bhabha (2013, p. 29)

o trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia de novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver.

Os sentidos de *tradução cultural* ou de *hibridismo*, termo aprofundado por Hall (2011) e Bhabha (2013), são importantes para desconstruir a ideia de cultura intacta, pura e centrada, que coloca os sujeitos inovadores sob o olhar vigilante dos que defendem a tradição “como se fosse fixada em pedra” (HALL, p. 70).

Hibridismo é definido por Hall (2011) como um termo utilizado para caracterizar as culturas cada vez mais mistas e diaspóricas. Essa expressão não só ajuda a compreender os rearranjos e as ressignificações encontradas pelas culturas locais para a sua sobrevivência, como também esclarece que a ideia de cultura intacta, imutável e centrada, não corresponde ao que historicamente vem se observando sobre as tradições. Estas são constantemente (re) inventadas ou

reelaboradas, num processo de tradução cultural. Hall (2011) ainda destaca que é comum que o sentido de hibridismo seja mal interpretado. Para o autor, hibridismo não se refere à composição racial mista de uma população. É, na verdade, outro termo que explica a lógica ou o processo cultural de tradução.

Haesbaert e Porto-Gonçalves (2005, p. 148) definem hibridismo cultural como

forma de interação cultural não dicotômica (que não separa “Nós” e os “outros”), que produz miscigenação e identidades múltiplas, em espaços muito mais organizados na forma de redes do que de territórios-zona bem delimitados.

Segundo Néstor García Canclini (2011, p. XXII), o hibridismo ocorre com a fusão de estruturas e práticas sociais discretas para gerar novas estruturas e novas práticas e pode ser de forma não planejada ou resultar de maneira imprevista de processos migratórios, turísticos e de intercâmbio econômico ou comunicacional, ou, ainda, surgir da criatividade individual ou coletiva

não só nas artes, mas também na vida cotidiana e do desenvolvimento tecnológico. Busca-se *reconverter*²² um patrimônio (uma fábrica, uma capacitação profissional, um conjunto de saberes e técnicas) para reinseri-lo em novas condições de produção e mercado. (CANCLINI, 2011, p. XXII)

Segundo Hall (2011, p. 70), as culturas tradicionais “não são mais (se é que já foram) entidades orgânicas, fixas, autônomas e autossuficientes. Como resultado da globalização em seu sentido histórico amplo, muitas delas se tornaram formações mais “híbridas”, sendo essa uma condição importante para a sua modernidade” (HALL, 2011, p. 34). Destaca-se, então, o importante papel que

²² Destaque do original. Canclini (op. Cit.) esclarece que o significado cultural de reconversão “é utilizado para explicar as estratégias mediante as quais um pintor se converte em *designer*, ou as burguesias nacionais adquirem os idiomas e outras competências necessárias para reinvestir seus capitais econômicos e simbólicos em circuitos transnacionais (Bourdieu). Também são encontradas estratégias de reconversão econômica e simbólica em setores populares: os migrantes camponeses que adaptam seus saberes para trabalhar e consumir na cidade ou que vinculam seu artesanato a usos modernos para interessar compradores urbanos; os operários que reformulam cultura de trabalho ante as novas tecnologias produtivas; os movimentos indígenas que reinserem suas demandas na política transnacional ou em um discurso ecológico e aprendem a comunicá-las por rádio, televisão e *internet* (...) A análise empírica dos processos de hibridação, continua Canclini, “articulados com estratégias de reconversão, demonstra que a hibridação interessa tanto aos setores hegemônicos como aos populares que querem apropriar-se dos benefícios da modernidade.”

a globalização cumpre nesse processo, sobretudo com relação à identidade cultural.

É importante ressaltar que o processo de tradução ou de hibridismo não ocorre de forma consensual nem como algo que se impõe naturalmente, sem que gere conflitos. Um embate em que estão no cerne da questão a tradição - que é tanto vista por alguns como algo que não se pode mudar, como o desejo de outros que trabalham pela ressignificação - e o encontro de culturas diferentes, podendo ocorrer uma relação de hierarquia e de poder. Essa relação é contraditória e complementar porque também abarca negociar, havendo perdas e ganhos, não devendo ser vista de forma polarizada, por ser possível “a proliferação de redes dedicadas à “negociação da diversidade”” (CANCLINI, 2003, p. 29). Segundo Bhabha (2013, p. 21)

Os termos do embate cultural, seja através de antagonismo ou afiliação, são produzidos performativamente. A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos *preestabelecidos*, inscritos na lápide fixa da tradição. A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica. O “direito” de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contraditoriedade que presidem sobre as vidas dos que estão “na minoria”. O reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Esse processo afasta qualquer acesso imediato a uma identidade original ou uma tradição “recebida”. Os embates de fronteira acerca da diferença cultural têm tanta possibilidade de serem consensuais quanto conflituosos; podem confundir nossas definições de tradição e modernidade, realinhar as fronteiras habituais entre o público e o privado, o alto e o baixo, assim como desafiar as expectativas normativas de desenvolvimento e progresso.

O hibridismo não deve ser reconhecido como uma possível solução para os embates culturais de diferenças de origens e de gerações, mas depois de configurado tende a promover melhor acolhimento da diferença “sem uma hierarquia suposta ou imposta” (BHABHA, 2013, p. 23).

Diante dessas abordagens acerca dos fatores que promovem as traduções, as transformações e as reinvenções de tradições, confirma-se que o Maracatu-Nação é uma manifestação cultural tradicional, resultante das heranças e sobrevivências africanas no Brasil contemporâneo, porém dinâmica e dialógica com o contexto. Além disso, é preciso compreender que hibridismos e traduções acompanham o Maracatu-Nação desde suas origens. Isto porque, refere-se a uma manifestação cultural formada pela interação de elementos das culturas africanas de diferentes grupos étnicos (como angolanos, congolezes e iorubas), de europeus (sobretudo portugueses) e de povos indígenas, como observou Guerra-Peixe (1981), e que, ao longo dos mais de duzentos anos de história, vem se reinventando, já que não está dissociado de um contexto dinâmico.

As práticas de fazer o Maracatu-Nação são tradições e heranças passadas entre diferentes gerações e dialógicas com o espaço, e são reinventadas ou traduzidas como formas de resistência e de continuidade, sem que se perca o essencial que as define, que está no chão, isto é, no território e nas suas principais matrizes étnicas, sobretudo de origens africanas.

Sendo assim, o próximo item, ao apresentar os conceitos de cultura e de identidade cultural, destaca a importância do território como um eixo estrutural, pois é nele e por ele que ocorrem os deslocamentos e fluxos culturais e é nele e por ele onde são feitas as associações e os hibridismos, sobretudo na era da globalização contemporânea, caracterizada pela fragmentação, mas também pela aglutinação; pela homogeneização, mas também pela diferenciação.

No território, os impactos se tornam cada vez mais visíveis e mais sentidos, porque é mais prático e mais próximo dos sujeitos, por ser o lugar da vida e das trocas materiais e simbólicas das e nas relações sociais. O território pode tanto ser entendido como fronteira e poder, como capacidade de unidade das diferenças. Ele tanto pode abarcar conflitos, como pode traduzir-se em forma de pertencimento coletivo, sendo sinônimo de identidade e identificação cultural e territorial.

1.4.3 Território e identificação cultural e territorial

Hall (2006) alerta com relação aos impactos da globalização sobre a identidade cultural. Esse autor destaca que os *fluxos culturais*, que ocorrem entre as nações, e o consumismo global, possibilitam a formação de “identidades partilhadas (...) entre pessoas que estão bastante distantes umas das outras” (HALL, 2006, p. 74). Com essa exposição das culturas locais às influências externas, se torna difícil manter as identidades culturais intactas ou, mesmo, “impedir que se tornem enfraquecidas através dos bombardeamentos e da infiltração cultural” (Idem).

Esse processo, segundo Hall (2006, p. 75), também pode levar as identidades culturais a se tornarem desvinculadas ou desalojadas de seus tempos e lugares de suas histórias e tradições específicas, fazendo-as flutuarem livremente e se colocarem à disposição como produto de mercado.

Por outro lado, as culturas e seus territórios também têm encontrado maneiras de se colocarem como contraponto a essa compressão do global sobre o local. As visões de cultura, de identidade cultural e território, são imprescindíveis para entender como as identidades têm se colocado diante dos processos homogeneizadores e totalitários da globalização. É necessário, entretanto, que sejam encontradas definições a partir do contexto e que estas não sejam entendidas de forma linear, mas enquanto processos sociais e, por isso, dinâmicos.

Hall (2011) afirma que a cultura tem local, ou seja, não está desprovida de uma referência espacial, apesar de que os laços entre cultura e lugar se afrouxaram, como afirma esse autor. Para Hall (2011), a visão de cultura imutável, homogênea, centrada e fortemente aglutinada, e de etnicidade quase intocada e “fundacional” (HALL, 2006, p. 62), dá lugar, no mundo moderno, a outra compreensão mais aberta e universalista, onde são possíveis hibridismos, em que as identidades culturais não são e/ou não estão tão imunes aos efeitos do mundo exterior e da globalização.

É condição para a sua modernidade (HALL, 2011), para a sua existência, os processos de tradução cultural, conforme discutido anteriormente. Dessa forma, reconhece-se que conceitos de culturas nacionais homogêneas e de transmissão linear de formas contígua e consensual das tradições históricas “estão em profundo processo de redefinição” (BHABHA, 2013, p. 25), sobretudo em realidades diaspóricas (HALL, 2011). Néstor García Canclini propõe essa reflexão ao longo de sua obra *Culturas Híbridas* (2011) e busca, ao analisar as culturas populares, identificar “o que não há de tradicional, autêntico, nem autogerado nos grupos populares” (CANCLINI, 2011, p. 283). Além disso, Canclini (2011, p. 283) afirma, o já aqui apresentado a partir de Hall, que “todas as categorias e os pares de oposição convencionais (subalterno/hegemônico, tradicional/moderno)” estão em desmoronamento. O que diferencia a abordagem de ambos é que Hall aprofunda seus estudos a partir do conceito de diáspora, enquanto Canclini trata de migração.

FOTO 2: Afinação e ajuste da alfaia – Maracatu-Nação Leão Coroado (de Luís de França), da Bomba do Hemetério (Recife – PE)



Fonte: ARAÚJO, Humberto. 1989, p. 5

Paul Claval (1997) afirma que cultura não deve ser entendida como repetição do passado, pois ela é uma construção sem fim, em que os indivíduos, mesmo numa coletividade, não estão numa condição de passividade. Esse geógrafo define cultura como

um conjunto de gestos, práticas, comportamentos, técnicas, *know-how*, conhecimentos, regras, normas e valores herdados dos pais e da vizinhança, e adaptados através da experiência a realidades sempre mutáveis. A cultura é herança e experiência. Ela é também projeção em direção ao futuro. (CLAVAL, 2007, p. 163)

Segundo Geertz (2011), na cultura, os aspectos morais, normativos e valorativos que permeiam o grupo social são denominados *ethos*, e acompanham a possibilidade de interação com a realidade circundante, permitindo a sua dinâmica e garantindo a sua sobrevivência e continuidade, pois mantém comunicação com o mundo.

Segundo Milton Santos (2009, p. 326)

a cultura, forma de comunicação do indivíduo e do grupo com o universo, é uma herança, mas também um reaprendizado das relações profundas entre o homem e o seu meio, um resultado obtido por intermédio do próprio processo de viver. Incluindo o processo produtivo e as práticas sociais, a cultura é o que nos dá a consciência de pertencer a um grupo, do qual é o cimento.

A visão de cultura como resultante de processos dinâmicos, de associações e de construções a partir de experiências dos atores sociais partícipes de um contexto e dotados de historicidade, repercute no conceito de identidade cultural. A partir das contribuições de Stuart Hall (2006; 2011), a identidade cultural deve ser entendida como algo que está em curso, não como algo acabado, mas que acontece, que está em processo e, por isso, a utilização do termo *identificação* (HALL, 2006, p. 39), já que também cultura é uma produção. Além disso, como afirma esse autor, “estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar” (HALL, 2011, p. 43).

FOTO 3: Maracatu-Nação Oxum Mirim, de Afogados (Recife – PE)



Fonte: Cleison Leite Ferreira, Recife (PE), Fevereiro de 2012. Doutorado em Geografia, Brasília, 2016.

A identidade cultural se constitui a partir do pertencimento tanto a um grupo como a um território, sendo, assim, identificação territorial. Saquet (2010, p. 23) afirma que a identidade é um “elemento central na constituição do território e da territorialidade”. O território carrega as referências do grupo, da coletividade e deve ser entendido como *território usado*, que é, segundo Santos (2006, p. 14), “o chão mais a identidade”, e é dotado de poder simbólico, onde os valores partilhados cotidianamente e as práticas sociais constituem e conformam uma referência territorial necessária para a memória coletiva de um grupo social (SAQUET & BRISKIEVICZ, 2009).

Neste sentido, é preciso reconhecer o território numa perspectiva relacional e integradora, como propõe Haesbaert (2006a; 2006b). Isto não significa uma visão unitária, total e contínua de espaço geográfico, mas, sim, o seu caráter multiescalar, temporal, dinâmico e em rede, produto da ação humana, construído e partilhado. Ou seja, não é uma dimensão naturalizada e nem dada do espaço.

Nas palavras de Rogério Haesbaert (2006a, p. 279-280),

Talvez seja esta grande novidade da nossa experiência espaço-temporal dita pós-moderna, onde controlar o espaço indispensável à nossa reprodução social não significa (apenas) controlar áreas e definir “fronteiras”, mas, sobretudo, viver em redes, onde nossas próprias identificações e referências espaço-simbólicas são feitas não apenas no enraizamento e na (sempre relativa) estabilidade, mas na própria mobilidade (...) *territorializar-se significa também, hoje, construir e/ou controlar fluxos/redes e criar referenciais simbólicos num espaço em movimento, no e pelo movimento.*

Haesbaert (2006b) também destaca que, ao ser enfatizado o sentido relacional de território, que envolve uma relação complexa entre processos sociais e espaço material, há “a percepção de que ele não significa simplesmente enraizamento, estabilidade, limite e/ou fronteira. Justamente por ser relacional, o território inclui também o movimento, a fluidez, as conexões” (HAESBAERT, 2006b, p. 55).

Para Haesbaert (2014), no processo atual de globalização o conceito de território está ancorado na noção de multiterritorialidade contemporânea, em que diversos territórios conectam-se formando novas territorialidades e dinâmicas sociais, articulando-se em redes materiais, imateriais e simbólicas. Nos “territórios-rede”, diversas manifestações locais e globais se entrelaçam e requerem uma visão integradora que enfatize os aspectos político, econômico, cultural e simbólico, para compreensão da complexa dimensão territorial dos processos sociais. Segundo Haesbaert (2014, p. 83), a realização da multiterritorialidade contemporânea

Envolve como condições básicas a presença de uma grande multiplicidade de territórios e territorialidades (incluindo territórios/territorialidades mais híbridos), bom como sua articulação na forma, principalmente, de territórios-rede. Estes (...) são por definição, sempre, territórios múltiplos, na medida em que podem conjugar territórios-zona (manifestados numa escala espacialmente mais restrita) através de redes de conexão (numa escala mais ampla).²³

²³ Segundo Haesbaert e Porto-Gonçalves (2005, p. 151) os conceitos de território-rede e de território-zona “partem da estreita vinculação entre territórios e redes, e não da leitura dicotômica que distingue claramente os dois (como a que associa território com a “métrica” euclidiana, em superfície ou zonal e a rede com a “métrica” reticular). Assim, zonas ou áreas e redes seriam constituintes indissociáveis de qualquer território. Quando a dinâmica socioespacial predominante

Segundo Rosendahl (2007, p. 195) “é pelo território que se encarna a relação simbólica que existe entre cultura e espaço”. Para Saquet e Briskievicz (2009, p. 5), “os símbolos que compõem uma identidade sempre mantêm vínculos com a realidade concreta”, não sendo eles algo eventual.

O território tem papel fundamental no que diz respeito às práticas espaciais, que são um conjunto de ações que criam, mantêm, desfazem ou refazem as formas geográficas (CORRÊA, 1995); à dinâmica histórica da ação humana e da própria aceitação do ser humano como sujeito histórico; à definição da identidade e de aspectos étnicos e culturais e, sobretudo, às práticas sociais de resistência territorial.

Território pode ser entendido como a base onde a sociedade inscreve a sua história e, por esse motivo, é ação e contexto e é, segundo Santos (2006, p. 16), “sinônimo de espaço humano, espaço habitado”. Para Anjos (2010, p. 7), “o território é na sua essência um fato físico, político, social, econômico, categorizável, possível de dimensionamento, onde geralmente o Estado está presente”, o que pressupõe existirem políticas públicas que atendam às demandas populacionais. Porém, o que ocorre é a atenção privilegiada a alguns territórios em detrimento de outros, no que se refere ao acesso às melhores condições de vida, levando a produção, por parte da camada excluída das benfeitorias, de outra estrutura espacial instituída a partir de uma “auto-afirmação política-social-econômica-territorial” (Idem), ou seja, o território, que é uma construção sociopolítica agregada a fatores econômicos.

A produção de territórios ocorre, nesse sentido, a partir de “conflitos com o sistema dominante” (ANJOS, *op. cit*), e está dotada de significados partilhados entre as pessoas, unidas por histórias de vida, por traços culturais, por cotidianos e por espaços de vivência comuns. Assim, tomando o espaço como uma totalidade (SANTOS, 2008), a construção social de territórios se dá com a apropriação coletiva de espaços imediatos pelo trabalho dos sujeitos sociais que,

visa ao domínio de áreas ou zonas, temos o território-zona (como nos Estados-nações); quando a dinâmica predominante visa ao controle de redes (polos e fluxos), podemos ter a constituição de territórios-rede (como as grandes diásporas de migrantes)”.

“em suas necessidades e em seus desejos vinculados à realização da vida humana, têm o espaço como condição, meio e produto de sua ação” (CARLOS, 2011, p. 64).

Para Alberto Magnaghi (1976), citado por Saquet (2010, p. 42), território deve ser entendido “não como o elemento natural ou artificial (o solo, a casa...), mas como produto de relações sociais, organizadas política e espacialmente”, sendo um produto histórico e uma condição de processos sociais, onde a sociedade local, a partir de uma força política, se mantém articulada, definindo formas e territorialidades, além de ter capacidade de autogestão. O mesmo autor destaca que o “caráter político de atuação cotidiana” (MAGNAGHI, 2000, citado por SAQUET, 2010, p. 117) favorece a autonomia como um elemento importante da formação social do território. Dessa maneira, entende-se que na formação de territórios estão envolvidas a atuação política e a mobilização social.

A Territorialidade, por sua vez, pode ser definida como

o esforço coletivo do grupo social para firmar a sua ocupação, para manter o seu ambiente e ter definido o seu território. A territorialidade é específica em cada comunidade, por isso a alteridade, ou seja, a forma distinta, diferente como ela se relaciona com o seu território, com a sua base física, com a sua terra. (ANJOS, 2010, p. 16)

Para Rosendahl (2002), territorialidade significa o conjunto de práticas desenvolvido pelo grupo ou pelas instituições no sentido de terem seu território apropriado, mantido e controlado. A territorialidade pode ser, segundo Santos e Silveira (2001, p. 19), “sinônimo de *pertencer àquilo que nos pertence (...)*, e pressupõe também a preocupação com o destino, a construção do futuro, o que, entre os seres vivos, é privilégio do homem”. Territorialidade é comunhão que se mantém com o lugar (o chão, a terra) em que se vive (SANTOS, 2007) e carrega em si a noção de identidade (SANTOS, 2006). Assim, pode-se dizer que territorialidade é tanto uma forma específica de ordenação do território como um exercício de manutenção da identidade coletiva.

Diante dessas considerações teóricas e conceituais é possível afirmar que o território do Maracatu-Nação é a dimensão espacial possível de dimensionamento por ser uma realidade prática e é onde essa manifestação

cultural se realiza em um processo histórico. Porém, é também uma dimensão espacial simbólica, onde estão localizadas suas principais referências identitárias, constituídas na relação com as religiões de matrizes africanas e ameríndias, nos vínculos sociais e comunitários e no *ethos* que compõe essa manifestação cultural.

O capítulo seguinte realiza uma análise de como os Maracatus-Nação foram representados por folcloristas e como estes, juntamente com notícias de jornais, contribuíram para uma imagem desta manifestação cultural como fadada ao desaparecimento. Pressupomos que suas visões de cultura permitiram não só esse olhar sobre os Maracatus-Nação como também, de forma geral, os levaram a desconsiderar o potencial criador e estrategista dos fazedores de cultura, os vendo e os difundindo como reminiscências de um passado, impossibilitados de se renovarem e de manterem diálogos com seus contextos.

Trazer essa temática para a discussão subsidiou, nos capítulos seguintes, a análise de como os Maracatus-Nação, a despeito dessas representações e das perseguições que sofreram, reinventaram suas tradições e utilizaram, de forma estratégica, os instrumentos dos órgãos oficiais de padronização, de espetacularização e de normatização de suas práticas, a seu favor para mantê-las, mesmo com adaptações. Assim, saber “que procedimentos populares (também “minúsculos” e cotidianos) jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-los” (CERTEAU, 2004, p. 41) será esclarecedor para o entendimento de sua geografia, do exercício de representação espacial e da sua atuação na formação de grupos de maracatu no Brasil e no mundo.

CAPÍTULO 2 AS REPRESENTAÇÕES SOBRE OS MARACATUS-NAÇÃO ENTRE OS SÉCULOS XIX E XX



Fonte: Acervo Museu do Folclore (RJ). Disponível em <http://inventariomaracatus.blogspot.com.br/2010/09/dona-santa-rainha-do-elfante.html>

Não é possível traçar com exatidão como e quando surgiu o Maracatu-Nação, nem caracterizar ou definir de forma pormenorizada essa manifestação cultural nos primórdios de sua história, pois, conforme aponta Lima (2014, p. 66), “os maracatus são o resultado de constantes adaptações e recriações de práticas antigas, não sendo possível determinar o seu começo”. No entanto, alguns estudos e representações ao longo dos séculos XIX e XX trazem informações – mesmo que pouco precisas – que nos permitem construir um panorama sobre como o Maracatu-Nação foi sendo definido, interpretado e representado entre antropólogos, memorialistas, folcloristas, cronistas e manchetes de jornais.

Essas representações apresentam algumas características fundamentais, complementares entre si:

- a) Consideração do Maracatu-Nação como um brinquedo folclórico, destituindo, assim, seus fazedores enquanto sujeitos da história, como se o Maracatu fosse por si só gerido.

Colocar a cultura feita pelo povo, sobretudo a cultura negra, na condição de folclore tem sido um instrumento de minimização da capacidade criadora, fazendo o que é produzido ser visto como mera reprodução do passado ou, até mesmo, sem historicidade. Lima (2005) destaca que fazer história não pode ser exclusividade dos que estão no topo da pirâmide social e, ainda, “as construções culturais devem ser entendidas como colchas de retalhos, cujas costuras são ressignificações de vivências e práticas que no passado possuíam outros sentidos” (LIMA, 2005, p. 42).

- b) A visão de África como algo do passado, primitivo e exótico e que persiste em existir. O Maracatu-Nação seria resquício desse passado, que precisa ser resolvido.

Nessa visão, o Maracatu-Nação é resultante de uma construção linear – como a trajetória de uma “flecha do Tempo” (HALL, 2011, p. 28) – em que, tendo extinto a presença africana no Brasil, chegaria ao seu fim. Assim, se o Maracatu teve um momento inicial, também tem um momento final e, portanto, não é considerado como uma cultura diaspórica, em construção dialógica com o contexto.

- c) O Maracatu-Nação é visto como reminiscência dos tempos do tráfico e da escravidão, carregando em si dores e saudades da África.

Associar a cultura negra às práticas de escravos ou de seus descendentes tem sido uma maneira de retirar da população negra suas referências territoriais e identitárias, como se ser escravo ou descendente de escravo fosse uma condição inerente aos seres humanos provenientes do continente africano. Além disso, as terras brasileiras, nessas representações, não conferem o status de território de pertencimento aos africanos e seus descendentes. Dessa forma, suas manifestações culturais só podem representar dor, tristeza e melancolia.

Fazer esse panorama nos permite entender as representações de quem descreveu sobre os Maracatus e constatar que os Maracatus-Nação e seus fazedores tinham um lugar definido na sociedade recifense, sobre os quais, junto com as outras manifestações indesejadas, como as Capoeiras e os Xangôs, era preciso criar uma imagem negativa perante a sociedade. Por outro lado, esse panorama também contribui para a compreensão de como (o que será apresentado nos capítulos seguintes) o Maracatu-Nação passa não só a ser considerado símbolo de identidade cultural pernambucana, mas também objeto de consumo e uma prática cultural que vem ocupando diversos lugares no Brasil e no mundo.

O objetivo desse capítulo é apresentar como os Maracatus-Nação foram representados por estudiosos e a sociedade em geral ao longo dos séculos XIX e XX e como as obras de importantes autores e outras publicações foram significativas para a construção de uma definição sobre a manifestação cultural em tela, o que repercute na atualidade. Foi preciso, ao longo do levantamento e da análise documental, fazer uma leitura crítica, considerando o contexto histórico em que viviam a cultura negra no Brasil e os autores e suas representações.

2.1 As representações de jornais do século XIX sobre os Maracatus do Recife

É importante destacar que os primeiros registros conhecidos sobre os Maracatus-Nação no Recife não foram de intelectuais ou de trabalhos

acadêmicos, mas de notícias de jornal ou reclamações oficiais nas instituições responsáveis pela ordem pública.

As representações que as notícias apresentavam para a população local eram depreciativas e desqualificavam tanto quem praticava como quem procurasse os Maracatus como forma de divertimento, como nessa nota do jornal recifense *A Província*, de 16 de fevereiro de 1877, citado por Evandro Rabello (2004, p. 198).

Maracatu!

Não precisa ser descrito; todos nós podemos falar de experiência; O maracatu é uma coisa infame, estúpida e triste! [...] Mas por que consentimos nisso? Pois o povo [...], horda de escravos vadios que faz o maracatu não pode divertir-se pelo carnaval de um modo menos estupidamente infame e triste, e degradante e incômodo? [...] É civilizado um povo que tolera do maracatu? Isto não! [...]

Muitos estudiosos e folcloristas, mesmo realizando trabalhos sobre o Maracatu mais preocupados em mostrar suas origens e em descrevê-lo do que realizar estudos sobre as dinâmicas e as práticas sociais que o envolvem, utilizaram notícias de jornais impressos de meados do século XIX, que são importantes fontes de informação de como os Maracatus eram representados e nos fornecem pistas de como seus fazedores foram desconstruindo essas imagens.

O folclorista Leonardo Dantas Silva (1999), na busca da origem da palavra *maracatu*, apresenta uma nota do jornal Diário de Pernambuco, do dia 1º de julho de 1845, recolhida por José Antônio Gonsalves de Mello, que possivelmente marca, a partir de meados do século XIX, o momento em que o vocábulo tem os seus primeiros registros na imprensa, por ocasião da fuga de uma escrava.

Em o dia 2ª feira do Espírito Santo do ano próximo passado, fugiu a preta Catarina, de nação Angola, ladina, alta, bastante seca de corpo, seio pequeno, cor muito preta, bem feita de rosto, olhos grandes e vermelhos, com todos os dentes da frente, pés grandes metidos para dentro, muito conversadeira e risonha, de idade de 22 anos; tem sido encontrada na Estrada da Nova da Passagem da Madalena e no Aterro dos Afogados, vendendo verduras e aos domingos no maracatu dos coqueiros do dito Aterro, e há noticia de ser o seu coito certo a matriz da Várzea; cuja escrava pertence a Manoel Francisco da Silva, morador na Rua Estreita do Rosário, 10, 3º andar, ou em seu sítio em Santo Amaro, junto à igreja, o

qual gratificará generosamente a quem lh'a apresentar. (Citado por SILVA, 1999, p. 365)

Em outra nota do jornal Diário de Pernambuco, de 27 de maio 1851, recolhida e citada por Leonardo Dantas Silva (*Op. Cit.*), é retratada a forma como se divulgava o Maracatu no século XIX.

Na sessão extraordinária da Câmara Municipal do Recife de 28 de abril de 1851, esta mandou transmitir ao desembargador Chefe de Polícia “uma petição do preto africano Antonio de Oliveira, intitulado Rei do Congo, queixando-se de outro que, sem lhe prestar obediência, tem reunido os de outra nação para folguedos públicos, a fim de que o mesmo desembargador providenciasse em sentido de desaparecer semelhantes reuniões, chamadas vulgarmente de Maracatus, pelas consequências desagradáveis que delas podem resultar”.

Podemos observar que os Maracatus, além de provocarem o descontentamento por parte de um membro da corte real da instituição de Rei do Congo, estavam associados à desordem e ao desrespeito às normas estabelecidas entre as nações que congregavam a população africana e que eram oficiais e ainda aceitas pelo poder público.

Em outra notícia do Diário de Pernambuco, na edição do dia 11 de novembro de 1856, também citada por Leonardo Dantas (*Op. Cit.*), é possível observar as representações e as atitudes repressivas por parte das instituições oficiais para com os Maracatus no século XIX:

No domingo, os pretinhos do Rosário, talvez avezados, quiseram apresentar na Praça da Boa Vista o seu maracatu; a polícia, porém, dispersou-os, não porque julgasse que aquele inocente divertimento era atentatório à ordem pública, mas porque do maracatu passariam à bebedeira, e daí aos distúrbios como sempre acontece; obrou-se muito bem.

É preciso destacar que informações veiculadas sobre o Maracatu-Nação carregam em si a visão de como as práticas culturais de matrizes africanas no Brasil eram representadas para a população em geral e que essas representações estavam a serviço de uma ordem institucional, a qual subjugava todo e qualquer tipo de prática social de origem africana, sobretudo as práticas religiosas e as que se apropriavam dos espaços urbanos, pois eram vistas como causadoras de desordem ou, até mesmo, como um problema de saúde pública. Conforme aponta Isabel Guillen (2007, p. 156)

Os leitores do Diário de Pernambuco estavam habituados a ler notas em que a cultura afro-brasileira era tratada como crime, além de evidente barbarismo. Isto porque nas páginas policiais dos jornais do Recife comumente encontravam-se notícias de batidas policiais aos então denominados catimbós, ou de moradores e vizinhos que escreviam para as autoridades da cidade ou para os jornais, reclamando contra as atividades (...). Reclamações estas que vararam décadas, revelando, por outro lado, a persistência dessas práticas em meio às estratégias disciplinares ou mesmo à repressão pura e simples.

Nesse sentido, jornais locais, escritores, folcloristas, dentre outros, fundamentaram, entre meados dos séculos XIX e XX, políticas oficiais que agiram contra o povo negro e foram instrumentos, por vezes eficazes, de enfraquecimento, de perseguição e de tentativas de eliminação da cultura negra no Brasil e, no caso em questão, no Pernambuco.

Esse processo ocorria em razão da existência, no século XIX, de uma política evidente e institucionalizada de branqueamento da população brasileira (um projeto que continua a existir atualmente em outros moldes), além do desejo da elite de se assemelhar ao modelo de civilização europeia que “vão fornecer suporte para perseguições e estratégias disciplinares das manifestações da cultura popular, notadamente as afrodescendentes” (GUILLEN, 2007, p. 157).

Soma-se a isso, como destaca Guillen (*Op. Cit.*), o papel do folclore enquanto campo do saber, portanto, portador de certa legitimidade perante a sociedade e as instituições, em registrar as práticas da cultura negra como meras sobrevivências de coisas de escravos, reminiscências de um tempo passado e, assim, fadadas ao desaparecimento, conforme discutido a seguir.

2.2 As representações do Maracatu como um brinquedo folclórico: o prenúncio de seu fim

O primeiro registro detalhado que se tem conhecimento sobre o Maracatu consta na obra *Folk-Lore Pernambucano – Subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco*, de Francisco Augusto Pereira da Costa, do ano de 1908 (livro reeditado em 1974). Antes desse registro, há apenas notícias de jornais e registros de ocorrência policial sobre o envolvimento dos Maracatus em contendas ou por descumprirem ordens oficiais de não realização de toques fora do momento permitido.

No trabalho de Pereira da Costa, revestido de uma concepção de história linear e positivista sobre o Maracatu, é possível identificar que não eram consideradas as adaptações e as invenções que os fazedores da cultura (esses são até inexistentes na obra) fazem para dar continuidade às suas práticas. Nessa perspectiva, o autor situa o Maracatu na categoria de **Cânticos e ritos africanos**, junto com o samba e o batuque.

Na visão do folclorista, por ser uma brincadeira folclórica “incontestavelmente de mais importância pela sua feição típica de usos e costumes africanos” (PEREIRA DA COSTA, 1974, p. 215), à medida que estes iam deixando de existir e seus descendentes preferissem imitar a sociedade europeia, o Maracatu estaria prestes à já pronunciada extinção, graças ao seu visível arrefecimento (*Op. Cit.*, p. 216).

O Maracatu, para Pereira da Costa, seguia um modelo e possuía a seguinte descrição e definição:

Um cortejo real, que desfila com toda a solenidade inerente à realeza, e revestido, portanto, de galas e opulências.

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

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

No coice vêm os instrumentos: tambores, buzinas e outros de feição africana, que acompanham os cantos de marcha e danças diversas com um estrépito horrível. O canto de marcha entoado por toda a comitiva com o fragoroso acompanhamento dos instrumentos, consta de uma toada acomodada ao passo, com a letra de repetição constante (...) (PEREIRA DA COSTA, 1974, p. 215-216).

A continuidade do Maracatu, na concepção do folclorista, estaria atrelada à existência da população africana e que esta seria incapaz de escrever e reescrever sua história ou, até mesmo, transmitir suas práticas entre as gerações sucessoras. Dessa forma, é possível inferir que para ele existem rupturas na

história vivida entre africanos e seus descendentes, uma vez que os que estariam capacitados a manter a cultura do Maracatu seriam os primeiros, já que seus sucessores estariam inaptos para dar continuidade às práticas. Os africanos teriam, assim, o começo e o fim de uma história. Os seus descendentes, como desviados dessa história africana, se enquadrariam num outro caminho e não mais fariam Maracatu. Nas palavras de Pereira da Costa (*Op. Cit.*, p. 215-216), o Maracatu estaria prestes a se extinguir “uma vez que não existem mais africanos, e os seus descendentes procuram de preferência imitar a sociedade de gente branca, celebrando as suas festas íntimas com reuniões dançantes segundo os moldes usados”.

A antropóloga estadunidense Katarina Real, em sua obra *Folclore no carnaval do Recife*, com primeira edição de 1967, corrobora as ideias de Pereira da Costa sobre os Maracatus-Nação. O capítulo dedicado a essa manifestação é intitulado “As Nações Africanas (Maracatus de Baque Virado)”, em que a autora, por vezes, nomeia os Maracatus de “Nações” (REAL, 1967, p. 67).

Essas “velhas Nações Africanas” *ainda* existentes (nos termos usados por Katarina Real, *Op. Cit.*) são designadas como sendo “o mais puro folclore do carnaval do Recife” (Idem) e são, segundo a autora, resultantes das festividades de Coroação dos Reis do Congo, ligadas às Irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos e ao culto de São Benedito, como muitas outras manifestações presentes em diferentes localidades do Brasil, desde o Rio Grande do Sul ao Nordeste, porém, em Pernambuco, receberam o denominativo de Maracatu.

A ideia de pureza permeia o trabalho da antropóloga que, assim como Pereira da Costa, tem importante valor descritivo. Porém, em ambas as concepções, não são colocadas em relevância o poder criativo, inovador e político dos fazedores da manifestação cultural, como se eles fossem reprodutores de práticas que se mantêm intactas e descontextualizadas. Nas suas palavras

O aspecto mais extraordinário desse cortejo régio tem sido a sua grande estabilidade no tempo – isto é, durante muito mais de cem anos, o cortejo do Maracatu-Nação tem permanecido inteiramente “estável”, virtualmente sem modificação. Se compararmos as deslumbrantes apresentações dos Maracatus-Nações nos

carnavais da atualidade, da década de 60, com aquela famosa descrição dos Maracatus que Pereira da Costa escreveu nos princípios do século, veremos que os desfiles de hoje são quase idênticos aos de 1900. (REAL, 1967, 72)

Dessa forma, segundo Real (1967), se os Maracatus-Nação são puras nações africanas, elas também carregariam a sina da extinção, já que a população africana no Brasil era reduzida e o negro descendente de africanos estava desaparecendo não só pela característica fenotípica, mas também por ser “membro duma comunidade que cultiva uma herança sócio-cultural africana” (*Op. Cit.*, p. 80). O prognóstico de desaparecimento dos Maracatus está associado, nas palavras de Katarina Real, ao desaparecimento de seus personagens e seus elementos constitutivos, como às pessoas pretas necessariamente ligadas aos Xangôs e as heranças africanas, sobretudo as mulheres possuidoras de grande autoridade, como foi o caso de Dona Santa, Rainha do Maracatu-Nação Elefante.

FOTO 4: Dona Santa, rainha do Maracatu-Nação Elefante



Fonte: Katarina Real, 1960. Acervo Digital da Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ), 2016. Disponível em: <http://digitalizacao.fundaj.gov.br>

Segundo Katarina Real, o enfraquecimento e, conseqüentemente, o fim do Maracatu se daria devido ao desmoronamento do que ela denominou de “duas

pedras fundamentais” para a continuidade e existência das Nações: o orgulho da herança cultural africana e a desintegração do “matriarcado” afrobrasileiro. (REAL, 1967). Assim, nas palavras da antropóloga,

O “Preto Velho” com toda sua simplicidade, elegância, inteligência – e sabedoria – e, antes de mais nada, sua devoção aos ancestrais da África, vai desaparecendo. Desaparece também a “Preta Velha” – mormente sua importante manifestação sócio-cultural em Pernambuco como “Rainha da Nação” – sagaz, autoritária, às vezes brilhante, podendo controlar e fazer obedecer dezenas de homens rudes, até desordeiros, e não raramente “cachaceiros” (principalmente os batuqueiros). (REAL, 1967, p. 81-82).

Mesmo com o desaparecimento anunciado, Katarina Real constatou a existência de cinco Maracatus-Nação durante a sua pesquisa (de 1961 a 1966), julgando serem três de legítima descendência das Nações africanas (sendo, assim, consideradas puras pela antropóloga) – o Leão Coroado (1863), o Estrela Brilhante de Igarassu (1910) e o Elefante (1800) e dois híbridos (por terem sido fundados como Maracatus-de-orquestra e depois se transformaram em Maracatus-Nação) – o Cambinda Estrela (1953) e o Indiano (1949).

Se Pereira da Costa anunciou o fim do Maracatu, já no início do século XX, assim como Katarina Real, na década de 60 do mesmo século, por meio essas constatações, podemos notar que a dinamicidade que acompanhava os Maracatus não era considerada pelos estudiosos. Diferentemente da antropóloga, o folclorista não apresentou a quantidade de Maracatus-Nação no período em que realizou seu trabalho sobre o folclore pernambucano. Esse autor apenas afirmou haver um número avultado de grupos - uma informação um tanto quanto genérica e pouco precisa. Este é um problema muito comum nos estudos folclóricos ou fundamentados numa ótica descritiva sobre cultura. Muitas vezes, ao generalizar a caracterização de uma manifestação cultural, tida como expressão folclórica, não consideram as diferenças que ocorrem entre grupos, pouco informam sobre os sujeitos e a relação que cada grupo pertencente a uma manifestação cultural mantém com o espaço. Assim, nessa quantidade imprecisa e na desconsideração da dinamicidade, houve grupos que deixaram de existir ou se resignificaram, e grupos que deram continuidade às suas práticas ao longo do tempo, realizando adaptações e (re) inventando tradições.

No trabalho descritivo e de cunho folclórico de Pereira da Costa, há poucas informações sobre as localidades que estavam relacionadas aos Maracatus. Não fica claro onde estavam sediados, de onde seus participantes e fazedores eram provenientes e onde costumavam realizar suas apresentações ou ensaios. Assim, a geografia dessa manifestação cultural vem sendo negligenciada desde os primeiros registros que se tem notícia. A informação mais aproximada do contexto espacial é de que se trata de um folguedo recifense.

Sobre as sedes dos Maracatus, Pereira da Costa não apresenta as suas localizações no espaço do Recife, mas traz uma descrição do quanto eram organizadas e se ornamentavam com esmero durante o carnaval. No salão da sede onde era armado “um trono com dossel para assento dos monarcas” (*Op. Cit.*, p. 217), eram servidas, numa mesa farta, iguarias e bebidas para os convidados. Katarina Real destaca o cunho religioso presente nas sedes e, também, traz mais elementos da sociabilidade que ocorre nesses espaços, como a produção de roupas, a atuação das costureiras e bordadeiras e a participação de crianças, “num frenesi de trabalho comunal” (REAL, 1967, p. 81).

2.3 A vitalidade dos Maracatus do Recife na obra de Guerra-Peixe

Dentre os folcloristas, César Guerra-Peixe, também maestro e musicólogo, é considerado o pesquisador que realizou o estudo mais complexo e mais detalhado em relação ao Maracatu-Nação. Em sua obra *Os maracatus do Recife* (1981), resultante de uma pesquisa de campo realizada entre 1949 e 1952, encontram-se profundas descrições sobre as possíveis origens e o uso do termo maracatu, suas formas de se apresentar, os gestos e as danças, as mudanças e os hibridismos que ocorreram, a estrutura musical formada por toadas (as músicas) e por uma orquestra percussiva especializada em diferentes e complexos toques ou baques.

Sobre as possíveis origens do Maracatu-Nação, Guerra-Peixe afirma que “o desconhecimento de fontes informativas recuadas no tempo não nos favorece demarcar, com exatidão, a época em que teria surgido o Maracatu no Recife” (GUERRA-PEIXE, 1981, p. 15). Apesar dessa afirmativa, há uma busca, pelo autor, das suas prováveis origens, encontrando nas festividades por ocasião das

Coroações dos Reis do Congo suas explicações. Segundo o autor, as práticas da população negra escravizada de coroar reis e rainhas foram aos poucos se transformando nos autos dos Congos, contendo “parte festiva, com teatro, música e dança” (GUERRA-PEIXE, 1981, p. 24), já que houve o período em que tais solenidades não eram mais comuns pelo Brasil no começo do século XIX. O autor ainda afirma que dos autos dos Congos, eliminando-se a parte falada, houve a junção das nações aos cortejos, resultando no que denominaram de Maracatu (GUERRA-PEIXE, 1981).

Guerra-Peixe também discute sobre a terminologia Maracatu para designar essa manifestação cultural. É importante destacar que mesmo passados mais de duzentos anos do possível surgimento do Maracatu-Nação, essa denominação não tem uma explicação ainda definida, tanto do seu significado como de sua origem. Estudiosos buscaram, a partir de suas inferências, explicar o termo, no entanto, nada foi comprovado, permanecendo ainda no campo conjectural.

Para Mário de Andrade, por exemplo, o termo Maracatu foi formado a partir da junção de duas partículas de origem indígena: Maracá, que é um chocalho feito com cabaça e usado em rituais de cultos às divindades indígenas, e Catu, que significa lindo. A junção dos termos levou Mário de Andrade (1982) a sugerir que Maracatu significaria “*a guerra bonita, a briga bonita, a briga de enfeite, invocando o cortejo real festivo, mas guerreiro*” (ANDRADE, 1982, p. 137) (os grifos são de Mário de Andrade). No entanto, Guerra-Peixe (1981)²⁴, se apoiando nas explicações do antropólogo Gonçalves Fernandes (1938, apud GUERRA-PEIXE, op. cit.), e nos seus estudos detalhados sobre os Maracatus do Recife, contesta as explicações de Mário de Andrade e afirma que o termo é de origem africana. Essa constatação se dá na medida em que Guerra-Peixe descreve os instrumentos musicais de um Maracatu-Nação e descarta a utilização do chocalho indígena na parte percussiva.

O musicólogo explica que o andamento, a complexidade e a natureza rítmica da música, além da batida contundente e marcada dos instrumentos do

²⁴ Nessa pesquisa utilizamos a 2ª Edição da obra “Danças Dramáticas Brasileiras”, de Mário de Andrade, do ano de 1982. Guerra-Peixe em seus estudos utilizou a obra da folclorista Oneida Alvarenga, “Música Popular Brasileira”, do ano de 1950, para citar Mário de Andrade.

Maracatu-Nação (apresentados no Capítulo 4 dessa tese), não permitem de forma alguma a utilização desse instrumento. Segundo Guerra-Peixe (Op. Cit. p. 27), se esse instrumento chegou a ser utilizado no Maracatu em algum momento, não teve a função musical, mas alegórica, não possuindo tanto destaque a ponto de conceder o nome à manifestação cultural de origens africanas.

Guerra-Peixe destaca as afirmações de Silvio Romero (1953, apud GUERRA-PEIXE, op. cit., p. 27) e de Renato Mendonça (1935, apud GUERRA-PEIXE, op. cit., p. 27), os quais afirmam que maracatu é um termo africano. Além disso, o musicólogo se apoiou na explicação do psiquiatra e antropólogo, Gonçalves Fernandes, ao afirmar que o termo é de origem africana e procedente de maracatucá ou muracatucá, que era utilizado pelas pessoas que dançavam no Maracatu, para dizer “vamos debandar”, ao saírem da porta da Igreja do Rosário (GUERRA-PEIXE, Op. Cit, p. 28).

Outra questão apresentada por Guerra-Peixe que merece destaque é o reconhecimento da relação existente entre os Maracatus-Nação e as religiões de matrizes africanas (Xangô) e afroameríndias (Umbanda e Jurema Sagrada ou Catimbó). Apesar de não deixar evidente que essa relação foi construída tanto pelos maracatuzeiros como por praticantes de tais religiões, talvez por não encontrar indícios ou por não ter obtido informações de que essa relação não existisse no passado²⁵, Guerra-Peixe expressa nas toadas, nos toques, nos gestos e nos movimentos da dança, nas vestimentas e nos personagens presentes no cortejo real, inclusive na boneca denominada Calunga, responsável pela comunicação com o mundo dos mortos, os Eguns, o quanto os Maracatus dialogam com tais práticas religiosas.

²⁵ O historiador Ivaldo Marciano Lima, que vem realizando importantes estudos sobre os Maracatus-Nação, mostrou (LIMA 2009) como foi se constituindo a relação entre os Maracatus-Nação e as religiões (Xangô, Umbanda e Jurema) e identificou que, apesar de não saber exatamente como eram os primeiros Maracatus, o processo se deu aos poucos a partir das perseguições às práticas culturais de origens africanas nos anos de 1930, sobretudo aos terreiros das religiões e aos seus praticantes. Estes, segundo Lima (2009), encontram nos Maracatus, que possuíam autorização para tocarem e saírem às ruas (mesmo controlados pelo poder público), espaço para realizarem suas práticas religiosas, criando, inclusive, maracatus que sequer existiram e que serviam para camuflar os toques de Xangô, de Umbanda e de Jurema, a exemplo do “maracatu Estrela Baiana”, que era, na verdade, um terreiro de Jurema (Catimbó), perseguido pelo aparato policial. Segundo Lima (2009, p. 96), “com o Estado Novo (1937 a 1945) a repressão recrudescceu e quase todos os terreiros, fossem de xangô ou de jurema, foram fechados. Novamente os terreiros buscaram a estratégia de se abrigar nos maracatus”.

O prolongamento dos nossos estudos de música popular recifense estendia-se até onde se nos ofereciam as ocasiões. Foi quando visitamos um Xangô cujos toques, nas cerimônias públicas, eram os comuns à maioria dos **terreiros**. Nesse Xangô pudemos algumas vezes ouvir e assinalar um dos toques do Maracatu tradicional. (...) (GUERRA-PEIXE, 1981, p. 106) (o grifo é do autor).

Guerra-Peixe também destaca a necessidade de lideranças musicais, como os marcantistas (responsáveis por conduzir o toque de grandes tambores ou zabumbas-marcantes), cumprirem obrigações religiosas para ocuparem essa importante posição, já que também os instrumentos musicais passam por rituais de sagração nos terreiros de confiança dos dirigentes do maracatu, uma vez que não podem ser tocados “por mãos profanas quando em função nos cânticos sagrados” (GUERRA-PEIXE, 1981, p. 60).

Além de realizar uma das descrições mais detalhadas entre os folcloristas, Guerra-Peixe dedicou grande parte da obra a apresentar a composição musical e rítmica, com os registros de notações (de partituras e de pautas musicais) elaboradas durante suas pesquisas de campo (**Figura 4**), da transcrição das letras de algumas toadas e das descrições dos instrumentos musicais, realizando um importante inventário cultural sobre os Maracatus existentes nos anos 50.

Guerra-Peixe deixa registrado que a música do Maracatu inspirou “excelentes canções a compositores populares, cujos resultados artísticos se avantajam especialmente nas composições de Capiba” (*Op. Cit.* p. 49). O próprio pesquisador compôs em 1949, quando visitou o Recife pela primeira vez, uma música baseada no Maracatu. Segundo o autor,

Influenciados pela leitura de trabalhos publicados sobre o Maracatu (cortejo), aproveitamos a ocasião para, naquela cidade, compor um **maracatu** (música), a fim de integrar uma “Suíte” para quarteto ou orquestra de cordas. Dias depois tivemos a oportunidade de assistir, mais ou menos como **turista**, a uma exibição especial do Maracatu Elefante, e a desilusão sobrevinda é absolutamente indescritível... Apesar de mencionada obra haver obtido o aplauso de pessoas bem intencionadas nos problemas estéticos da música brasileira, não podemos deixar de denunciar, agora, o distanciamento que separa a peça musical da fonte. Posteriormente estudados os grupos populares do Recife, incluímos um **maracatu** na “Suíte Sinfônica n. 2”, na qual as principais características, dessa modalidade de música popular,

estão entrosadas de maneira mais direta. (GUERRA-PEIXE, 1981, p. 49) (Os grifos são do autor).

Figura 4: Notação musical de um toque de uma toada do Maracatu Elefante

The image shows a musical score for a Maracatu Elefante performance. It is divided into two sections: 'VAMO VÊ LUANDA' and 'TOQUE VIRADO'. The score is written for five parts: MELODIA (Melody), GONGUÉ (Gongue), TAROL (Tarol), CS-DE-G (Cs-de-g), and MEIÃO E REPIQUES (Meião e Repiques). The melody is written in a single staff, while the other parts are written in multiple staves, often with rhythmic notation (flags and stems) indicating the specific patterns for each instrument. The score is published by GUERRA-PEIXE, as indicated by the name on the right side of the page.

Fonte: GUERRA-PEIXE, César. Maracatus do Recife. Recife: Irmãos Vitale, 1981, p. 78

Ainda em sua publicação, diferentemente dos demais estudiosos, há informações de que os Maracatus eram organizados, tinham capacidade de ocupar os espaços públicos para participarem de festividades carnavalescas e eram partícipes de contextos espaciais urbanos e detentores de complexidade e heterogeneidade musicais próprias, desconstruindo as representações de outros estudiosos, como Pereira da Costa (1974).

Este folclorista afirmou que os batuques e os maracatus eram danças africanas realizadas em diversos pontos da cidade e que reuniam

os pretos, escravos ou não, em grupos distintos, dançando lascivamente, num sapatear pronunciadíssimo, e cantando ao mesmo tempo, com o acompanhamento de palmas e instrumentos apropriados ao seu meio e origem. Esses cantos, se bem que monótonos, porém cheios de suave tristeza, tinha letra africana, e sem dúvida eram guerreiras ou patrióticas, entoadas por esses desgraçados da fortuna como saudosas recordações da terra natal. (PEREIRA DA COSTA, 1974, p. 214)

Outra contribuição de Guerra-Peixe que merece destaque e que se diferencia dos estudos apresentados anteriormente é a sua preocupação em caracterizar o Maracatu-Nação a partir de seus personagens e da forma como se organizam para se apresentarem nas ruas da cidade. Nesse exercício descritivo, é possível observar no desenvolvimento de sua narrativa uma cartografia do cortejo real, tanto do modelo como se organiza como nos itinerários que realiza, como apresentado a seguir. Pode-se afirmar que o musicólogo foi o primeiro a realizar uma representação gráfica do cortejo e das suas performances no espaço urbano, dando uma dimensão, mesmo que pouco precisa da espacialidade – conteúdo e forma –, que o define.

Ao descrever o cortejo do Maracatu-Nação Elefante, Guerra-Peixe informa os personagens acompanhantes da Rainha e do Rei, a partir de informações prestadas pelos maracatuzeiros entrevistados por ele e baseado em fontes documentais. A **Figura 5** representa o modelo e a composição do Maracatu-Nação Elefante em 1928, segundo Guerra-Peixe.

Observando que os Maracatus-Nação possuíam dinamicidade na sua estrutura e nos modos de fazer, Guerra-Peixe apresentou, ainda, a composição do mesmo Maracatu no ano de 1952 (**Figura 6**), quando havia passado por uma redução no número de participantes e personagens, tanto no cortejo real como na parte percussiva, inclusive sem a presença do rei.

Figura 5: Representação, a partir de Guerra-Peixe, da organização do Maracatu Elefante no ano de 1928

Rainha	Rei
Dama-de-Honra da Rainha	Dama-de-Honra do Rei
Princesa	Príncipe
Dama-de-Honra do Ministro	Ministro
Dama-de-Honra do Embaixador	Embaixador
Duquesa	Duque
Condessa	Conde
Vassalas (quatro)	Vassalos (quatro)
Três Calungas	Dom Luís
	Dona Leopoldina
	Dona Emília
<p>Três Damas-de-Paço</p> <p>Mestre-de-Sala</p> <p>Porta-Estandarte</p> <p>Escravo</p> <p>O Tigre e o Elefante</p> <p>Guarda-Coroa</p> <p>Corneteiro</p> <p>Baliza</p> <p>Secretário</p> <p>Lanceiros (treze meninos)</p> <p>Brasabundo</p> <p>Batuqueiros (quinze músicos)</p> <p>Alas de Caboclos e alas de Baianas (aproximadamente vinte cada ala).</p>	

Fonte: GUERRA-PEIXE, 1981, p. 35

Figura 6: Representação, a partir de Guerra-Peixe, da organização do Maracatu Elefante no ano de 1952

Rei (fictício)	Rainha
Dama-de-Honra do Rei	Dama-de-Honra da Rainha
Príncipe	Princesa
<p>Três Calungas (só saíam duas no carnaval)</p> <p>Damas-de-paço (duas Damas-de-Honra desempenhando as funções de Damas-de-Paço)</p> <p>Escravo</p> <p>O Tigre e o Elefante</p> <p>Damas-de-Frente (oito)</p> <p>Batuqueiros (nove)</p>	
Caboclos (oito)	Baianas (oito)

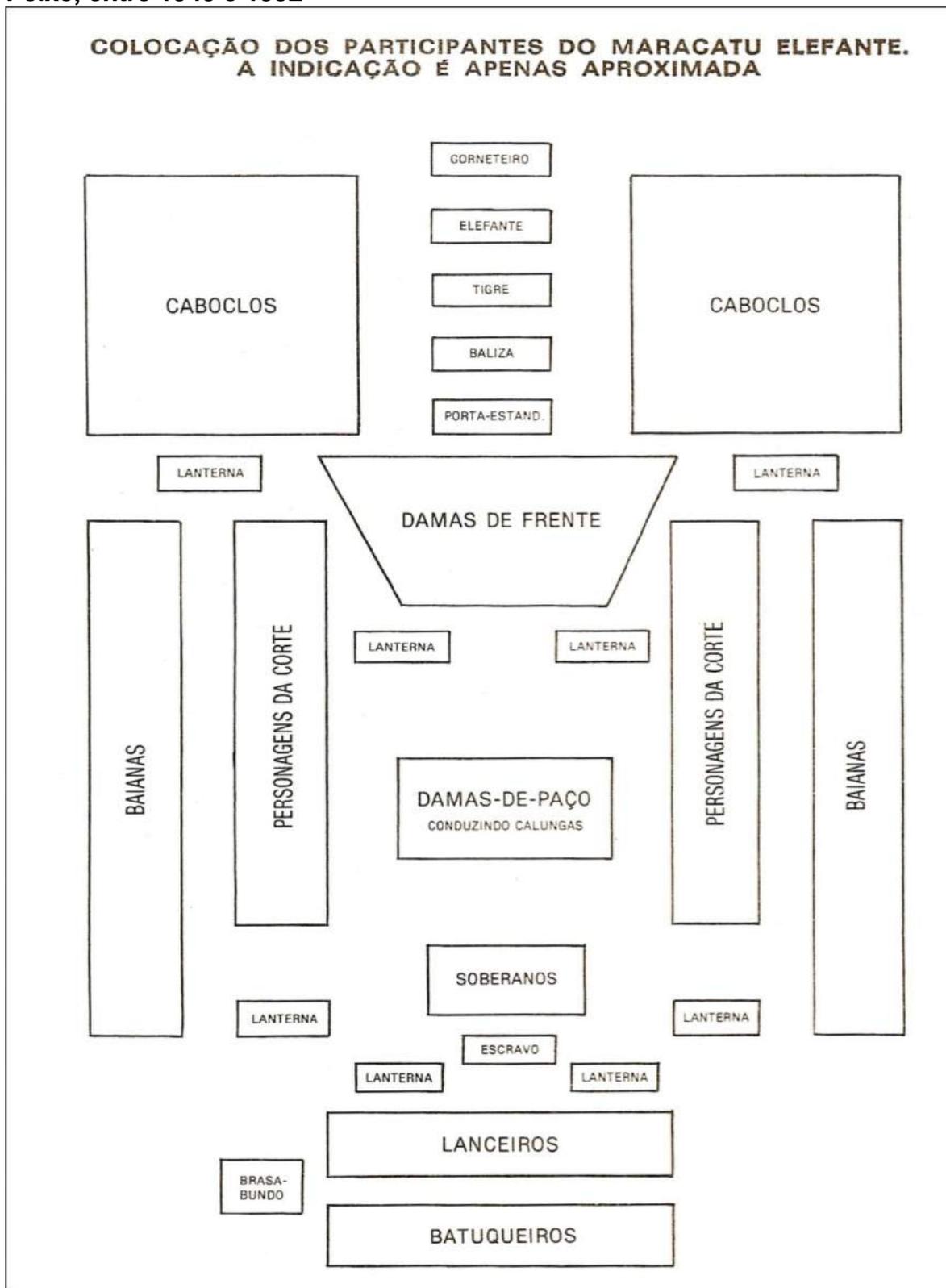
Fonte: GUERRA-PEIXE, 1981, p. 36

A identificação dos personagens e a representação da forma como estavam organizados para as apresentações nas ruas possibilitam entender como os Maracatus-Nação encontravam diferentes formas de realizarem suas práticas, não sendo realidades imutáveis ou fadadas ao desaparecimento, como apontaram Katarina Real e Pereira da Costa.

Guerra-Peixe, ao longo de seu texto, identifica que há momentos de grande destaque e há momentos de escassez das atividades, mas não extinção dessa manifestação cultural, tanto que são apresentadas outras Nações em plena atividade, como o Leão Coroado, o Porto Rico e o Estrela Brilhante, denominados de “tradicionais Maracatus” (*Op. Cit.* p. 81), os quais realizavam disputas e/ou mantinham relações dialógicas entre si.

Com essas informações e a partir da realidade observada em campo, Guerra-Peixe fez a seguinte representação gráfica do cortejo real do Maracatu-Nação Elefante (**Figura 7**).

Figura 7: Representação de um cortejo de Maracatu-Nação por Guerra-Peixe, entre 1949 e 1952



Fonte: GUERRA-PEIXE, César. Os Maracatus do Recife. Recife: Irmãos Vitale. 1981, p. 163

Encontram-se na publicação referências aos “populares” (*Op. Cit.* pp. 37 e 62), que são os fazedores de Maracatu-Nação, e às suas opiniões sobre a manifestação cultural (*Op. Cit.*, p. 37), o que nos permite inferir que o autor buscou dar relevância às suas falas e às suas impressões. Também, na descrição feita do itinerário realizado pelo Maracatu-Nação Elefante, Guerra-Peixe indica nomes de ruas e bairros, sendo a sede um ponto de referência de saída e de retorno.

(...)

2º) Ao deixar a sede, o Maracatu entoa a primeira toada. A rainha canto o solo e as baianas respondem em coro:

“Resplandô
Coroôu
Cambinda Elefante
Na Rua

O cortejo vai cantando **RESPLANDÔ** desde a sede (rua Couto de Magalhães) até o lugar conhecido por Ponto de Parada.

3º) No ponto de Parada calam-se as vozes e apenas o tarol executa o já mencionado ritmo para o pessoal andar mais depressa. (...)

4º) Ao chegar no bairro da Encruzilhada o Maracatu recomeça a cantoria. Serve aqui qualquer toada, contanto que as autoridades policiais notem a sua passagem pelo Comissariado da localidade...

5º) Superado o incômodo momento, o grupo continua cantado outras toadas (...). Dirigem-se agora para a rua da Aurora, onde está localizada a Federação Carnavalesca Pernambucana (...) Terminada a formal visita, segue para a Igreja de N. S. do Rosário (...)

6º) À porta da Igreja de N. S. do Rosário dos Homens Pretos, localizada na rua Estreita do Rosário, no bairro de Santo Antônio, em pleno coração do Recife, são ouvidos os cânticos consagrados aos **eguns**, isto é, aos “mortos” (...)” (GUERRA-PEIXE, 1981, pp. 49-50)

A descrição do cortejo segue em dez itinerários, com passagem pela Praça da Independência ou “pracinha” como dizem os populares” (*Op. Cit.* p. 51), concluindo na sede para onde retornam já na madrugada da quarta-feira de cinzas e onde continuam em festa cantando e dançando.

Pelas informações da descrição do trajeto, constata-se que a sede do Maracatu-Nação Elefante, no período estudado por Guerra-Peixe, localizava-se na Rua Couto Magalhães, no bairro do Rosarinho, na zona norte do Recife. Atualmente, essa é a região onde estão os bairros de Água Fria, Campina do Barreto, Bomba do Hemetério e Mangabeira e que possui os principais registros espaciais dos Maracatus-Nação em Pernambuco (FERREIRA, 2013) e de outras manifestações culturais e religiosas de matrizes africanas e afroameríndias, como terreiros de Xangô, de Umbanda e de Jurema, caboclinhos, afoxés, capoeiras, blocos afros, entre outras (HALLEY, 2014).

Guerra-Peixe não indica na obra que estava à procura de realizar um estudo da espacialidade do cortejo real, nem da própria manifestação cultural. Também não há na obra nenhuma referência aos fazedores enquanto atores sociais de produção do espaço. No entanto, essas informações nos fornecem pistas de que é possível descrever e representar espacialmente o Maracatu-Nação, desde seu cortejo real à sua relação com o espaço onde se realiza, e os desdobramentos espaciais em diferentes escalas, seja na local, na nacional e na internacional.

Além disso, é preciso destacar que seu trabalho descritivo foi significativo para uma mudança do olhar sobre os Maracatus-Nação, mostrando à sociedade que eram manifestações culturais dotadas de referenciais étnicos de diferentes procedências, sobretudo de matrizes africanas, que se associaram de forma sincrética entre si e com elementos ameríndios, como os pontos de Catimbó (Jurema) ou de Toré, e de europeus, como o modelo de corte real (GUERRA-PEIXE, 1981). Além disso, contrastando com as informações e representações de folcloristas, como Pereira da Costa e Katarina Real, e de notícias de jornais, Guerra-Peixe mostrou que os Maracatus-Nação não tiveram o fim previsto por alguns e desejado por outros e, atualmente, reafirmamos a sua vitalidade quando vemos que essas manifestações não só aumentaram em quantidade de Nações, como também de adeptos. Acrescentamos, ainda, como será apresentado nos capítulos seguintes, que os Maracatus-Nação estão vivos e atuantes graças à atuação contundente de seus fazedores, que reafirmaram suas tradições e as traduziram sem perder o essencial, colocando nas ruas das cidades da RMR seus

principais elementos constitutivos, que representam um importante universo simbólico e são produzidos em suas sedes num fazer coletivo dotado de espacialidade, adentrando os espaços públicos com toda sua carga simbólica.

CAPÍTULO 3: A GEOGRAFIA DOS MARACATUS-NAÇÃO: ESCALAS DE AÇÃO, DEFINIÇÃO DO TERRITÓRIO E REPRESENTAÇÃO CARTOGRÁFICA



Fonte: Cleison Leite Ferreira. Local de sede do Maracatu-Nação Linda Flor. Macaxeira, Recife (PE), Fevereiro de 2012. Doutorado em Geografia, Brasília, 2016.

Definir uma manifestação cultural, sem considerar os conceitos de cultura e de identidade cultural e de que se trata de uma construção social dialógica com o contexto, dinâmica em sua essência e relacional com o espaço onde está inserida, corre-se o risco de enquadrá-la, de homogeneizá-la ou uniformizá-la, além de simplificá-la para, paradoxalmente, generalizar como deve ser tal manifestação.

Assim, ao definirmos o Maracatu-Nação como um cortejo real e o caracterizando a partir do seu formato de apresentação, de seus personagens e de como são feitos, como fizeram os estudiosos do passado, estaremos, de algum modo, afirmando que qualquer Maracatu-Nação que se preze e que se pretenda tal status, deve seguir essa condição descrita. Porém, se adentrarmos o contexto espacial onde estão inseridos ou em seus espaços internos e fizermos uma investigação pormenorizada de cada Nação, percebemos que existe, sim, algo que as unifica, mas não as homogeneiza, pois notamos que cada Nação tem suas particularidades. Dessa forma, definir o Maracatu-Nação apenas a partir do seu formato de cortejo, de seus personagens-alegorias, de seus batuqueiros, não remetendo ao espaço e aos sujeitos que a ele estão relacionados, pode nos levar a uma visão estanque e imutável de cultura, como se ela fosse por si só gerida e um fim em si mesma – um fato folclórico –, o que não nos ajuda a compreender essa manifestação em sua totalidade e em suas dinâmicas no espaço.

Se já constatamos que há poucos registros historiográficos sobre o Maracatu-Nação e os estudos e as informações que dispomos sobre seu passado são gerais e pouco precisas, menos ainda há sobre suas geografias, que consideramos serem além da localização espacial.

Dessa forma, esse capítulo objetiva apresentar a geografia do Maracatu-Nação, que está expressa tanto na localização dessa manifestação cultural em um espaço mais abrangente, que é a RMR, como nos espaços mais estritos, como as cidades, os bairros e as comunidades/favelas. Além de estar inserido, obviamente, no espaço geográfico, o Maracatu-Nação também traz em si suas geografias internas que, territorializadas, estão expressas nas suas sedes, nas suas técnicas e nos seus modos de fazer, nos cortejos e nas suas relações com os cultos religiosos, configurando práticas espaciais possíveis e necessárias de

serem representadas gráfica e cartograficamente com o auxílio de registros fotográficos.

Esse processo se justifica, pois os Maracatus-Nação se referem a um aspecto da realidade e apresentam sua concretude no espaço, nos permitindo realizar seus registros fotográficos e suas cartografias, seja internamente, seja dos contextos que os cercam. Claro, ainda, que essas geografias não estão dissociadas, mas fazem parte de um todo complexo. Analisamos as partes por uma questão de método e por se tratarem de escalas, que não expressam por si só ou isoladamente a realidade pesquisada, mas a partir da sua relação com o todo.

Realizamos a representação cartográfica das escalas cadastral e local. Além de permitirem expressar graficamente a realização e a espacialidade das práticas sociais cotidianas, essas escalas definem o Maracatu-Nação, porque ele se trata de uma manifestação cultural que ocorre nos contextos mais estritos do espaço geográfico metropolitano recifense. É reconhecido pelo IPHAN que só existe Maracatu-Nação na RMR, e esse trabalho tanto corrobora essa assertiva como também a complementa: nas favelas e nas comunidades das áreas centrais e das periferias das cidades de Recife, Olinda, Jaboatão dos Guararapes e Igarassu. Assim, a questão é primordialmente escalar e definir Maracatu-Nação é, também, uma tarefa geográfica.

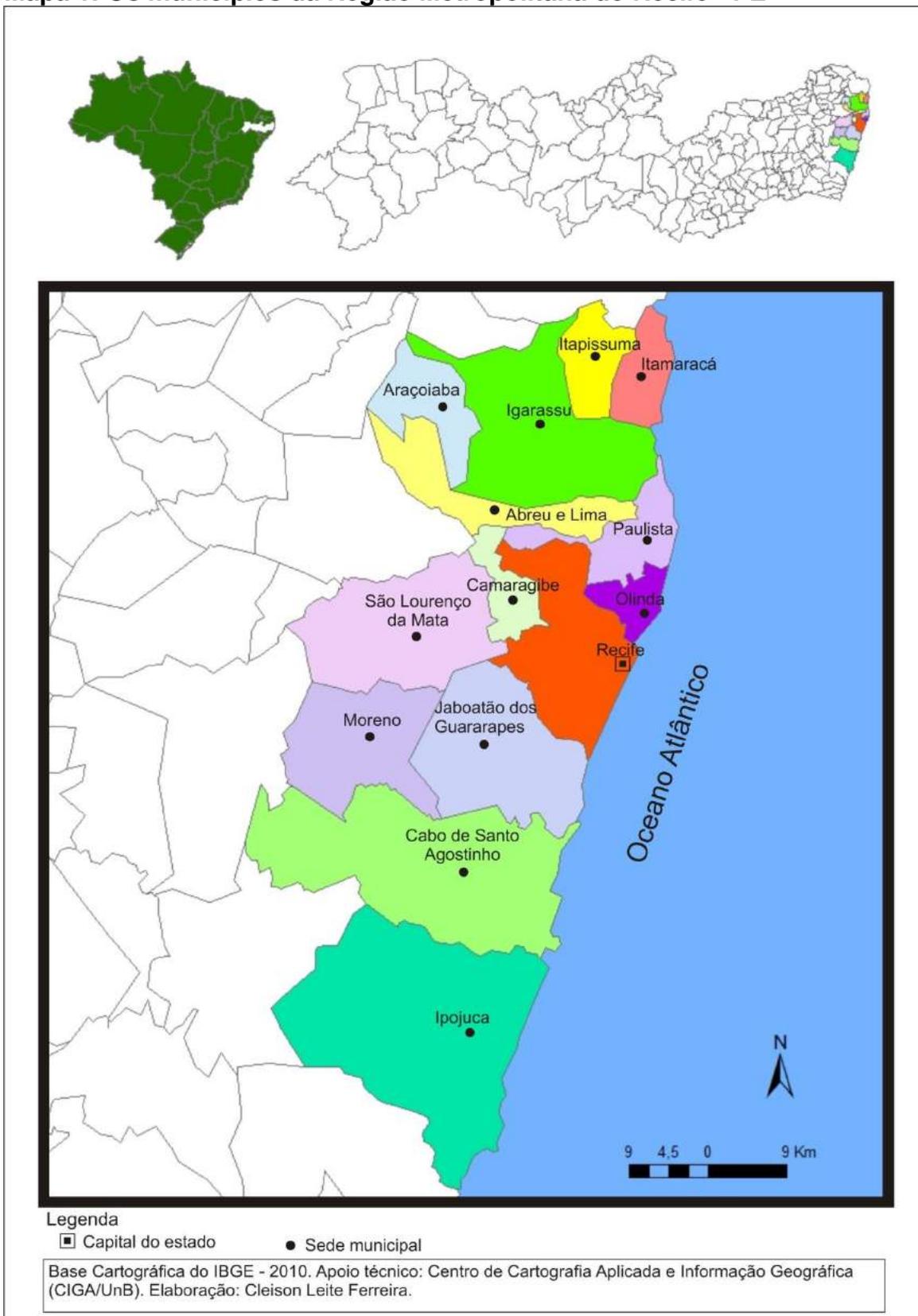
A representação cartográfica da escala local expressa a realidade do Maracatu-Nação no nível de abrangência do município e do bairro onde estão suas sedes e, por isso, revela a realidade local onde a manifestação cultural acontece. A escala de cadastro é a representação cartográfica do nível mais íntimo do Maracatu-Nação, portanto, expressa o interior das sedes, o fazer cotidiano dentro das residências e as relações com os espaços religiosos. Assim, escala de cadastro e escala local identificam e definem o território e as territorialidades do Maracatu-Nação.

Nesse sentido, o desenvolvimento desse capítulo tem como orientação a discussão realizada por Milton Santos (2006; 2013) sobre território. Esse autor afirma que existe o território em si, que é forma e é conjunto de sistemas naturais

e sistemas de coisas superpostas feitas pelo homem. Sendo assim, é uma realidade espacial mais abrangente que pode ser concebida como uma totalidade. Nessa mesma ordem, Santos (2006, p. 14) continua “o território em si não é uma categoria de análise em disciplinas históricas, como a geografia”.

Definimos, então, que o *território em si* do Maracatu-Nação é a RMR (**Mapa 2**), tendo em vista que essa regionalização representa uma totalidade para a manifestação cultural. A identificação dessa área metropolitana nos auxilia no reconhecimento de que o Maracatu-Nação possui um contexto amplo onde está inserido e do qual faz parte. Porém, quando adentramos em seus espaços mais íntimos, como as ruas e os bairros onde estão sediados e as suas próprias sedes, ou seja, a sua escala cadastral, percebemos que a identificação e a representação espacial do território em si trazem poucos elementos da realidade pesquisada. Por isso, e atentando ao alertado por Milton Santos, a RMR não é a nossa realidade de análise. No entanto, seu reconhecimento se torna importante como forma de localizar espacialmente o nosso objeto de estudo e é onde contém a espacialidade que nos interessa para definir o Maracatu-Nação.

Mapa 1: Os municípios da Região Metropolitana do Recife - PE



É preciso destacar, para dimensionarmos a totalidade dessa espacialidade mais ampla, que a RMR possui quatorze municípios (**Mapa 1**) e concentra 42% da população em 2,81% do território estadual (IBGE, 2010). Segundo dados do IBGE (2010), essa RM detém a maior parte do PIB do estado de Pernambuco (65,1%) e configura uma das mais expressivas dinâmicas urbanas, abrangendo 3.589.674 de residentes na área urbana (51% da população urbana em PE) e 101.383 de residentes no campo (5,81% da população rural do Estado). Com 218 km², a cidade do Recife representa 7,2% da área metropolitana e concentra 41,6% dos habitantes dessa região.

Dentre os municípios da RMR apenas Recife, Olinda, Jaboatão dos Guararapes e Igarassu possuem Maracatus-Nação localizados em favelas e comunidades das periferias e dos centros das cidades, definindo uma territorialidade mais estrita. Assim, após apresentarmos o que chamamos de território em si do Maracatu-Nação, partiremos para uma dimensão espacial mais específica e que permite uma análise mais empírica, identificando a ocorrência dessa manifestação cultural com o uso da cartografia, desde a escala internacional às escalas de cadastro e local, como um importante recurso de representação espacial e dos registros fotográficos como formas de apresentar e de fazer a leitura dessa realidade.

Para a identificação e a representação gráfica e cartográfica dessa dimensão espacial, foram realizadas, entre 2013 e 2016, pesquisas de campo nos municípios da RMR que possuem Maracatus-Nação. Esse trabalho auxiliou no entendimento de que essa manifestação cultural tem um território definido, onde se encontram suas práticas sociais especializadas e onde estão as referências culturais que definem o Maracatu-Nação. Além disso, as pesquisas de campo permitiram reconhecer que a RMR é uma realidade bastante ampla, tendo em vista as especificidades tanto da manifestação cultural como de seu espaço. Isso ocorre porque o Maracatu-Nação está fortemente relacionado com o espaço onde está inserido e, mesmo que mudanças ocorram na localização das sedes dos Maracatus e nas suas organizações internas e externas, essa relação não é desconstruída ou enfraquecida; ela é reinventada, assim como a própria

manifestação cultural. Assim, foi possível identificar que essa realidade mais próxima do Maracatu-Nação se define como o seu *território usado*.

Milton Santos (2006, p. 14) define território usado como “o chão mais a identidade”, ou seja, o território em si - que é forma e, por isso, mensurável - mais as práticas sociais que acontecem nele e o dotam de conteúdos cheios de significados, conformando um sentimento de pertencimento pela população (SANTOS, 2013, p. 96). O autor ainda afirma que “o território é o fundamento do trabalho, o lugar da residência, das trocas materiais e espirituais e do exercício da vida” (SANTOS, 2006, p. 14). É este o sentido de território que é, segundo o autor, uma categoria de análise da geografia.

Diante disso, nos aproximamos da realidade espacial onde o Maracatu-Nação de fato acontece, ou seja, o seu território usado ou, nas palavras de Zilá Mesquita (1995, p. 83), o espaço “mais próximo”²⁶, que presume intimidade. O território usado dos Maracatus-Nação, dessa forma, se define desde o espaço mais íntimo – a escala de cadastro, que são as próprias sedes e suas relações com os terreiros de religiões de matrizes africanas, a realidade circundante – à escala local, que são as comunidades locais onde estão localizadas as sedes e os terreiros.

A seguir, com essas considerações iniciais, apresentamos o que chamamos de território usado dos Maracatus-Nação e realizamos a representação gráfica e cartográfica na escala de cadastro e na escala local. A cartografia que expressa a escala local se deu com a localização das sedes dos Maracatus-Nação nos bairros dos municípios da RMR que possuem registros espaciais e foi elaborada a partir de informações geo-espaciais que identificam o ponto exato da localização de cada Maracatu-Nação no espaço metropolitano,

²⁶ Segundo Mesquita (1995, p. 83): “O território é o que é próximo; é o mais próximo de nós. É o que nos liga ao mundo. Tem a ver com a proximidade tal como existe no espaço concreto, mas não se fixa a ordens de grandeza para estabelecer a sua dimensão ou o seu perímetro. É o espaço que tem significação individual e social. Por isso ele se estende até onde vai a territorialidade. Esta é aqui entendida como projeção da nossa identidade sobre o território”. MESQUITA, Z. Do território à consciência territorial. In: MESQUITA, Zilá e BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Territórios do cotidiano**. Porto Alegre/Santa Cruz do Sul, UFRGS/UNISC, 1995.

nos subsidiando no entendimento das realidades e dos contextos vividos pelas Nações e seus fazedores. A cartografia que expressa a escala cadastral foi elaborada a partir de informações das organizações internas das sedes e de seus contextos locais, com o apoio dos registros fotográficos. Assim, pudemos também representar visualmente a geografia que se revela nas relações sociais que as sedes promovem e que nelas se desenvolvem, sendo espaços de vínculos sociais, de sentimento de pertencimento, de identidade territorial e de cotidiano nas comunidades.

3.1 O território usado do Maracatu-Nação: definição e representação cartográfica

O Maracatu-Nação é uma manifestação cultural negra que tem a RMR como seu território de origem e de existência. Partimos do pressuposto de que as relações que o Maracatu-Nação tem com o espaço metropolitano do Recife vêm, desde as origens dessa manifestação cultural, fazendo parte da sua constituição enquanto um ícone de identidade cultural, além de contribuir para a sua sobrevivência. Esse processo ocorre por causa da forma como o espaço metropolitano do Recife foi sendo ocupado ao longo da história, revelando aspectos de apropriação de acordo com ciclos econômicos vividos pelo estado de Pernambuco e, principalmente, da Zona da Mata Açucareira, com um importante ápice em meados do século XX, onde aconteceram processos de requalificação urbana, de deslocamentos populacionais e desapropriações por políticas higienistas e de interiorização da ocupação nas cidades que fazem parte da RMR, levando à formação de bairros periféricos em áreas de morros e de encostas.

A constatação de que existe uma relação entre o território - considerando os aspectos socioambientais - e a manifestação cultural, deve ser entendida não de forma naturalizada, mas como resultante de um processo especulativo de ocupação do espaço urbano que obrigou milhares de famílias a se reterritorializarem em áreas pouco atrativas para o mercado imobiliário, fazendo as práticas culturais serem desenvolvidas e/ou recriadas no contexto de reterritorialização (HAESBAERT, 2006).²⁷

²⁷ Os trabalhos de Valéria Gomes da Costa (2009) e de Bruno Maia Halley (2010) mostram os deslocamentos que as populações de matrizes africanas do Recife e suas manifestações culturais

O reconhecimento de que a RMR é o território do Maracatu-Nação é importante e revela que essa manifestação cultural carrega o espaço geográfico em sua definição. Além disso, esse dimensionamento, que não significa aprisionamento, mas referência e espaço de realização de práticas sociais, traz elementos de uma realidade espacial mais ampla e nos subsidia entender como a totalidade enxerga e abarca a manifestação cultural.

No entanto, a definição desse território mais amplo tem outro lado, que não podemos identificar quando o nível de abrangência é tão extenso, e por ele nos escapam o conhecimento e a interpretação de aspectos mais singulares e mais íntimos da realidade investigada. Ao olharmos com mais atenção, observamos que outra dimensão espacial é construída e se revela não paralela, mas inserida e relacional no espaço metropolitano recifense. Assim, identificamos, na RMR, um território mais imediato, íntimo e definido pelos próprios Maracatus-Nação: o *território usado e vivido*. Esse território é o próprio empírico por sua concretude, em contraponto ao território em si (SANTOS, 2006) e toda a espacialidade mais ampla no que se refere ao Maracatu-Nação.

A identificação do território usado do Maracatu-Nação foi um exercício metodológico e conceitual, uma vez que foi preciso identificar e assumir outra definição de Maracatu-Nação, que se deu a partir, também, de uma visão de cultura além da noção clássica. Se entendermos cultura como um processo dinâmico, assim também devemos considerar as práticas culturais como uma construção. Nessa tarefa, buscamos definir o Maracatu-Nação a partir de sua geografia e de forma relacional com o seu espaço de realização e das práticas espaciais de seus fazedores.

Maracatu-Nação não é estado de coisa, não é como algo definido e acabado, como se ele tivesse chegado a um estágio completo de sua formação. Ao contrário, ele vem *sendo* cotidiana e incessantemente, ao longo do processo histórico e em constante comunicabilidade com o contexto espacial dinâmico

e religiosas sofreram, sobretudo entre os anos 30 e 50, após políticas de requalificação do centro conhecidas como políticas higienistas. Nesse período, houve grande ocupação das áreas suburbanas e periféricas do Recife e de Olinda, quando houve a formação de bairros populosos, como Água Fria, principalmente em topos e encostas dos morros (HALLEY, op. Cit.).

onde está inserido. Qualquer tentativa de descrevê-lo e de defini-lo deve ser também um exercício de contextualização espaço-temporal.

Dessa forma, e por isso relembramos o já dito, não sabemos como eram e como surgiram os primeiros Maracatus-Nação, mas podemos afirmar os da atualidade não são iguais aos do passado e, provavelmente, não serão iguais aos que se sucederão. Portanto, o que apresentamos aqui referente aos Maracatus-Nação é como eles se apresentam atualmente, ou seja, o seu estágio atual, que já prepara o devir de outro estágio, num processo contínuo, mas não linear.

É dessa forma que abordamos o Maracatu-Nação e o seu território de forma relacional, pois entendemos que nenhum se sobrepõe ao outro de forma verticalizada. Para tanto, realizamos a representação cartográfica do uso do território pelos Maracatus-Nação a partir dos mapeamentos de localização das sedes, de suas organizações internas, de sua relação com o sagrado, de suas apresentações em cortejos e na participação do carnaval – tanto no desfile de agremiações, como na Cerimônia Noite dos Tambores Silenciosos – e na sua representação enquanto manifestação cultural intimamente ligada ao cotidiano de comunidades e favelas, na periferia e no centro das cidades da RMR. É importante destacar que esse instrumental não nos bastou como representação, mas nos permitiu compreender o Maracatu-Nação como uma manifestação territorializada e partícipe de um contexto; portanto, mediadora e mediada por ele, e nos revelou qual território estamos nos referindo. Isso foi possível pelo fato de que preconizamos que a cartografia vai além da representação gráfica locacional e da disposição de elementos no espaço, pois ela nos fala e nos orienta.

Nos anos de 2015 e 2016, registramos a ocorrência de 27 Nações, em plena atividade, e realizamos o cadastro de todas as sedes (**Quadro 1**). Com os dados georreferenciados, elaboramos um mapa dos países que possuem registros espaciais de Maracatus-Nação (**Mapa 2**) e identificamos nas escalas internacional, nacional, regional e local onde há ocorrência de Maracatus-Nação.

O **Mapa 2** nos levou à constatação, a partir do aprofundamento sobre essa manifestação cultural, de que, considerando desde a escala mundo à escala local, só há Maracatu-Nação no Brasil, no estado de Pernambuco e, mais

especificamente, na RMR, nos municípios de Recife, Olinda, Jaboatão dos Guararapes e Igarassu.

Apesar de uma informação necessária, que nos auxilia no reconhecimento do território do Maracatu-Nação, ainda é pouco precisa e não nos fornece a compreensão da localização e do uso do território. Assim, depois de identificados os municípios com ocorrência de Maracatus-Nação, partimos para a escala local, com a espacialização de todas as sedes, e para a escala de cadastro, com a representação mais íntima das sedes, demonstrando suas organizações internas e externas. Ambas as representações escalares nos fornecem informações mais precisas dos usos do território e das territorialidades constituídas pelos Maracatus-Nação, da produção do espaço e de quais relações são desenvolvidas no espaço, desde o nível mais abrangente da escala local, como as comunidades e os bairros onde estão sediados, ao mais estrito da escala de cadastro, como a vizinhança, a casa e o templo religioso.

O **Mapa 3** representa a escala local, com o georreferenciamento das sedes dos Maracatus-Nação no ano de 2013. A localização no espaço metropolitano recifense ocorreu a partir de dados obtidos em pesquisas de campo, tais como coordenadas geográficas, os nomes das Nações e seus respectivos endereços. Esse mapa auxilia na visualização e na constatação espacial do Maracatu-Nação e de qual é, de fato, o seu território de uso.

O mapa mostra que, no ano de 2013, a cidade do Recife possuía a maior quantidade de Nações, totalizando vinte e uma, sobretudo na parte norte do município, enquanto Olinda tinha quatro e Igarassu e Jaboatão dos Guararapes possuíam uma em cada município.

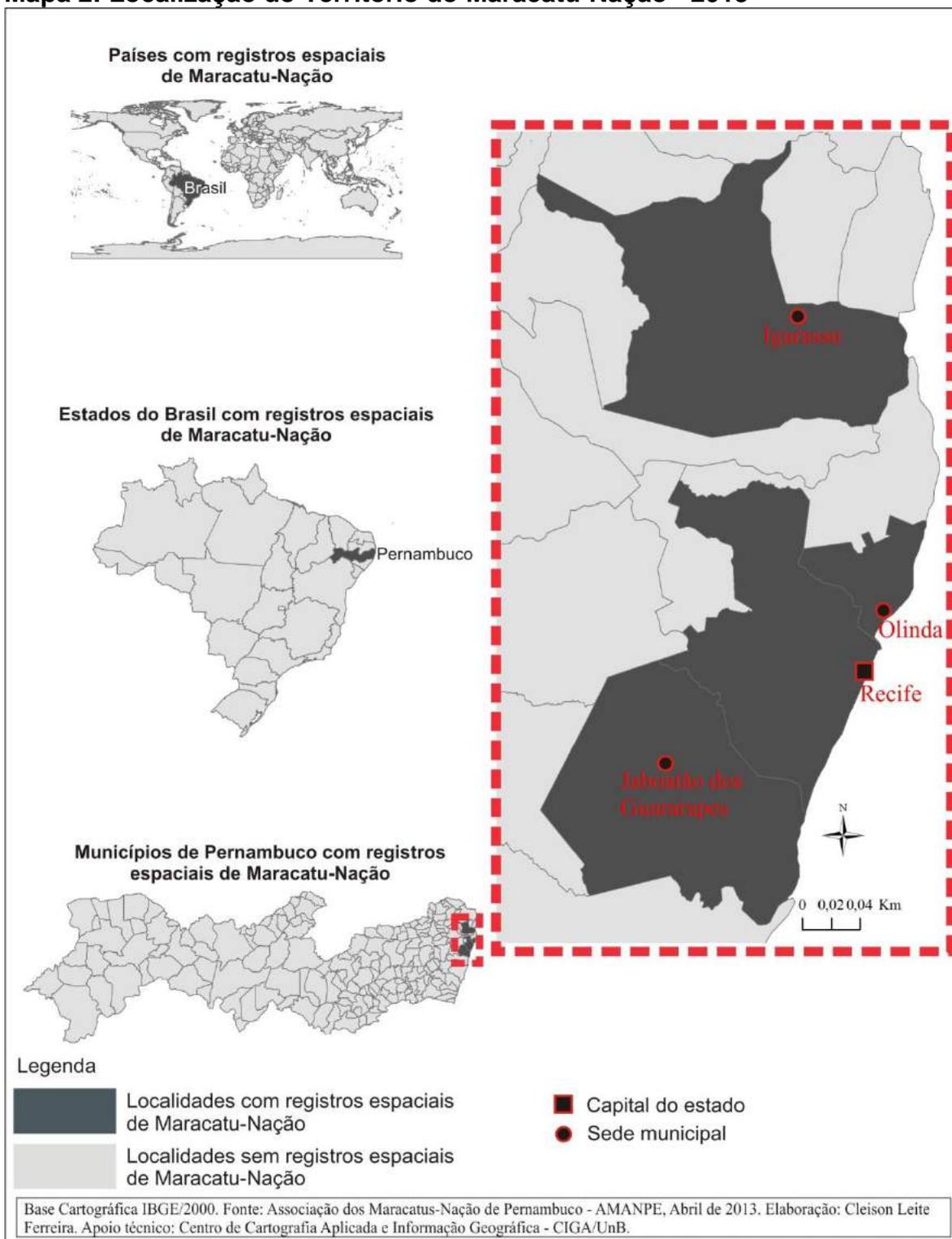
A elaboração do mapa dos registros espaciais dos Maracatus-Nação não bastou para a compreensão da realidade vivida, sendo necessário utilizar de registros fotográficos, os quais permitiram expressar o contexto espacial que permeia a manifestação cultural.

Quadro 1: Os Maracatus-Nação de Pernambuco – 2015/2016

NOME DO MARACATU	FUNDAÇÃO	LOCALIZAÇÃO	COORDENADAS GEOGRÁFICAS
M.N Elefante	1800	Bomba do Hemetério Recife	8°1'14.48" S 34°54'3.90" O
M.N. Estrela Brilhante de Igarassu	1824	Sítio Histórico de Igarassu	7°48'38.02" S 34°55'25.26" O
M.N Leão Coroado	1863	Águas Compridas Olinda	7°59'36.93" S 34°53'35.16" O
M.N Estrela Brilhante de Recife	1906	Alto José do Pinho Recife	8°1'23.39"S 34°54'11.98"O
M.N Porto Rico	1916	Pina Recife	8° 5'38.23"S 34°53'18.33"O
M.N Almirante do Forte	1931	Bonji Recife	8° 3'48.26"S 34°55'6.48"O
M.N Cambinda Estrela	1935	Chão de Estrelas Recife	8° 1'11.53"S 34°53'0.35"O
M.N Cambinda Africana	1964	Campina do Barreto Recife	8° 0'53.74"S 34°52'48.71"O
M.N Tigre	1975	Peixinhos Olinda	8° 0'29.94"S 34°52'53.77"O
M.N Encanto do Pina	1980	Pina Recife	8° 5'31.32"S 34°53'23.99"O
M.N Linda Flor	1984	Macaxeira Recife	8° 0'58.80"S 34°55'49.22"
M.N Sol Nascente	1986	Água Fria Recife	8° 1'20.09"S 34°53'43.41"O
M.N Tupinambá	1989	Vasco da Gama Recife	8° 1'11.23"S 34°55'21.16"O
M.N Gato Preto	1989	Alto dos Coqueiros Recife	8° 0'34.26"S 34°54'1.51"O
M.N Estrela Dalva	1990	Joana Bezerra Recife	8° 4'24.28"S 34°53'41.39"O
M.N Leão da Campina	1997	Ibura Recife	8° 7'50.17"S 34°56'54.91"O
M.N de Luanda	1997	Cidade Tabajara Olinda	7°58'48.17"S 34°52'17.30"O
M.N Axé da Lua	1998	Peixinhos Olinda	8° 0'59.94"S 34°52'21.95"O
M.N Raízes de Pai Adão	1998	Água Fria Recife	8° 1'18.86"S 34°53'41.65"O
M.N Encanto da Alegria	1998	Mangabeira Recife	8° 1'28.47"S 34°54'15.14"O
M.N Encanto do Dendê	1998	Guabiraba Recife	7°59'6.47"S 34°55'52.92"O
M.N Rosa Vermelha	2001	Bairro dos Coelho Recife	8° 4'2.23"S 34°53'14.01"O
M.N Aurora Africana	2001	Vila Rica Jaboatão dos Guararapes	8° 7'8.72"S 35° 1'38.40"O
M.N Oxum Mirim	2002	Afogados Recife	8° 3'53.22"S 34°54'40.54"O
M.N Estrela de Olinda	2004	Guadalupe Olinda	8° 00'27.6"S 34°51'21.2"O
M.N Lira do Morro da Conceição	2010	Morro da Conceição Recife	8° 1'13.9"S 34°54'44.5"O

Fonte: Cleison Leite Ferreira. Pesquisas de campo, RMR, 2013 e 2016.

Mapa 2: Localização do Território do Maracatu-Nação - 2013



Mapa 3: Registros espaciais dos Maracatus Nação em Pernambuco – RMR - 2013

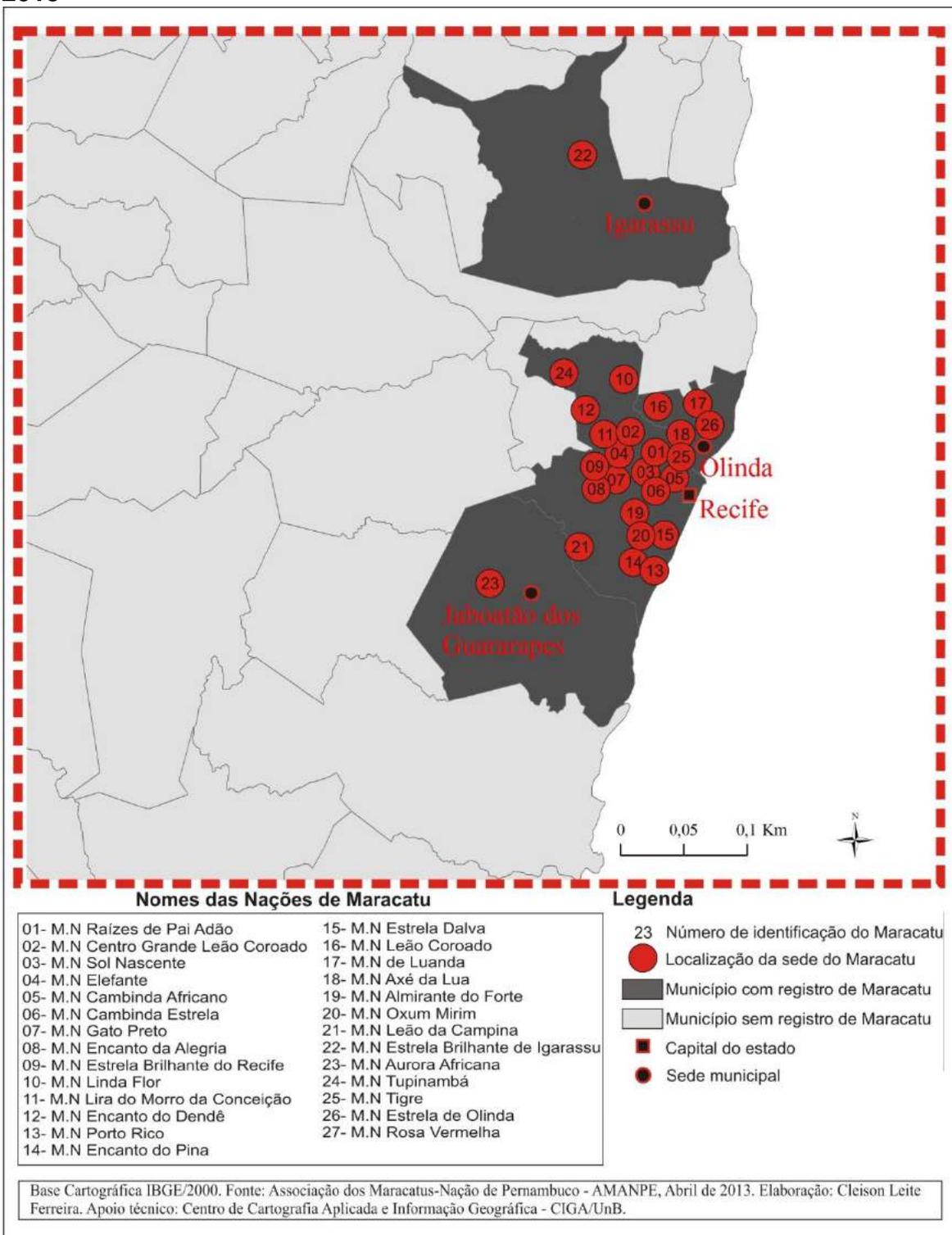


Foto 5: Rua da Sede do Maracatu-Nação Oxum-Mirim



Fonte: Cleison Leite Ferreira. Afogados, Recife (PE), Março de 2015. Doutorado em Geografia, Brasília, 2016.

Foto 6: Rua da Sede do Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife



Fonte: Cleison Leite Ferreira. Alto José do Pinho, Recife (PE), Março de 2015. Doutorado em Geografia, Brasília, 2016.

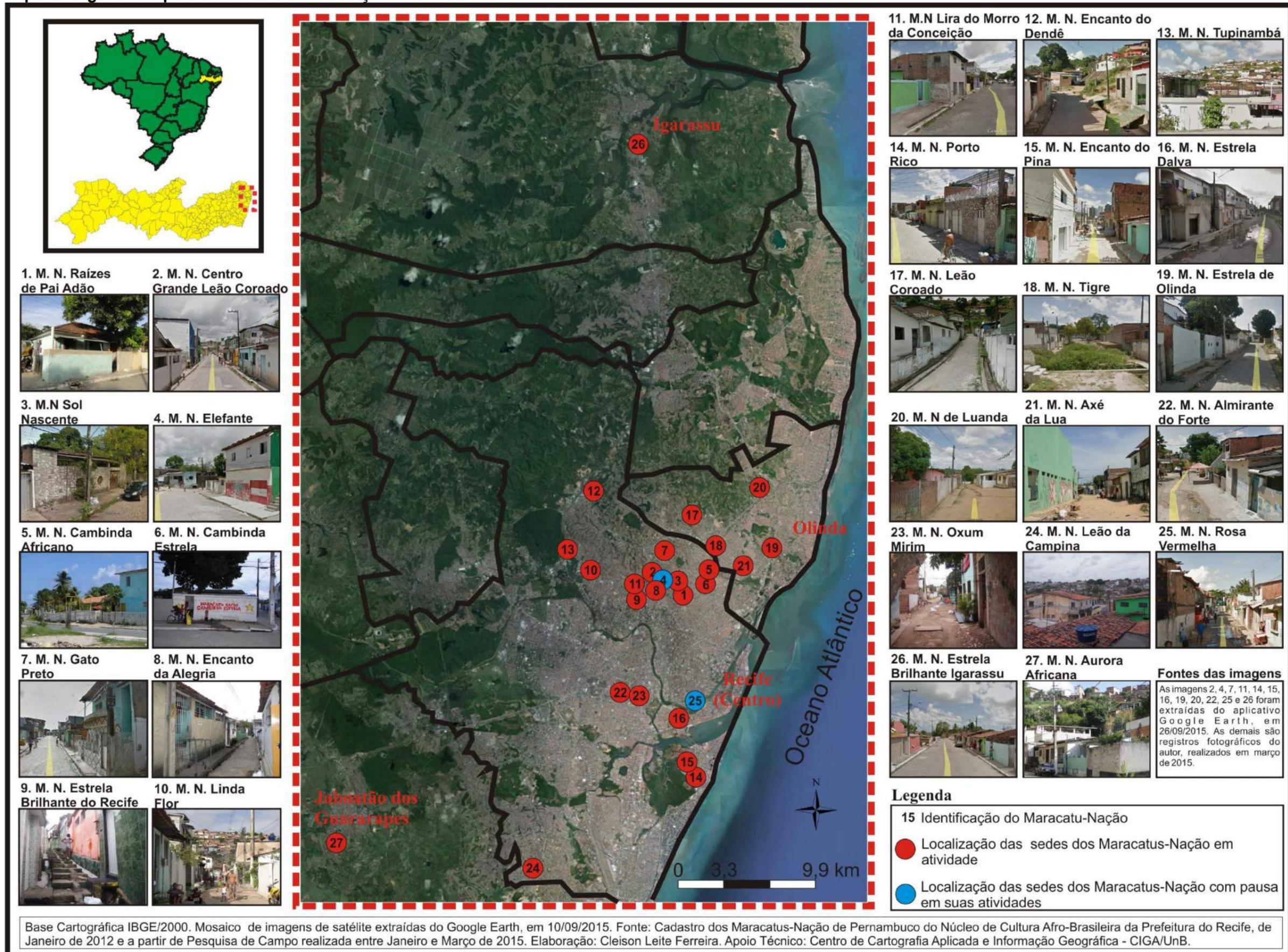
Assim, a identificação e a localização espacial, associadas aos registros fotográficos das sedes de cada Maracatu-Nação, nos permitiram a aproximação dos contextos onde elas estão inseridas. São realidades históricas e compartilhadas entre si, no que diz respeito aos processos reterritorialização e de pouca atuação do poder público para com os atores sociais, sobretudo a população negra, que lutam cotidianamente para a manutenção, a sobrevivência e a continuidade de suas práticas culturais.

Portanto, sentimos a necessidade de uma representação cartográfica em que as informações espaciais da escala local fossem associadas aos registros fotográficos, possibilitando não só a localização das sedes dos Maracatus-Nação na RMR, como a identificação dos seus contextos. Dessa forma, foi elaborado o **Mapa 4** com informações adquiridas em pesquisas de campo em 2015.

Nele constam as localizações das sedes dos Maracatus-Nação georreferenciadas em um mosaico formado com extratos de imagens de satélite dos municípios da RMR, adquiridos no Google Earth, para possibilitar melhor visualização do terreno pesquisado. Todas as sedes receberam um número e foram localizadas no mapa de acordo com a ordem da listagem fornecida pelo Núcleo de Cultura Afro-brasileira, da Prefeitura do Recife, e atualizado em 2013 junto aos/às responsáveis por cada Nação.

Por se tratarem de práticas sociais territorializadas, foi possível realizar sua espacialização com o uso de GPS para a aquisição de coordenadas geográficas e, conseqüentemente, seus registros fotográficos. Assim, cada sede no mapa está cadastrada e associada a uma fotografia, na qual é possível visualizar a realidade local onde está inserida.

Mapa 4: Registros espaciais dos Maracatus-Nação de Pernambuco – 2015



É importante destacar que esse mapa já é um desdobramento de mapas elaborados em anos anteriores²⁸ e, também, apresentados aqui (**Mapas 2 e 3**). Nele destacamos, ao compararmos com o **Mapa 3**, que há Nações que existiam ou que estavam ativas no ano de 2013, porém, no ano de 2015, estavam com suas atividades em pausa. Essa pausa não significa que deixaram de existir.

Este aspecto é muito comum entre os Maracatus-Nação e pode ser constatado ao longo da história da existência dessa manifestação cultural. Há Nações que ficaram por um longo período sem sair às ruas e sem participar de alguma atividade pública ou foram desativadas por diferentes motivos (como falecimento do mestre, mudança de endereço, conflitos familiares etc.) até que algum membro ou alguma pessoa externa a elas resolvesse reativá-las. É o caso do Maracatu-Nação Elefante que, desde 2014, encontra-se com suas atividades paralisadas e está sob a guarda dos membros da família que dele participam e cuidam. Esse Maracatu já teve momento de muito destaque entre todos os Maracatus do Recife, sobretudo na década de 50, e já teve momento de pausa longa, entre 1962 (ano do falecimento de Dona Santa) e 1986 (LIMA, 2007; SILVA, 1999)²⁹. No ano em que retornou suas atividades, o Maracatu-Nação Elefante teve participação ativa nos carnavais e em outros eventos até o ano de 2014, quando iniciou novo período de pausa nas atividades, retomando-as em 2016, quando se apresentou na cerimônia religiosa Noite dos Tambores Silenciosos.

Não podemos, dessa forma, afirmar que um Maracatu-Nação que tem suas atividades pausadas esteja fadado ao término, principalmente em um período em que essa manifestação cultural tem grande importância para a identidade cultural pernambucana e é um importante instrumento de visibilidade, de status e de

²⁸ Cf. FERREIRA, Cleison Leite. **O espaço dos Maracatus-Nação de Pernambuco: território e representação**. In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins (org.). Inventário cultural dos Maracatus-Nação. Recife: EdUFPE, 2013; FERREIRA, Cleison Leite; ANJOS, Rafael Sanzio Araújo. **O território dos Maracatus-Nação de Pernambuco: interpretação preliminar**. In: Revista Tempo, técnica e território. v. 3, n. 1, p. 46-80, 2012.

²⁹ Segundo Ivaldo Lima (2007, p. 45), “no vocabulário dos maracatuzeiros, quando um maracatu deixa de desfilar, vai para o museu. No caso do Elefante, quando Dona Santa morreu, em 1962, seu maracatu foi desativado e anos depois seu acervo recolhido ao Museu do Homem do Nordeste. Quando o Elefante foi reativado, dizia-se que tinha sido tirado do museu”.

inserção política, econômica e cultural e de protagonismo da população local que tem significativa repercussão no seu território.

Entender essa geografia que se insere em cada Maracatu-Nação e que é por eles inserida faz parte não só do processo de desconstrução de uma ideia de manifestação cultural descompromissada ou alheia aos aspectos espaciais que a envolvem, como também da desmistificação dos sujeitos como alegorias ou, como nas palavras de Jurema Batista, portadores de uma cidadania lúdica. Estes, muitas vezes, foram desconsiderados nos estudos de folcloristas e de outros estudiosos do passado, que sobrepuseram o encantamento do produto “folclórico” à visibilidade dos sujeitos históricos e de suas realidades espaciais.

É preciso considerar que as dimensões lúdicas e do divertimento são muito presentes nos Maracatus-Nação e são visíveis nos momentos de ensaios e nas apresentações sendo vividas intensamente por seus participantes ou por espectadores, adultos, jovens e crianças. Então, não devem ser colocadas em segundo plano e nem vistas um ato de descompromisso por parte dos fazedores ou sem intenção. No entanto, no que diz respeito à população afrobrasileira, ocorre um olhar de que a ela só cabe o espaço do lúdico, do folclore, do carnaval, da culinária ou do futebol. Negros e negras, nessa perspectiva, não podem ultrapassar o que é denominado de cidadania lúdica, para ocupar outros lugares que desejarem, vivendo a cidadania plena, protagonista e de empoderamento, como expressa Elisa Nascimento (2008), lembrando a expressão apresentada pela professora e ex-vereadora carioca Jurema Batista.

Assim, também buscamos valorizar os sujeitos, que estão em plena exposição quando vistos em suas alegorias durante as festividades carnavalescas, mas, quando retornam para suas localidades, numa vida diária de violência que atinge a população negra, de ineficiência do poder público para as populações mais pobres economicamente e de dificuldades socioespaciais, passam despercebidos pela grande massa.

Ao adentrarmos intimamente em todas as sedes de Maracatu-Nação, observamos que há diferentes maneiras de organização interna e de relação com o espaço onde estão situadas. Elas podem ser uma edificação exclusiva para tal

fim, como podem ser residência e sede, ou dividir espaço com um templo religioso, ou ser um cômodo num pequeno terreno que divide espaço com outros cômodos, de outras famílias, e ainda ter vários desses aspectos concomitantes.

Essa realidade, que representa a escala de cadastro, pode ser cartografada e representada graficamente por meio dos mapas e dos registros fotográficos.

Desse modo, os mapas apresentados nos fornecem a constatação de que é possível cartografar as dinâmicas territoriais que envolvem os Maracatus-Nação levando em consideração os aspectos espaciais, a temporalidade e as principais referências identitárias e étnicas da sua composição. Vale ressaltar que

um mapa não é o território, mas que nos produtos da cartografia estão as melhores possibilidades de representação e leitura da história do espaço, ou seja, dados geográficos se tornam mais significativos e possibilitam construções analíticas mais completas quando observamos num contexto espacial, assim como, a ferramenta cartográfica constitui um meio poderoso e eficaz no vasto universo da comunicação visual da informação geográfica. (ANJOS, 2010, p. 8)

Além disso, ao considerarmos os estudos culturais em geografia, confirmamos uma interpretação de cultura como algo que está em curso, está em construção, porque é contexto e é produção humana no espaço e no tempo. Claval (2001, p. 88), nesse sentido, afirma que “as culturas transformam-se”.

As sedes dos Maracatus-Nação

estão inseridas num contexto metropolitano excludente. Apesar das mazelas sociais que acompanham os maracatuzeiros, estes não se intimidam e se articulam diante da pouca visibilidade que têm enquanto moradores da cidade, criando estratégias que os levam não só a se revelar nos seus espaços cotidianos como no centro da cidade e em outros espaços públicos. (FERREIRA; ANJOS, 2012, p. 68)

É preciso considerar ainda que os Maracatus e suas sedes são espaços onde encontramos sujeitos que têm suas histórias próprias compartilhadas com as histórias de outras pessoas: são de pedreiros, empregadas domésticas, professores, estudantes, diaristas, catadores de materiais recicláveis, aposentados, desempregados, vendedores ambulantes e trabalhadores informais. São essas pessoas que fazem os Maracatus-Nação do Recife que, com grandes

dificuldades e com os poucos recursos financeiros de que dispõem, os levam para as avenidas do centro da cidade, engrandecendo o carnaval e favorecendo o aumento de divisas para o estado e para o município – no entanto, a arrecadação do poder público pouco retorna para essa população.

3.2 Territorialidade religiosa e representação espacial do território sagrado do Maracatu-Nação

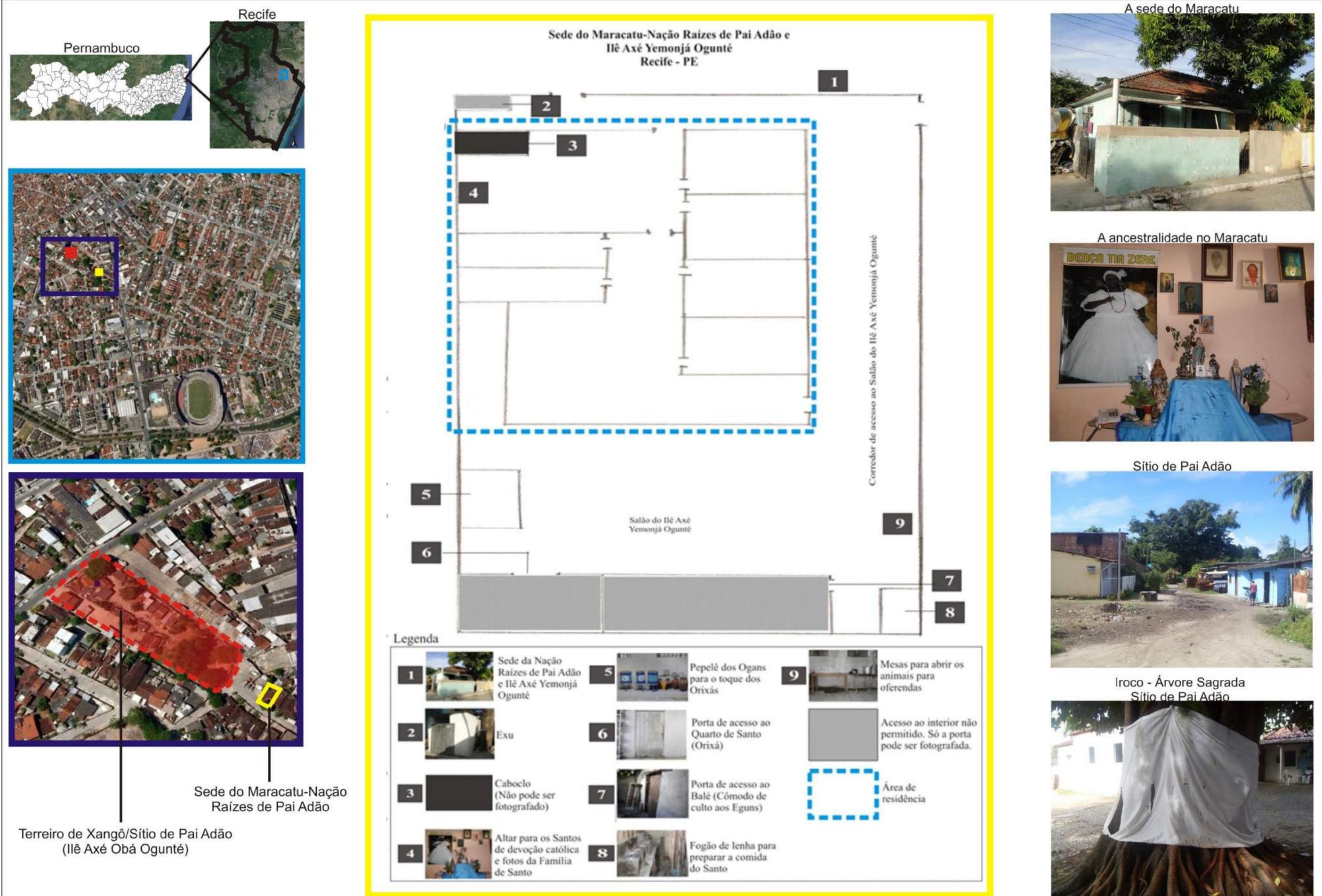
A relação do Maracatu-Nação com o Xangô, com a Umbanda e com a Jurema Sagrada é a questão mais emblemática e significativa no que diz respeito a essa manifestação cultural. Essa relação é condição de existência e de autenticidade e está presente nos discursos e nas práticas de seus fazedores, estando expressa nos elementos iconográficos, nos espaços de suas sedes, nas composições musicais, no cortejo e nos instrumentos musicais, permeando intimamente toda a sua estrutura.

Sendo assim, devemos considerar que está no entendimento do que é Maracatu-Nação a obrigatoriedade da relação com as religiões, sendo esse fator um aspecto chave para a sua definição. Além disso, é significativo o quanto essas religiões carregam de território e de territorialidade, uma vez que a sua relação com o espaço é importante para a sua realização. Tanto o Xangô e a Umbanda como a Jurema Sagrada têm no espaço seus principais elementos simbólicos e suas referências identitárias, criando, assim, territorialidades. A terra, a natureza, o templo religioso e sua organização, a relação com o espaço de vivência cotidiana, entre outros aspectos, são elementos fundamentais para as religiões e definem práticas espaciais territorializadas intrínsecas a elas, com as quais os Maracatus-Nação estão em necessária e vital relação.

Essas religiões têm sido construídas ao longo de um processo histórico no Brasil e trazem em si elementos simbólicos e práticos que vieram da contribuição de diferentes culturas, sobretudo provenientes do continente africano, no caso do Xangô, e afroameríndias, no caso da Umbanda e da Jurema Sagrada. Sendo, assim, consideradas religiões sincréticas ou, a partir das definições apresentadas anteriormente, híbridas e, por isso, ocupam lugar de destaque nos Maracatus-Nação, também realizando um processo de hibridização cultural em seu interior.

A **Figura 8** representa a escala cadastral da sede de um Maracatu-Nação. É um exemplo, não um modelo, de organização interna de uma sede e da espacialidade circundante, onde ocorre relação direta ou indireta para a sua realização e existência. Apesar do Maracatu-Nação Raízes de Pai Adão possuir seu terreiro próprio, a representação espacial traz também a sua localização e a exposição de alguns geossímbolos do sítio de Pai Adão devido à proximidade espacial entre ambos e por partilharem de referências sociais e identitárias, como a localização no bairro de Água Fria, as heranças familiares do sacerdote que deu nome ao terreiro e as referências religiosas, sobretudo com o Xangô de origem nagô e aos Caboclos e Mestres da Jurema Sagrada.

Figura 8: Representação da Escala Cadastral da Sede do Maracatu-Nação Raízes de Pai Adão



Base Cartográfica - Centro de Cartografia Aplicada e Informação Geográfica - CIGA/Unb. Imagens extraídas do Aplicativo Google Earth em 21/11/2015. Registros fotográficos/Elaboração: Cleison Leite Ferreira.

As sedes dos Maracatus-Nação apresentam o elo com as tradições, ao se articularem com terreiros ou os terem no mesmo espaço, ou ao trazerem à tona a possibilidade de comunicação com a contemporaneidade. É preciso considerar que o *ethos* que permeia os Maracatus não significa sua cristalização, mas diálogo essencial e relacional com o contexto onde está inserido. Nas sedes ocorrem relações intergeracionais, garantindo o trânsito incessante de informações (CLAVAL, 1997), e trocas dinâmicas entre saberes tradicionais e reinvenções, visíveis nos momentos de afinação e fabricação de instrumentos, de confecção de roupas e adereços, de ensaios dentro e fora das sedes. Nesses processos, cada pessoa recebe, no decorrer de suas trocas, *savoir-faire* e conhecimentos já existentes e passados por anos, além de conhecer novas práticas que lhe eram estranhas, como aponta Claval (1997).

As sedes são lugares de encontro e de sociabilidade cotidiana de crianças, de jovens e de idosos, que além de partilharem valores culturais e simbólicos em torno dos aspectos identitários, se articulam em torno de melhorias para o bairro, de momentos de lazer e de comunicação. Cotidianamente, principalmente nos dias que antecedem e sucedem o carnaval, ocorre intensa movimentação nas sedes. São pessoas que vão para confeccionar as roupas, como bordadeiras e costureiras; para ajustar instrumentos musicais; para confeccionar os adereços; para levar alimento a quem está trabalhando dia e noite; para conversar, observar, brincar, se divertir. O movimento é visível dentro e nas imediações das sedes, não só de participantes ativos dos Maracatus-Nação, mas também de toda a vizinhança. Há ainda os momentos de ensaios que tomam uma rua inteira, mobilizam a comunidade e criam um tempo-espaço de trocas de experiências, de partilha das dificuldades, de apreciação dos seus valores culturais. Nessas ocasiões, as sedes dos Maracatus-Nação, no contexto do bairro, são espaços de referências comunitárias e estão presentes no imaginário coletivo.

O universo simbólico elaborado, vivido e dinamizado cotidianamente nos espaços dos Maracatus-Nação, desde as sedes aos bairros onde estão inseridos, define a manifestação cultural e adentra os espaços públicos nos dias do carnaval, onde é configurada uma geografia do espetáculo, conforme apresentado no capítulo a seguir.

**CAPÍTULO 4 O MARACATU-NAÇÃO NO CARNAVAL DO RECIFE:
GEOGRAFIA E REPRESENTAÇÃO CARTOGRÁFICA DO ESPETÁCULO**



Fonte: Cleison Leite Ferreira, Marco Zero, Recife (PE), Fevereiro de 2015. Doutorado em Geografia, Brasília, 2016.

Esse capítulo é resultante da investigação realizada entre os anos de 2013 e 2015, no período Carnavalesco do Recife, quando os Maracatus-Nação estão em plena atividade nas suas sedes, nos seus bairros e em apresentações nos espaços públicos. O objetivo é apresentar os eventos como mediadores da espetacularização e da turistificação da cultura e como meios que os maracatuzeiros encontraram para inserirem suas práticas no calendário oficial do carnaval, possibilitando visibilidade não só para a manifestação cultural, mas também para si mesmos enquanto sujeitos de atuação social e política no espaço recifense. O carnaval é também espaço onde, evidentemente, os elementos constitutivos dos Maracatus-Nação estão visíveis e são facilmente acessados por espectadores de diferentes procedências.

É importante ressaltar que a participação dos Maracatus-Nação em carnavais nem sempre aconteceu e que o processo de inserção do folguedo na folia ocorreu em meio a conflitos, conforme aponta Isabel Guillen (2008). A historiadora destaca que foi no final do século XIX que os Maracatus-Nação, ainda tratados como batuques e festas de negros reprimidas, passaram a participar de carnavais, onde encontraram espaço legítimo para transitar nas ruas e ocupar espaços públicos, porém sob o controle social de instituições oficiais que regulavam o carnaval do Recife.

Nos anos finais do século XIX e adentrando as primeiras décadas do século XX, assistimos no Recife um formidável teatro de controle social em que as ruas da cidade e diversos tipos de divertimentos populares se transformavam em cenário para a encenação de confrontos e conflitos. O carnaval se encontrava no epicentro desta questão e foi em torno de sua normatização (...) que giravam os debates. O carnaval foi se constituindo como um palco em que blocos, troças, maracatus e caboclinhos eram instados a desfilar ordeira e civilizadamente em espaços determinados da cidade, seguindo traçados pré-estabelecidos e posteriormente agraciados com prêmios e taças (...). (GUILLEN, 2008, pp. 186-187)

Nesse processo inicial de inserção do Maracatu-Nação no carnaval do Recife, como uma programação feita pelos órgãos reguladores, os moldes eram muito diferentes dos que ocorrem nos dias atuais, obedecendo ao formato dos dias de folia nas ruas recifenses para outros folguedos populares. Conforme destaca Ivaldo Lima (2013, p. 108)

O carnaval recifense dos trinta primeiros anos do século XX foi regido pelas comissões carnavalescas das ruas, que organizavam os carnavais de cada logradouro, e pelas autoridades existentes nos bairros (vereadores e políticos ligados ao poder público municipal). Em 1935, com a fundação da Federação Carnavalesca de Pernambuco, o carnaval passou a ser organizado pela instituição recém-criada, em conjunto com alguns órgãos da Prefeitura e do Governo do Estado.

Conforme o já apresentado a partir de Guerra-Peixe (1981) e corroborado por Lima (2013), os deslocamentos dos Maracatus-Nação, assim como de outras agremiações carnavalescas, como bois, caboclinhos, ursas, eram feitos a pé. As apresentações ocorriam pelas ruas desde a saída da sede até chegar ao centro da cidade, com paradas em alguns pontos definidos pelas instituições. Nelas, eram feitas apresentações para as comunidades locais, que não dispunham, na época, de arquibancadas para acompanharem o que viria a se tornar um grande espetáculo com o passar dos anos. Era, ainda, considerado um carnaval espontâneo, em que as apresentações se uniam ao divertimento popular das ruas, mesmo sob a ação normativa e institucionalizada.

No lugar do carnaval “espontâneo”, “livre” ou, ainda, “carnaval participação” (SILVA, 1991, p. 94), formado por apresentações de manifestações culturais locais, entra o carnaval espetáculo. Este ganha espaço no Recife com a presença de manifestações culturais diferentes das habituais e passa a ser padrão a partir da década de 50 do século XX, quando há abertura para os desfiles de escolas de samba e a colocação de arquibancadas nas ruas e nas avenidas do centro e de alguns bairros das suas proximidades para que a população local e os turistas pudessem acompanhar o que a cidade oferecia de atrativos festivos.

Lima (2013) destaca que o carnaval do Recife se institucionalizou desde que foi assumido pelo poder municipal, culminando em diversas transformações, sobretudo a espetacularização. Nas palavras de Lima (2013, p. 109)

o carnaval cresce, e se institucionaliza. A discussão sobre o turismo, presente desde os primeiros momentos da fundação da Federação Carnavalesca, ganha novos contornos nos jornais. Era preciso dar mais atenção ao carnaval, e organizá-lo melhor.

O turismo, então, é um importante aspecto que compõe os argumentos e as práticas das instituições de manutenção da ordem para fomentar a atração de

espectadores para a festa. Dessa forma, desde 1955, a folia passa não mais a ser regida pela Federação Carnavalesca, mas pela prefeitura do Recife, por diferentes órgãos municipais, tais como: Departamento de Documentação e Cultura (de 1955 a 1960); Comissão Organizadora do Carnaval (de 1960 a 1972); e Empresa Metropolitana de Turismo (1972 a 1980). Desde 1980, a organização do carnaval no Recife passa a ser de responsabilidade da Fundação de Cultura da Cidade do Recife e da Secretaria de Cultura da Cidade do Recife.

Cresce, então, o debate em torno das modificações. De um lado há os adeptos do carnaval espetáculo, da avenida contornada por arquibancadas e da inserção das escolas de samba que, em conjunto, dão melhor valorização à folia e, do outro, há os que defendem a festa livre e espontânea, sem a presença das escolas de samba, acreditando, assim, garantir a sobrevivência das tradições e do verdadeiro carnaval pernambucano. Em nota publicada no *Diário de Pernambuco*, de 27/02/1966 Gilberto Freyre, citado por Leonardo Dantas Silva (1991, pp. 84-85), diz:

O carnaval do Recife de 66 decorreu sob este signo terrível: perigo de morte! É que o assinalou uma descaracterização maciça, através da invasão organizada, dirigida e, ao que parece, até oficializada, dos seus melhores redutos de pernambucanidade: a invasão das escolas de samba (...) A traição ostensiva às tradições mais características de Pernambuco no que se refere a expressões carnavalescas. Um carnaval do Recife, em que começam a predominar escolas de samba ou qualquer outro exotismo dirigido, já não é um carnaval recifense ou pernambucano: é um inexpressível, postiço e até caricaturesco carnaval subcarioca ou sub-isso ou sub-aquilo. De modo que a inesperada predominância, no carnaval deste ano, do samba subcarioca, deve alarmar inquietar e despertar o brio de bom pernambucano: é preciso que a invasão seja detida; e que o carnaval de 67 volte a ser espontaneamente recifense e caracteristicamente pernambucano.

Não se pretende aqui criar juízo de valor sobre a modernização do carnaval do Recife e a transformação institucional da festa em espetáculo, tampouco realizar uma análise detalhada dessas questões, uma vez que o tema da tese busca entender a geografia do Maracatu-Nação e como ocorreram os processos de deslocamentos de seus elementos na formação de grupos de maracatu em outros contextos. Além disso, este trabalho se propõe a pensar o Maracatu-Nação

no contexto do espetáculo existente e nos moldes atuais, em que há uma indústria do turismo crescente com foco no carnaval e uma busca intensa pelo consumo, pelo uso e pelos deslocamentos dos elementos das tradicionais Nações, como processos importantes na formação de grupos de maracatu no Brasil e no mundo.

Também nos interessa entender como, para os Maracatus-Nação, esse processo contribuiu, entre outros fatores, para que eles ganhassem o status e as dimensões que possuem atualmente. As pesquisas nos têm mostrado que o processo não é recebido de forma passiva por seus fazedores, que também não querem abandonar tal estrutura, denunciando que há contradições expostas em suas falas sobre modernização e manutenção de tradições. Há, ainda, constatações de que os Maracatus agradam-se desse formato, em que não há só o brilho e a alegria da festa, mas também situações de disputas, de conflitos e jogos de interesses, envolvendo seus fazedores e as instituições do poder público.

Primeiramente, foi realizada a representação cartográfica da geografia do Maracatu-Nação no carnaval do Recife, na qual foi identificado e representado o seu espaço no evento. A representação espacial se deu com a elaboração de um conjunto de mapas temáticos e com o auxílio de registros fotográficos, expressando que a espacialidade dessa manifestação cultural ocorre desde o fazer nos seus espaços mais íntimos às apresentações nos espaços públicos nos dias da folia. Em seguida foi discutido o carnaval do Recife como um espaço de sociabilidade, de visibilidade e de exposição de seus elementos que, como apresentado nos capítulos anteriores, são resultantes de práticas territorializadas e reinventadas cotidianamente como forma de resistência e de continuidade.

4.1 O espaço do Maracatu-Nação no carnaval do Recife: definição e representação cartográfica

O carnaval do Recife, no formato que está organizado atualmente, não só possui uma geografia interna, como também está disposto numa ordem espacial do centro à periferia, expressa nos polos centralizados, descentralizados e comunitários (**Mapa 5**), onde ocorrem apresentações das diversas manifestações

culturais do estado de Pernambuco, como Frevo, Caboclinho, Côco, Ciranda, Maracatus de Baque Virado e de Baque Solto, La Ursa, e de outros estados como o Afoxé da Bahia e o Carimbó do Pará, além de participações de artistas nacionais e internacionais, do pop ao rock.

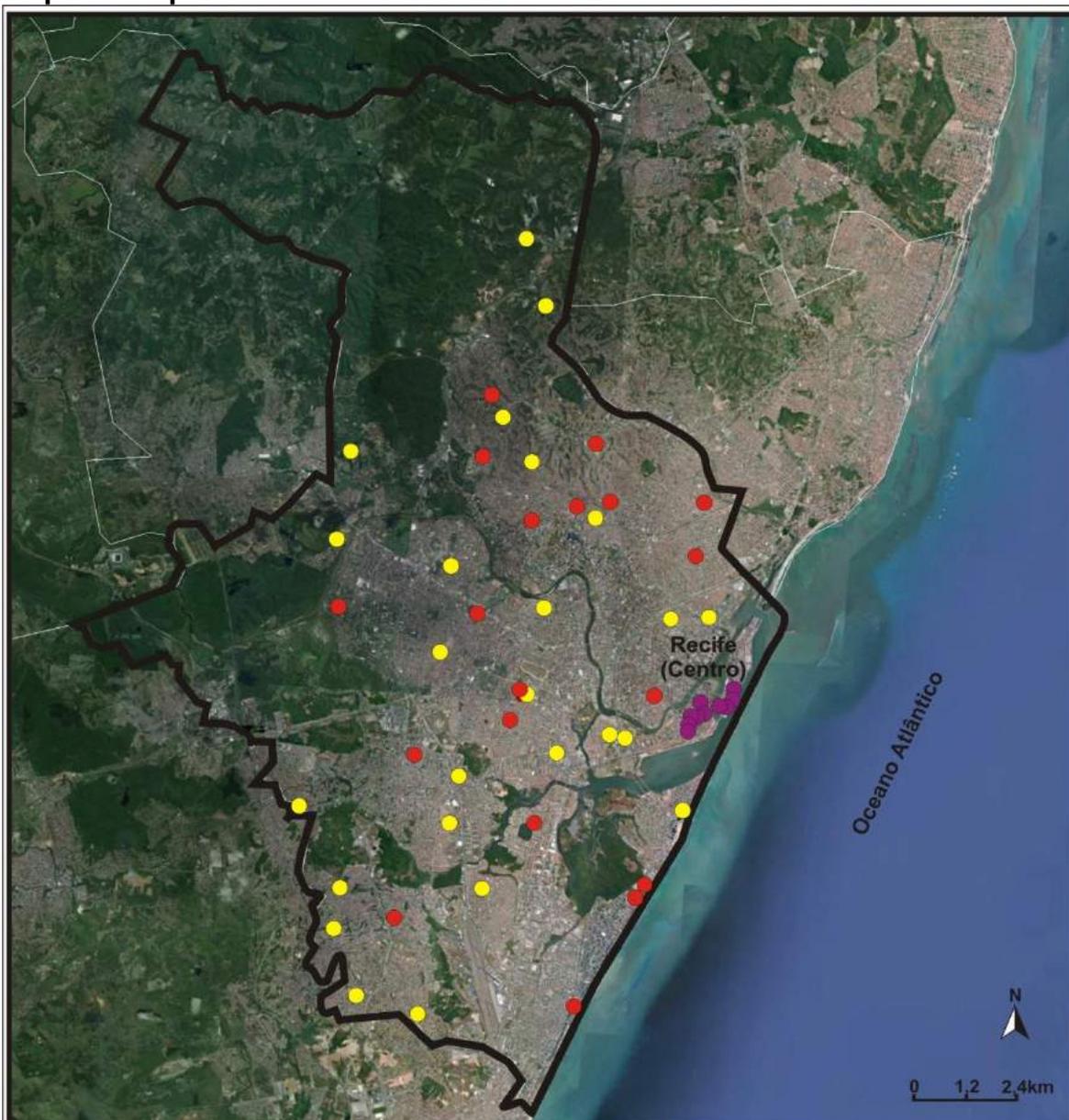
Segundo a Prefeitura da Cidade do Recife, o carnaval de 2016 foi organizado em 52 polos distribuídos em diferentes bairros da cidade, configurando uma estrutura espacial da folia que causa impactos de ordem social, econômica e cultural nas localidades que os recebem. Durante os dias do carnaval, há uma movimentação nas proximidades e na área dos polos, tanto de pessoas moradoras das localidades como de visitantes. Isso é significativo, sobretudo nos bairros periféricos, que têm sua dinâmica cotidiana alterada para receber um palco, com sua estrutura de som e de iluminação, além de artistas reconhecidos nacional e internacionalmente, demarcando ali a presença de um polo oficial do carnaval.

Alguns desses polos são destinados não só para apresentações, mas também para desfiles e concursos de agremiações carnavalescas, e contam com arquibancadas, corredores, policiamento, equipamentos de som e de imagem que modificam a destinação dos espaços públicos e formam uma nova estrutura na cidade para contemplar as exigências da festividade, propalada pela prefeitura de Recife como um modelo de Carnaval Multicultural desde 2002 (KOSLINSK, 2013), dando visibilidade às apresentações que neles ocorrem.

Segundo Koslinski (2013), esse modelo de carnaval teve a intenção de marcar uma identidade pernambucana, se diferenciando dos carnavais de Salvador e do Rio de Janeiro, que já possuíam uma identidade própria.

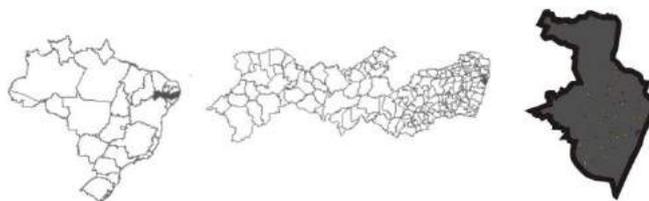
Desse modo, os trios elétricos diminuíram consideravelmente de quantidade, ao passo que foram criados diversos polos de animação, contendo palcos e sistema de som e iluminação, não só na região central, como também nas periferias da cidade, para a apresentação das agremiações e também de artistas de outras vertentes de fama regional, nacional e, em alguns casos, internacional. Daí o termo “multicultural” no título da festa. (KOSLINSKI, 2013, p. 99)

Mapa 5: Os polos do carnaval do Recife - 2015



Legenda

- Polos centralizados
- Polos descentralizados
- Polos comunitários



Base Cartográfica - Centro de Cartografia Aplicada e Informação Geográfica - CIGA/UnB. Mosaico de imagens extraídas do Aplicativo Google Earth em 09/09/2015. Elaboração: Cleison Leite Ferreira.

Há, nesse modelo de organização do carnaval recifense, alguns polos que possuem importante papel simbólico, com marcas da historicidade da cidade do Recife e de movimentos sociais, como é o caso do Polo Afro - no Pátio do Terço, e do Polo da Diversidade - Pátio de São Pedro, ambos localizados no centro da cidade. Essas localidades são espaços públicos e significam importantes referências espaciais das lutas do povo negro contra os sistemas escravistas, no passado, e contra o racismo atualmente, e representam, nos dias do carnaval e em outros dias ao longo do ano (principalmente o Pátio de São Pedro), lugares de encontro e de visibilidade dos movimentos negros, de mulheres, da população de LGBTT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais) e de outras entidades organizadas de lutas sociais.

As participações dos Maracatus-Nação ocorrem nesses polos, tanto no formato do cortejo pelas ruas como em palcos (onde há a presença de alguns membros da corte) e, em todos os casos, há presença significativa de espectadores oriundos de bairros e comunidades do Recife e de outros municípios pernambucanos, de outros estados brasileiros e de vários países.

Além disso, há espaços emblemáticos e importantes referências espaciais da participação dos Maracatus-Nação no carnaval do Recife localizados exclusivamente no centro, onde há intensa participação popular e onde ocorrem importantes atividades que envolvem essa manifestação cultural, como a Abertura Oficial do Carnaval do Recife no Marco Zero; o Concurso de Agremiações nas Avenidas Dantas Barreto e Marquês de Olinda; a cerimônia religiosa Noite dos Tambores Silenciosos, no Pátio do Terço, com início na Avenida do Forte; e as apresentações no Palco da Praça do Arsenal da Marinha.

Os Maracatus-Nação são considerados a atração principal do evento de “Abertura Oficial do Carnaval do Recife”. Sua participação passou a ser inserida mediante ação da prefeitura que, com a colaboração de alguns ativistas culturais e de militantes do movimento negro, resolveu “reestruturar o evento como um todo, com o intuito de fornecer mais visibilidade para as agremiações que representavam as culturas populares pernambucanas” (KOSLINSKI, 2013, p. 99).

O evento que abre oficialmente as festividades dos dias de folia ocorre na sexta-feira de carnaval, no centro do Recife, mais especificamente na Praça do Marco Zero. O palco montado em frente à Feira de Artesanato de Pernambuco, com vistas para o Parque das Esculturas de Francisco Brennand e para um polo gastronômico, que compõe parte do projeto de revitalização e de modernização do Porto do Recife, recebe as principais atrações da festa, com apresentações nacionais e internacionais até a terça-feira de carnaval, quando há o encerramento ao som do frevo.

O evento de abertura é bastante significativo para os Maracatus-Nação considerados tradicionais que, segundo Koslinski (2013, p. 99), “passaram a conquistar maior visibilidade e espaços no mercado após a criação do modelo de Carnaval Multicultural na cidade do Recife”.

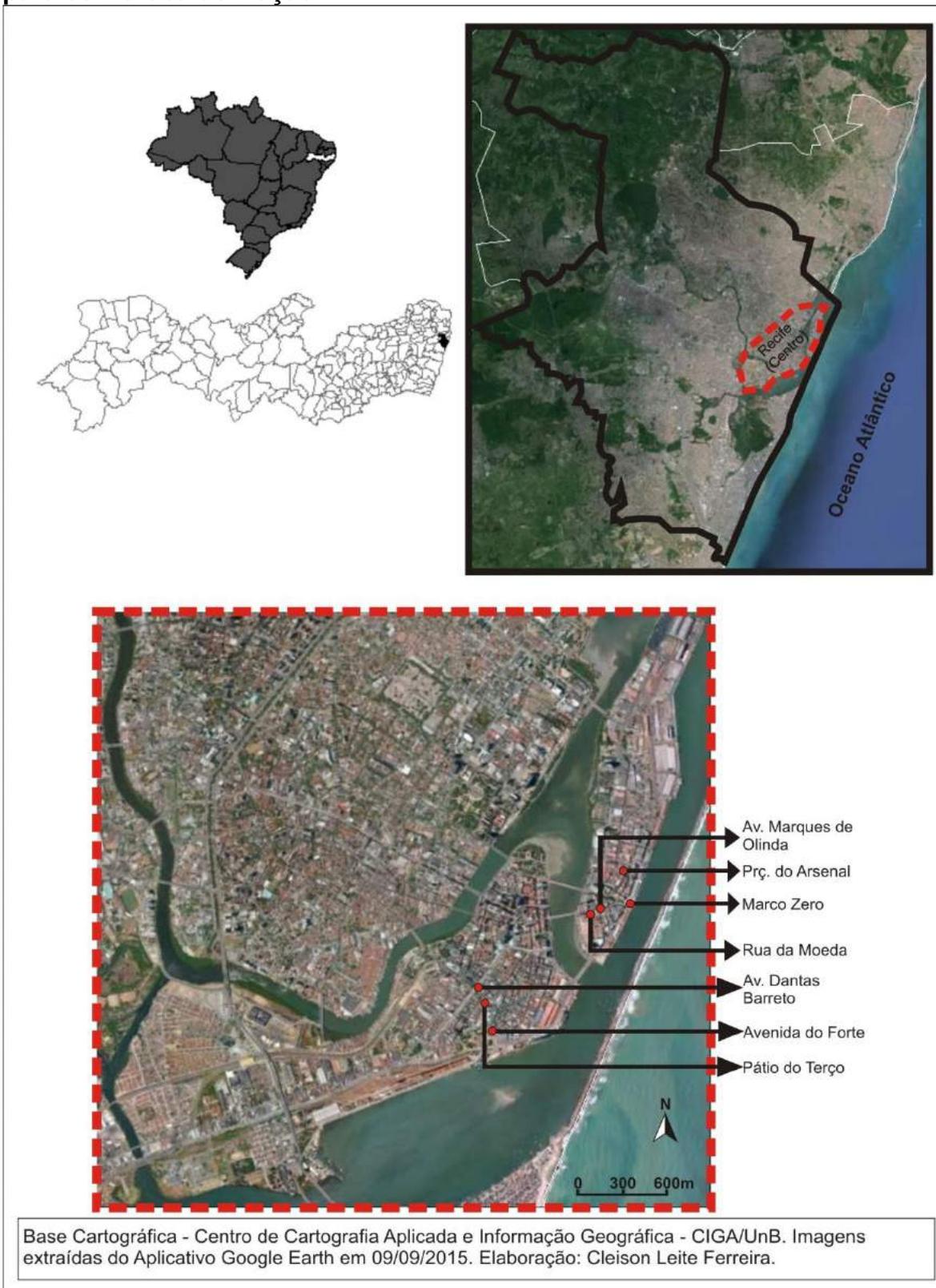
Desde 2002 a Abertura Oficial do Carnaval do Recife ocorre com a participação dos batuqueiros de Nações de Maracatu, que tocam regidos pelo músico e percussionista Naná Vasconcelos³⁰, acompanhado do grupo vocal feminino Voz Nagô e de artistas nacionais e internacionais convidados pelo artista³¹. O espetáculo acontece às sextas-feiras de carnaval, quando os Maracatus-Nação, escolhidos previamente por critérios estabelecidos³², saem, a partir da Rua da Moeda, por ruas do Bairro do Recife – conhecido popularmente como Recife Antigo – tocando seus instrumentos musicais de percussão, ainda regidos por seus mestres, em direção à Praça do Marco Zero.

³⁰ Naná Vasconcelos faleceu do dia 9 de março de 2016, um mês depois do carnaval. Mesmo com a saúde fragilizada, participou do carnaval deste ano e faz o trajeto pelas ruas do bairro do Recife com os Maracatus-Nação e junto de Elba Ramalho, Lenine e da artista cabo-verdiana Sara Tavares.

³¹ Já se apresentaram na Abertura do Carnaval do Recife, junto de Naná Vasconcelos artistas como Lura, Maria Bethânia, Fernanda Takai, Angélique Kidjo, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Fafá de Belém, Luíza Possi, Vanessa da Mata, etc.

³² No Carnaval do Recife de 2015, 700 batuqueiros de 11 Nações de Maracatu participaram da abertura oficial. Os Maracatus-Nação participantes foram: Aurora Africana, Encanto do Pina, Leão da Campina, Sol Nascente, Raízes de Pai Adão, Estrela Brilhante do Recife, Porto Rico, Cambinda Estrela, Encanto da Alegria, Nação Tigre e Almirante do Forte. O critério utilizado para a escolha dos Maracatus-Nação foi o resultado do desfile das agremiações de 2014. Dessa forma, na abertura oficial de 2015, tocaram as Nações que participaram do Desfile das Agremiações Carnavalescas na categoria Maracatu de Baque Virado e que se classificaram para permanecer no Grupo Especial e as Nações Campeã e Vice-campeã do grupo 1.

Mapa 6: O Centro do Recife e o Carnaval – Principais referências espaciais para os Maracatus-Nação



Participam do percurso (**Mapa 7**) e vão à frente dos batuqueiros, Pais e Mães de Santo, Reis e Rainhas, Caboclos, Porta Estandarte e outros personagens que fazem parte de uma Nação de Maracatu. No entanto, nesse tempo-espaço, os elementos da parte percussiva, com foco nos batuqueiros e suas alfaias, se destacam. Durante todo o percurso, são ovacionados, possuindo uma centralidade, juntamente com a realeza ali presente. Após passarem pela multidão foliã, que ocupa as diversas ruas do Bairro do Recife, e ao chegarem à área definida em frente ao palco principal, tocam uníssonos sob a regência de um único mestre e são recebidos com fogos de artifício e com a vibração dos espectadores³³.

Ao tocarem sob a regência de um único mestre e num andamento musical uniforme, promovem a unicidade do batuque da música do Maracatu. Esse fato já foi alertado por estudiosos dessa temática, como Guillen e Lima (2007). Nessa ocasião, as Nações de Maracatu, sob a regência do percussionista Naná Vasconcelos, devem tocar num mesmo andamento e reproduzir uma mesma maneira de tocar, o que pode interferir nas especificidades e na complexidade musical de cada Nação, como constatado por Guerra-Peixe (1981). Essas ações tanto geram disputas entre as Nações como estabelecem um modelo, interferindo na sua formação identitária. No entanto, essas ações representam também as maneiras que os seus fazedores encontraram para realizarem suas práticas, colocando-as em evidência e adquirindo recursos financeiros. Assim, ocorre uma luta constante entre continuar as tradições e serem aceitos conforme as normas definidas.

Durante o evento de abertura, ao som dos tambores e com músicas que saúdam os Orixás e as raízes africanas da cultura brasileira, mesmo não estando com todos os seus elementos presentes, o universo simbólico do Maracatu-Nação está em cena. Reis e Rainhas, estandartes, Babalorixás e Yalorixás, paramentados e portando suas insígnias, se posicionam no palco, juntamente

³³ Segundo dados da Prefeitura do Recife – Secretaria de Cultura, a cidade do Recife recebeu 890 mil turistas nos dias de carnaval e o Bairro do Recife recebeu 350 mil pessoas para assistirem aos shows na Praça do Marco Zero (onde fica o palco principal do carnaval) e na Praça do Arsenal da Marinha. É um número expressivo tendo em vista que o Carnaval do Recife é descentralizado e organizado em polos localizados em diferentes bairros da região central e da periferia.

com o músico Naná e seus convidados, e instituem ali uma espacialidade proveniente das práticas sociais e religiosas construídas nos seus cotidianos e que remetem às referências identitárias de matrizes africanas, afirmando a vitalidade dessa manifestação cultural após uma centena de anos do prenúncio de seu fim.

É importante salientar que um mês ou dois meses antes da abertura oficial são realizados diversos ensaios com a presença do percussionista Naná Vasconcelos na sede de cada Nação participante (**Foto 7**). Uma movimentação intensa ocorre nas imediações das sedes e nos seus interiores durante os ensaios, levando à interação da comunidade com o músico e com o Maracatu nela inserido, formando, também, momento de sociabilidade. Além disso, há ensaios na Rua da Moeda e no Marco Zero, acompanhados de apresentações de artistas locais, nas semanas pré-carnavalescas, propiciando uma grande movimentação nestas localidades durante vários dias (**Foto 8**).

Foto 7: Ensaio do Maracatu-Nação Gato Preto com Naná Vasconcelos - 2012



Fonte: Cleison Leite Ferreira, Linha do Tiro/Alto dos Coqueiros, Recife (PE), Janeiro de 2012. Doutorado em Geografia, Brasília, 2016.

Foto 8: Os batuqueiros dos Maracatus-Nações na abertura oficial do Carnaval do Recife - 2015



Fonte: Cleison Leite Ferreira, Marco Zero/Bairro do Recife - Recife (PE), Fevereiro de 2015. Doutorado em Geografia, Brasília, 2016.

O Desfile e o Concurso de Agremiações Carnavalescas (**Foto 9**) são outros momentos de grande importância para Maracatus-Nação, sendo, ao longo do ano, bastante aguardados pelas Nações, que se preparam de forma luxuosa, de acordo com seus proventos, para adentrarem a avenida onde ocorre a competição, que é organizada em categorias e grupos (**Mapa 8**).

Cada Nação se apresenta conforme normas estabelecidas pela Federação Carnavalesca de Pernambuco e são julgadas por uma comissão, que deve pontuar os quesitos exigidos. As Nações que melhor pontuarem são as classificadas para categorias superiores, se tornando vencedoras e sendo premiadas em dinheiro³⁴, assim como as Nações que acumularem a menor pontuação são posicionadas em outras categorias.

³⁴ No ano de 2015, os valores das premiações foram as seguintes para os Maracatus: Grupo Especial – R\$20.000 para o primeiro colocado; R\$ 15.000 para o segundo colocado e R\$ 10.000 para o terceiro colocado. Grupo 1 – R\$10.000 para o primeiro colocado, R\$5.000 para o segundo colocado e R\$3.000 para o terceiro colocado. Grupo 2 - R\$5.000 para o primeiro lugar, R\$3.000 para o segundo lugar e R\$1.500 para o terceiro lugar.

Mapa 7: Os Maracatus-Nação na abertura oficial do Carnaval do Recife



Foto 9: Ala das Catirinas (Baianas), no desfile das Agremiações Carnavalescas - 2015

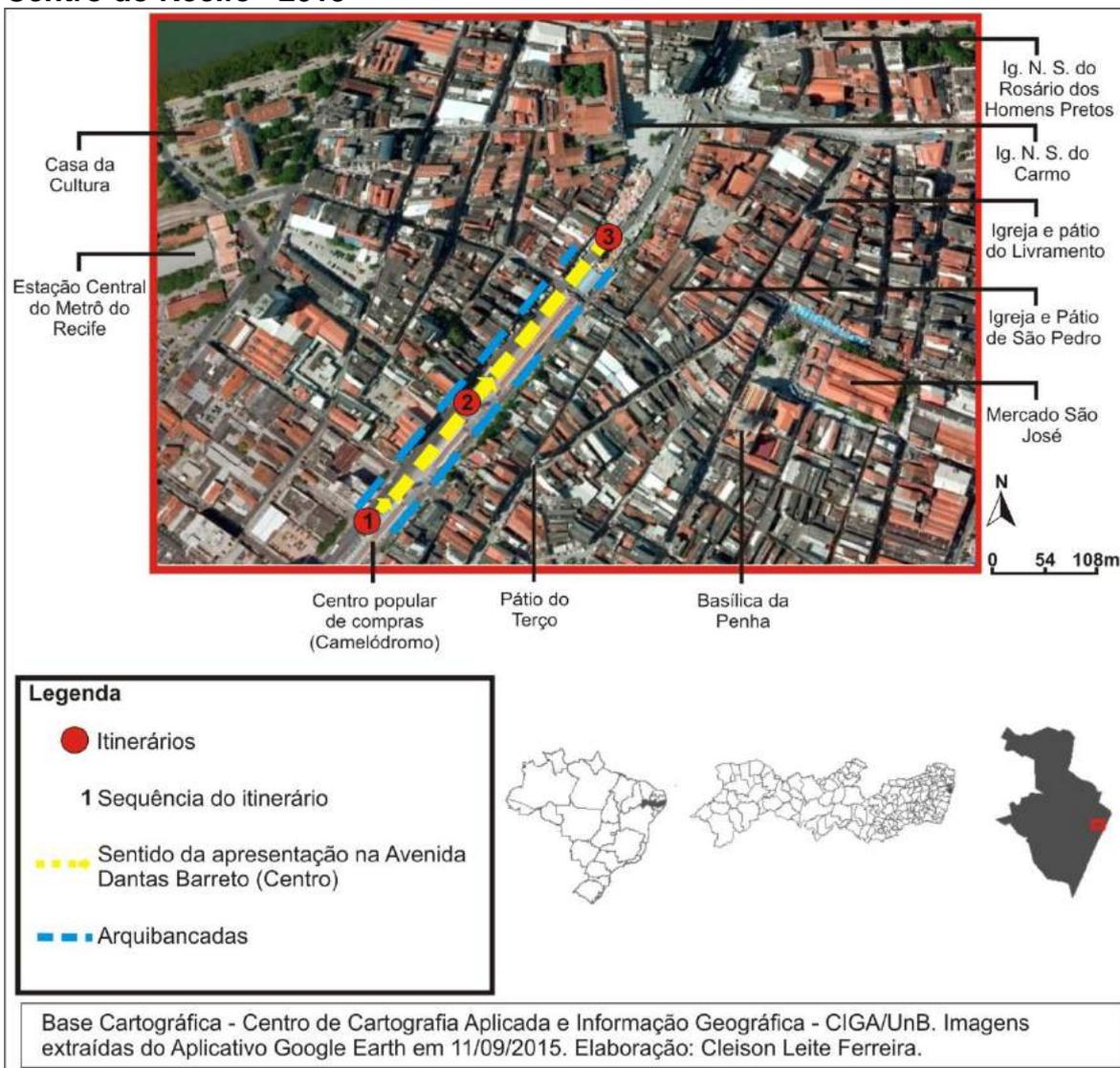


Fonte: Página oficial do Carnaval do Recife. Registro fotográfico: Bruno Campos

As apresentações são acompanhadas por torcidas organizadas e por admiradores do Maracatu-Nação. É um momento de grande manifestação do público, sobretudo quando alguma Nação que tem bastante destaque adentra a avenida, empolgando os espectadores. Diferentemente da abertura oficial do carnaval, os desfiles são acompanhados especialmente pelos moradores das comunidades de onde provêm os Maracatus-Nação (KOSLINSKI, 2013) e outras manifestações culturais que também se apresentam na avenida.³⁵

³⁵ No desfile das agremiações carnavalescas do Recife participam, além dos Maracatus-Nação (ou Maracatu de Baque Virado), Maracatus Rurais (ou Maracatus de Baque Solto), Caboclinhos, Tribos de Índio, Bois, Ursos, Troças, Clube de Bonecos, Clubes de Frevo, Blocos de Pau e Corda e Escolas de Samba.

Mapa 8: Os Maracatus-Nação no desfile das agremiações carnavalescas no Centro do Recife - 2015



A cerimônia religiosa Noite dos Tambores Silenciosos é uma das mais notáveis tradições inventadas no que diz respeito aos Maracatus-Nação. Ela passou por várias ressignificações ao longo dos anos, desde quando começou, em 1960 (GUILLEN, 2008), até a atualidade, e vem, a cada ano, se firmando como um momento de grande expectativa não só para as Nações, como também para os adeptos das religiões afrobrasileiras e ameríndias, como o Xangô, a Jurema Sagrada e a Umbanda. Além disso, essa cerimônia se tornou espetáculo de muito destaque e acompanhado por pessoas, iniciadas ou não nas religiões, provenientes de diversas localidades do Brasil e do mundo (**Foto 10**).

Foto 10: O Pátio do Terço na Noite dos Tambores Silenciosos, 2016



Fonte: Cleison Leite Ferreira, Pátio do Terço/São José, Recife (PE), Fevereiro de 2016. Doutorado em Geografia, Brasília, 2016.

É importante destacar que o Pátio do Terço já possuía importante valor simbólico e constituía referência territorial para a população negra anterior à criação da Noite dos Tambores Silenciosos. Nele está localizada a casa que pertenceu a três senhoras importantes para o movimento negro do Recife, para as religiões de matrizes africanas e ameríndias e para os Maracatus-Nação.

Conhecidas como *as tias do terço*³⁶, Eugênia Duarte Rodrigues, Viviana Rodrigues Braga (Sinhá), Emília Duarte Rodrigues (Yayá) e Maria de Lourdes da Silva (Badia), foram renomadas e respeitadas mães de santo que tiveram forte ligação com os principais terreiros do Recife como, por exemplo, o Sítio de Pai Adão (Terreiro Obá Ogunté).

Segundo Guillen (2008), no Pátio do Terço também foi realizado um espetáculo em que Joãozinho da Goméia (Pai de Santo baiano) entregou presentes à Dona Santa, rainha do mais antigo Maracatu do Recife, o Maracatu-Nação Elefante (fundado em 1800).

A Noite dos Tambores Silenciosos acontece todos os anos na segunda-feira de carnaval, com a realização dos cortejos dos Maracatus-Nação desde o início da noite até a madrugada de terça-feira, no Pátio do Terço, na região central do Recife. Cada Nação, devidamente paramentada, adentra a Rua Vidal de Negreiros (que é o logradouro oficial para o Pátio do Terço) e desfila, cantando loas e dançando ao som da orquestra percussiva, em direção ao palco montado em frente à Igreja do Terço (ou Igreja de São Braz). Lá, reverenciam o Rei e a Rainha da Nação e suas Calungas, que representam os ancestrais.

As apresentações se sucedem e são interrompidas à meia-noite, quando todas as luzes da rua são apagadas e os tambores não mais tocam, para dar lugar a um ritual religioso em homenagem ao orixá Oyá (Iansã), que é a divindade responsável pelo mundo dos mortos – Eguns (ou ancestrais) –, que também são lembrados neste momento pelos condutores da cerimônia religiosa, pelos

³⁶ Segundo consta no projeto “Assumindo Nossa História – Pesquisa Tias do Terço” (PREFEITURA DO RECIFE, 2004), a africana Eugênia veio da Nigéria (provavelmente no século XIX) e, com dinheiro de lavagem de roupas junto de suas filhas Yayá, Sinhá e Badia, adquiriu a Casa 143 da Rua Vidal de Negreiros (onde está o Pátio do Terço). Neste espaço viveu e criou um importante legado, sobretudo para o Xangô de culto Nagô, que é de grande referência na atualidade. “Como lalorixá, de origem Nagô, Tia Eugênia foi muito acreditada e transmitiu para suas filhas os preceitos do culto aos Orixás. Dando continuidade à sua trajetória, mantiveram a tradição, preservando não apenas o culto, mas a cultura em suas variadas formas: música, dança, festas e comemorações vivenciadas pelo povo afro-descendente.” (PREFEITURA DO RECIFE, 2004, p. 17)

membros dos Maracatus-Nação e pelos espectadores adeptos do Xangô, da Umbanda e da Jurema Sagrada.

O Pátio do Terço, que durante o dia tem função comercial de grande movimentação e onde localiza-se um templo religioso católico, é envolvido, na Noite dos Tambores Silenciosos, por elementos simbólicos e sagrados para as religiões de matrizes africanas e ameríndias, sendo apropriado e ressignificado como um território sagrado e revela-se como uma *hierofania* para os Maracatus-Nação e para os adeptos das religiões.

As hierofanias, segundo Mircea Eliade (2010), ocorrem em uma realidade espacial, conferindo ao espaço a qualidade de sagrado, ou seja, ele se torna também uma hierofania. O espaço que não apresenta ordem, consistência, forma, não foi consagrado e vive no *Caos*, é o espaço profano e, portanto, é o oposto de espaço sagrado que, mantendo uma ordem e distante do *Caos*, funda o Mundo, o *Cosmos* (Eliade, 2010). Peluso e Sinhoroto (2001) destacam que a oposição entre o espaço sagrado e o espaço profano sugere que cada um deles tem uma origem diferente e que o próprio espaço sagrado “é, também, um produto social e material, no qual o homem religioso inscreve suas crenças e sua sociabilidade” (PELUSO; SINHOROTO, 2001, p. 133). Por ser resultado de processos sociais, a espacialidade sagrada é também “espacialidade geográfica” (PELUSO; SINHOROTO, 2001, p. 134).

Assim, com o fato de apresentar-se como uma espacialidade geográfica, o espaço sagrado constitui-se socialmente a partir da elaboração de “*técnicas de construção*” (ELIADE, 2010, p. 32), ou seja, é necessário um meio técnico significativo e partilhado por uma comunidade religiosa para que o espaço conquistado e ocupado (ROSENDAHL, 1996, p. 31) se consagre.

Figura 9: O Pátio do Terço e a Noite dos Tambores Silenciosos - 2016

Rei, Rainha e o Pálio



Representação do Orixá Oxum



A Dama-do-Paço e a Calunga



As Catirinas dançando



O Mestre e a Percussão



O Pátio do Terço, a Nação e o público



Fonte: Cleison Leite Ferreira, São José, Recife (PE), Fevereiro de 2016. Doutorado em Geografia, Brasília, 2016.

Os elementos que fazem parte de um sistema religioso, construídos e elaborados numa espacialidade geográfica, também são dotados de sentidos e de significados para a comunidade religiosa. São, portanto, geossímbolos (BONNEMAISON, 2002). Ao adentrarem os espaços por ocasião de um evento religioso, também qualificam o espaço numa dimensão simbólica, tornando-o um geossímbolo. Segundo Bonnemaïson (2002, p. 111)

Os símbolos ganham maior força e realce quando se encarnam em lugares. O espaço cultural é um espaço geossimbólico, carregado de afetividade e significações: em sua expressão mais forte, torna-se território-santuário, isto é, um espaço de comunhão com um conjunto de signos e de valores. A ideia de território fica então associada a ideia de conservação cultural.

Assim, uma nova ordem e um novo significado são fundados no Pátio do Terço, pelos usos dados no momento da Noite dos Tambores Silenciosos. A sua sacralização, na perspectiva religiosa do Xangô, da Jurema e da Umbanda, dá-se com a presença de Calungas, Caboclos, Orixás, Pais e Mães de Santo, guias e tantos outros elementos que fazem parte do universo religioso e que definem uma territorialidade religiosa. Rosendahl (2005, p. 204) define territorialidade religiosa como

o conjunto de práticas desenvolvidas por instituições ou grupos no sentido de controlar um dado território, onde o efeito do poder do sagrado reflete uma identidade de fé e um sentimento de propriedade mútua. A territorialidade é fortalecida pelas experiências religiosas coletivas ou individuais que o grupo mantém no lugar sagrado e nos itinerários que constituem seu território.

Paralelamente ao espaço sacralizado, há a ocorrência do espaço profano, ou seja, o espaço onde os aspectos religiosos não instituem uma ordem em conformidade com as normas de controle do território fundado. Becos e vielas; bares na Rua Vidal de Negreiros ou próximos a ela; calçadas onde são comercializadas bebidas, comidas, cigarros etc. representam o caos (ELIADE, 2010), considerando as imediações do Pátio do Terço ou tudo aquilo que está nele, mas não se vincula ao ritual.

4.2 O sentido do carnaval para os Maracatus-Nação: reconhecimento, inovação e abertura para novos atores sociais

Atualmente não há como pensar o carnaval do Recife sem a presença dos Maracatus-Nação, os quais participam das principais atividades, nas ruas e nos espaços públicos ou nos grandes palcos dos polos do carnaval. Também não tem como pensar o Maracatu-Nação sem considerar a sua participação no período carnavalesco. Se a Federação Carnavalesca nos anos 30 do século XX oficializou a sua condição de agremiação, como forma de regulação, também contribuiu para o desenvolvimento de uma relação existencial entre ambos os fenômenos. Assim, os Maracatus-Nação e seus fazedores têm encontrado no período carnavalesco formas de se sustentar e de expor as suas práticas. As atividades ligadas ao carnaval têm uma carga intensa de significados por ocorrerem em importantes espaços, seja nas áreas centrais, seja nas áreas suburbanas do espaço metropolitano, evidenciando os sentidos que têm para os Maracatus e para seus fazedores e revelam nuances pouco perceptivas quando olhados apenas como uma brincadeira de carnaval.

É importante ressaltar que, desde o início dos anos 90, os Maracatus-Nação vêm passando por um importante momento histórico, pois deixaram de ser vistos sob o estigma de serem “coisas de negro” que deveriam ser extintas e passaram a ser reconhecidos como as principais, senão as mais importantes, manifestações da cultura pernambucana e um dos símbolos da identidade recifense. Assim, alcançaram notoriedade não só no estado de Pernambuco, como também no Brasil e em vários países, destacando-se em eventos nacionais e internacionais. O carnaval tem tido papel significativo nesse aspecto, associado às atuações de mediadores culturais (GUILLEN, 2008) e dos próprios maracatuzeiros (LIMA, 2013), que têm se apropriado da festa como forma de se destacarem e de exporem suas práticas.

No carnaval se configura uma (e como uma) rede de sociabilidades, uma vez que durante os dias de folia os elementos dos Maracatus-Nação estão em evidência e podem ser facilmente acessados em seu conjunto, seja por meio direto, quando pessoas de diferentes localidades do Brasil e do mundo participam de apresentações, seja de forma indireta, quando os sujeitos são espectadores.

Isso é bastante significativo, tendo em vista o passado vivido pela manifestação cultural, em que era preciso camuflar suas práticas e não deixar em evidência seus símbolos e suas crenças para garantir a sua sobrevivência.

É preciso destacar que o calendário de atividades das Nações de Maracatu é bastante intenso ao longo do ano³⁷ e não se resume à participação no carnaval. Entretanto, o período carnavalesco é o maior foco das Nações que iniciam suas organizações para cumprirem a agenda logo após o encerramento de cada folia, ano após ano. Além disso, a agenda do carnaval tem início quase dois meses antes e se estendem em pelo menos um mês depois das datas oficiais. Assim, há, nos bairros e nas áreas centrais da cidade do Recife e das outras cidades da RM, apresentações, ensaios abertos, oficinas de percussão e de produção de instrumentos. Somam-se a isso as atividades que cada Nação organiza em sua sede e no seu próprio bairro, alimentando seu sistema de práticas sociais e se fortalecendo no espaço onde estão inseridas.

É, sobretudo, no carnaval que a fetichização e a exposição dos bens culturais ocorrem com maior intensidade e o Maracatu-Nação pode se tornar mercadoria e objeto de consumo. No entanto, ele é o principal ator desse processo, pois, como observado a partir de seus fazedores, sair do anonimato e entrar em cena requer negociação. Além disso, participar dos dias de folia vai muito além de festa e de divertimento.

Ademais, apesar da importante valorização da manifestação cultural e dos sujeitos enquanto personagens de uma performance carnavalesca, a situação permanece de inclusão perversa³⁸ e de pouca atenção do poder público para com

³⁷ Há Nações com mais atividades que outras. Isso é significativo e denuncia que aquelas que se buscam associar tradição e modernização das práticas têm mais possibilidade de participar de atividades, não só no Recife como em vários estados e países. Além disso, a disponibilidade de recursos financeiros é diferente entre as Nações, dificultando ou facilitando o acesso a materiais de melhor qualidade, a pagamento de mais participantes na corte ou no batuque... Etc... Aqui também se pode acrescentar a participação em oficinas no exterior ou em outros estados brasileiros, e a oferta de oficinas nas próprias sedes, o que contribui para a arrecadação de dinheiro.

³⁸ Na Psicologia Social, Bader Sawaia (1999) apresenta uma importante discussão sobre “inclusão perversa”, apontando para o fato de que todas as pessoas estão inseridas de alguma forma, mas nem sempre de uma maneira digna, o que torna necessário problematizar a discussão entre inclusão/exclusão. Nas palavras de Sawaia (1999, p. 7): “Analisar a ambiguidade constitutiva da exclusão é captar o enigma da coesão social sob a lógica da exclusão na versão social, subjetiva,

os sujeitos na sua vida fora da avenida e sem a alegoria, uma vez que, para as instituições oficiais e para a sociedade em geral, a cultura negra tem seu lugar definido, assim como quem a faz. A diferença é que a manifestação cultural – tida como folguedo ou elemento do folclore pernambucano – tem dia, hora e local para se expor, regida por normas, enquanto quem a faz deve ocupar lugares sociais e espaços definidos historicamente pelo sistema.

Considerando a abertura do carnaval e a competição na avenida regida por normas, são colocados em evidência processos de espetacularização e de turistificação que fazem essa manifestação cultural entrar em cena de forma alegórica, incrementando a indústria do turismo e criando uma visão da cultura popular, sobretudo a cultura negra, como mercadoria, o que pode gerar a unificação dos espaços e dos modos de fazer, destituindo-a de sua autonomia e de suas individualidades (DEBORD, 1997). Como afirma Guy Debord (1997, p. 111) “essa unificação é ao mesmo tempo um processo extensivo e intensivo de banalização”.

Destaca-se, ainda, como parte desses processos, o enquadramento dos Maracatus-Nação no rol de folguedos carnavalescos desde os anos 30 do século XX pelo poder público por meio de seus instrumentos de repressão e de regulação. Esse fato é reconhecido, entre os estudiosos, como uma tentativa de controle social³⁹ para que tais manifestações não ganhassem o espaço público de maneira autônoma. Para isso, foram criadas autorizações para saírem nos dias da folia, definindo modelos e padrões que interferem no processo criativo e nas particularidades estéticas de cada grupo, podendo homogeneizá-las por meio de

física e mental (...) a qualidade de conter em si a sua negação e não existir sem ela, isto é, ser idêntico à inclusão (inserção social perversa). A sociedade exclui para incluir e esta transmutação é condição da ordem social desigual, o que implica o caráter ilusório da inclusão. Todos estamos inseridos de algum modo, nem sempre decente e digno, no circuito reprodutivo das atividades econômicas, sendo a grande maioria da humanidade inserida através da insuficiência e das privações, que se desdobram para fora do econômico.”

³⁹ SANTOS, Mário Ribeiro dos. Trombones, tambores, repiques e ganzás – A festa das agremiações carnavalescas nas ruas do Recife (1930-1945). Recife: SESC, 2010; GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Maracatus-nação entre os modernistas e a tradição: discutindo mediações culturais no Recife dos anos 1930 a 1940. In: LIMA, Ivaldo M. de França e GUILLEN, Isabel Cristina Martins. **Cultura afro-descendente no Recife: Maracatus, valentes e catimbós**. Recife: Bagaço, 2007.

um instrumento regulatório⁴⁰. Além da necessidade logística de organização do espaço urbano, sobretudo do centro da cidade do Recife, no que se refere à mobilidade, aos usos, à área comercial, etc., criando um *espaço do espetáculo* para os dias de momo.

A abertura oficial do carnaval é significativa para os Maracatus, pois é bastante divulgada e ocorre em um espaço de atrativo turístico, o Marco Zero, “evidenciando que no mercado de bens culturais o maracatu está extremamente valorizado” (Guillen, 2007, p. 183). Na ocasião em que os batuqueiros e alguns membros das cortes dos Maracatus, após desfilarem e tocarem em cortejo por ruas do Bairro do Recife para, em seguida, se encontrarem com o percussionista Naná Vasconcelos, há um grande destaque para os participantes dos Maracatus que, diante de um número expressivo de pessoas, qualificam as ruas por onde passam com uma territorialidade proveniente de suas práticas e dão um novo sentido ao espaço central.

Além disso, ocorre uma relação dual e complementar quando os Maracatus saem de seus espaços para se apresentarem na região central do Recife, na medida em que o centro da cidade se abre para a manifestação cultural que alimenta a indústria do carnaval e do turismo a partir do uso da cultura popular como um meio de sustentação do espetáculo. Com isso, os deslocamentos das Nações das periferias para o centro da cidade têm importante carga simbólica, sobretudo de ordem espacial, uma vez que o direito à cidade é um privilégio no Recife, onde, cotidianamente, os fazedores da cultura passam por diversas situações que expressam que seu lugar é outro, principalmente numa área tornada atrativa para o turismo, como o bairro do Recife. Nesse aspecto, por um lado, os maracatuzeiros e seus Maracatus ocupam um *status* de alegoria e de bem cultural de consumo. Por outro, este é um espaço-tempo de demonstração da força que a população negra é revestida. Os Maracatus, ao ocuparem as áreas

⁴⁰ Um exemplo de instrumento de padronização e de enquadramento são as normas estabelecidas no regulamento e nos critérios de julgamento do desfile das agremiações carnavalescas no centro da cidade do Recife, criados pela Prefeitura da Cidade do Recife, por meio do Núcleo de Concursos e Formação Cultural da Fundação de Cultura do Recife. Os critérios de julgamento e o regulamento encontram-se disponíveis no endereço eletrônico da Casa do Carnaval <http://casadocarnaval.blogspot.com.br/>, acessando o ícone *Crítérios de Julgamento*.

centrais, carregam seus símbolos e sua estética para uma área pouco receptiva, diariamente, para com a população negra e periférica.

É preciso destacar, também, que a abertura oficial do carnaval consolida o aspecto competitivo entre as agremiações carnavalescas, por premiarem e colocarem em cena as Nações vencedoras do concurso. Essa questão também possui dois lados: para as Nações participantes é momento de honra e de possibilidade de apreciação por parte dos espectadores. Elas estão em um espaço de intensa visibilidade e de destaque em relação aos Maracatus que não foram premiados, se considerarmos cada Nação contemplada e de forma isolada. No entanto, se considerarmos o Maracatu-Nação no sentido geral, é a manifestação cultural em si que está em cena. Assim, cada Nação que participa da abertura está de alguma forma colocando em evidência não só a si, mas também a manifestação cultural ao representá-la. Sobre esse aspecto, há uma questão emblemática no que diz respeito à representatividade quando essa manifestação cultural é caracterizada pela diversidade e pela diferença entre as Nações. Nesse sentido, a abertura oficial do carnaval, ao promover uma unidade do toque, tanto cria a falsa impressão para quem assiste de que todos os maracatus tocam da mesma maneira e de que esse é o toque do maracatu como retira das Nações as suas particularidades sonoras para seguir o compasso e a sonoridade imposta pelo o que o espetáculo exige. Nessa ocasião, os batuqueiros precisam se desprender da batuta de seus mestres, que os acompanham durante meses de ensaio e são partes de suas comunidades, para se enquadrarem em um formato elaborado e coordenado por alguém que está distante de seus contextos socioespaciais.

A participação dos Maracatus-Nação no desfile e nas competições das agremiações carnavalescas deve ser entendida a partir do contexto histórico brasileiro pelo qual passavam a população afrobrasileira e suas práticas sociais nas décadas de 30 e 40 do século XX e as impressões que despertavam na sociedade pernambucana. Em um momento em que era preciso negociar ou, até mesmo, camuflar suas práticas para estar em cena, sobretudo nos espaços públicos, o Maracatu-Nação teve papel preponderante para se colocar diante de

instrumentos de perseguição e de normatização, encontrando maneiras de continuar existindo.

O fato de passarem nas avenidas do centro durante o concurso carnavalesco vai além de uma apresentação de uma agremiação, pois, por estarem em destaque naquele momento, é instituído um poder sobre o espaço, que é apropriado, ressignificado e instituído enquanto território dotado de símbolos, de valores e de estética, além de ser a maneira que encontraram de adquirir recursos financeiros para se manterem.

Fazer parte do espetáculo durante os dias de carnaval, sobretudo da disputa na avenida, vem sendo apropriado pelos maracatuzeiros como estratégia para viver suas tradições, fortalecendo-as e ressignificando-as. O espaço público se torna lugar de diálogo entre passado e presente e de atuação política, onde o patrimônio está em movimento e sendo, como nas palavras de Canclini (2011, p. 161-2), teatralizado.

Entender as relações indispensáveis da modernidade com o passado requer examinar as operações de ritualização cultural. Para que as tradições sirvam hoje de legitimação para aqueles que as construíram – ou se apropriaram delas, é necessário colocá-las em cena. O patrimônio existe como força política na medida em que é teatralizado: em comemorações, monumentos e museus. [...]. A teatralização do patrimônio é o esforço para simular que há uma origem, uma substância fundadora, em relação à qual deveríamos atuar hoje.

Com relação à cerimônia religiosa chamada Noite dos Tambores Silenciosos, o Pátio do Terço, nessa ocasião, também se torna espaço de encontro. Quando cada Nação está concentrada para adentrar o espaço, ocorre uma grande manifestação de sociabilidade entre participantes das diferentes nações. Os batuqueiros afinam, ajustam ou tocam suas alfaias, as baianas, as damas do paço, as crianças participantes e toda a corte ficam de forma descontraída dançando, conversando ou fazendo ajustes nas roupas e nos adereços. Os elementos religiosos, ou não, como vestimentas e adornos que fazem parte da estética dos Maracatus-Nação (turbantes ornando os cabelos de homens e mulheres, guias – colares – representando os Orixás, cores fortes e vibrantes), símbolos, musicalidades e instrumentos (alfaias, mineiros, atabaques,

agbês, caixas), estão em destaque, conformando um dos aspectos de apropriação do território.

Assim, durante todo o momento em que o Pátio do Terço está ocupado por esse universo simbólico, ocorre uma conversão da área comercial e do espaço católico, com a comunhão dos aspectos de ancestralidade, de tradição e de contemporaneidade a partir de símbolos, vestimentas, movimentos de dança, instrumentos musicais, cantos e bênçãos que perpassam aquele espaço público e definem um espaço de diálogo entre os Maracatus-Nação, o culto religioso e a festividade carnavalesca.

Ocorre, também, a instituição de uma territorialidade política no Pátio do Terço, onde a cerimônia, acompanhada por um grande número de pessoas que lotam o espaço estreito, está em evidência, juntamente com os Maracatus, as religiões dos orixás e as entidades. Já que o evento é amplamente divulgado como um importante acontecimento do carnaval (GUILLEN, 2008), diversas autoridades políticas e religiosas são atraídas. Há também a presença de artistas nacionais, turistas, intelectuais, iniciados nas religiões e muitas outras pessoas, curiosas para conhecer o “espetáculo”, inclusive poetizado e cantado pelo compositor Lenine, nos seguintes versos: *“Na Noite dos Tambores Silenciosos, sou a Calunga revelando o carnaval”*⁴¹, ou ainda

*“O baque do maracatu estanca no ar”*⁴²
Das lâmpadas apaga-se a luz branca no ar
Na sombra donde somem cor e som, somos um
Ao rés do chão, aos pés de Olorum
Um lume no negrume vaga dentro de nós
Um choro insonoro alaga o centro de nós
Com fé ou não no axé, no São José, todos são
Um nó, e tudo é só comoção

⁴¹ Trecho da música “Leão do Norte”. Álbum: Olho de Peixe (1993). Composição: Lenine e Paulo César Pinheiro

⁴² Música À Meia Noite dos Tambores Silenciosos. Álbum: Carbono (2015). Composição: Lenine e Carlos Rennó.

Largo do Terço

Quão largo, profundo

Bendito é o teu rito

que eu verso

Em mantras, cantos brandos já ecoam no ar

Em bando, pombas brancas já revoam no ar

No chão, na vibração de nossas mãos, somos um

Irmãos na evocação aos eguns

Largo do terço

Quão largo, profundo

Bendito é o teu rito que eu verso”.

A Noite dos Tambores Silenciosos é a ocasião em que as nações de Maracatu e as religiões, das quais há a participação de ativistas do movimento negro do Recife, são os atores centrais e o principal foco dos olhares para onde são lançados elementos estéticos, visões de mundo, práticas sociais e religiosas. Michael Hanchard (1994) destaca que as principais estratégias de luta da população negra contra o racismo e a marginalidade social, com a participação do movimento negro, aconteceram por meio da cultura. Não é à toa que, no Recife, sobretudo no período carnavalesco, como afirma Guillen (2008, p. 194), “os movimentos negros, e em especial o MNU (Movimento Negro Unificado), decidem investir na cultura afrodescendente, com o objetivo de afirmar sua africanidade e criar autoestima entre os afrodescendentes”.

A definição da territorialidade política no Pátio do Terço torna-se uma oportunidade prática para os Maracatus-Nação enquanto uma manifestação cultural formada por sujeitos que são, além de fazedores de cultura, articulados e atentos às suas demandas sociais, colocando em cena, diante dos espectadores, suas lutas sociais por melhores condições de vida, contra o racismo e a intolerância religiosa. É o caso do Maracatu-Nação Cambinda Estrela, da comunidade de Chão de Estrelas (na Zona Norte do Recife) que, ao se apresentar no Pátio do Terço com todos os seus elementos, entra cantando o

hino nacional da África do Sul em ritmo de maracatu – numa referência à luta contra o *apartheid* e ao racismo existente no Recife. Seus batuqueiros entram no Pátio do Terço vestindo camiseta com os dizeres: “Racismo Não! Cotas raciais para negros e negras nas universidades públicas!”, e o mestre da percussão faz uma homenagem a todos e todas que tombaram na luta contra o racismo e que foram símbolos de resistência, dizendo, ao microfone:

“Vocês que vêm de fora, e as pessoas que vêm daqui do Recife, de Boa Viagem, de Casa Forte, escutem a nossa voz. Hoje a gente faz festa para vocês, mas na quinta-feira a gente volta para as nossas comunidades sem saúde, sem educação, sem saneamento. A nossa voz, portanto, será sempre em homenagem ao nosso povo que sofre o ano inteiro. Hoje recebemos aplausos, mas na quinta-feira a polícia está pedindo a nossa identidade. Mulheres negras, não alisem o seu cabelo! Mulheres negras e homens negros, não existe cabelo ruim. Todo cabelo é bom! Black is beautiful!. Em homenagem a Nelson Mandela, em homenagem a Oliver Tambo, em homenagem a Steve Biko, em homenagem a todos e todas que aqui no Brasil tombaram na luta contra o racismo essa vai pra vocês. Mãe Ina, do Maracatu-Nação Linda Flor, esse é o primeiro ano que não tem você aqui! Maracatu-Nação Linda Flor, nós estamos te homenageando também! Mãe Ina, onde quer que estejas, essa vai pra você!”

(Fala de Mestre Ivaldo Marciano, do Maracatu-Nação Cambinda Estrela, ao adentrar o Pátio do Terço, na Noite dos Tambores Silenciosos de 2012).

Esses momentos são intensamente vividos pelos Maracatus e por seus fazedores como importantes espaços de visibilidade. Por mais que os maracatuzeiros e os defensores e vigilantes das tradições questionem as normas e digam que o desfile na avenida ou a abertura do carnaval interferem no modelo tradicional, eles utilizam esses espaços para mostrar seus elementos e se mostrarem. Caso contrário, a disputa não seria tão acirrada entre as Nações para ganhar o concurso e, ainda, participar do evento de abertura.

O batuqueiro Walter de França Filho, do Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife, afirma que a participação no concurso de agremiações é uma questão muito polêmica e disputa com a Noite dos Tambores Silenciosos o nível de importância. Há, segundo o depoente, as Nações que se dedicam a um ou a outro

de acordo com a visibilidade que buscam ter. Porém, o desfile na avenida tem sido muito bem valorizado, pois é o espaço e o tempo onde as Nações que participam entram completas. Diferente ocorre na cerimônia no Pátio do Terço, onde é necessário reduzir a quantidade de participantes devido ao curto período de apresentação. Segundo Walter⁴³:

“(Sobre o concurso de agremiações) Tradicionalmente, considerando a questão de tempo, ele é muito importante para os Maracatus. Porque desde a década de 30 se eu não me engano, que ocorre essa forma de disputa... ela é um momento em que a Nação, os Maracatus, eles vêm completos, com todos os personagens, com toda pompa, porque eles podem mostrar de melhor... e também como fator de mostrar pra o outro de dizer assim “minha Nação é essa”, e ser um fator de distinção “a minha é melhor do que a sua”. Como um fator de concurso, mesmo. Não que uma seja mais legítima do que a outra (...). Mas como é uma questão de concurso, existem as normas, uma tabela de avaliação, as pessoas vão ser avaliadas através daquilo ali. É um momento que a gente pode dizer que é uma apoteose do carnaval do Maracatu. Algumas pessoas dizem que é a Noite dos Tambores que é mais importante, porque não há disputa. Mas se você perceber... você ir num domingo pra o desfile das agremiações ali na Dantas Barreto ou na Av. Nossa Senhora do Carmo, ali você pode ver que nesse desfile da agremiação, a Nação que vai desfilar ela vem imensa, e na Noite dos Tambores ela diminui bastante. Então a gente pode perceber que o concurso é um fator bastante importante para as Nações, que é quando ela está realmente completa. Então, discursivamente alguns podem dizer que não. Outros dizem, é importante, porque todos querem ser campeão. Toda Nação que está desfilando ali quer ser campeã. E também é um fator de legitimação. Como se, para poder ser considerada Nação, tem que passar pelo concurso na avenida”.

Já D. Mauricéa⁴⁴, do Maracatu-Nação Oxum-Mirim, que dirige uma das Nações que possuem menos repercussão não tem a mesma opinião sobre o concurso das agremiações. Seu Maracatu participa para não perder a subvenção

⁴³ Entrevista realizada com o Walter de França Filho, no Laboratório de História Oral e da Imagem, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) - Recife (PE), em 11/03/2015.

⁴⁴ Entrevista realizada com D. Mauricéa, na sede do Maracatu-Nação Oxum Mirim, no Bairro de Afogados, Recife (PE), em 21/03/2015.

da prefeitura, porém, para ela, é a Noite dos Tambores Silenciosos que concede espaço de visibilidade, além de ser uma obrigação religiosa.

Era bom que a prefeitura acabasse com isso. Com essa disputa. Porque todo mundo quer ganhar. Ninguém quer perder. Aí fica essa briga. Aí tem aquelas Nações que têm mais oportunidade, que sempre ganha, aí no outro ano coloca mais batuqueiro, vem batuqueiro de fora, tem mais poder. Aí no outro ano ganha de novo. E fica nessa de as mesmas sempre ganharem... e outras ficam de fora, levam pau. A gente acha muito importante participar da Noite dos Tambores. Porque tem os turistas para ver. E também é muito bonita. A gente sente aquela coisa... Quem é do Candomblé sabe. Quem tem entidade sente. Quem não tem, brinca por brincar. No desfile é bom, mas esse ano o Maracatu caiu. Então a verba também cai. Na Noite dos Tambores é bom, pois é sempre o mesmo valor.

Maracatus e maracatuzeiros têm utilizado os espaços do Concurso de Agremiações Carnavalescas, da Noite dos Tambores Silenciosos e das apresentações nos polos do carnaval, para revelarem suas práticas desenvolvidas nos seus espaços do fazer e do viver cotidianos, cada um a seu modo, sem, necessariamente, estarem presos às normas oficiais, inserindo novos elementos ou modificando os já existentes, dinamizando suas tradições e reinventando-as.

Mesmo quando parece ter havido concessão, favorecimento ou disponibilidade por parte dos organizadores de eventos públicos, ou outros mediadores culturais, os Maracatus-Nação e seus fazedores entram em cena (CANCLINI, 2011) e mostram que suas práticas, muito além de bens culturais, são práticas espaciais e políticas articuladas e articuladoras que não se intimidam em dar outros arranjos aos padrões que lhes são oferecidos. Dessa forma, eles instituem novas ordens aos seus modos, fazendo as instituições oficiais reverem a todo o momento suas intervenções para acompanharem as inovações promovidas pelos Maracatus-Nação, como no caso do carnaval do Recife.

As tradições nos Maracatus-Nação existem e são importantes para seus fazedores. Elas são responsáveis pela manutenção viva das práticas culturais históricas e pela existência de comunicação intergerações. Por meio delas, os

Maracatus-Nação estão vivos e atuantes no espaço metropolitano e em diálogo constante com a contemporaneidade.

Nesse sentido, as adaptações e traduções que realizaram em seus elementos constitutivos devem ser entendidas como estratégias de continuidade dinâmica e de resistência, não como abandono aos valores do passado. Reafirmamos, assim, que manter tradições não significa imutabilidade e engessamento. Significa força e afirmação diante de um espaço totalitário e hegemônico que tenta promover a massificação e a espetacularização das práticas culturais populares.

Reinventar tradições é também resposta à espetacularização que tem acompanhado os Maracatus-Nação. Se elas estão a todo o momento sendo acionadas, seja nos discursos, seja nas práticas, isso acontece em resposta ao bombardeio de informações provocado pelo processo de globalização. Nesse sentido, dentro de um espaço contemporâneo, onde as relações sociais são fluídas e se transformam intensamente, práticas sociais que resistem não só nos informam sobre o passado, mas também dizem sobre o presente que nem tudo consegue soterrar, mesmo quando ele oprime e escamoteia práticas espaciais de resistência.

Mesmo com a turistificação e a espetacularização das manifestações culturais, em especial dos Maracatus-Nação, proporcionadas pelo carnaval do Recife, é preciso reconhecer que estes têm se dedicado não apenas para os dias de folia, mas também para a realização de outras atividades que possibilitem adquirir recursos, visibilidade e reconhecimento. Essa constatação reforça não só a ideia de que os Maracatus, pela ação perspicaz de seus fazedores, souberam encontrar formas de sair das representações de outrora, como também utilizaram dos recursos oferecidos para serem destaques num evento grandioso e se fortalecerem a ponto de serem considerados símbolo de identidade cultural e patrimônio cultural imaterial do Brasil.

Outra forma que os Maracatus-Nação encontraram para obterem mais espaço de visibilidade e de realização de suas práticas foi o processo de formação de grupos de maracatu no Brasil e em outros países. Atualmente, como

será apresentado no capítulo seguinte, essa é uma realidade de grande importância para a manifestação cultural, que se define e se realiza numa espacialidade local. A formação de grupos de maracatu vem sendo vivida pelos Maracatus-Nação, juntamente com o carnaval, como espaço de poder, de legitimidade, de disputas e como uma maneira de viver e reinventar suas tradições, mantendo diálogo com uma espacialidade global.

CAPÍTULO 5 – OS ELEMENTOS DO MARACATU-NAÇÃO: DESLOCAMENTO E FORMAÇÃO DE GRUPOS NO BRASIL E NO MUNDO



Fonte: Acervo do Maracatu Nation Stern der Elbe, Hamburgo, Alemanha. Samba Wildungen 2011. https://www.maracatu.de/index.php/nggallery/alle-gallerien/bad-wildungen-2011?page_id=62

Atualmente é possível encontrar grupos de maracatu em vários estados brasileiros e em outros países em duas modalidades: os grupos percussivos, que tocam a música do Maracatu, e os grupos estilizados, que tocam a música, possuem alguns personagens da corte real e, em alguns casos, realizam cortejos reais.

Estes grupos começaram a se formar ainda no Recife, desde pelo menos a década de 80 do século XX, como forma de diversão entre jovens de classe média e como uma brincadeira de carnaval, buscando imitar as tradicionais Nações existentes na cidade. Porém, outros grupos foram se formando com o passar dos anos, não só no Recife, mas também em outras localidades dentro e fora do Brasil, também com as mesmas características do primeiro: jovens brancos, de classe média, universitários, em geral, que possuíam intenções diferentes das tradicionais Nações Pernambucanas.

Alguns estudiosos associam esse fenômeno à criação e à repercussão internacional do grupo estilizado Maracatu Nação Pernambuco (em 1989) e à criação do movimento Mangue Beat (1992), que teve como precursora a banda formada por Chico Science e Nação Zumbi. Nas palavras de Isabel Guillen:

Nesses anos, assistiu-se Chico Science cantar acompanhado das “alfaias” (zabumbas ou bombos), levando com suas antenas fincadas nos manguezais a batida do maracatu para todo o mundo. O Maracatu Nação Pernambuco passeou com sua corte pela Europa. E deixou abertos os caminhos para que outros grupos também por lá fosse mostrar sua música e a beleza plástica das damas da corte e baianas vestidas de colorido chitão. (GUILLEN, 2008, p. 183)

Essas constatações, confirmadas ainda por Ivaldo Lima (2005; 2007; 2012), José Vargas (2007), Moisés Neto (2007) e Jerry Metz (2013), são significativas por apresentarem importantes mediadores culturais que contribuíram tanto com a desconstrução da imagem de outrora (iniciada por Guerra-Peixe, em 1981) sobre os Maracatus-Nação, os quais eram vistos como coisas de negro que deveriam ser extintas, como os colocaram dentro de outro universo no âmbito das expressões culturais, não sendo vistos como objetos folclóricos, mas como vivos e possuidores de poder criativo, político e inovador.

Com destaque para a musicalidade, sobretudo dos instrumentos musicais, Lima afirma que o cantor Chico Science, maior liderança do movimento Mangue Beat, “pode ser visto como decisivo para que os “toques” e os sons das “afayas” dos maracatus ganhassem o Brasil e o mundo” (LIMA, 2013, p. 31).

Assim, o período que esses autores tratam é a década de 90, que representou o marco da formação de grupos de maracatu fora da RMR. Se nessa época os mediadores culturais eram pessoas não ligadas diretamente aos Maracatus-Nação e deram o pontapé inicial desse processo, atualmente, é preciso reconhecer que os maracatuzeiros e as maracatuzeiras não foram e nem são atores secundários, estando, atualmente, na linha de frente da continuidade da repercussão do maracatu em alcance mundial, nessas primeiras décadas do século XXI.

Devemos considerar, ainda, que a atuação dos mediadores apontados por Guillen, Lima e os demais, foi inicial, mas pontual e teve um momento bem definido, uma vez que estes, ao terem alcançado autonomia e encontrado outros padrões musicais, além do baque virado do maracatu, não possuem atualmente o tão valorizado mercado e a tão expressiva fama que obtiveram no final do século XX e início do XXI, no auge do Mangue Beat. Diferentemente disso, os Maracatus-Nação, sobretudo aqueles que se relacionam com grupos percussivos e estilizados, estão, desde então, vivendo um momento de intensa produção que, além de atenderem às suas demandas internas, que fazem parte dos seus sentidos e de suas identidades, atendem a um consumo externo de seus elementos no Brasil e no mundo.

De qualquer forma, seja por atuação de mediadores, seja pelas práticas dos próprios maracatuzeiros, é preciso destacar que há dinâmicas espaciais em níveis globais ocorrendo para que haja formação de grupos de maracatu nas escalas nacional e internacional. Além disso, essas dinâmicas estão relacionadas com o processo contemporâneo de globalização, que possibilita a realização de interconexões não só entre estados, mas também entre pessoas e instituições, como afirma McGrew (2010).

Anthony McGrew considera que “ao longo das últimas três décadas a simples escala e a abrangência da interconectividade global tornou-se cada vez mais evidente em todas as esferas, desde o econômico ao cultural”.⁴⁵ (McGREW, 2010, p. 16). Nesse sentido, culturas locais que definem territorialidades no seu espaço de viver e de realização de suas práticas passaram a estar em evidência em níveis locais e regionais e na escala global.

Assim, diante das considerações já realizadas, de que a globalização contemporânea possibilita a interconexão entre pessoas de diferentes localidades, realizando trocas, fluxos culturais e deslocamentos e configurando um processo inicial de um território-rede na escala mundo e que as culturas locais se posicionam e encontram suas estratégias para estarem diante desse processo, buscamos entender a formação de grupos de maracatu em diferentes estados brasileiros e em outros países.

No primeiro momento deste capítulo, serão apresentados os elementos constitutivos do Maracatu-Nação para, em seguida, discutirmos como ocorrem os seus deslocamentos na escala nacional e na escala internacional, que têm levado à formação de grupos de maracatu no Brasil e no mundo.

5.1 Os elementos constitutivos do Maracatu-Nação

Durante pesquisas de campo, foram identificados os elementos dos Maracatus-Nação que podem ser considerados tradicionais, por estarem inseridos nessa manifestação cultural há muitos anos e por serem encontrados como base comum a todos as Nações, e os elementos relativamente novos, que foram inseridos distintivamente em Nações específicas, não conformando uma base comum. Em ambas as situações, é preciso destacar que os elementos são resultantes de práticas espaciais, sejam elas originárias de um passado distante, sejam de momentos atuais, envolvidas em contextos dinâmicos, onde mantêm relações dialógicas. Por isso, não há como definir se os elementos tidos como

⁴⁵ Tradução livre de “over the last three decades the sheer scale and scope of global interconnectedness has become increasingly evident in every sphere, from the economic to the cultural” (IN: MCGREW, Anthony. Globalization and global politics. In: BAYLIS, John; SMITH, Steve & OWENS, Patricia. The Globalization of World Politics. Ontario: Oxford University Press, 2010).

tradicionais sempre foram tal qual se apresentam na atualidade. No entanto, eles denunciam que não se tratam de práticas puras ou estáveis no tempo.

É preciso considerar que as origens do Maracatu-Nação remontam a um contexto urbano e histórico recifense caracterizado pela diversidade de povos de diferentes origens - europeus, sobretudo portugueses, povos indígenas e africanos de diferentes matrizes étnicas, como congos, bantos, angolas, e sudaneses. Apesar de suas principais referências serem atribuídas à população afrodescendente, há desde o início a presença de elementos originários dos outros grupos que compunham a sociedade brasileira no início do século XIX. Sendo assim, o Maracatu-Nação é uma manifestação culturalmente híbrida desde suas origens.

Além disso, é necessário destacar que sincretismos acompanham o Maracatu-Nação e garantem a sua continuidade. Assim, da forma como se apresenta hoje, essa manifestação cultural é resultante de um longo e dinâmico processo histórico de mais de duzentos anos, o que nos permite afirmar que ela não possui o mesmo formato da época de suas origens. Além disso, soma-se a essa questão o fato de que não se sabe como eram os primeiros Maracatus-Nação, como se organizavam, quais eram suas reais intenções, como e quais eram seus instrumentos musicais e como os tocavam, como eram as roupas da corte e dos demais personagens, pois as informações sobre os Maracatus-Nação do início do século XIX são esparsas e pouco precisas, nos restando (ainda) as descrições já apresentadas aqui e realizadas por estudiosos da temática, como Guerra-Peixe, Katarina Real e Pereira da Costa.

Koslinki (2013, p. 95) associa essa falta de informações sobre as origens dos Maracatus-Nação à desvalorização que enfrentaram no passado, contribuindo “para que exista pouca documentação acerca de como eles se organizavam, principalmente em se tratando do século XIX”.

Apesar de o Maracatu-Nação Elefante afirmar ser de 1800, sendo, assim, considerado (discursivamente) o mais antigo, não é possível datar e nem localizar com exatidão as origens dessa manifestação cultural. É consenso entre os pesquisadores que o Maracatu-Nação é uma manifestação cultural

pernambucana, tendo como maior referência espacial a cidade do Recife do início do século XIX.

É importante ressaltar que o fato de o Maracatu-Nação Elefante se identificar como sendo o mais antigo tem uma carga de autoafirmação que acompanha essa Nação por longos anos, buscando legitimar-se diante das demais Nações existentes no Recife e revestindo-se do *status* de tradicional e mais antiga, por isso autêntica. Porém, todas as outras Nações de Maracatu também se reivindicam tradicionais e autênticas, e esse discurso da tradição as acompanha, seja utilizando-se do tempo de existência (da sua fundação), inclusive as nascidas recentemente, seja por meio das práticas consideradas *selo* de autenticidade e de tradição.

Como consta numa das toadas do Maracatu-Nação Leão Coroado, de Águas Compridas (Olinda), é possível identificar essa reivindicação:

*Esse maracatu foi fundado em 1863
Codinome Leão Coroado
Passado de glória
Nunca se desfez.*

*É o Maracatu mais antigo,
Pois nenhum museu nunca lhe acolhe.
Nós somos de Nação German,
Semente africana Xangô pai nos deu.*

Nessa toada, percebe-se que o Leão Coroado se orgulha de ser o Maracatu mais antigo em atividade, já que ele não foi parar no museu, como ocorreu com o Elefante após a morte de Dona Santa. Ainda no século XX era comum que um Maracatu, quando encerrasse ou pausasse suas atividades, devesse ter seus objetos recolhidos e guardados em museu para que, em um possível retorno, pudesse resgatá-los com os cuidados necessários.

O fato é que, por trás dos discursos de autenticidade e de tradição, há também a lógica da pureza. Cada Maracatu-Nação que reconhece a si próprio como tradicional e autêntico quer também afirmar ser puro, mesmo que tenha passado por diversas mudanças ou tenha inserido elementos novos na sua constituição.

Nas palavras do Mestre Chacon Viana, do Porto Rico (um Maracatu-Nação que utiliza bastante o discurso da tradição para se afirmar legítimo, mas que vem historicamente inovando nos instrumentos musicais, nas roupas e no toque):

“Minha mãe (Rainha Elda Viana), quando assumiu o Maracatu em 1979, não existia saia de armação, foi ela quem criou saia de armação no Maracatu. Não existia corte mirim, foi minha mãe quem pôs corte mirim. Não existia brilho, minha mãe pôs brilho... Eu inovei o baque, na questão de colocar muitas conduções de conversões. Eu tirei o que tem dentro do Candomblé, tocado para o Orixá e introduzi dentro dos baques, montando toda uma dinâmica de percussividade de condução de breque, de paradas...”

Nesse sentido, estamos diante de uma construção discursiva em que está em jogo o ser tradicional quando, no entanto, observa-se no interior dos Maracatus diferentes inovações, ou quando são observados elementos de diferentes contextos e culturas dialogando ou em conflito, mas informando que não se trata de uma cultura centrada, intocada e pura, mas uma manifestação cultural dinâmica, em constante adaptação e transformação.

A dinamicidade que ocorre nos Maracatus-Nação está diretamente associada aos seus elementos constitutivos e são eles o foco dos discursos de tradição e de autenticidade. Os elementos que constituem os Maracatus-Nação – sejam da parte percussiva, sejam da corte real – representam práticas criadas e reinventadas ao longo da história dessa manifestação cultural e carregam, em si, sinais de tradição e de modernização. São os elementos, também, que fornecem informações de que tradições podem ser vividas e adaptadas, sem que se perca o seu referencial.

Diante dessas abordagens acerca dos fatores que promovem as traduções, as transformações e as reinvenções de tradições, serão apresentados, a seguir, os elementos que constituem o Maracatu-Nação. Eles são resultantes de práticas que, ao se traduzirem, estão presentes em diferentes formas e contextos e instituem um significativo universo simbólico no interior dessa manifestação cultural.

É importante destacar que toda Nação de Maracatu é formada, de forma geral, por uma corte real, devidamente paramentada, que se apresenta em cortejo

dançando, e por um conjunto percussivo que executa a música do Maracatu. Nenhum Maracatu-Nação é só corte real ou só percussão, pois ambas as partes estão em sintonia e fazem sentido um para o outro. Essas partes são formadas por elementos definidos, os quais expressam as dinâmicas que têm ocorrido no interior dos Maracatus-Nação e trazem o sentido de tradição e informações significativas sobre tradução e hibridação cultural.

Os elementos do Maracatu-Nação, identificados em observação direta durante as pesquisas de campo, foram organizados da seguinte forma:

- a) Elementos do conjunto musical: instrumentos musicais, toques e toadas;
- b) Elementos do cortejo real: personagens, caracterização e corporeidade (danças e movimentos).

Essa divisão foi realizada a partir de informações obtidas, principalmente, no desfile da Avenida Dantas Barreto e nas apresentações por ocasião da Noite dos Tambores Silenciosos, no Pátio do Terço, onde os Maracatus-Nação estão com sua composição mais completa. Também foram importantes os registros realizados em campo nas sedes e nos bairros onde as Nações estão localizadas. Observou-se que esses aspectos são condições obrigatórias na definição de Maracatu-Nação como uma manifestação cultural em si. A divisão também foi feita por uma questão didática e metodológica, pois entendemos que esses elementos fazem parte de um todo indissolúvel quando tomamos a manifestação cultural por inteiro. Como veremos, nenhum elemento é por si só significado e o Maracatu-Nação é uma totalidade, carregada de significados definidos nos seus espaços mais íntimos e revelados nos espaços públicos, das áreas centrais e das periferias das cidades da RMR.

É preciso destacar que há situações que envolvem os Maracatus-Nação que não estão nos espaços públicos, por se tratarem de fazeres e de práticas que estão na sua essência e são as suas territorialidades e o seu *ethos* proveniente de um processo histórico que se fortalece no fazer cotidiano e que permeia as relações sociais nas comunidades e nas vivências religiosas de seus fazedores.

5.1.1 Elementos do conjunto musical: instrumentos musicais, toques e loas

A parte percussiva de um Maracatu-Nação é formada basicamente por alfaia (bombo), caixa de guerra ou tarol, mineiro e gonguê. Estes são considerados os instrumentos musicais tradicionais de uma Nação e acompanham as que mais dizem manter as tradições (**Figura 10**). Há Nações que substituem alguns instrumentos por outros que tenham sonoridade semelhante, ou acrescentam outros tipos segundo disponibilidade de instrumentistas e, até mesmo, de recursos financeiros.

Assim, algumas situações de inovação são observadas nos Maracatus-Nação, mesmo que seus discursos tentem se apoiar na ideia de tradição e de autenticidade, com a inserção de alguns instrumentos musicais tidos como estranhos à percussão de um maracatu. O mestre Chacon Viana, em uma tentativa de explicar o uso do atabaque, se apoia nas origens africanas, informando que os Maracatus-Nação já tocavam esse instrumento. No entanto, nas observações mais antigas de Pereira da Costa, no trabalho etnográfico de Katarina Real e nas descrições mais detalhadas feitas por Guerra-Peixe, não há informações sobre a existência de atabaques nos Maracatus que estudaram.

Na atualidade, além dos instrumentos tradicionais, encontramos agbê, atabaque, timbal (este na Nação Porto Rico) e, sendo inserido mais recentemente, patangome (na Nação Estrela Brilhante do Recife). Destaca-se que o timbal é um instrumento muito utilizado nos blocos afros de Salvador (BA) e é a base do grupo Timbalada, e o patangome é um instrumento muito utilizado nas Congadas de Minas Gerais.

Suas inserções têm sido questionadas por várias Nações, no entanto, para as que utilizam esses instrumentos, estes têm incrementado o conjunto percussivo, acelerando o andamento e deixando a música mais agitada. Esse aspecto é possível de ser observado, sobretudo, no concurso das agremiações, em que os Maracatus-Nação que fazem seu uso são ovacionados e possuem grande destaque. Além disso, como apresentado ainda neste capítulo, essas Nações são as que mais estão nos discursos de grupos de maracatu em vários estados brasileiros e em outros países.

Figura 10: Instrumentos musicais encontrados nos Maracatus-Nação - 2016



Fonte: Cleison Leite Ferreira. Tese de Doutorado, Brasília, 2016.

Legenda

● Instrumentos musicais tradicionais

● Instrumentos musicais inovadores

↓ Mestre da percussão

↓ Calunga

1 Alfaia

2 Caixa ou Tarol

3 Mineiro ou Ganzá

4 Gonguê

5 Agbê

6 Patangome

7 Atabaque

Nota: Os instrumentos 1, 2, 3 e 4 pertencem à percussão do Maracatu-Nação Aurora Africana (da comunidade da COHAB, Vila Rica, Jaboatão dos Guararapes (2016). Os instrumentos 5 e 6 são da percussão do Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife, do Alto José do Pinho, Recife (2016). O instrumento 7 pertence à percussão do Maracatu-Nação Encanto do Pina, da comunidade do Bode, Pina, Recife (2012).

Figura 11 Os principais Instrumentos Musicais nos Maracatus-Nação - 2016

Nome do Maracatu-Nação	Instrumentos musicais					
	Alfaia	Gonguê	Caixa/Tarol	Mineiro	Aqbê	Atabaque
Elefante	Toca	Toca	Toca	Toca	—	—
Estrela Brilhante do Recife	Toca	Toca	Toca	Toca	Toca	—
Estrela Brilhante de Igarassu	Toca	Toca	Toca	Toca	—	—
Leão Coroado	Toca	Toca	Toca	Toca	—	—
Porto Rico	Toca	Toca	Toca	Toca	Toca	Toca
Almirante do Forte	Toca	Toca	Toca	Toca	—	—
Cambinda Estrela	Toca	Toca	Toca	Toca	—	—
Cambinda Africana	Toca	Toca	Toca	Toca	—	—
Tigre	Toca	Toca	Toca	Toca	—	—
Encanto do Pina	Toca	Toca	Toca	Toca	Toca	Toca
Linda Flor	Toca	Toca	Toca	Toca	—	—
Sol Nascente	Toca	Toca	Toca	Toca	—	—
Tupinambá	Toca	Toca	Toca	Toca	—	—
Gato Preto	Toca	Toca	Toca	Toca	—	—
Estrela Dalva	Toca	Toca	Toca	Toca	—	—
Leão da Campina	Toca	Toca	Toca	Toca	Toca	Toca
Nação de Luanda	Toca	Toca	Toca	Toca	—	—
Axé da Lua	Toca	Toca	Toca	Toca	—	—
Raízes de Pai Adão	Toca	Toca	Toca	Toca	—	—
Encanto da Alegria	Toca	Toca	Toca	Toca	—	—
Encanto do Dendê	Toca	Toca	Toca	Toca	—	—
Rosa Vermelha	Toca	Toca	Toca	Toca	—	—
Aurora Africana	Toca	Toca	Toca	Toca	Toca	Toca
Oxum Mirim	Toca	Toca	Toca	Toca	—	—
Estrela de Olinda	Toca	Toca	Toca	Toca	—	—
Lira do Morro da Conceição	Toca	Toca	Toca	Toca	—	—
Centro Grande Leão Coroado	Toca	Toca	Toca	Toca	—	—

Fonte: Cleison Leite Ferreira. Pesquisa de campo, RMR, 2015. Doutorado em Geografia, Brasília, 2016.

Outro elemento da parte musical do Maracatu-Nação é o toque ou baque, que representa a sonoridade da parte percussiva que acompanha o cortejo. O toque carrega uma identidade própria construída ao longo do tempo, seja pela própria manifestação em si, seja a partir da sua relação com as religiões de matrizes africanas e ameríndias.

Além de se referir ao toque como um momento de festa e de dança na sede do Maracatu ou em qualquer outro lugar, Guerra-Peixe (1981) o define como o ritmo particular executado em cada instrumento e a polirritmia como resultante da execução dos instrumentos em conjunto.

Evidentemente, e como já exposto, devido à inexistência de fontes mais antigas que remontam às suas origens, não é possível dizer sobre o formato das músicas do Maracatu-Nação no passado. Entretanto, é possível inferir que a música atual é resultante de um processo dinâmico, tanto com a inserção de novos instrumentos musicais como devido ao andamento rítmico para atender exigências de uma demanda crescente por uma música mais acelerada e menos compassada como dos Maracatus mais antigos.

Conforme estudos feitos por Gérald Guillot (2013), que comparam os registros musicais feitos por Guerra-Peixe com a realidade musical atual, os baques dos Maracatus não são imutáveis e há várias situações de inovação, presentes inclusive naqueles que se apoiam no discurso da tradição e da legitimidade e que demonstram, até mesmo, serem bastante ortodoxos nos seus preceitos.

O toque do Maracatu-Nação também é conhecido como baque virado, diferenciando-se do toque do Maracatu Rural, denominado baque solto. Traduz a sonoridade marcada, característica da música, que a faz única e bem definida. Há distintos artistas brasileiros, como Milton Nascimento⁴⁶, Alceu Valença⁴⁷, Jorge Mautner e Nelson Jacobina⁴⁸, Cláudia Cunha⁴⁹ e Maria Gadú⁵⁰, que fizeram composições musicais na melodia e no ritmo do “baque virado”. É usual a

⁴⁶ Milton Nascimento, Notícias do Brasil (Álbum: Caçador de mim, 1981)

⁴⁷ Alceu Valença, Maracatu (Álbum: Amigo da arte, 2014)

⁴⁸ Jorge Mautner e Nelson Jacobina, Maracatu atômico (Álbum: Jorge Mautner, 1974)

⁴⁹ Cláudia Cunha, No girar de Alice (Álbum: Responde à roda, 2009)

⁵⁰ Maria Gadú, Shimbalaie (Álbum: Maria Gadú, 2009)

expressão “tocar maracatu” ou “essa música é um maracatu”, para designar o estilo da composição, assim como tocar “samba”, “ijexá” ou “ciranda”, que expressam tanto as manifestações culturais como a música.

Segundo a definição do multi-instrumentista Reppolho (2013, p. 18), em seu *Dicionário ilustrado de ritmos & instrumentos de percussão*:

Baque Virado: Ritmo afro-brasileiro usado nos maracatus de Nação Nagô chamado de Maracatu de Baque Virado ou Maracatu Nação, em Recife (...). As variações rítmicas tocadas pelo tambor alfaia (bombo) recebem os nomes de Marcação, Malê, Baque-de-Parada, Arrastão e Baque-de-Martelo. Vejamos como ocorre normalmente a sequência musical da percussão: o Tarol anuncia levemente um esquema rítmico bem simples, rufando e intercalando pausas. Quase no mesmo instante, o Gonguê assinala a sua rítmica característica, dando entrada às Caixas-de-guerra. Em seguida, ocorre a entrada das Zabumbas, segundo o maestro César Guerra Peixe. No decorrer dos anos o (tambor) Zabumba foi substituído pelo (tambor) Alfaia, acompanhado por Ganzás, Gonguê, e Xequerês, também chamado de Agbê

Porém, essas observações devem ser vistas no nível macro da música, uma vez que adentrando no seu campo mais detalhado, constata-se que há características de toque e de andamento particulares para cada Nação de Maracatu em Pernambuco.

Segundo Gérald Guillot (2013, p. 216)

O nível microrítmico, adicionado aos outros níveis de análise, ajuda-nos a constituir uma verdadeira “careteira de identidade” de cada grupo. Uma análise mais completa, incluindo maracatus com parâmetros comuns (por exemplo, o bairro, a religião,...), ou até mesmo exaustiva, poderia destacar valores médios, extremos e classes paradigmáticas, todas potencialmente ligadas às escolhas individuais (assim como à história) de cada um.

Nesse sentido, pode-se afirmar que nenhum Maracatu-Nação tem o toque igual ao de outro. Podem ocorrer aproximações, mas não reproduções, pois o toque é uma das partes da identidade de cada Nação. Há, no entanto, que considerar que existam Nações que são provenientes de outras e, nesse caminho, algumas similaridades com relação ao toque podem ocorrer, como é o caso do Maracatu-Nação Tigre, que tem suas origens no Maracatu-Nação Elefante. Ambos possuem toques mais lentos em relação às demais Nações, mas

possuem suas particularidades nas virações, na marcação mais ou menos contundente das alfaias ou nos toques dos taróis.

Guerra-Peixe (1981) registrou a diversidade melódica dos toques dos Maracatus pesquisados por ele na década de 50, afirmando que

o estilo individual de um músico ou o de um grupo instrumental executar o seu toque, chama-se “tom”. Daí os populares dizerem-nos certa vez: “o **tom** do Estrela Brilhante é diferente do **tom** do toque do Elefante” (GUERRA-PEIXE, 1981, p. 64)

É comum, nas falas e nas expressões dos maracatuzeiros e dos mestres, a utilização do termo “sotaque”, para designar o tom de cada Nação e para diferenciar dos tons das demais. Como nas palavras do batuqueiro e pesquisador, Walter de França Filho

(...) É também bastante curioso ver como dois Mestres como Toinho do Encanto da Alegria e de Walter do Estrela, são praticamente da mesma geração e terem tido performances tão distintos, o primeiro com um sotaque mais “tradicional” e o segundo mais “metamorfoseado” o que não tira a legitimidade de suas práticas.⁵¹

Outro elemento da parte musical do Maracatu-Nação é a toada ou loa, que é letra da música, a parte textual. Existem toadas que são de domínio público, não sendo possível identificar suas autorias, e são cantadas por todos os Maracatus, que fazem suas adaptações tanto no ritmo como na letra; existem toadas que são adaptações de cantos de Terreiro de Xangô, de Jurema ou de Umbanda; e há loas que têm autoria definida e são criadas por membros dos próprios Maracatus. Muitos Maracatus têm gravado discos como forma de divulgação de suas músicas e, principalmente, de adquirir recursos financeiros.

Uma loa muito comum, de domínio público, adaptada pelos Maracatus, que colocam seus nomes, é o exemplo a seguir:

Nessa casa diamante aonde o Leão entrou.

Coroa de Rei medalha de Governador.

(Loa de domínio público cantada pelo Maracatu-Nação Leão Coroado)

Oi, nessa casa diamante aonde o Cambinda chegou.

⁵¹ Citação extraída de artigo de Walter de França Filho, publicado na página da internet: <http://univirato.blogspot.com.br/2012/06/maracatu-nacao-estrela-brilhante-do.html>, em 13/09/2016.

Coroa de Rei medalha de Governador.

(Loa de domínio público cantada pelo Maracatu-Nação Cambinda Estrela)

Diversos podem ser os exemplos de adaptação das loas de domínio público, sobretudo aquelas mais antigas, as quais se tornaram de praxe a sua execução, indicando a entrada de alguma Nação ou remetendo à Rainha que já tem título de nobreza e que concede legitimidade ao Maracatu, como no seguinte exemplo:

Nagô, Nagô

Nossa Rainha já se coroou.

Nagô, Nagô, Nagô

Nossa Rainha já se coroou.

(Loa de domínio público cantada por muitos Maracatus-Nação, como Elefante, Leão Coroado e Estrela Brilhante do Recife)

Os Maracatus-Nação também fazem suas próprias loas, enfatizando em suas letras o(s) Orixá(s) que rege(m) a Nação, saudando-o(s) ou fazem referências às lutas do povo negro ou à própria história e o cotidiano do Maracatu. As loas abaixo exemplificam músicas de autoria conhecida⁵².

Esse Sol

(Autoria: Mestre Hugo Leonardo e Mãe Rose - Maracatu-Nação Leão da Campina)

Esse sol que brilha tão forte

A minha nação ele iluminou

Ora yê yê Oxum Kabecilê meu pai Xangô.

Oxum mora na cachoeira

Xangô nas pedreiras

Sereia no Mar

Eparrei lansã

Odô miô minha mãe Iemanjá.

Nossa Tradição

(Autoria: Mestre Marcelo Agripino dos Santos - Maracatu-Nação Estrela Dalva)

Somos uma nação tão bonita

E trazemos nossa tradição

Com os negros que vêm de Luanda,

⁵² Loas encontradas no CD do Inventário Sonoro dos Maracatus-Nação de Pernambuco, realizado entre 2010 e 2011 e executado pelo Laboratório de História Oral e da Imagem da Universidade Federal de Pernambuco (LAHOI/UFPE) em parceria com a Associação dos Maracatus-Nação de Pernambuco (AMANPE).

*Procurando a libertação.
Da tradição africana, tem capoeira
E também candomblé,
Maracatu de baque virado,
Vem trazendo todo axé,
O Axé de pai Oxalá
Que toda nação vem abençoar,
Toca caixa, mineiro e ganzá,
Para o meu povo poder escutar.*

5.1.2 Elementos do cortejo real e de corporeidade: dança, indumentárias e personagens da corte

Atualmente, o Cortejo Real de um Maracatu-Nação é formado, basicamente, por um Rei e uma Rainha, cobertos por uma umbrela (ou pálio) e acompanhados por um casal de Príncipe e Princesa, Damas da corte, Condes e Condessas, Vassalos e Embaixadores. Além da parte real que acompanha o Rei e a Rainha, há ainda baianas, caboclos, orixás e personagens que representam ofícios e trabalhadores, como lanceiros, escudeiros, vassalos e escravos. À frente da Nação, como um abre-alas, saem o Porta-Estandarte – carregando o estandarte que contém o símbolo da Nação – e as Damas do Paço, que carregam uma boneca denominada Calunga.

O cortejo real adentra os espaços onde são realizadas suas performances, dançando ao som da orquestra percussiva e das loas, com um movimento específico que constitui o corpo de baile e que, em alguns casos, têm relação com os gestos provenientes dos espaços religiosos, fazendo referências aos Orixás e aos Caboclos. Assim, a dança no Maracatu-Nação é dotada de sentidos e carrega, também, uma corporeidade que envolve uma dimensão individual e coletiva e pode estar associada aos personagens que compõem o cortejo.

A dança no Maracatu-Nação, apesar de em vários momentos parecer coreografada e ensaiada como se fossem movimentos dados, ocorre em uma lógica, porque obedece à sonoridade, mas é espontânea, cabendo a cada dançante realizar o movimento que percebe ser condizente, sem destoar do conjunto nem da execução musical (**Foto 11**). A dança também é constituída de movimentos feitos nas danças dos terreiros, não sendo desprovida de sentidos e de uma referência ancestral e territorial. É visível, em dias de ensaio nas

comunidades, que não há uma liderança ou um guia definindo que passos e gestos devem ser feitos, a não ser informando o sentido do deslocamento que o cortejo precisa realizar. Onde quer que se apresente, há uma disposição de personagens organizados de forma hierárquica, que é “por constituição, respeito e experiência, mas não é, em geral, de segregação” (LARA, 2013, p. 127).

Foto 11: A dança do Maracatu-Nação



Fonte: Cleison Leite Ferreira, Recife (PE), Fevereiro de 2015. Doutorado em Geografia, Brasília, 2016.

É importante destacar, como afirma Larissa Michelle Lara (2013), que há gestos e movimentos que estão ligados às funções desempenhadas nos cortejos, principalmente quando é preciso deixar em evidência algum objeto de grande valor simbólico, como a Calunga e o estandarte da Nação. Segundo Lara (2013, p. 126)

O corpo que dança nos maracatus o faz a partir de um batuque afro que traduz singularidades de uma dada comunidade. Há formas próprias de baque que instigam movimentações também singulares, embora marcadas por formas essenciais que traduzem o gestual do maracatu. Mesmo havendo diferenças traduzidas por ritmos distintos feitos pelos grupos, há normas próprias do corpo que dança e que traduzem ritos peculiares, a exemplo da movimentação realizada pela dama do paço que segura a boneca

calunga, sempre elevada, enaltecida, como símbolo mítico-religioso e representativo de cada comunidade.

Acompanha a corporeidade que configura o movimento da dança e dos gestos uma dimensão estética, carregada de símbolos e de práticas dos principais referencias étnicos que compõem o Maracatu-Nação, o que é visível no cortejo.

Figura 12: A Corte Real do Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife



Fonte: Revista Horizonte Geográfico. “Maracatu Nação: Entre o sagrado e o profano”. <http://horizontegeografico.com.br/exibirMateria/986/maracatu-nacao-entre-o-sagrado-e-o-profano>, página acessada em 22/05/2016.

A Corte Real de um Maracatu-Nação, visualmente, se destaca em toda a sua composição ao sair paramentada pelas ruas. Roupas com tecidos luxuosos, enfeitadas com muito brilho e coberta por cores diversas fazem parte das indumentárias de todos os personagens da corte, sendo que Reis e Rainhas ostentam os adornos e objetos mais ricamente criados.

Todo esse material é confeccionado nas sedes dos Maracatus-Nação, onde seus fazedores estão em plena atividade, principalmente nos dias que

antecedem o período carnavalesco, com momentos de intensa sociabilidade entre gerações. Cada objeto compõe uma rede de significados por ser produzido no contexto de trocas simbólicas e de aprendizagens significativas do fazer coletivo.

No espaço das sedes é possível encontrar costureiras e bordadeiras de diferentes idades interagindo e socializando entre si e ensinando umas às outras, em uma relação de troca de saberes, de apoio mútuo e, acima de tudo, em busca da garantia de manter viva a cultura que herdaram de seus antecessores. Segundo Claval (1997, p. 95)

as informações que compõem as culturas transitam sem cessar de indivíduo para indivíduo. Elas passam de uma geração a outra, de modo que a sociedade permanece ainda que seus velhos desapareçam e sejam substituídos pelos jovens. Elas circulam entre vizinhos, entre amigos, entre parceiros de trabalho ou de negócios.

Nesse sentido, todas as gerações são muito importantes na construção da memória coletiva, da constituição da coletividade e da continuidade das práticas. As pessoas mais velhas, tão respeitadas e valorizadas nas religiões de matriz africana e ameríndias, estão em posição de destaque também nos Maracatus. Elas têm o conhecimento do que foi e como foi antes dos mais novos. Estes, por sua vez, não estão apenas na posição de aprendizes, pois, além de receberem conhecimento dos mais velhos e a eles também transferirem, caracterizando uma dinâmica troca orgânica, são a garantia do futuro do Maracatu-Nação. Claval (2002) destaca a importância da comunicação nesse processo, pois esta não apresenta um conteúdo apenas prático e técnico, mas também simbólico que, nesse caso, “um sinal breve basta para fazer ressoar os corações de muitas pessoas ao mesmo ritmo e dar um sentido de identidade compartilhada” (CLAVAL, 2002, p. 25).

Quando os cortejos devidamente paramentados estão nas ruas, é possível constatar visualmente que há muitas diferenças entre as Nações, seja na forma como dançam e no tamanho da corte real, seja na composição das indumentárias. Essa questão, sendo olhada mais intimamente, denuncia que a dimensão simbólica é importante para o entendimento da corte real.

Nas relações existentes entre os Maracatus-Nação está constituído um poder simbólico⁵³ (BOURDIEU, 2007), reconhecido principalmente nas disputas na avenida. Esse poder está caracterizado desde as posses de materiais (quantidade e qualidade dos instrumentos musicais, das roupas e dos adornos) ao tamanho do cortejo. Normalmente, os grandes cortejos, com grandes orquestras percussivas, possuem maior prestígio na sociedade e na apreciação dos espectadores⁵³ que estão nas arquibancadas. Essas Nações são detentoras de capital simbólico, na medida em que está posto o padrão de Reis e, mais ainda, de Rainhas, construído a partir das Nações que mais se destacam no carnaval.

Na década de 60, Dona Santa, Rainha do Maracatu-Nação Elefante, portadora de poder e de grande prestígio social, criou o modelo de Rainha, que não só estava envolta numa estética de referência, como também tinha o privilégio de conviver com o poder político do Recife. Atualmente, o capital simbólico, entre as rainhas dos Maracatus-Nação, é exercido principalmente por Dona Marivalda e Dona Elda Viana (**Fotos 12 e 13**), das Nações Estrela Brilhante do Recife e Porto Rico, respectivamente. Ambas as rainhas estão no imaginário coletivo dos Maracatus-Nação como o modelo de realeza feminino. Com isso, também possuidoras de um poder simbólico, elas exercem grande influência nos seus meios e são referências às Nações que almejam maior visibilidade desde o carnaval e possibilidades de saírem de Pernambuco e do Brasil para se apresentarem em outras localidades.

Essas rainhas têm papéis significativos na dinâmica que vem ocorrendo no interior dos Maracatus-Nação e têm sido sinônimo de inovação para alguns e de descaracterização para outros. O fato é que, se a corte real atualmente possui grande destaque e se o Maracatu, antes associado ao medo e ao que se tinha de mais horrendo (como descrito por Ascenso Ferreira, 1988, p. 31), hoje está entre os mais reconhecidos símbolos da identidade cultural pernambucana, isso ocorre graças, também, às atuações dessas mulheres.

⁵³ Para Pierre Bourdieu (2007), o poder simbólico é invisível e ocorre com a cumplicidade entre aqueles que se sujeitam a ele e de quem o exerce. O poder simbólico pode ser exercido por quem detém: a) capital econômico: possuidores dos meios de produção e acúmulo de renda; b) capital social: é o nível de inserção ou de relações sociais de que dispõem os indivíduos; c) capital cultural: designa o acesso aos bens culturais e obras de arte ou ao nível de escolarização (diplomas e títulos); d) capital simbólico: está ligado ao prestígio, à honra ou ao reconhecimento.

Foto 12: Rainha, Rei e Porta Pálio da Nação Estrela Brilhante do Recife.



Fonte: Cleison Leite Ferreira, Pátio do Terço/São José, Recife (PE), Fevereiro de 2016. Doutorado em Geografia, Brasília, 2016.

Referindo-se à Dona Elda, Lima (2009, p. 72) alerta que

A tradição deve ser pensada como uma constante adaptação para o cotidiano, uma vez que é nesse processo em que ocorrem as respostas para as diferentes necessidades que surgem no dia a dia. A adaptação da tradição para as necessidades e interesses de Dona Elda Viana não pode, em nenhum momento, ser pensada como descaracterização, mas um constante jogo em que o desafio é buscar a legitimidade sem perder por completo as referências com a tradição.

Há Nações que se sobressaem em relação às outras no uso de adereços e isso tem a ver com a disponibilidade de recursos financeiros e de facilidade de acesso à matéria-prima. Contudo, cada uma à sua maneira e de acordo com suas possibilidades, coloca nas ruas seu universo simbólico, contendo múltiplos significados, dotado de fazeres e de práticas realizadas coletivamente nas suas sedes e no acontecer diário onde está inserida.

Foto 13: D. Elda, rainha da Nação Porto Rico, sendo reverenciada pela Nação Estrala Brilhante do Recife, no Pátio do Terço.



Fonte: Cleison Leite Ferreira, São José, Recife (PE), Fevereiro de 2016. Doutorado em Geografia, Brasília, 2016.

É comum, sobretudo nos dias que antecedem o carnaval, encontrar membros dos Maracatus-Nação andando a procura de material para confeccionar as roupas e outros objetos que fazem parte do cortejo, como Dona Marivalda. Em poucos minutos de conversa – em um encontro não previsto, em uma loja da Rua da Guia, chamada popularmente de “rua das calçadas”, no centro do Recife – a senhora, que vem se destacando numa disputa entre as rainhas dos Maracatus, afirmou que ela faz questão de sair, escolher tecidos para seu vestido, comprar e negociar preços. Na mesma loja e “nas calçadas” havia membros de outros Maracatus nessa mesma tarefa ou à procura não só de materiais para as indumentárias, mas também de produtos para suas práticas religiosas, como ervas, velas, vasos, entre outros, envolvidos na dinâmica do centro urbano da cidade de Recife.

A dama-do-paço é outro personagem de importante significado para os Maracatus-Nação. Ao levar em suas mãos a Calunga, ela está carregando a essência e a dimensão sagrada para os fazedores dessa manifestação, pois a

Calunga representa os ancestrais, denominados de Eguns, e faz o elo entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos.

A dama-do-paço e a Calunga (**Foto 14**), para saírem às ruas, precisam, obrigatoriamente, passar por um ritual de sagração, devendo ficar recolhidas em um espaço específico da sede do Maracatu ou no cômodo de um terreiro onde são realizadas obrigações religiosas. Por isso, apenas a dama-do-paço pode tocar e carregar a Calunga que, depois de terminadas as apresentações ou outras atividades que ocorram nas ruas, é novamente recolhida e fica resguardada num altar dedicado a ela.

Foto 14: Dama-do-Paço e a Calunga do Maracatu-Nação Sol Nascente, no Pátio do Terço – 2016.



Fonte: Cleison Leite Ferreira, São José, Recife (PE), Fevereiro de 2016. Doutorado em Geografia, Brasília, 2016.

As obrigações religiosas são rituais que compõem um segredo compartilhado entre os membros do Terreiro e dos Maracatus-Nação, não podendo ser revelado para não participantes do Xangô. Além de serem feitas para as Calungas e damas-do-paço, são feitas também para os instrumentos musicais, para as roupas e para todas as pessoas que saem no cortejo. Sabe-se, no entanto, que realizam sacrifícios de animais ou que, quando precisam falar das obrigações

para as Calungas e para os demais ícones, utilizam termos como “já demos de comer às Calungas”, não podendo explicar o ritual.

Como afirma D. Mauricéia, responsável pelo Maracatu-Nação Oxum Mirim:

“Todos os membros do Maracatu tem que fazer obrigação. As meninas das Calungas e eu começo desde novembro até o carnaval. Agora dos outros, dos batuqueiros com sete dias eu falo logo “Olha, se resguardar! Eu não quero confusão pro meu lado!”.”

Não existe Maracatu-Nação sem Calunga e, portanto, sem dama-do-paço. Também não é possível que uma corte real saia sem a sua presença, pois ela é tida, entre todos os maracatuzeiros, como a protetora da Nação. Além disso, as Calungas recebem nomes de pessoas ilustres e que foram referências direta ou indiretamente para os Maracatus (Dona Leopoldina, Dona Emília, Dom Henrique) e, em alguns casos, são associadas às entidades da Umbanda, como ciganas e pombas-gira. Os Maracatus-Nação, ao irem às ruas, estão providos de vivência e de sentimentos religiosos, e sua passagem vai dotando o espaço ocupado por uma identidade fundamentada nos terreiros e nas sedes.

Ao adentrar os espaços públicos, os Maracatus-Nação, com seus principais elementos constitutivos, firmam suas práticas impregnadas de símbolos e de valores culturais criados, reinventados, compartilhados e vividos nos seus espaços cotidianos, que são as sedes e as comunidades das áreas centrais e das periferias das cidades da RMR.

Diante do exposto, pode-se confirmar que os elementos dos Maracatus-Nação são resultantes de práticas territorializadas e dotadas de sentido para quem os fazem e os utilizam. Não podem ser considerados de forma isolada, mas pertencentes a um todo complexo que é a manifestação cultural, onde há uma relação de coexistência e de unicidade.

Os elementos dos Maracatus-Nação, ao serem usados de forma isolada e fora de seus contextos, configuram dinâmicas e padrões espaciais de ordem global, propiciando a formação de grupos percussivos e estilizados de maracatu no Brasil e no mundo, que é o tema a ser discutido a seguir.

5.2 Os registros espaciais e o sentido dos deslocamentos de elementos do Maracatu-Nação no Brasil e no mundo

O **Mapa 9** identifica onde, no mundo, há registros espaciais de grupos de maracatu e expressa as dinâmicas espaciais que ocorrem na formação de grupos de maracatu no Brasil e no mundo. A principal dinâmica espacial é o deslocamento de elementos. Há alguns estados brasileiros e alguns países que mais recebem maracatuzeiros para realizarem atividades que auxiliam na formação de grupos. Também há a movimentação de pessoas de diferentes localidades em direção ao território do Maracatu-Nação, em busca de aprender sobre esta manifestação cultural. Essas dinâmicas são caracterizadas como fluxos espaciais.

O conjunto de fluxos e de deslocamentos, que caracterizam as dinâmicas espaciais em níveis globais, configura uma estrutura espacial de território-rede (HAESBAERT, 2006a), em processo relativamente recente de formação, alimentada pelo diálogo e pelas trocas materiais entre Maracatus-Nação e grupos de maracatu. É preciso considerar que as dinâmicas espaciais e a formação desse território-rede do maracatu ocorrem com a movimentação da realidade prática e objetiva dos Maracatus-Nação, que são seus objetos e as práticas sociais possíveis de serem deslocadas e reterritorializadas (HAESBAERT, 2006a) em uma nova realidade. Isto porque, como já visto, há a parte da manifestação cultural que não possibilita ser deslocada, porque está na relação com as religiões e com o espaço social onde ele é realizado cotidianamente.

O mapa foi criado a partir de informações prestadas pelos maracatuzeiros que mais têm realizado viagens nacionais e internacionais para dar aulas e para ajudarem na formação desses grupos e por pessoas participantes dos grupos de maracatu. Após a coleta de dados, foi gerado um cadastro simples dos grupos existentes no Brasil e no mundo, contendo informações de nome e de localidade (**Quadros 2 e 3**).

Pesquisas em páginas da internet e visualizações de vídeos no *Youtube* de grupos de maracatu brasileiros e de outros países também auxiliaram nesse processo, pelo qual foi possível realizar coleta de dados referentes à existência, à

localização e às atividades realizadas em torno da cultura do maracatu nessas localidades.

A partir da fala do mestre Hugo Leonardo⁵⁴, do Maracatu-Nação Leão da Campina, do bairro do Ibura, no Recife, é possível identificar que há registros espaciais de grupos de maracatu no Brasil e em outros países. Muitos deles, segundo o depoente, mantêm relações com a sua Nação e recebem ou receberam apoio para serem fundados. Algo que ele afirma e que perpassa todas as outras Nações que se relacionam com grupos é a questão da identidade. Como colocado anteriormente, cada Maracatu-Nação tem seus tons ou sotaques e, ao realizarem atividades com os grupos, de alguma forma estão emprestando suas maneiras de tocar, ou seja, sua identidade percussiva. Nas palavras do mestre:

“Eita, são muitos grupos no Brasil. Em Brasília mesmo, tem o Taminoá. Tem em São Paulo, na capital e no interior. Lá tem o Bloco de Pedra, o Cia Caracaxá (...). Em Floripa (Florianópolis), em Santa Catarina, tem o pessoal que ensaia na federal (UFSC), que é o Arrasta Ilha (...). O Sapopema, lá em Manaus, que estão criando agora e eu estou acompanhando. (...) Fora do Brasil tem um monte. A gente mesmo tem relações com grupos de Paris. Tem o Bloco Zum, da Suíça; o Maracatu Colônia, na cidade da Colônia na Alemanha; Maracatu Estrela de Elbe, em Hamburgo, na Alemanha. Tem o Maracatu Matisse. Eu fundei esse maracatu, mas quem toma conta é Gabriel, e é na Bélgica, em Bruxelas. Passei pelo Maracatu Mix, também em Bruxelas, e que tem amizade com o Leão da Campina. Oito batuqueiros dele vieram tocar comigo esse ano. Vamos dizer que rola uma amizade muito grande. Tem o Tamaracá, que tem toda a identidade do Estrela Brilhante. O Maracatu Ilha Brilhante, de Dublin, na Irlanda, que é do Tom Duffy.”
(Mestre Hugo Leonardo, Maracatu-Nação Leão da Campina, Recife - PE)

Na fala de Chacon Viana⁵⁵, mestre do Maracatu-Nação Porto Rico, da comunidade do Bode, no bairro do Pina, é possível identificar o quanto tem

⁵⁴ Entrevista realizada com o Mestre Hugo Leonardo, na sede do Maracatu-Nação Leão da Campina, no Bairro do Ibura – Recife (PE), em 19/03/2015.

⁵⁵ Entrevista realizada com o Mestre Chacon Viana, na sede do Maracatu-Nação Porto Rico, na comunidade do Bode, no Bairro do Pina, Recife (PE), em 25/03/2015.

ocorrido formação de grupos de maracatu, sobretudo em cidades do interior do Brasil, permitindo, ainda, identificar onde há registros espaciais na escala nacional. Assim, esse processo não está associado apenas às capitais ou às metrópoles. Grupos de maracatu têm se formado no Brasil, em pequenas e em médias cidades, como no caso dos estados de São Paulo e de Santa Catarina, de acordo com o exposto pelo Mestre Chacon Viana:

“Estou viajando sábado para o interior de São Paulo... Taubaté. Tem grupo lá. Na verdade, no interior de São Paulo é onde mais tem grupos. Tem mais grupo do que no centro: Taubaté, Ubatuba, Campinas, Ribeirão Preto, São José do Rio Preto. Oxe! Tem grupo que só... Também vou sábado para Sorocaba, batizar um grupo lá. O nome é Mukumby. Foi formado por um rapaz que morava no Paraná... Hoje a gente tem uma filiação de muitos grupos. Tem muitos grupos que só tocam Porto Rico. Por exemplo, em Santa Catarina, em Itajaí.” (Mestre Chacon Viana, Maracatu-Nação Porto Rico, Recife – PE)

Mestre Chacon Viana também expressa a questão do toque da Nação ser executado por grupos que possuem status de serem seus “filiaidos”, como o grupo Encanto do Sul, de Itajaí (SC) (**Foto 15**). Isso é recorrente com relação a outros Maracatus-Nação, como no caso do Leão da Campina e do Estrela Brilhante do Recife, que mantêm filiação em diversas localidades do Brasil e do mundo. O fato de executarem ou fazerem outras práticas dessas Nações traduz tanto fidelidade como, de certa forma, obrigação em se manterem na tradição de quem os subsidia. Ainda, como será abordado ao longo desse capítulo, os grupos de maracatu entrevistados evidenciam essas informações, deixando claro que prestam obediência por uma questão de apadrinhamento e de garantia da legitimidade de que, mesmo não sendo consideradas Nações, estão autorizados a realizarem as práticas tradicionais e passarem adiante.

Foto 15: Grupo percussivo Encanto do Sul, de Itajaí (SC), realizando ensaio



Fonte: Cleison Leite Ferreira, Praça Sodegaura/Fazenda Itajaí (SC), Dezembro de 2016. Doutorado em Geografia, Brasília, 2016.

Quadro 2: Alguns Grupos de Maracatu Existentes na Escala Nacional (Fora de Pernambuco) – Brasil – 2016

ESTADOS	CIDADES	NOMES DOS GRUPOS
Alagoas	Maceió	Baque Alagoano
Amazonas	Manaus	Ecos da Sapopema Pedra Encantada
Bahia	Salvador	Encanto da Sereia (Só de Mulheres)
Distrito Federal	Brasília/Paranoá	Tamnoá
Goiás	Formosa	Akdorge
	Pirenópolis	Akdorge
	Alto Paraíso	Leão do Cerrado
Mato Grosso	Cuiabá	Buriti Nagô
Minas Gerais	Alfenas	Muiraquitã
	Belo Horizonte	Maracatu Lua Nova
		Trovão das Minas
	São João del Rei	Mucambo
	Itapira	Itapira
Paraíba	João Pessoa	Maracahyba Pé de Elefante
Paraná	Curitiba	Estrela do Sul
		Aroeira
	Maringá	Ingazeiro
	Foz do Iguaçu	Alvorada Nova
Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Rio Maracatu Grupo de Estudo do Baque Virado
	Resende	Pedra Sonora
Rio Grande do Norte	Natal	Zamberacatu
Rio Grande do Sul	Porto Alegre	Maracatu Truvão

São Paulo	Araraquara	Pedra de Fogo	
	Bragança Paulista	Baque Lua Cris	
	Campinas	Maracatucá	
	Itaquera	Cia Porto de Luanda	
	Mogi das Cruzes	Boigy	
	Ribeirão Preto	Navegante	
		Chapéu do Sol	
	Santo André	Grupo Cultural Baque das Ondas	
	Santos	Quiloa	
	São Carlos	Rochedo de Ouro	
	São Paulo	Bloco de Pedra	
		Ilê Aláfia	
		Mucambos de Raiz Nagô	
		Cia Caracaxá	
	S. J. do Rio Preto	Pedra de Raio	
	Sorocaba	Mukumby	
	Taubaté	Baque do Vale	
	Ubatuba	Itaomi	
	Sergipe	Aracaju	Asè D'Orí
	Santa Catarina	Blumenau	Capivara
Bombinhas		Treme Terra	
Florianópolis		Arrasta Ilha	
		Siri Goia	
Itajaí		Jaé	
		Encanto do Sul	
Joinville		Joinville	
Joinville		Morro do Ouro	
	Palhoça	Tamboritá	

Quadro 3: Alguns Grupos de Maracatu Existentes na Escala Internacional - Mundo – 2016

PAÍSES	CIDADES	NOMES DOS GRUPOS
Alemanha	Berlin	Baque Forte Berlin
	Colônia	Maracatu Colônia
	Hamburgo	Maracatu Nation Stern der Elbe
Austrália	Brisbane	Baque Australis
	Melbourne	Estrela do Mar
Áustria	Viena	Quebra Baque
Canadá	Toronto	Baque de Bamba
		Mar Aberto
Espanha	Barcelona	Mandacaru
Estados Unidos	Nova Iorque	Maracatu New York
França	Paris	Tambores Nagô
		Nação Oju Obá
Holanda	Amsterdam	Maracatu Atômico
Irlanda	Dublin	Nação Celta
		Ilha Brilhante
Itália	Milão	Estrela do Boi
Japão	Kyoto	Macacos Livres
	Osaka	Baqueba
Reino Unido	Brighton	Cruzeiro do Sul
	Ipswich	Bafo da Onça
	Londres	Estrela do Norte
		Mafuá
	Manchester	Juba do Leão

Fonte: Cleison Leite Ferreira, Tese de Doutorado, Brasília, 2016. Pesquisas de Campo e entrevistas com Maracatus-Nação e grupos de maracatu entre 2013 e 2016. Pesquisas nos sites: www.maracatu.org.br; www.youtube.com.br, entre 2013 e 2016.

O mapa revela que, no mundo, a Europa é o continente com a maior quantidade de países com registros espaciais de grupos de maracatu. Nesta pesquisa foram identificados dez países na Europa, seguida da América, com três países, e Ásia e Oceania, com um país cada. Já a África e a Antártida não possuem registros espaciais. Ainda é possível constatar que os países que possuem grupos de maracatu, majoritariamente, fazem parte das nações mais ricas economicamente, como os Estados Unidos, a França e a Inglaterra. Destes países, um total de doze está na lista dos vinte países que mais realizaram viagens ao Brasil entre os anos de 2011 e 2015, de acordo com dados do Ministério do Turismo⁵⁶.

A ausência de grupos de maracatu em países africanos e nos países vizinhos do Brasil é revelada não só pela dificuldade histórica de integração social, política, cultural e econômica entre essas nações, como também pelo processo de a globalização ser um projeto (MASSEY, 2009) que não permite o fortalecimento dos elos entre esses países que foram, durante anos, explorados em suas riquezas naturais e humanas, deixando-os distantes uns dos outros, mesmo que estejam ligados por extensões de terra e que sejam grandes consumidores do mercado de turismo no Brasil, como no caso da Argentina e do Uruguai, ou por referências étnicas e/ou linguísticas, como Angola, Moçambique e Nigéria.

É importante destacar, ainda, que existe uma busca pelo consumo de bens culturais e isso tem se intensificado nos últimos anos. Na sociedade do consumo, em que a cultura também se tornou mercadoria (HARVEY, 2006, p. 221), as identidades culturais, sobretudo as que são classificadas como culturas populares, estão disponíveis para a escolha como um produto, sujeitas ao fascínio do consumidor pelo diferente/pela alteridade.

Nas pesquisas de campo em grupos percussivos e estilizados de maracatu do recorte espacial, foi identificado que estes se realizam a partir dos usos de

⁵⁶ Dados de Turismo no Brasil – Chegadas de turistas ao Brasil, segundo principais países emissores - 2011-2015
<http://www.dadosefatos.turismo.gov.br/images/pdf/EstatisticasBasicasdoTurismo-Brasil2016-Anobase2015.pdf>

alguns elementos das tradicionais Nações pernambucanas. Além disso, esses elementos chegam até os grupos por diferentes modos, seja pela atuação de membros dos Maracatus-Nação, seja pela atuação de pessoas interessadas por manifestação cultural.

Assim, é muito comum ao longo do ano, sobretudo no período carnavalesco, encontrar pessoas de vários lugares do Brasil e do mundo nas sedes dos Maracatus-Nação (**Foto 16**), em busca de conhecer, de apreciar e de aprender a tocar ou a confeccionar instrumentos ou a realizar um cortejo real.

Foto 16: Membros do grupo Nation Stern der Elbe, de Hamburgo (DE) tocando com a Nação Porto Rico – do Pina – Recife (PE)



Fonte: Acervo do Maracatu Nation Stern der Elbe, 2010.

https://www.maracatu.de/index.php/nggallery/alle-gallerien/brasilien-2010?page_id=62. Acesso, 15/08/2016.

Os grupos formados participam de atividades em suas cidades ou em outras e são motivadas por diferentes interesses (**Foto 17**), tais como: brincar no carnaval; participar em paradas e desfiles, em manifestações em defesa do meio ambiente, em festividades infantis, entre outros. No entanto, o lúdico é o aspecto que mais se destaca nas falas e nas práticas de seus fazedores.

Mapa 9: Principais Dinâmicas Espaciais e a Formação de Grupos de Maracatu no Brasil e no mundo – 2016

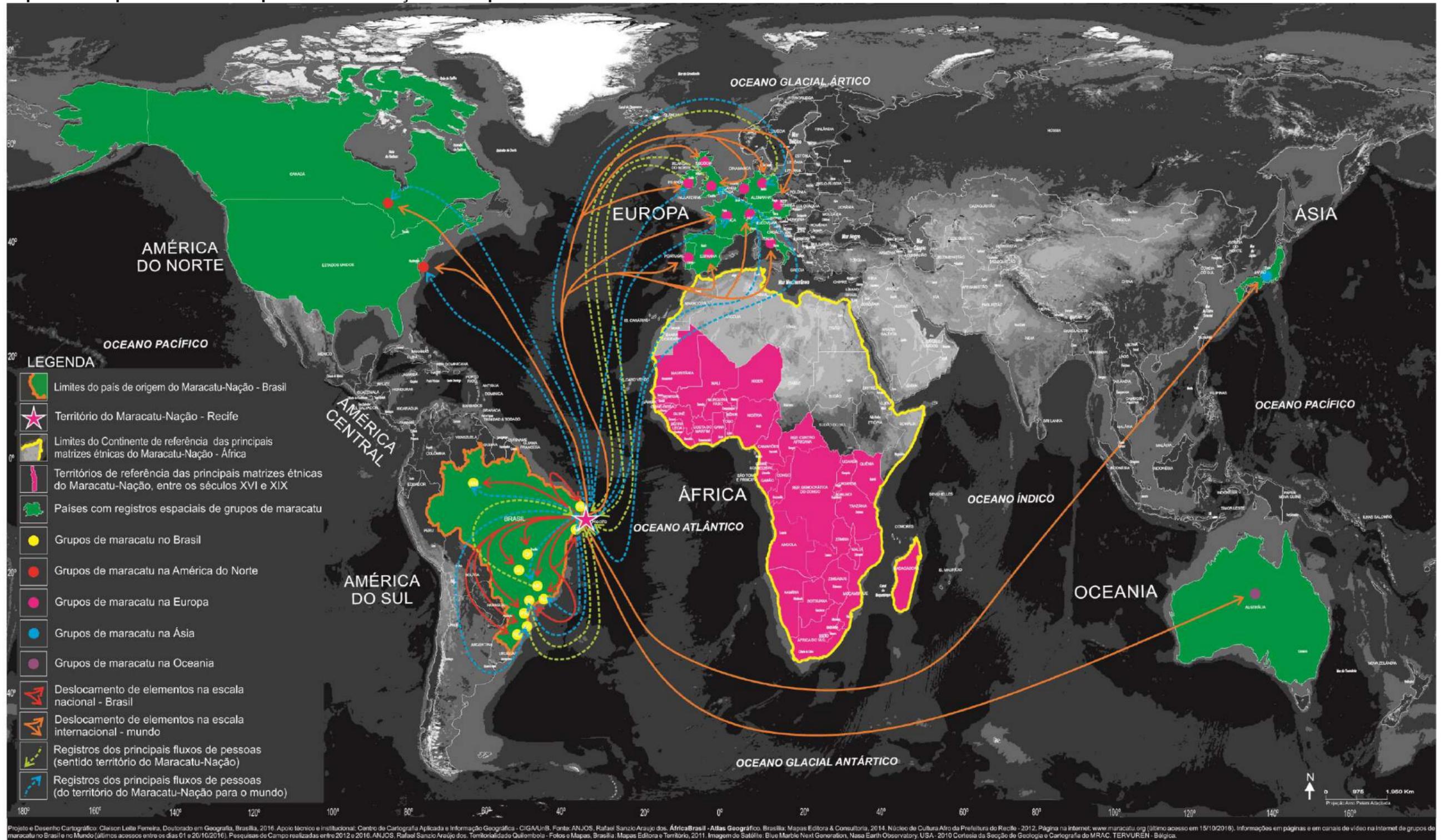


Foto 17: O grupo estilizado de maracatu Baque



Fonte: Acervo do grupo Quebra Baque Áustria. Disponível no site www.ikusz.org/galerie. Acessado em 10/05/2012.

Diferente das Nações pernambucanas, em que o lúdico é uma parte importante, mas não central, os grupos percussivos e estilizados de maracatu têm a brincadeira como sua principal motivação e, em sua grande maioria, não a fazem como meio de sobrevivência ou de interação com a realidade circundante de seus participantes, uma vez que estes são procedentes de diferentes localidades. Se, como já exposto anteriormente, é preciso superar a cidadania lúdica na representação construída e difundida sobre os Maracatus-Nação, a ludicidade tende a ser assumida nos grupos de maracatu no Brasil e em outros países, não de forma infantilizada, mas enquanto espaço de divertimento para quem pratica.

Também, durante os ensaios, nos dias ou meses que antecedem o carnaval, é visível a presença de turistas de cidades brasileiras, como São Paulo, Curitiba, Florianópolis e Rio de Janeiro, ou de cidades de outros países, como Berlim, Londres, Nova Iorque e Paris, tocando algum instrumento musical, juntamente com os membros ou os assistindo (**Foto 18**).

Foto 18: Presença de turistas na sede do Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife



Fonte: Cleison Leite Ferreira, Alto José do Pinho, Recife (PE), Fevereiro de 2016. Doutorado em Geografia, Brasília, 2016.

Há, também, Nações que realizam em suas sedes ou em outras localidades da RMR, oficinas, workshops, aulas, entre outras atividades relacionadas ao Maracatu, atendendo pessoas das cidades pernambucanas e de outras localidades. Nessas atividades, que possuem inscrição (em alguns casos com cobrança de taxa) para que se possa participar, é possível considerar que quem as procura, em sua maioria, não são pessoas ligadas ao Maracatu-Nação, uma vez que a transmissão das práticas dessa manifestação cultural entre seus fazedores ocorre de forma orgânica e no seu fazer cotidiano. Quem procura por essas atividades são pessoas de outros estados e de outros países, em sua maioria, participantes de grupos de maracatu.

Por outro lado, há também a ida de maracatuzeiros, de mestres e de outros participantes dos Maracatus-Nação para outros estados brasileiros e países, onde realizam atividades, apresentações, ensaios e muitas outras formas de “capacitar” pessoas interessadas em aprender a arte do maracatu.

Em todos os casos, ocorrem momentos de interação e de sociabilidade, em que está no centro desse processo o aprender a fazer maracatu. Cada pessoa que aprende, seja indo para o Recife, seja recebendo os ensinamentos nos seus locais de origem, podem repassar o que recolheu com mestres e mestras dos Maracatus-Nação, para outras pessoas interessadas, tentando reproduzir dentro dos mesmos moldes ou ressignificando as práticas.

O fato é que essas práticas têm sido imprescindíveis na formação de grupos de maracatu no Brasil e em outros países, e têm como atores principais as Nações de Maracatu que disponibilizam, de certo modo, seus elementos constitutivos, os quais são deslocados e colocados em realidades díspares de seus locais de origem.

Assim, foi constado que as dinâmicas espaciais que ocorrem nesse processo são caracterizadas, sobretudo por deslocamentos de elementos e por fluxos de pessoas, de objetos, de práticas e de saberes, e são elas que têm possibilitado a formação de grupos de maracatu no Brasil e no mundo. Dessa forma, também são apresentadas as geografias dos grupos de maracatu no Brasil e dos grupos de maracatu fora do Brasil.

Os elementos dos Maracatus-Nação que passam por deslocamentos e se territorializam em uma realidade global são: instrumentos musicais, toques, loas ou toadas, estandartes, dança e alguns personagens da corte real (rei, rainha, dama-do-paço, porta estandarte, caboclo e orixá). Em seguida, serão discutidos os grupos de maracatu nas escalas nacional e internacional como resultantes dos usos de alguns elementos dos Maracatus-Nação que passaram pelos deslocamentos na formação dos grupos. Esses elementos, de forma isolada, como discutido neste capítulo, não permitem a realização da manifestação cultural em si, mas apenas de sua reprodução incompleta. Assim, é possível afirmar que não existem Maracatus-Nação fora da RMR.

Há dois tipos de grupos de maracatu existentes no Brasil que utilizam elementos dos Maracatus-Nação para a sua formação: os grupos percussivos e os grupos estilizados.

5.3 O deslocamento de elementos dos Maracatus-Nação e a formação de grupos de maracatu no Brasil e no mundo

Um primeiro aspecto observado sobre os deslocamentos de elementos está relacionado às referências de origem dos grupos de maracatu. Tanto nas falas de pessoas pertencentes aos grupos entrevistadas, como em visita em suas páginas na internet, o Recife, os Maracatus-Nação e seus mestres possuem importância simbólica que remete ao lugar de onde provêm as práticas ligadas ao Maracatu. Eles ocupam, nas representações dos grupos de maracatu, lugar de centralidade e de referências espaciais de onde são provenientes os elementos que compõem essa manifestação cultural.

Porém, no universo dos 27 Maracatus-Nação, há alguns que estão em evidência nos discursos, nas práticas, nas representações e nas mídias sociais dos grupos de maracatu no Brasil e fora do Brasil. Os Maracatus-Nação que mais estão presentes nas falas dos entrevistados são: Estrela Brilhante do Recife, Leão Coroadado, Porto Rico, Estrela Brilhante de Igarassu e Leão da Campina. Outras Nações aparecem como referência, como o Encanto da Alegria e o Almirante do Forte, mas realizam poucas relações com os grupos e não são as referências de formação de grupos e de realização das práticas no Brasil e no mundo.

Assim, quando foi solicitado que os mestres ou responsáveis pelos grupos de maracatu no Brasil contassem sobre como iniciaram suas atividades, todos afirmaram que a formação ocorreu a partir de contatos ou da relação com as Nações Pernambucanas, sobretudo com as do Recife, seja por pessoas provenientes da capital pernambucana ou não, mas que promoveram a difusão do maracatu em diferentes localidades. De acordo com relato de Alexandra, do grupo percussivo Arrasta Ilha, formado em 2002, em Florianópolis (SC):

O grupo começou a partir de uma oficina de percussão na SAL, Sociedade dos Amigos da Lagoa, no bairro da Lagoa da Conceição. Na época tinha um movimento da dança afro e um cara de Pernambuco, lá de Recife, chamado Nego Velho, que tocava na Nação Estrela Brilhando do Recife e foi de um grupo de Minas, chamado Trovão de Minas, veio dar uma oficina de maracatu em janeiro de 2002. O povo gostou bastante da oficina e resolveu, depois, dar continuidade. Então, começou a procurar espaço para que pudesse iniciar as atividades. Aí acharam a Universidade um lugar ideal, por

ser um espaço que não precisa pagar e, desde lá... na verdade, o período da oficina já era perto do carnaval. Daí o grupo que fez a oficina já saiu no carnaval e desde 2002 realiza carnaval, e realizamos ensaios todos os domingos na UFSC desde essa época (...).

(Alexandra Alencar, participante do grupo Arrasta Ilha, de Florianópolis, SC. Entrevista concedida em 07/09/2014)

As mesmas indicações de Recife, como o *core* onde estão localizadas as referências de origem para os grupos de maracatu, podem ser observadas nas falas de mestres dos grupos entrevistados em outros países, como no caso do Maracatu Ilha Brilhante, de Dublin, na Irlanda. Na fala do mestre Tom Duffy

Há uns 20 anos, Simeon, da MaSamba, uma escola que ensina samba aqui em Dublin, foi para o Recife, teve contato com muitas Nações e nos trouxe ótimas histórias sobre a Nação Porto Rico, o Estrela Brilhante de Recife. Ele teve muitos contatos em Recife com o movimento Mangue Beat, com o Chico Science e o Nação Zumbi. Foi o primeiro contato que nós, aqui da Irlanda, tivemos com o maracatu.

(Tom Duffy, mestre do grupo Ilha Brilhante, de Dublin, Irlanda. Entrevista concedida em 07/08/2015)

Simeon Smith é produtor musical, empresário e dono de uma Escola de Samba (instituição de ensino) no subúrbio de Dublin, onde desenvolve cursos de formação de percussionistas e de dançarinos especializados em música brasileira, principalmente o samba. Porém, desde sua primeira viagem ao Recife, em 1997, ele tem se “aproximado muito do ritmo do baque virado”, como afirma. Nessa ida ao Recife, fez inúmeros contatos, inclusive com artistas locais, como Fred 04 e Chico Science, ligados ao movimento Mangue Beat, e manteve uma relação de aprendizagem, com mestres e com batuqueiros de Nações Pernambucanas, com os quais obteve informações de como fazer um maracatu. Assim, no ano de 2001, fundou, dentro da sua escola, o primeiro grupo de maracatu da Irlanda que, segundo Simeon, é um braço da MaSamba.

Além das origens dos grupos estarem associadas ao Recife, direta ou indiretamente, a continuidade acontece a partir de uma rede de contatos dos grupos percussivos com os mestres e outros membros das Nações Pernambucanas. Assim, não só o Recife, mas também os Maracatus-Nação

possuem um lugar de centralidade. São as Nações pernambucanas que concedem aos grupos as informações que precisam para se realizarem.

“A gente tem contato com os mestres de Pernambuco. Regularmente, os mestres de maracatu há muitos anos, uns 10 ou 12, vêm para o sudeste dar oficinas, e obviamente a gente foi estabelecendo uma relação. Por razões óbvias, quase todo mundo, ou uma grande parte das pessoas que ficam por mais tempo, acabam se esforçando e indo conhecer os Maracatus-Nação de Recife e estabelecendo uma relação. Muitos passam a tocar nas Nações de Maracatu, outros não. E sempre que os mestres vêm pra cá a gente recebe, faz encontros, reúne, e faz o máximo de esforço para seguir o conselho do Solano Trindade que é beber da fonte...”

(Márcio Lozano, mestre do grupo Bloco de Pedra, de São Paulo, SP. Entrevista realizada em 13/09/2014)

Esse aspecto é confirmado por mestre Chico Rojo, do grupo de maracatu Cia Caracaxá. Esse grupo iniciou suas atividades em 2003 e realiza seus ensaios na raia da Universidade de São Paulo. Formado majoritariamente por estudantes universitários, possui muitas ligações com as Nações pernambucanas:

“O grupo sai mesmo pela brincadeira, pela representação que tem em Recife. Nada mais que isso. Nós temos muitas relações com as Nações de Recife. Todo ano vêm mestres dos Maracatus tradicionais de lá. Todo ano muitos daqui passam um mês lá, principalmente no carnaval. É uma troca muito próxima. O Caracaxá pode dizer que é um grupo que abriu muito as portas para que hoje os mestres estejam aqui em São Paulo, tendo um acesso muito mais fácil pra eles. A gente tem contato com a Estrela Brilhante do Recife; a Nação do Maracatu Porto Rico, que fica no bairro do Pina; Estrela Brilhante de Igarassu, o Leão Coroado, de Águas Compridas.”

(Chico Rojo, mestre do grupo Cia Caracaxá, de São Paulo, SP. Entrevista realizada em 18/09/2014)

Algo que pode ser reconhecido nos discursos dos grupos é que, ao manter um elo com o que é tradicional nos Maracatus-Nação, isso concede aos grupos legitimidade e veracidade, como se, ao fazer como fazem as Nações pernambucanas, está-se fazendo a coisa certa.

“Mantemos relação com outros grupos percussivos. E isso acontece sempre que a gente traz um ou dois mestres de Nações pernambucanas, pelo menos uma vez ao ano, para dar oficinas e aí reúne todos os grupos de Santa Catarina. Como agora, em agosto, que veio o pessoal da Nação Porto Rico e teve muita gente. E sempre, enquanto está acontecendo a Noite dos Tambores Silenciosos, em Recife, na segunda de carnaval, no mesmo momento nós fazemos um encontro dos batuqueiros de maracatu aqui no centro.”

Assim, outro aspecto que Alexandra Alencar destaca é o fato de fazerem trajetos no carnaval após saírem das portas de algumas igrejas, como se isso fosse vivido pelas Nações do Recife. Algo que, se houve a informação, obtida em livros ou relatos historiográficos (como a obra de Guerra-Peixe, 1981), de que se trata de tradições, isso não acontece atualmente nas Nações pernambucanas, a não ser no dia da Noite dos Tambores Silenciosos, no pátio da Igreja do Terço. O pátio tem importante valor simbólico para o povo negro e as religiões de matrizes africanas e ameríndias, por ser uma rua onde moravam algumas mulheres símbolos de resistência e da luta do povo negro e das religiões no Recife: as tias Yayá e Sinhá e dona Badia (BRANDÃO e MOTTA, 2002). Além disso, foi o espaço onde aconteceu o comércio de africanos e onde estão várias referências da ancestralidade negra. Para os Maracatus-Nação, templos católicos não são, hoje, lugares de referência. Se já o foram, foi por uma questão estratégica para continuarem existindo, pois são as sedes e os terreiros de Jurema, de Xangô e de Umbanda que significam passagem, saída ou chegada, sobretudo quando é necessário realizar alguma obrigação religiosa que não pode ser exposta em espaços públicos. Nesse caso, observa-se que há a invenção de uma tradição ocorrendo no interior de um grupo percussivo, e uma espacialidade tem se constituído nas suas práticas em busca de legitimação. Alexandra Alencar afirma:

“No carnaval, a gente tem um calendário nosso, que é um carnaval itinerante pelos bairros. Há treze anos a gente sai, já é tradição. Quer dizer, desde que eu entrei no grupo, tem essa, vamos dizer, essa tradição de sair de uma igreja... Sexta no centro; sábado em Santo Antônio de Lisboa, que é no norte da Ilha; e terça na Lagoa da Conceição. E a gente sempre sai de uma igreja católica: No centro a gente sai da Igreja do Rosário dos Homens Pretos, no Santo Antônio a gente termina na igreja, e na Lagoa, terça-feira, a gente sai da igreja lá do morro...”

O elo entre grupos de maracatu e os Maracatus-Nação está posto, seja reproduzindo as práticas, seja tocando simultaneamente e em sintonia quando ocorre uma cerimônia que tem como objetivo manter o elo com o mundo dos ancestrais: a Noite dos Tambores Silenciosos. No entanto, se no Recife os tambores silenciam, no centro de Florianópolis os tambores são tocados mostrando que, para os grupos, essa relação é vital.

O toque é um importante aspecto da parte percussiva, aparecendo como um elemento que passou por deslocamento e está diretamente ligado à formação de grupos de maracatu no Brasil e no mundo (**Foto 19**). Assim, olhando mais detalhadamente, o toque é o elemento que mais tem sido objeto de consumo e tem agregado pessoas provenientes de diversas localidades em torno dele.

Foto 19: Grupo Arrasta Ilha, ensaiando o toque. Florianópolis (SC)



Fonte: Cleison Leite Ferreira, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis (SC), Dezembro de 2014. Doutorado em Geografia, Brasília, 2016.

Todo toque é iniciado pelo som do apito, tocado pelo mestre da percussão, seguido pelo som das caixas e dos tarois. Essa dinâmica é conferida ao mestre, que é quem dita o andamento da execução musical, identificando à qual nação aquele toque pertence. Assim, esse elemento do conjunto musical está presente

nos grupos de maracatu e está expresso nas falas e nas práticas como um aspecto de definição da identidade das Nações pernambucanas.

É comum ouvir, durante os ensaios dos grupos, o comando do mestre, seguido do toque do apito, para que a orquestra percussiva execute o toque de alguma Nação. Neste caso, há tanto o conhecimento de que cada Maracatu-Nação tem seu toque específico, que faz parte da sua identidade, como os próprios grupos incentivam a execução musical dando ao toque o nome da Nação. Assim, o mestre diz ao grupo: “Vamos fazer um pouco de Porto Rico!” ou “Vamos de Igarassu!”, como observado durante os ensaios dos grupos percussivos Bloco de Pedra e Arrastão do Beco, ambos de São Paulo. Assim, como expõe Alexandra: *“A gente toca quatro Nações: Estrela Brilhante de Recife, Estrela Brilhante de Igarassu, Leão Coroado e Porto Rico”*.

Há grupos que se especializam no toque apenas de um Maracatu-Nação. Isso tem a ver com o que eles denominam de “filiação” ou “batizado”. O batismo é realizado, inclusive, com práticas religiosas do Xangô pernambucano, obrigando o grupo a manter relação de lealdade com o Maracatu-Nação “padrinho”, como colocado por Denis Kazuo, do grupo de maracatu Encanto do Sul, de Itajaí (SC). Esse grupo foi fundado em 2010, a partir do “ritual” de batismo realizado pela Nação Porto Rico do Recife e deve, desde então, estar devotado a ele em seus toques, não podendo realizar toque de outras Nações. Um aspecto identificado na fala de Denis é que antes do batismo não existia o grupo, pois havia apenas o interesse pelo toque e as pessoas estavam em situação de dispersão. Após o batismo, o grupo foi fundado, unificando as pessoas em torno de um toque: do Maracatu-Nação Porto Rico do Recife. Nas palavras de Denis:

“Na verdade, a gente não é um Maracatu-Nação. A gente não tem um terreiro de candomblé, que seria responsável pelo grupo. Isso seria Maracatu-Nação, né? Então como a gente é afilhado da Nação do Recife, então a gente teve um batizado em 2010, mas a vida do grupo existe desde 2008. Como a gente tem essa filiação com o Porto Rico, a gente só toca Porto Rico e Encanto do Pina, que é da Mestra Joana, esposa do Chacon. A gente não toca outra Nação além dessas. O Batizado do maracatu, no nosso caso, passa pela ritualística do candomblé: descobrir o santo de frente do grupo, quais Orixás respondem pelo grupo, que

guiam e que protegem o grupo e, a partir disso, fazer a ritualística para esses orixás, para esses santos e fazer um fundamento do grupo, pedir uma proteção pra esses orixás. Os Orixás do grupo Encanto do Sul são Oxum e Iemanjá, tanto é que as cores do grupo é o branco, o azul e o amarelo...Agora vai ser feito um novo processo lá no Recife, um novo fundamento do grupo, um novo assentamento do grupo. Seria o pedido do grupo, de proteção e se guiar bem no caminho. Quem jogou os búzios foi Chacon, agora da última vez. Mas da primeira vez foi Mãe Elda.”

(Denis Kazuo, mestre do grupo Encanto do Sul, de Itajaí, SC. Entrevista realizada em 09/12/2014)

Outro grupo que também foi batizado por uma Nação pernambucana é o Ilha Brilhante, de Dublin, na Irlanda. Segundo o mestre Tom Duffy, o padrinho do grupo é o Maracatu-Nação Leão da Campina. Porém, de acordo com o exposto pelo mestre, essa relação “batismal” ocorre com menos exigências, permitindo que o grupo execute outros toques que queira, no entanto, sem perder as relações com o Maracatu padrinho.

Segundo Tom Duffy

“Nós tocamos o Leão da Campina. E eles se tornaram nosso padrinho. O Leão da Campina batizou nosso grupo. Isso foi muito recente. Nós concordamos... Mas nós também temos relações com Estrela Brilhante, Almirante do Forte. Temos contato com muitas outras Nações. E mestre Hugo é muito compreensivo.”

A relação do grupo Ilha Brilhante com a Nação Leão da Campina se tornou tão bem estabelecida, que o grupo irlandês assume, em sua fala, um dos aspectos de maior “orgulho” para a Nação pernambucana, que é o fato de ser a única Angola de Pernambuco. Possivelmente, é um discurso que foi incorporado no grupo por mestre Hugo Leonardo, uma vez que, em suas falas, nas músicas da Nação, em estampas das camisetas, etc., é recorrente haver referência à Nação Angola, que é a única entre os Maracatus do Recife. Enquanto todos os outros Maracatus-Nação de Pernambuco afirmam serem de Nação Nagô, o que tem a ver com a predominância da nação Nagô no Xangô do Recife, de acordo com Mapeamento dos Terreiros de Pernambuco.

“Para mim, particularmente, esse apadrinhamento me interessa por ser um grupo muito específico, de Nação Angola. Isto me importa porque é um aspecto muito particular e está presente no Ilha Brilhante com o batizado do grupo pelo Leão da Campina.” (Tom Duffy)

Assim, o grupo Ilha Brilhante executa o toque do que é comum entre os Maracatus-Nação e que muita gente toca, mas toca também o particular e único proveniente do Leão da Campina, estabelecendo uma relação importante para ele.

Tom Duffy ainda destaca o quanto a presença de mestres dos Maracatus-Nação na Europa é significativa.

“No ano passado houve o encontro europeu de maracatus e nós trouxemos Mestre Toinho, do Maracatu-Nação Encanto da Alegria. Nós aqui da Irlanda fomos muito sortudos, pois recebemos o Masters Nation Tour. Recebemos mestre Afonso do Leão Coroado, Gilmar do Estrela Brilhante de Igarassu, os Mestres do Cambinda Africano e do Almirante do Forte... uma porção de mestres se estabeleceu aqui na Irlanda. Eu conheci mestre Toinho, do Encanto da Alegria, muito rapidamente, no início deste ano em Recife. Também, no encontro de maracatus da Europa conheci Mestre Chacon e Mestre Walter.”

A relação que ocorre entre os grupos brasileiros e os grupos europeus com os mestres das Nações pernambucanas, destacada por Tom Duffy, fica evidente que está estabelecida. Internacionalmente, essa relação é cada vez mais difundida, por meio de oficinas e de encontros internacionais, como é o caso do “Encontro Europeu de Maracatus”, que ocorre desde 2006, a cada dois anos. Nestas atividades a participação dos mestres, que ganham o *status* de “*teacher*” - “*professeur*” – “professor”, já é habitual e está definida e combinada entre os grupos que se organizam para tê-los em seus países. Isso não só enriquece a aprendizagem sobre o Maracatu-Nação, mas também expressa que os deslocamentos do toque e de outros elementos vêm ocorrendo intensamente no Brasil e no mundo.

Figura 13: Site do 6º Encontro Europeu de Maracatus, divulgando atividade com o “Professor” Mestre Toinho, da Nação Encanto da Alegria.



Fonte: <http://www.maracatuencontre.com/> Acessado em 12 de agosto de 2016.

Os instrumentos musicais utilizados nos grupos de maracatu do Brasil e dos outros países são os mesmos presentes na parte percussiva das Nações: Alfaia, gonguê, mineiro, caixa ou tarol e agbê. Porém, há grupos que seguem as orientações das Nações que os subsidiam, como ocorre com o grupo Encanto do Sul, que afirma ter obrigações com o Maracatu-Nação Porto Rico. Nas palavras de Denis Kazuo:

“nós temos os instrumentos básicos de um maracatu, caixa, alfaia, gonguê, agbê e timbal. Esse gonguê é antigo, foi herança do Jaé, mas veio do Recife. A gente precisa providenciar um do grupo e é só em Recife que tem. A gente toca Porto Rico e Encanto do Pina...”

A maioria dos grupos, brasileiros ou não, adquirem seus instrumentos musicais do Recife. Pode ser comprando quando viajam, sobretudo no carnaval, ou quando há visita de mestres em suas localidades, os quais levam para revender. Em alguns casos, também há a confecção dos próprios instrumentos, quando ocorre alguma oficina realizada por mestres das tradicionais Nações pernambucanas.

Ao aprenderem a produzir seus próprios instrumentos realizam, inclusive, adaptações de acordo com a disponibilidade de material em suas localidades.

Como exemplo disso, o grupo Bloco de Pedra, da cidade de São Paulo, utiliza pinho na confecção de alfaias, a partir de uma adaptação realizada por um antigo mestre do grupo. Esta prática foi sendo incorporada até se transformar no modelo de produção e de material utilizado do grupo. Ao explicar o processo criativo das alfaias e a utilização do gonguê, Márcio explica:

“A produção de alfaias é feita por nós. A gente faz de pinho e de compensado. Mas, mais de pinho... Porque é mais barato e tem muito disponível no mercado. Temos várias alfaias de pinho. Mas não temos de macaíba. Além de ser muito pesada, a gente não tem macaíba aqui. Só as Nações de Recife têm de macaíba. O gonguê, as caixas, os mineiros e os agbês a gente traz de Recife, pois não encontra fora de Recife. A gente compra do Maureliano⁵⁷ lá em Recife. A gente só reforma...Ah! Meu pai fez um gonguê pra mim. Meu pai é metalúrgico. Ele copiou um do Maureliano, fez, terminou, me entregou e falou “nunca mais me pede” porque dá um puta trabalho. E o gonguê é um instrumento que só tem mesmo no Recife, por causa da tradição nagô.”

Os grupos alemães Nation Stern der Elbe (de Hamburgo) e Baque Forte Berlin (de Berlim) afirmam que seus instrumentos são encomendados em Recife com pessoas especializadas na confecção de alfaias, de caixas e de gonguê (**Foto 20**) e, às vezes, algumas Nações pernambucanas produzem e vendem para eles. O mesmo acontece com os grupos irlandeses Ilha Brilhante e Nação Celta, ambos de Dublin.

No Brasil, apenas o grupo Arrastão do Beco (que encerrou suas atividades em 2015) possui um espaço próprio, não sendo denominado “sede”, localizado no Bairro de Santo Amaro, em São Paulo. Neste espaço, onde estão guardados todos os objetos do grupo, eles desenvolviam suas atividades de produção de instrumentos musicais e realizavam ensaios.

O grupo Arrasta Ilha (de Florianópolis) guarda seus instrumentos em um pequeno espaço cedido pela UFSC e compartilhado com um grupo de capoeira. É

⁵⁷ Maureliano é um luthier (produtor de instrumentos musicais) muito conhecido entre os grupos de maracatu e tem sido responsável pela produção e pela comercialização de grande parte das alfaias dentro e fora do Brasil. Sobre Maureliano, conferir a matéria sobre sua repercussão internacional, publicada Jornal do Comércio. (Anexo V). Disponível também na página <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2012/06/30/maureliano-o-homem-das-alfaia-de-maracatu-47452.php>

também onde realiza seus ensaios. Já o grupo Bloco de Pedra realiza seus ensaios na quadra esportiva de uma escola pública de São Paulo, onde tem uma seja disponível para guardar seus instrumentos.

Foto 20: Gonguê e mestre do grupo Nation Stern der Elbe, Hamburgo – DE



Fonte: Cleison Leite Ferreira, Hamburgo (DE), Agosto de 2015. Doutorado em Geografia, Brasília, 2016.

Fora do Brasil, o grupo Nação Celta (**Foto 21**) é o único que tem espaço próprio e está junto com a escola de formação em samba – MaSamba – localizada no subúrbio de Dublin. Já o grupo alemão Nation Stern der Elbe (de Hamburgo) guarda seus instrumentos musicais em uma escola pública de educação infantil, no subúrbio da cidade. Esse grupo realiza seus ensaios em espaços públicos e relata que, muitas vezes, tem que interromper os toques, em razão das reclamações da vizinhança e do controle rígido da polícia alemã com relação a barulho no espaço público. Já o grupo inglês Estrela do Norte (de Londres) tem uma sede dentro de um centro comunitário no subúrbio de Londres, o *Stockwell Park Community Centre*, onde pode guardar seus instrumentos e onde realiza seus ensaios.

Foto 21: Local de ensaio do grupo de maracatu Nação Celta, Dublin (IRE)



Fonte: Cleison Leite Ferreira, Dublin (IRL), Agosto de 2015. Doutorado em Geografia, Brasília, 2016.

Os demais grupos, brasileiros e de outros países, por não possuírem sede ou outros espaços, não têm um acervo próprio e cada pessoa é dona de seu instrumento musical, devendo, sempre que possível, levar para os ensaios e para as apresentações.

“Não temos sede. Até buscamos. Nós temos um espaço que a prefeitura cede, a Fundação Cultural cede quando pode, que é o espaço da Marejada, aqui, que é um centro de eventos. Daí a gente só pode usar lá quando não tem eventos...Os instrumentos musicais é pessoal. Cada um se vira para guardar na sua casa.” (Denis Kazuo)

O grupo irlandês Ilha Brilhante também não possui uma sede, mas Dublin é a cidade de referência. As ruas, praças e parques são os espaços de encontros e de ensaios que ocorrem uma vez por mês e que reúnem pessoas provenientes de várias regiões da ilha, como explica Tom Duffy:

“Nossa organização não permite ter uma sede. Nós somos um grupo que congrega pessoas de diversas localidades de toda a Irlanda. Há pessoas do norte, do sul, do oeste... então fica difícil ter uma sede. Na verdade, quando a gente se encontra já é em avenidas, nos espaços da cidade. Também não temos um lugar específico para ensaios. Depende inclusive da quantidade de pessoas no grupo. Atualmente estamos com 22 pessoas associadas. Em muitos grupos os batuqueiros têm que trazer seus instrumentos: Caixa, alfaia, gonguê, mineiros.”

A fala de Tom Duffy expressa uma realidade comum nos grupos de maracatu de ambas as escalas, que é não manterem relações diretas com a localidade onde realizam suas práticas. Além disso, é possível afirmar que esses grupos são formados por pessoas de locais e de contextos diferentes umas das outras.

Diferentemente do que ocorre nas Nações pernambucanas, em que as sedes (e os próprios Maracatus-Nação) estão numa relação íntima e de pertencimento com a comunidade que as cerca, os grupos de maracatu, mesmo que tenham uma sede, não têm a garantia da convivência com as comunidades circundantes. De acordo com Natalia Revi, no grupo Estrela do Norte há participantes provenientes de vários bairros de Londres, mas poucos de onde a sede está localizada, no bairro de Stockwell:

“Fixos mesmo, fica na faixa de 25, 30, pessoas. Quando a gente sai num cortejo grande, chega a aproximadamente 50. Tem muita gente do meu bairro. Tem muita gente da minha universidade. Porque eu saio arrastando o povo. Eu moro em Kew. Então tem muita gente, que eu até chamo: “a galera de Kew”. Tem de vários bairros. Tem muitos estudantes da universidade. Tem gente de Camden, de Hackney, tem gente de vários bairros de Londres.”

Mesmo que haja frequentadores que morem no mesmo lugar onde acontecem ensaios ou outras atividades, o grupo não faz parte da identidade local, sendo, em alguns casos, motivos de queixas, como ocorre com o grupo Stern der Elbe, de Berlim.

É visível, ao acompanhar os ensaios dos grupos Arrasta Ilha (na UFSC), Encanto do Sul (numa praça pública da cidade de Itajaí), Cia Caracaxá (na USP) e Arrastão do Beco (seu espaço em Santo Amaro), que não ocorrem momentos

de interação com qualquer realidade ao redor, sobretudo os que ensaiam nas universidades aos domingos.

Outro elemento identificado nas pesquisas de campo e que está na formação de grupos de maracatu no Brasil e no mundo são as toadas ou loas dos Maracatus-Nação de Pernambuco. As toadas tradicionais são cantadas em todos os grupos pesquisados e podem ser ouvidas nos ensaios e nas apresentações nos espaços públicos. No seu território original, as toadas têm importante carga simbólica que traduzem o pertencimento da manifestação cultural às matrizes africanas, ao culto religioso, à devoção aos ancestrais e à organização social em torno das coroações de Reis e de Rainhas negros do Recife.

Durante os ensaios do grupo de maracatu Bloco de Pedra, foi possível identificar algumas toadas de Nações pernambucanas, já bem apropriadas por todos os seus participantes. Foram registradas toadas dos Maracatus-Nação Estrela Brilhante do Recife, Porto Rico, Estrela Brilhante de Igarassu, como as seguintes toadas:

*Foi na Virgem do Rosário
que os nossos tambores zoou
Zoou, zoou
Marivalda, a rainha, ela já se coroou
Canta minha nação, brilha o meu pavilhão
É no som dos tambores que Estrela é Nação Nagô
Canta toda nação, brilha o meu pavilhão
É no som dos tambores que Estrela é Nação Nagô
(Toada do Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife)*

*Palmares, império verdadeiro,
Berço de nossa tradição,
De Zumbi a Eudes Chagas,
Rei guerreiro Ogum, patrono da Nação.
Tem Axé, tem cem anos de Dendê,
tem a fé, tem a frente Ogum Megê.
Ogum Megê!
Lessi lessi Ogum ôh,
Ah! Ogum Megê! Ogum Megê! Ogum Megê!
(Toada do Maracatu-Nação Porto Rico)*

Toadas destas mesmas Nações e de outras foram ouvidas nos ensaios dos grupos Arrastão do Beco (São Paulo, SP), Cia Caracaxá (São Paulo, SP); Encanto do Sul (de Itajaí, SC) e Arrasta Ilha (Florianópolis, SC). De acordo com Douglas Dutrat, do grupo Arrastão do Beco

“Nós tocamos toadas de vários grupos. Do Estrela Brilhante do Recife, do Porto Rico. Tem umas que são tradicionais e que todos cantam... Algumas a gente aprendeu por pessoas que vieram de outros grupos e outras foi nas oficinas com mestres de Recife, ou participando do carnaval.”

(Douglas Dutrat, mestre do grupo Arrastão do Beco, de São Paulo, SP. Entrevista realizada em 17/09/2014)

O grupo Ilha Brilhante, de Dublin, canta as principais toadas tradicionais das Nações pernambucanas. Tom Duffy afirma que toadas são aprendidas na repetição, no ouvir atentamente, sobretudo aos mestres. Facilmente o depoente citou algumas toadas executadas pelo grupo e suas respectivas Nações:

“Nós cantamos algumas toadas de Maracatus específicos. Como por exemplo, “Senhor tocador”, “Senhor Rei e Senhora Rainha”, “Aruanda”, que são específicas do Estrela Brilhante de Igarassu. Do Estrela Brilhante do Recife nós cantamos “Somos de Água Fria”. Cantamos “Canto dos Orixás” da Nação Porto Rico. Também tem canções específicas para os orixás, como Oxalá, que é do Encanto da Alegria.”

O grupo estilizado Maracatu Nation Stern der Elbe, de Hamburgo (Alemanha), também canta toadas dos Maracatus-Nação pernambucanos, conforme afirma o mestre do grupo, Dirk Iwen

“Nós tocamos loas do Estrela Brilhante do Recife e de outras Nações tradicionais. Quando eu fui ao Recife, gravei umas loas, também trouxe alguns CD's de lá. Então eu escuto muito, para memorizar... escuto para aprender a língua, para aprender a pronúncia, a melodia. Alguns brasileiros que participam do grupo traduzem para nós ou explicam o que está dizendo. Eles também nos ajudam na pronúncia. Quando cantamos no grupo, eu aprendo para ensinar às pessoas. Não é tão difícil, só que é trabalhoso e exige muita atenção. São frases repetitivas, curtas e são de respostas.”

(Dirk Iwen, mestre do Maracatu Nation Stern der Elbe. Entrevista realizada em 24/08/2015)

Para os grupos formados em outros países, cantar as toadas é mais desafiador do que tocar os instrumentos musicais. No caso de Dirk, que é musicista e professor de música para crianças, o contato com a música e o processo de apropriação não ocorrem diretamente com a presença dos mestres, a não ser quando estes viajam para realização de workshops e oficinas nesses países. Dirk destaca as características das toadas como fáceis por serem curtas. No entanto, mesmo que sejam traduzidas ou explicadas, podem não representar a complexidade que possuem, já que expressam realidades históricas e específicas de uma comunidade cultural, ou seja, não são universais, mesmo que estejam circulando numa espacialidade globalizada.

Os elementos do cortejo real nos grupos de maracatu no Brasil e no mundo são praticamente inexistentes. O grupo Nation Stern der Elbe possui a representação de uma corte real completa, com reis, rainhas e seus acompanhantes, além de dama-do-paço, caboclos, baianas e porta estandarte. Os grupos Nação Celta (Dublin) e Estrela do Norte (Londres) (**Foto 22**) possuem alguns personagens, como Rei e Rainha e a porta estandarte.

Os grupos Arrasta Ilha, Bloco de Pedra, Cia Caracaxá apesar de não possuírem a corte real, saem às ruas com um corpo de baile, que executa passos de dança. Durante os ensaios e em uma apresentação (a do grupo Bloco de Pedra no Revelando São Paulo – 2014) foi possível observar que realizam danças coreografadas e ensinadas por alguém que, a partir de apropriações e de sintetizações de alguns gestos das Nações recifenses, repassa como sendo “a dança do maracatu”. Nestes casos, todos dançam igualmente e seguem um padrão gestual de erguer ou de baixar os braços, de girar, de caminhar para frente ou para trás, definido por quem conduz a dança.

O mesmo fazem os grupos Estrela do Norte, de Londres, que saem às ruas com seus personagens paramentados e realizam um cortejo com dança coreografada e com andamento e passos sincronizados (**Fotos 23 e 24**). Esses aspectos são aprendidos durante os ensaios ou em aulas de dança, de cortejo e de coreografias, como afirmam Natalia Revi, do Estrela do Norte, e Fabiano Lima, do Baque Forte Berlin. Dessa forma, há um conjunto de gestos e de movimentos

que, de tão repetidos nos grupos, parecem que fazem parte da dança da manifestação cultural pernambucana. Mas não são!

Foto 22: Rei e Rainha do grupo Estrela do Norte, de Londres (UK).



Fonte: Acervo do Grupo Estrela do Norte. Foto: Rainer Knappe. Disponível em <https://www.facebook.com/media/set/?set=oa.10155913959585080&type=3>. Acesso: 07/10/2016.

É importante destacar que o gestual e a dança sincronizados e executados pelos grupos de maracatu no Brasil e em outros países se assemelham aos realizados pelo grupo Maracatu Nação Pernambuco (**Foto 25**), que foi um dos responsáveis pela divulgação do maracatu de baque virado no Brasil e no mundo. Além de uma dança coreografada, é possível encontrar nos grupos vestimentas similares às do grupo pernambucano. Não se pretende afirmar, aqui, que há um processo de imitação por parte desses grupos, com relação ao Maracatu Nação Pernambuco, e que estes não tenham potencial criador. Porém, é preciso considerar que o Maracatu Nação Pernambuco passou a ser referência, ao obter *status*, ainda na década de 90, de um modelo difundido por meio de seus vídeos, de seus discos e de registros fotográficos.

Foto 23: A dança coreografada do grupo Estrela do Norte, de Londres.



Fonte: Acervo do Grupo Estrela do Norte. . Foto: Rainer Knappe. Disponível em <https://www.facebook.com/media/set/?set=oa.10155913959585080&type=3>. Acesso: 07/10/2016

Foto 24: Dança coreografada do grupo Baque Forte Berlin



Fonte: Acervo do Grupo Baque Forte Berlin. Foto: Philip Pikart. Disponível em http://www.baque-forte-berlin.de/Home_d.htm. Acesso: 07/10/2016

Foto 25: A dança coreografada do Maracatu Nação Pernambuco.



Fonte: Acervo do Grupo Maracatu Nação Pernambuco. Foto: Patrícia Valéria.
Disponível em http://www.unicap.br/webjornalismo/nobatuque/site/?page_id=76.
Acesso: 07/10/2016

Em alguns grupos pesquisados foi expressa a relação entre a corte real, as práticas religiosas e as principais referências étnico-raciais, sobretudo de matrizes africanas e indígenas. Para esses grupos, ter a corte real presume obrigação religiosa:

“Não somos uma Nação. Somos um grupo que representa um pouquinho do trabalho de lá (do Maracatu-Nação pernambucano). Que tem sua própria vida, suas próprias músicas e figurinos... O grupo não tem relações com as religiões, como acontece com as Nações de Recife. O Grupo não: é uma coisa bem profana, mesmo... apesar de terem pessoas preocupadas em se curarem ou estarem preparadas religiosamente. Mas é pessoal. Por isso nós não temos uma corte.” (Chico Rojo, Cia Caracaxá)

Natalia Revi, do Maracatu Estrela do Norte, de Londres, também afirma a relação que é preciso ter com as religiões para caracterizar um cortejo como sendo de um Maracatu-Nação:

“Nós temos rei e rainha e fazemos a dança. Temos roupas para sair no cortejo. Mas a gente não é um Maracatu-Nação. A gente é um grupo de maracatu. Porque para ser um

Maracatu-Nação tem que estar ligado no terreiro. E nós não estamos ligados ao terreiro. Nós temos muito respeito, lógico.” (Natalia Revi, do grupo Estrela do Norte, de Londres, Reino Unido. Entrevista realizada em 14/08/2105)

Assim, essas falas revelam que os grupos de maracatu reconhecem um dos principais aspectos que está na essência do Maracatu-Nação, que é a relação com o sagrado e com os terreiros das religiões de matrizes africanas e ameríndias. Nesse sentido, assumem que, por não possuírem qualquer vínculo com o culto aos Orixás e com as obrigações religiosas, não podem ser considerados Maracatus-Nação.

Além disso, o aspecto religioso deve ser vivido como uma experiência pessoal e subjetiva, não cabendo ao grupo essa orientação, como colocado na fala de Márcio Lozano

“O maracatu aqui não tem relação com as religiões de matrizes africanas. Sempre que a gente fala sobre o maracatu para as pessoas deixa claro que no Recife é uma brincadeira que tem relação com o candomblé de uma maneira institucionalizada, que o Estrela Brilhante do Recife tem uma relação, o Porto Rico, o Igarassu... Aqui a gente não é uma Nação de Maracatu. A gente é um grupo de maracatu. Quer dizer que, um monte de gente que é candomblecista, ou que enxerga no maracatu um diálogo com sua religião, se vem aqui porque aqui vai achar sua identidade? Não. E institucionalmente a gente não tem essa ligação religiosa... A gente não se veste como as Nações e nem tem rei nem rainha. E nem queremos ter. Esse não é nosso objetivo.”

Assim, esta e as demais falas identificam que o território das religiões, no que se referem aos usos dos elementos e à formação de grupos de maracatu no Brasil e no mundo, é o Maracatu-Nação e, conseqüentemente, o Recife. Dessa forma, não é possível realizar seus deslocamentos nem recriar essa manifestação cultural em outro contexto.

Tom Duffy, ao deixar claro que o Maracatu Ilha Brilhante não possui vínculo com as religiões, explica:

“Não temos nenhuma relação com nenhum sistema religioso. Cada pessoa tem, inclusive eu, suas preferências. E nós tentamos, absolutamente, respeitar qualquer princípio

de fé pessoal, mas não há obrigações no grupo. Também não precisamos fazer nenhuma obrigação para nenhum grupo. Cantamos canções dos Orixás, mas são apenas canções. Os Orixás e o candomblé não fazem parte do nosso sistema de crenças e nem daqui, da Irlanda.”

Por mais que algumas Nações tentem criar nos grupos esse vínculo com as religiões, como o Porto Rico faz com relação ao Encanto do Sul, isso é uma questão complexa. Viver a religião envolve muito mais do que reproduzir as suas práticas. Em se tratando dos Maracatus-Nação, estão envolvidos aspectos que vão desde atos devocionais aos ancestrais e de fé aos Orixás às práticas religiosas de purificação e de proteção para estarem nas ruas. Além disso, as religiões que permeiam o Maracatu-Nação também têm seu território bem definido e fazem parte de um processo histórico proveniente da relação estabelecida em contextos diaspóricos, com referenciais étnicos de matrizes africanas que compõem um sistema de crenças de uma comunidade específica, não sendo possível o seu deslocamento nem a sua reprodução em outra espacialidade que não seja a RMR.

A **Figura 14** sintetiza a relação que o Maracatu-Nação possui com suas principais referências identitárias e o *ethos* e com a contemporaneidade, se ressignificando e reafirmando enquanto uma manifestação cultural dotada e promotora de territorialidades. Neste sentido, ela se mantém fortemente territorializada, o que não significa que esteja aprisionada, isolada ou desconectada, mas em rede. Alimenta-se da/na terra, no lugar, no chão, onde é realizada, comunicando-se mundialmente sem perder seus referenciais espaciais.

Todos os elementos, como já afirmado aqui, categorizados por uma questão metodológica, devem ser vistos em seu conjunto e conformam a manifestação cultural, possuidora de uma totalidade (**Figura 15**). Os elementos, de forma isolada e deslocada dos aspectos identitários, ocorrem na formação de grupos percussivos e estilizados de maracatu no Brasil e no mundo.

Por fim, essas considerações indicam que as dinâmicas espaciais ocorridas nas escalas nacional e internacional não permitiram, até o momento, a formação de Maracatus-Nação em qualquer outra localidade.

Figura 14: Maracatus-Nação e Grupos de Maracatu e Seus Principais Referenciais

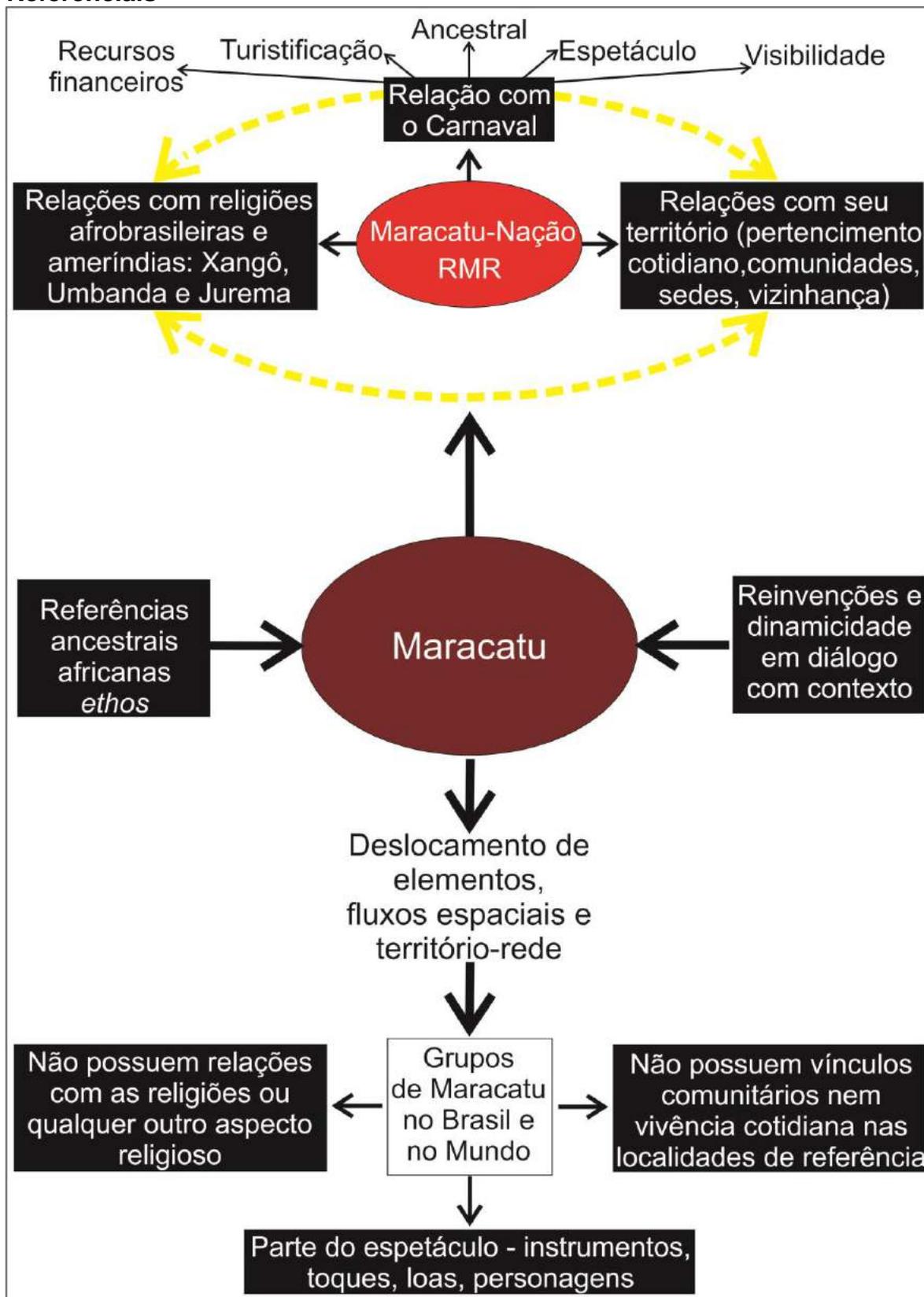


Figura 15: Alguns Elementos nos Maracatus-Nação e nos Grupos de Maracatu no Brasil e no Mundo

Alguns elementos importantes no Maracatu	Maracatu-Nação	Grupos Percussivos	Grupos Estilizados	Informações importantes
Cortejo Real		NÃO EXISTE		O cortejo real é todo o conjunto de personagens que acompanha o Rei e a Rainha. No Maracatu-Nação é imprescindível que todos os envolvidos façam obrigações religiosas em terreiros antes de irem a qualquer espaço público, sobretudo na Noite dos Tambores Silenciosos. No caso dos grupos estilizados a experiência religiosa é de caráter individual, não sendo, portanto, um aspecto que caracteriza ou que permeia o cortejo real. É importante destacar que o Maracatu-Nação está intimamente ligado às religiões, e que isto representa a energia vital, ou seja, o Axé. No Brasil, os exemplos de grupos que possuem um cortejo Real são: Maracatu Nação Pernambuco e Maracambuco (de Olinda - PE) e Rio Maracatu (Rio de Janeiro - RJ). Em outros países podem ser citados: Maracatu Nation Stern der Elbe (Hamburgo - DE) e Maracatu Colônia (Colônia - DE).
Rainha e Rei		NÃO EXISTE		O Rei e a Rainha, no Maracatu-Nação, possuem centralidade pelo papel que ocupam e exercem, mas sobretudo carregam sentidos para comunidades negras da RMR. Isto porque, são homens e mulheres, necessariamente negros e negras que podem possuir tal status, colocando em evidência referências étnico-raciais de matrizes africanas não só no momento do espetáculo, mas no cotidiano que é de luta e de enfrentamento da realidade racista e excludente. Rei e Rainha nos grupos estilizados não são, necessariamente, negros e negras. Este não é um aspecto central. Alguns exemplos de grupos que possuem Rei e Rainha, no Brasil, são: Maracatu Nação Pernambuco e Maracambuco (de Olinda - PE). Em outros países, podemos citar: Maracatu Nation Stern der Elbe (Hamburgo - DE) e Estrela do Norte (Londres - UK)
Dama do Paço e Calunga		NÃO EXISTE		No Maracatu-Nação, a Calunga é o sentido de ancestralidade e é totalmente envolvida em aspectos sagrados e de crenças da comunidade religiosa. Ela é a representação de alguma pessoa que já morreu (Egun) e que tem muito valor para a Nação, não podendo ser segurada por outra pessoa que não seja a Dama-do-Paço. Diversas obrigações religiosas são feitas para a Calunga, como banhos de folhas e oferendas, que são dedicadas também a Iansã, que é o Orixá que toma conta dos ancestrais, para as religiões de matrizes africanas. Esse sistema de crenças não existe nos grupos estilizados. Assim, a boneca representa um aspecto da reprodução dos Maracatus Pernambucanos enquanto uma alegoria. No Brasil, é possível encontrar bonecas no Maracambuco e no Nação Pernambuco, e fora do Brasil as bonecas podem ser encontradas nos Maracatus Stern Der Elbe e no Colônia.
Percussão				A percussão, que realiza o toque do Maracatu-Nação (conhecido como baque virado), é formado por instrumentos musicais confeccionados dentro das sedes, numa prática que é passada entre as gerações. Aprende-se a fazer e a tocar na convivência com os mestres e no cotidiano. É preciso destacar que os instrumentos musicais, principalmente as alfaias, passam por obrigações religiosas. Isto porque são feitos com couro de animais. Nos grupos de maracatu existem atividades programadas, como oficinas, workshops, aulas, cursos... onde ensinam-se a fazer e a tocar. Porém, a maioria destes grupos compra seus instrumentos de pessoas do Recife e dos próprios Maracatus-Nação. Os instrumentos musicais formam os principais elementos que passaram por deslocamento na formação de grupos de maracatu no Brasil e no mundo.
Sede ou local de ensaio				A sede de um Maracatu-Nação é a referência onde a manifestação cultural oficialmente é feita e é para onde converge a materialidade e a imaterialidade das práticas sociais capazes de criar o sentimento de pertencer a um lugar, a um grupo, a uma referência territorial. A relação que mantém com a comunidade local é orgânica. A sede representa o elo com as tradições e, ao se articular com os terreiros, garante a ancestralidade e a força das práticas culturais e religiosas que envolvem seus fazedores. No Brasil e em outros países, há os grupos de maracatu que possuem e há os que não possuem sede. Os que não têm utilizam espaços públicos para ensaios e guardam os materiais nas casas de participantes. Os que têm realizam suas atividades em forma de cursos e de aulas e não mantêm uma relação vital com a comunidade onde estão inseridos.
Localidade de Referência (bairro, comunidade, rua)				O Maracatu-Nação se realiza e se fortalece na localidade onde está inserido. Está no chão, no terreiro, na terra, a sua composição identitária. Ser uma Nação passa por elos comunitários e afetivos e por valores partilhados entre as pessoas que o compõem. A vivência cotidiana coletiva está inserida no que vem a ser Maracatu-Nação e um ethos e as referências identitárias são centrais, são os pilares que sustentam e agregam pessoas que têm histórias de vida comum. Além da relação com o sagrado, das religiões, que também têm sua essência no território. Aí está o fato de denominar-se "Nação", e é onde estão definidas as fronteiras identitárias entre os grupos. No Brasil e em outros países, os grupos de maracatu são formados por pessoas provenientes de diferentes localidades e realizam ensaios e outras práticas em locais que não mantêm diretamente vínculo comunitário ou sentimento de pertença.
Terreiro ou outro espaço religioso		NÃO EXISTE	NÃO EXISTE	A relação entre a religião e o sagrado e os Maracatus-Nação é indissolúvel e inseparável. Essa relação, construída historicamente, é um entre os inúmeros aspectos que os distinguem dos grupos percussivos e estilizados. Os Maracatus-Nação realizam as obrigações religiosas, seja no terreiro em comum com a sede, seja em terreiros presentes nas comunidades, como forma de proteção antes de sair às ruas. Ao adentrarem os espaços públicos estão providos de vivência e de sentimentos religiosos, e sua passagem vai dotando o espaço ocupado por uma identidade fundamentada nos terreiros e nas sedes. Ao passarem por uma avenida com suas Calungas guiadas por Damas do Paço, os Maracatus-Nação firmam ali uma territorialidade impregnada de símbolos e de valores que os definem. Nenhum grupo no Brasil e em outros países possui vínculos com as religiões de matrizes africanas e/ou afro-ameríndias.

Fonte: Cleison Leite Ferreira, Doutorado em Geografia, Brasília, 2016. Pesquisas de Campo entre 2013 e 2016

CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES

A preocupação inicial desenvolvida aqui teve como eixo a multiescalaridade que envolve o Maracatu-Nação e a formação de grupos de maracatu no Brasil e em outros países. O principal objetivo foi realizar a investigação e a representação espacial da geografia do Maracatu-Nação em Pernambuco e identificar e analisar as dinâmicas espaciais que acontecem na formação de grupos de maracatu na escala nacional e na escala internacional.

O referencial teórico e conceitual utilizado permitiu identificar e analisar as estruturas espaciais que fazem parte dessa manifestação cultural e são por ela definidas. Também foi possível identificar que o processo de globalização contemporânea tem favorecido a formação de grupos de maracatu em vários estados brasileiros e em outros países.

Foi necessário, tanto para o entendimento da manifestação cultural como das dinâmicas espaciais nela envolvidas, o uso da cartografia associada aos registros fotográficos como forma de representação espacial das escalas cadastral, local, nacional e internacional.

O conjunto de mapas elaborados e as fotografias tornaram-se possíveis por meio de trabalhos de campo, que possibilitaram a coleta de dados primários, com entrevistas, observação direta, mensuração de espaços e georreferenciamento de informações espaciais. Nesse sentido, a cartografia foi imprescindível no entendimento de que o Maracatu-Nação é um aspecto da realidade e uma manifestação cultural dotada e produtora de espacialidade, desde os seus espaços mais íntimos a uma escala mais abrangente e global.

A geografia do Maracatu-Nação existe, se constrói e é definida, além de outros fatores, em e por sua escala local. Essa manifestação cultural tem as comunidades e as favelas da RMR como seu território usado e vivido, que se constitui, também, pelas relações que mantêm com as religiões de matrizes africanas e afroameríndias.

A confirmação de que o Maracatu-Nação tem a sua geografia pode parecer óbvio. Porém, isso é, tanto quanto afirmar que ele tem história, algo revolucionário e desconcertante para o sistema dominante, que está baseado em um pensamento global e homogeneizante, seja de tempo, seja de espaço, sobre as manifestações da cultura afrodescendente. É, também, desafiador quando há uma estrutura política, social e econômica que inviabiliza e escamoteia os fazeres e os saberes tradicionais, sobretudo os de matrizes africanas e indígenas existentes no Brasil na pretensão de um ideal de identidade nacional ainda em curso.

Nesse sentido, de forma mais abrangente, a Geografia tem papel fundamental no entendimento de que as culturas locais são dialógicas e produtoras de espacialidades que podem ser objetos de análise e de interpretação. Além disso, de modo mais específico, os estudos geográficos ajudam a revelar expressões territorializadas construídas a partir de referências ancestrais e relacionais com a contemporaneidade, como é o caso do Maracatu-Nação.

A geografia do Maracatu-Nação também está associada à sua participação no carnaval do Recife. Com a ocupação e a ressignificação dos espaços públicos, seja nas áreas centrais, seja nos subúrbios da RMR, os Maracatus-Nação dota-os de sentido e de práticas sociais provenientes dos seus espaços do fazer cotidiano. A festividade carnavalesca é apropriada pelas Nações como forma visibilidade, de disputa, de atuação política e de exposição de seus elementos constitutivos. Assim, se ao longo de muitos anos foram associados a um divertimento ou uma alegoria do carnaval, hoje os Maracatus-Nação se mostram sujeitos mobilizados e atuantes ressignificando, inclusive, a estrutura institucional criada para normatizar as suas práticas. O carnaval se tornou, por outro lado, espaço de exposição dos elementos, onde há a presença significativa de espectadores de diversas localidades, que acabam os acessando facilmente.

A formação de grupos de maracatu no Brasil e no mundo é resultante de importantes dinâmicas espaciais que acontecem em níveis globais. Consideramos que o processo de globalização é o aspecto mais amplo que tem permitido, desde o início da formação de grupos, haver interconectividade, troca, divulgação e

circulação de informação com mais intensidade, permitindo acontecer dinâmicas espaciais que têm a ver com deslocamentos e com fluxos espaciais relacionados aos Maracatus-Nação no Brasil e no mundo, favorecendo a formação de grupos percussivos e estilizados de maracatu nas escalas nacional e internacional.

Dessa forma, a movimentação de pessoas, seja de mestres que vão realizar oficinas ou ministrar workshops e tocar em diversas cidades no Brasil e no mundo, seja de pessoas que vão ao Recife, para participarem de diversas atividades, pode ser expressa a partir de dinâmicas espaciais de fluxos nas escalas nacional e internacional. Nesse sentido, esse processo indica que essas pessoas realizam trajetos de ida e de volta para seus lugares de origem, não se estabelecendo ou fixando nas localidades em que visitam temporariamente para um determinado fim, mas dinamizando uma estrutura espacial em rede.

De forma complementar com os fluxos, alguns elementos dos Maracatus-Nação são desalojados de seu território original e usados na formação de grupos percussivos e estilizados de maracatu, configurando uma dinâmica espacial de deslocamento de elementos no Brasil e no mundo. É importante destacar que o Maracatu-Nação se realiza com todos os elementos em conjunto e, sobretudo, permeados de aspectos identitários e das relações com as religiões. Os referenciais étnico-raciais e religiosos são fundamentais e vitais para os Maracatu-Nação e seus elementos se constituem a partir de suas heranças ancestrais, de interações locais, de vínculos comunitários, de trocas materiais e imateriais orgânicas.

Esses elementos não são encontrados nos grupos percussivos e estilizados conjuntamente. Mesmo que em alguns grupos sejam encontradas a parte percussiva e a corte real, aparentemente completas, não será possível encontrar a essência que define a manifestação cultural e que está envolvida em práticas territorializadas e no *ethos* que a compõe. Assim, os elementos isolados, deslocados de seu território original e usados em outras localidades, promovem a formação de grupos percussivos e estilizados de maracatu e estão alojados em realidades mais globais e menos locais.

Nesse sentido, é possível afirmar que o processo de globalização não possibilitou a padronização e homogeneização cultural do Maracatu-Nação, que continua resistindo e se reelaborando. As particularidades de cada Nação permanecem, assim como as diferenças culturais e territoriais entre estas manifestações culturais e os grupos de maracatu.

Recomendações

Esta tese aponta para a multiterritorialidade construída e dinamizada por uma manifestação cultural e é uma orientação para, também, múltiplos olhares sobre outras expressões, tais como Quilombos Contemporâneos, Maracatus, Capoeiras, Candomblés, entre outras, em que as principais matrizes étnicas são africanas e indígenas ou são resultantes de hibridismos e de diásporas históricas.

Neste sentido, considerando os resultados desta tese com relação à geografia dos Maracatus-Nação e às dinâmicas espaciais nas escalas nacional e internacional, caracterizadas por deslocamento de alguns elementos, por fluxos espaciais e pelo processo de formação de um território-rede, recomendamos:

- Aos Maracatus-Nação, por intermédio da Associação dos Maracatus-Nação de Pernambuco (AMANPE) e em parceria técnica com o IPHAN, com o Laboratório de estudos sobre Espaço, Cultura e Política (LECgeo/UFPE) e com o Centro de Cartografia Aplicada e Informação Geográfica (CIGA/UnB), que realizem o mapeamento cadastral de suas sedes e de seu território usado, no sentido de reconhecerem-se em sua dimensão material e imaterial e enquanto sujeitos inseridos e partícipes do contexto espacial onde vivem e realizam suas práticas.

- Levando em conta que há Nações que mais realizam atividades dentro e fora do estado de Pernambuco, se destacando frente às demais, seja por fomento das prefeituras e de governos estaduais, seja por intermédio de grupos de maracatu, obtendo maior visibilidade e mais recursos financeiros, recomendamos que os poderes públicos municipais e do estado de Pernambuco equalizem suas ações, não só no período carnavalesco, mas em outras atividades ao longo do ano, dando oportunidade para as outras Nações que têm sido preteridas em eventos públicos, tais como feiras, festas, exposições, entre outros. Uma maneira de

inserir todas as Nações igualmente é a criação de um cadastro de artistas e de expressões culturais do estado, sendo que, para que participem de apresentações em eventos públicos ou demandados por instituições particulares, haja uma ordem a ser seguida.

- O ensino de geografia na educação básica apresenta lacunas consideráveis a respeito da multiterritorialidade presente no Brasil, sobretudo em relação aos territórios ancestrais e tradicionais e às práticas culturais criadoras de territorialidades, como os Maracatus-Nação. Assim, em consonância com as Leis 10639/03 e 11645/08, que estabelecem o ensino de História e Cultura Afrobrasileira e Indígena, recomendamos que, no ensino de geografia na educação básica, sejam introduzidos estudos dos múltiplos territórios tradicionais e das múltiplas territorialidades criadas por práticas culturais de matrizes africanas e ameríndias no Brasil.

- Ainda, orientando-se pelas leis citadas, recomendamos que o Maracatu-Nação seja utilizado como recurso pedagógico e/ou conteúdo inserido na grade curricular das instituições públicas de ensino. Esta prática possibilitaria a valorização de seus fazedores, muitos deles usuários do sistema público de ensino, e auxiliaria no enfrentamento ao racismo e à perseguição religiosa persistente no estado de Pernambuco, sobretudo na RMR - território do Xangô e da Jurema Sagrada. Com relação a esta recomendação, é importante alertar para que os aspectos religiosos dessa a manifestação cultural sejam resguardados, não podendo ser abordados ou vivenciados no contexto escolar de forma confessional ou prosélita uma vez que a educação pública deva atender ao princípio constitucional da laicidade.

REFERÊNCIAS

- ALVARENGA, Oneyda. **Música Popular Brasileira**. Rio de Janeiro: Globo, 1960.
- ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982.
- ANJOS, Rafael Sanzio Araújo dos. **ÁfricaBrasil – Atlas Geográfico**. Brasília: Mapas Editora e Consultoria, 2014.
- ANJOS, Rafael Sanzio Araújo dos. **Territorialidade Quilombola – Fotos e Mapas**. Brasília: Mapas Editora e Consultoria, 2011.
- ANJOS, Rafael Sanzio Araújo dos. **A África brasileira: população e territorialidade**. In: Textos Básicos do CIGA, Brasília: CIGA – CESPE, 2010.
- ARAÚJO, Humberto. **Maracatu Leão Coroado**. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1989.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- BONNEMAISON, Joël. Viagem em torno do território. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). **Geografia Cultural: um século**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- BRANDÃO, Maria do Carmo; MOTTA, Roberto. Adão e Badia: carisma e traição no Xangô de Pernambuco. In: SILVA, Vagner Gonçalves (org.) **Caminhos da alma: memória afro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2002.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo: Editora da USP, 2011
- CAPONE, Stefania. **A busca da África no Candomblé**. Tradição e poder no Brasil. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/Pallas, 2009.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. **Da “organização” à “produção” do espaço no movimento do pensamento geográfico**. In: CARLOS, Ana Fani Alessandri (et al). **A produção do espaço urbano**. São Paulo: Contexto, 2011.
- CASTRO, Yeda Pessoa de. **Falares Africanos na Bahia. Um Vocabulário Afro-Brasileiro**. Rio de Janeiro: TopBooks, 2001.

CLAVAL, Paul. **A contribuição francesa ao desenvolvimento da abordagem cultural na geografia.** In: CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny (org.). Introdução à geografia cultural. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

CLAVAL, Paul. **As abordagens da geografia cultural.** In: CASTRO, Iná Elias (et. al). Explorações geográficas. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997. Pp. 89-117.

CORRÊA, Roberto Lobato. **O espaço urbano.** São Paulo: Ática, 1995.

CORRÊA, Roberto Lobato. **Sobre agentes sociais, escala e produção do espaço: um texto para discussão.** In: CARLOS, Ana Fani Alessandri et. al. A produção do espaço urbano: agentes e processos, escalas e desafios, São Paulo: Contexto, 2011

COSTA, Valéria Gomes. **É do dendê!** História e memórias da nação Xambá no Recife (1950-1992). São Paulo: Annablume, 2009.

CRUZ, Danielle Maia. **Maracatus no Ceará. Sentidos e Significados.** Fortaleza: Edições UFC, 2011.

DEBORD, Guy. A Sociedade do Espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FERREIRA, Ascenso. O Maracatu (1942). In: MAIOR, Mário Souto e VALENTE, Waldemar. **Antologia pernambucana de folclore.** Recife: Editora Massangana, 1988.

FERREIRA, Cleison Leite. O espaço dos Maracatus-Nação de Pernambuco: território e representação. In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins (org.). **Inventário Cultural dos Maracatus-Nação de Pernambuco.** Recife: Editora Universitária, 2013.

FERREIRA, Cleison Leite. **O espaço dos Maracatus-Nação de Pernambuco: território e representação.** Dissertação (Mestrado em Geografia). Programa de Pós-Graduação em Geografia. Brasília, UnB, 2012.

FERREIRA, Cleison Leite e ANJOS, Rafael Sanzio Araújo. **O Território dos Maracatus-Nação de Pernambuco: Interpretação Preliminar.** In: Revista Tempo, Técnica e Território. Brasília: CIGA/UnB, v. 3, n. 1, p. 46-80, 2012.

GASKELL, George. **Entrevistas Individuais e Grupais.** In: BAUER, Martin W. e GASKELL, George (Orgs.). Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som. São Paulo: Vozes, 2003.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: LTC, 2011.

GUERRA-PEIXE, César. **Maracatus do Recife.** Recife: Irmãos Vitale, 1981.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. **Maracatus-nação, uma história entre a tradição e o espetáculo**. In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins (org.). *Tradições e Traduções: a cultura imaterial em Pernambuco*. Recife: EdUFPE, 2008

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Maracatus-nação entre os modernistas e a tradição: discutindo mediações culturais no Recife dos anos 1930 a 1940. In: LIMA, Ivaldo M. de França e GUILLEN, Isabel Cristina Martins. **Cultura afro-descendente no Recife: Maracatus, valentes e catimbós**. Recife: Bagaço, 2007.

GUILLEN, Isabel Cristina & LIMA, Ivaldo Marciano. **Os Maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960-1990)**. In: Saeculum, Universidade Federal da Paraíba, n. 14, janeiro/junho 2006. Pp. 183-189. Disponível em <http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/srh/article/view/11350/6464>. Acessado em 09/09/2013.

GUILLOT, Gérald. Uma perspectiva musicológica e analítica a serviço de uma compreensão aprofundada do Maracatu de Baque Virado. In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins (org.). **Inventário Cultural dos Maracatus-Nação de Pernambuco**. Recife: Editora Universitária, 2013.

HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização – Do “Fim dos Territórios” à Multiterritorialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006a.

HAESBAERT, Rogério. Concepções de território para entender a desterritorialização. In: SANTOS, Milton (et al). **Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006b.

HAESBAERT, Rogério. **Viver no limite**. Território e multi/transterritorialidade em tempos de in-segurança e contenção. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

HAESBAERT, Rogério e PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. **A nova desordem mundial**. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

HAESBAERT, Rogério e LIMONAD, Ester. **O território em tempos de globalização**. In: Revista Eletrônica ETC – Espaço, Tempo e Crítica, Universidade Federal Fluminense, n. 2, 2007, pp. 39-52. Disponível em http://www.uff.br/etc/UPLOADS/etc%202007_2_4.pdf. Acessado em 19/12/2016.

HALL, Stuart. **Da diáspora – identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HALLEY, Bruno Maia. **De Chapéu do Sol a Água Fria** – Numa trama de enredos, a construção da identidade de um bairro na cidade do Recife. Dissertação de Mestrado. Recife: UFPE, 2010.

HALLEY, Bruno Maia. **O bairro e os enredos do lugar**. In: Geograficidade, v. 4, n. 1, 2014. Disponível em: <http://www.uff.br/posarg/geograficidade/revista/index.php/geograficidade/article/view/135/pdf>. Acessado em 14/04/2016.

HANCHARD, Michael George. **Orpheus and power: the Movimento Negro of Rio de Janeiro and São Paulo, Brazil, 1945-1988**. New Jersey: Princeton University Press, 1994.

HARVEY, David. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Annablume, 2006.

HARVEY, David. **Espaços de esperança**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

KOSLINSKI, Anna Beatriz Zanine. Estratégias e ressignificações na espetacularização dos Maracatus-Nação pernambucanos. In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins (org.). **Inventário Cultural dos Maracatus-Nação de Pernambuco**. Recife: Editora Universitária, 2013.

LARA, Larissa Michelle. Maracatu-Nação e sentido ético-estético do corpo. In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins (org.). **Inventário Cultural dos Maracatus-Nação de Pernambuco**. Recife: Editora Universitária, 2013.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Maracatus-Nação: ressignificando velhas histórias**. Recife: Edições Bagaço, 2005.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Maracatus-Nação e religiões afrodescendentes: uma relação muito além do carnaval**. In: Diálogos, Universidade Estadual de Maringá-PR, v. 10, n. 3, 2006. Pp. 167-183. Disponível em http://www.dialogos.uem.br/index.php?journal=ojs&page=article&op=view&path%5B%5D=85&path%5B%5D=pdf_68. Acesso em 31/08/2013.

LIMA, Ivaldo Marciano de França e GUILLEN, Isabel C. Martins. **Cultura Afrodescendente no Recife: maracatus, valentes e catimbós**. Recife: Edições Bagaço, 2007.

LIMA, Luana Nunes Martins. **A apropriação da cultura pelo turismo, a revalorização e a ressignificação das identidades culturais**. In: Geographia. Universidade Federal Fluminense-RJ, v. 12, n. 24, 2010. Pp. 150-166. Disponível em: <http://www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/issue/view/26>. Acesso em: 31/08/2013.

MAC CORD, Marcelo. **A problemática das “origens” do Maracatu**. In: Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v. 5, 2008.

MARX, Karl. **O capital**. Crítica da economia política (Livro 1): O processo de produção do capital. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

MASSEY, Doreen. **Pelo Espaço** – Uma Nova Política da Espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

McGREW, Anthony. **A global society?**. In: HALL, Stuart (et. Al). *Modernity and its Futures: Understanding Modern Society Series*. Book IV. Cambridge: Polity Press, 1992.

MESQUITA, Z. Do território à consciência territorial. In: MESQUITA, Zilá e BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Territórios do cotidiano**. Porto Alegre/Santa Cruz do Sul, UFRGS/UNISC, 1995

METZ, Jerry. **Cultural geographies of afro-brazilian symbolic practice: tradition and change in Maracatu de Nação** (Recife, Pernambuco, Brazil). In: *Latin American Research Review*, University of Texas-USA, v. 29, n. 1, spring/summer, 2008. Pp. 64-95. Disponível em: http://muse.jhu.edu/journals/latin_american_music_review/v029/29.1.metz.html. Acesso em 01/09/2013.

MOTTA, Roberto. Umbanda, Xangô e Candomblé: Crescimento ou decomposição? In: *Ciência e Trópico*, v. 29, Recife: Massangana/FUNDAJ, 2001, pp. 175-187.

MOTTA, Roberto. Religiões afro-recifenses: ensaio de classificação. In: CAROSO, Carlos; BACELAR, Jeferson. **Faces da tradição afro-brasileira**. Rio de Janeiro: Pallas, 1999. p. 17-35.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Introdução**. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). *A matriz africana no mundo*. São Paulo: Selo Negro, 2008.

NASCIMENTO, Mariana C. Mesquita do. Maracatu Rural: breve trajetória ao longo do século XX. In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins (org.). **Tradições e Traduções: A cultura imaterial em Pernambuco**. Recife: Editora Universitária UFPE, 2008

PEREIRA DA COSTA, Francisco Augusto. **Folk-Lore pernambucano: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco**. Recife: Arquivo Público Estadual, 1974.

PREFEITURA DO RECIFE. Projeto Assumindo Nossa Identidade – Pesquisa Tias do Terço. Recife: Funcultura, 2004.

RABELLO, Evandro. **Memórias da folia: o carnaval do Recife pelos olhos da imprensa 1822/1925**. Recife: Funcultura, 2004.

REAL, Katarina. **O folclore no carnaval do Recife**. Companhia de Defesa do Folclore Brasileiro. Rio de Janeiro: MEC, 1967.

RÊGO, José Lins do. **O moleque Ricardo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ROSENDAHL, Zeny. **Espaço, Cultura e Religião**: Dimensões de análise. In: CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny (org.). Introdução à geografia cultural. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

ROSENDAHL, Zeny. Território e territorialidade: uma perspectiva geográfica para o estudo da religião. In: **Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina**, São Paulo: USP, 2005.

ROSENDAHL, Zeny. **Espaço e Religião**: Uma abordagem Geográfica. Coleção Geografia Cultural, Rio de Janeiro, EdUERJ/NEPEC, 2002.

ROSENDAHL, Zeny. **Espaço e Religião: Uma abordagem Geográfica**. Coleção Geografia Cultural, Rio de Janeiro, EdUERJ/NEPEC, 1996.

SANTANA, Paola Verri de. **Maracatu: a centralidade da periferia**. Tese (Doutorado em Geografia). Programa de Pós-Graduação em Geografia. São Paulo, USP, 2006.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Os processos da globalização**. In: Eurozine Revista Eletrônica, 2002, Pp. 1-20. Disponível em <http://www.eurozine.com/pdf/2002-08-22-santos-pt.pdf>. Acesso: 10/01/2013.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Uma cartografia simbólica das representações sociais: prolegômenos e uma concepção pós-moderna do direito**. In: Revista Crítica de Ciências Sociais, n. 24, 1988, Pp. 139-172. Disponível em http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/pdfs/Cartografia_simbolica_RCCS_24.PDF. Acesso: 01/12/2016.

SANTOS, Mário Ribeiro dos. **Trombones, tambores, repiques e ganzás – A festa das agremiações carnavalescas nas ruas do Recife (1930-1945)**. Recife: SESC, 2010

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. São Paulo: EdUSP, 2009.

SANTOS, Milton. **Espaço e Método**. São Paulo: EdUSP, 2008.

SANTOS, Milton. **O Espaço do Cidadão**. São Paulo: EdUSP, 2007.

SANTOS, Milton. **O dinheiro e o território**. In: Território, territórios – ensaios sobre o ordenamento territorial. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

SANTOS, Milton e SILVEIRA, María Laura. O Brasil. **Território e sociedade no início do século XXI**. Rio de Janeiro: Reccord, 2001.

SAQUET, Marcos Aurelio. **Abordagens e concepções de território**. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

SAQUET, Marcos Aurelio e BRISKIEVICZ, Michelle. **Territorialidade e identidade: um patrimônio no desenvolvimento territorial**. In: Caderno Prudentino de Geografia (Online), Associação dos Geógrafos Brasileiros, AGB-Presidente Prudente/SP, 2009.

SAWAIA, Bader. **As artimanhas da Exclusão: Análise Psicossocial e Ética da Desigualdade Social**. Petrópolis: Vozes, 1999.

SILVA, Leonardo Dantas. Elementos para história social do carnaval do Recife. In: Maior, Mário Souto; SILVA, Leonardo Dantas (orgs.). **Antologia do carnaval do Recife**. Recife: Massagana, 1991.

SILVA, Leonardo Dantas. **As cortes dos Reis do Congo e o maracatu do Recife**. In: Ciência e Trópico, vol. 27, Recife: Massangana/FUNDAJ, 1999. Pp. 363-384.

SOUZA, Marcelo Lopes de. **Os Conceitos Fundamentais da Pesquisa Sócio-espacial**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.

SOUZA, Marina de Mello e. Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de rei congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

THORNTON, John. A África e os africanos na formação do mundo atlântico. 1400-1800. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

TINHORÃO, José Ramos. **Festa de negro em devoção de branco: do carnaval na procissão ao teatro no círio**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

ANEXOS

Anexo I



PROGRAMAÇÃO CARNAVAL DO RECIFE 2015

PRÉVIAS		
POLO PÁTIO DE SÃO PEDRO		
DIA	HORA	PROGRAMAÇÃO
		TERÇA NEGRA - ESPECIAL DE CARNAVAL
20/01	A partir das 20h	COCO RAÍZES DO CAPIBARIBE COCO DE PAREIA AFOXÉ OGBOM OBÁ AFOXÉ ABÁ IROKÓ AFOXÉ ABÁ IROKÓ
		CONCURSO REI E RAINHA
21/01	19h	ORQUESTRA POPULAR DO RECIFE
		ACERTO DE MARCHA DE BLOCOS DE PAU E CORDA
22/01	A partir das 19h	BLOCO LÍRICO CARNAVELESICO DAMAS E VALETES BLOCO CARNAVELESICO LÍRICO EDITE NO CORÇÃO BLOCO CARNAVELESICO MISTO INOCENTES DO ROSARINHO BLOCO CARNAVELESICO ESPERANÇA DE CAMPO GRANDE
		CONCURSO DE PASSISTAS
		ORQUESTRA BOTELHO FREVO E FOLIA
		ACERTO DE MARCHA DE BLOCOS DE PAU E CORDA
23/01	A partir das 20h	BLOCO CARNAVELESICO MISTO BANHISTAS DO PINA BLOCO CARNAVELESICO MISTO COM VOCÊ NO CORAÇÃO BLOCO CARNAVELESICO LÍRICO CORDAS E RETALHOS BLOCO CARNAVELESICO LÍRICO FLOR DO EUCALÍPTO DE MORENO
		CONCURSO DE PASSISTAS
24/01	17h	ORQUESTRA BOTELHO FREVO E FOLIA
		CONCURSO PORTA-ESTANDARTE / PLAMELISTA / SALA E MESTRE PORTA
26/01		TRIBO INDÍGENA CARIJÓS DO RECIFE
16/02	17h20	BLOCO DE SAMBA MOLEQUE ATREVIDO
Segunda-Feira	18h	G.R.E.S. PRETO VELHO
	19h	MESA DE SAMBA AUTORAL
	20h	MARIA PAGODINHO
	21h20	POUCA CHINFRA
	22h40	JORGE RIBA
	00h	WELLINGTON DO PANDEIRO
		PROGRAMAÇÃO
	16h	BLOCO DE SAMBA A BARCA PURADA
	17h	GRÊMIO CULTURAL ESCOLA DE SAMBA IMPERIAIS DO RITMO
	18h	G.R.E.S. GALERIA DO RITMO
	19h	DANDA E SEU REGIONAL
	20h	SAMBA DE IAIÁ
	21h20	CHRIS GALVÃO E NOSSO SAMBA É ASSIM
	22h40	BELO XIS
	00h	LECT BRANÇO
		POLO DAS ACREMATAÇÕES Grupo Especial (Av Dantas Barreto)
	Hora	Programação
		CONCURSO DE ADEMIATAÇÕES (Tropas, Blocos de Pau e Cordas, Maracatus de Bateria, Tropa Carnavalesca Mistas)
		Abençoadores do Arruda Camisa Velha Estou Aqui de Novo Estrela da Tarde Batutas de Água Fria Tô Chegando Agora
		BLOCOS DE PAU E CORDAS
		Amanhas das Flores de Camaragibe Benhetas do Pina Com Você no Coração Linha de Lira Flor de Lira Madeira do Rosarinho
		MARACATU BAQUE VIRADO
		Almirante do Forte Nação Tigre Cambinda Estrela Aurora Africana Encanto da Alegria Porto Rico Estrela Brilhante Raízes de Pai Açú Leão de Campina
	Hora	Programação
		CONCURSO DE ADEMIATAÇÕES (Bois, Tribos de Índios, Clubes de Bonecos e Escolas de Samba)
		BOIS DE CARNAVAL
		Maracatu de Anoverde De Mainha Cara Branca de Limpeiro

SEGUNDA	A partir das 19h	TERNO DA TRIBO DE INDIO TUPI NAMÁ BATUQUE DO MARACATU DE BAQUE VIRADO ENCANTO DA ALEGRIA
		DIA HORA PROGRAMAÇÃO
		TERÇA NEGRA - ESPECIAL DE CARNAVAL
27/01	A partir das 20h	MARACATU ENCANTO DO PINA BLOCO AFOXÉ ABÁ IROKÓ AFOXÉ FILHOS DE DANDALUNDA 22h AFOXÉ OMIM SABA
		DIA HORA PROGRAMAÇÃO
28/01	18h	CONCURSO DE PORTA-ESTANDARTE / PORTA-BANDEIRA / MESTRE SALA E ORQUESTRA DE RITMOS PERNAMBUCANOS ORQUESTRA DO MARACATU DE BAQUE SOLTO ESTRELA DE OURO DE BATERIA DO BLOCO DE SAMBA ANARQUISTAS DO BOLE BOLE
		DIA HORA PROGRAMAÇÃO
		ACERTO DE MARCHA DE BLOCOS DE PAU E CORDA
29/01	A partir das 19h	BLOCO CONFETE E SERPENTINA BLOCO CARNAVELESICO LIRA DO CARPINA BLOCO LÍRICO FÁBELA ENCANTADO BLOCO COMPOSITORES E FOLHES
		DIA HORA PROGRAMAÇÃO
		ACERTO DE MARCHA DE BLOCOS DE PAU E CORDA
30/01	A partir das 18h30	BLOCO UTOPIA E PAIXÃO BLOCO LÍRICO BOÊMIO DA BOA VISTA O BONDE BLOCO CARNAVELESICO LÍRICO BLOCO LÍRICO SEMPRE FELIZ BLOCO CARNAVELESICO LÍRICO MENESTREIS DO PAULISTA
		DIA HORA PROGRAMAÇÃO
		3º ENCONTRO TODAS DAS MESTRES (MARACATU NAÇÃO)
01/02	17h às 20h	MARACATU NAÇÃO BAQUE FORTE MARACATU ESTRELA BRILHANTE DE IGARASSU MARACATU NAÇÃO LEÃO CORDADO MARACATU NAÇÃO LINDA FLOR MARACATU NAÇÃO OXUM MERIM
		DIA HORA PROGRAMAÇÃO
		TERÇA NEGRA - ESPECIAL DE CARNAVAL
03/02	A partir das 20h	CARANGA DE BIER AFOXÉ ILÉ YAMBÁ AFOXÉ OXUM PANDÁ AFOXÉ IANIM BALÉ GILÉ
		ENCONTRO DE BAQUE (CABOCLINHOS)
04/02	A partir das 19h	CABOCLINHOS TABAJARA DE CAMARAGIBE CABOCLINHOS TUPI CABOCLINHOS TAPIRAPÉ CABOCLINHOS PARAMAGUASES CABOCLINHOS OXÓSSI PENA BRANCA CABOCLINHOS CARLOS DO RECIFE CABOCLINHOS CANINDE DO RECIFE
		DIA HORA PROGRAMAÇÃO
		ACERTO DE MARCHA DE BLOCOS DE PAU E CORDA
05/02	A partir das 19h	BLOCO LÍRICO EU QUERO MAISINHO BLOCO LÍRICO INFANTIL SONHO E FANTASIA BLOCO CARNAVELESICO MISTO BATUTAS DE SÃO JOSÉ BLOCO LÍRICO EU QUERO MAIS
		Mimosas da Bomba do Hemetério Melabá Glorioso de Bonito
		TRIBO DE ÍNDIOS
		Tupiniquins Tupi Namá Canindé Brasileiro
		CLUBES DE BONECOS
		Linguarudo de Ouro Preto O Segueiros O Garoto de Ilha do Marujim Seu Malacales Tadeu no Frevo
		ESCOLA DE SAMBA
		União de São Carlos Galeria do Ritmo Estudantes de São José Gigante do Samba
	Hora	Programação
		CONCURSO DE ADEMIATAÇÕES (Bois, Maracatus de Bateria, Caboquinhas e Clubes de Frevo)
		URSOS (La Urso)
		Do Ovído Branco do Cangapé De Tua Mãe Branco do Zé De Vizinho Cangapé de Água Fria
		MARACATUS DE BAQUE SOLTO
		Carijó Mano Leão de Ouro de Condado Quarenta do Forte Estrela Brilhante de Igarassú Paulão Diurnado de Trecunhaém Estrela de Ouro de Condado
		CABOQUINHOS
		Carijó de Goiânia Tupi Tapiapé Carijó do Recife Oxóssi Pena Branca Tupi Kapiweté
17/02	Terça-Feira	

Anexo II



CARNAVAL MULTICULTURAL DO RECIFE 2010

PROGRAMAÇÃO CARNAVAL 2010

POLOS CENTRALIZADOS

POLO DAS FANTASIAS (Praça do Arsenal da Marinha)

Hora	Programação
PROGRAMAÇÃO INFANTIL	
14h	Urso Canaça
14h30	Cia de Dança de Fátima Freitas
15h	Maracatu Mirim de BV Nação Erê
15h30	Bonecos de Teatro Lobatinho e Orquestra de Frevo
16h	Caboclinhos 7 Flechas (Mirim)
16h30	Urso Branco do Zé
DESFILÉ DE AGREGIAÇÕES E ORQUESTRA	
17h	Orquestra de Frevo do Maestro Rodrigues (itinerante) Passistas do Grupo Mariza Lopes Orquestra Pernambuco de Frevo (itinerante) Passistas do Grupo Guefly Andrade
18h	Maracatu de Baque Virado Oxum Mirim
18h30	Grupo Cultural Axé de Kilú
19h	Maracatu de Baque Solto Leão Formoso de Olinda
19h30	Clube Carnavalesco das Pás Douradas
20h	Maracatu de Baque Virado Cambinda Estrela
20h	Orquestra de Frevo Harmonia (itinerante) Passistas da Cia. Pé-nambuco Orquestra de Frevo Superop (itinerante) Passistas do Grupo Skill
Palco	
20h	Bloco Lírico O Bonda
21h	Banda de Pau e Corda
22h	Zoca Madureira e Convidados
23h	Gonzaga Leal e Roberto Mendes
0h	Siba e a Fuleirata
1h30	GERALDO AZEVEDO

POLO DAS TRADIÇÕES (Pátio de Santa Cruz)

Hora	Programação
NEM SEMPRE LILY TOCA FLAUTA	
16h	Orquestra de Frevo Virado Ndorega (itinerante) Passistas da Cia Leão do Norte
11h	Urso Pé de Lã
12h	Urso Branco do Jordão
12h30	GRES Gente Inocente
13h	Orquestra de Frevo Vereda Tropical (itinerante) Passistas do Grupo Carcará
13h30	Orquestra de Frevo 100% Mulher (itinerante) Passistas da Cia Expressão da Dança Boi Malabá
12:30	Turma de Pishaços Fantásticos do Pina
13:00	Urso Macaçá de Arelas
14:00	Orquestra de Frevo Henrique Dias (itinerante)
15:00	Troça do Babado Equilibrada
16:00	Orquestra de Frevo Raízes Pernambucana Passistas da Cia Leão do Norte

POLO AFRO (Pátio do Terço)

Hora	Programação
ENCONTRO DE BLOCOS AFRO	
A partir das 17h	Bloco Afro Raízes do Quilombo Bloco Afro Obá Njé Bloco Afro Resistência Negra Bloco Afro Imbôla Nego Bloco Afro União do Pelô Bloco Afro Memória Bloco Afro Oju Obá Bloco Afro Daruê Malungo
ENCONTRO DE AFOKÊ	
14/02 Domingo	Afoxê Povo de Odé Afoxê Alafin Oyó Afoxê Oxum Pandá Afoxê Iá Xambá Afoxê Axé III Afoxê Obá Aprá Afoxê Iá de Egbá Afoxê Tembaganjú Afoxê Povo de Ogunté Afoxê Omi Sabá Afoxê Oyá Abávé Afoxê Filhos de Xangô Afoxê Filhos de Ogundê Afoxê Filhos de Demitêlunda Afoxê Oxum Jaguará Afoxê Omo Niá Ogunjá Afoxê Filhos da Oyá Balé Afoxê Eieghará Afoxê Ogbon Obá Afoxê Omo Obadá
CERIMÔNIA NOITE DOS TAMBORES SILENCIOSOS MIRINS	
NOITE DOS TAMBORES SILENCIOSOS	
15/02 Segunda-feira	Maracatu Nação de Luanda Maracatu Nação Elefante Maracatu Nação Encanto do Dendê Maracatu Encanto da Alegria Maracatu Nação Estrela Dalva Maracatu Axé da Lua Maracatu Nação Sol Nascente Maracatu Estrela Brilhante de Igarassu Maracatu Almirante do Forte Maracatu Nação Porto Rico Maracatu Cambinda Estrela Maracatu Nação Gato Preto Maracatu Nação Leão Coroado Maracatu Linda Flor Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife Maracatu Leão de Campina Maracatu Nação Raízes de Pai Adão Maracatu Nação Encanto de Pina Maracatu Nação Oxum Mirim Maracatu Nação Aurora Africana Maracatu de Baque Virado Cambinda Africano Maracatu Nação Leão de Justiça Maracatu de Baque Virado Nação Tupi Namibá Maracatu Nação Estrela de Olinda

Anexo III

Maracatu está na moda em Pernambuco - 2 respostas.

J unior - 28 de janeiro de 2007 - denunciar abuso

Maracatu está na moda em Pernambuco

Ritmo conquistou a classe média, que descobriu também a força da cultura pernambucana

A classe média foi seduzida pelo maracatu. O contagiante som de alfaias, agbês, agogôs, caixa e outros instrumentos de percussão faz parte hoje do cotidiano de gente que, poucas décadas atrás, jamais imaginaria estar tocando nestes grupos. Um giro, nos fins de semana, pelas ruas do Bairro do Recife, na capital pernambucana, ou pelas ladeiras do Sítio Histórico de Olinda, revela o crescente interesse pela tradição africana. A discriminação foi esquecida. E com a proximidade do Carnaval, a realidade fica mais evidente. Crianças, adolescentes e adultos, pernambucanos ou não, daqui ou de fora do País, anônimos ou famosos, todos se rendem ao ritmo dos tambores.

"Quem vê um grupo se apresentando na rua tem vontade de participar. A procura aumenta quando está perto do Carnaval. Temos alunos de 5 a 74 anos de idade. A maioria é classe média", conta André Leite, do Congo Bloco Batebum, grupo do Maracatu Nação Pernambuco que ensaia nos domingos à tarde, em frente à Prefeitura de Olinda.

O médico Clézio Leitão foi um dos que aderiram à percussão há pouco mais de dois meses. "Sempre tive vontade de tocar algum instrumento. Levo a vida com leveza, agora mais ainda depois da percussão. Também tem me ajudado a entender melhor a cultura do meu povo", assegura.

Em um casarão da Rua da Moeda, no Bairro do Recife, 40 alunos seguem atentos o comando do músico Jorge Martins, há uma década responsável pelo Grupo Corpos Percussivos. Enquanto tocam, o som dos instrumentos ecoa do lado de fora, chamando a atenção de quem passa pela rua. É comum turistas pedirem para assistir às aulas. "Não diria que o maracatu ou a percussão é moda. As pessoas estão descobrindo suas culturas. É um fenômeno mundial e aqui não é diferente", destaca.

J unior - 28 de janeiro de 2007 - denunciar abuso

Primeiro foi a amiga da namorada. Depois, a namorada Bruna. O professor Carlos Sivini, então, se convenceu e comprou uma alfaia. Desde novembro, as tardes domingueiras são ocupadas com o instrumento. O melhor é que ele convocou as três filhas, Daniela, 22 anos, Vanessa, 19, e Amanda, 17, a participar do Corpos Percussivos. Amanda foi a última a topar. "Estamos mais unidos. Minha relação com as meninas melhorou. Sem falar que estou menos estressado. Esqueço dos problemas quando estou tocando", assegura Carlos Sivini.

Bem perto dali, na vizinha Rua Tomazina, tem ensaio do Grupo de Percussão Quebra Baque, sábados e domingos à tarde. O interesse pelas aulas, afirma Tarcísio Rezende, o maestro da equipe, triplica perto do período momesco. O público feminino é maioria. "Não somos maracatu, pois não há a religiosidade. Somos um grupo de percussão", explica. Tarcísio Rezende acredita que o movimento mangue beat ajudou a diminuir o preconceito que havia em torno dos maracatus.

A atriz global Livia Falcão ficou três anos afastada dos instrumentos. Retomou a alfaia há três meses. Antes, começou com o agbê, pois parecia mais fácil. "É muito legal tocar. Também gosto quando as pessoas nos observam tocando. Para mim, é como uma terapia, além de um bom exercício, porque suamos pra caramba quando tocamos", afirma Livia, que divide as aulas com a filha de 15 anos.

Três dias no Recife foram suficientes para o economista alemão Dieter Lipinski se juntar ao grupo. Pegou um tambor emprestado e se entregou ao batuque. "Participo do Sambaria, um grupo de maracatu da cidade de Hannover, na Alemanha. Faço questão de tocar quando venho ao Brasil. Realmente me sinto em outro mundo", diz Dieter. Daqui, ele foi para Salvador, cidade tão rica em percussão quanto Recife e Olinda.

Margarida Azevedo
Do Jornal do Commercio

[primeira](#) < [anterior](#) [próxima](#) >

Anexo IV

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA DOUTORADO EM GEOGRAFIA

Roteiro de Entrevista com os Maracatus-nação de Pernambuco

Nome do Maracatu-Nação: _____
Nome do entrevistado: _____ Data da entrevista: _____
Localidade da Nação (Bairro/comunidade): _____

- 1- Há participantes de outros bairros/comunidades do Recife? Há participantes de outros municípios pernambucanos, de outros estados e de outros países?
- 2- Se sim, qual a relação dessas pessoas com o Maracatu? (São membros efetivos? Vêm apenas em determinados períodos?)
- 3- O que as pessoas de outras localidades buscam no Maracatu?
- 4- O que você acha sobre a formação de grupos de maracatu dentro e fora do Brasil?
- 5- Grupos percussivos, em seus ensaios, fazem toques de diferentes Nações. O que significa “fazer o toque” de tal Maracatu?
- 6- O Maracatu ajudou na formação de algum grupo no Brasil e no exterior? Se sim, como aconteceu (como foi o processo)?
- 7- O Maracatu tem alguma relação com grupos de outras localidades (no Brasil e no exterior)? Como é essa relação?
- 8- O Maracatu realiza oficinas (de percussão, cortejo, confecção de instrumentos...)? Onde? São remuneradas ou recebem algum financiamento?
- 9- Em quais eventos o Maracatu se apresenta ou se apresentou? (Brasil e exterior)
- 10- De onde provêm os recursos financeiros ou como o Maracatu se mantém?
- 11- Qual a importância para o Maracatu participar do desfile das agremiações na avenida? Na Noite dos Tambores Silenciosos? Nos eventos nacionais e internacionais?
- 12- Durante o tempo em que você participa do Maracatu, você já observou mudanças? Quais?

AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE DEPOIMENTO DE ENTREVISTADO

Eu, _____, participante do Maracatu-Nação _____ declaro que concedi entrevista a Cleison Leite Ferreira, estudante do Programa de Pós Graduação em Geografia da Universidade de Brasília, e o autorizei a utilização parcial ou total das informações por mim prestadas para a realização de sua Tese de Doutorado e/ou outros trabalhos científicos e acadêmicos elaborados por ele.

Assinatura

Local

Data

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA
DOUTORADO EM GEOGRAFIA**

ROTEIRO DE ENTREVISTA PARA OS GRUPOS DE MARACATU NO BRASIL

INFORMAÇÕES DO GRUPO

Nome do grupo: _____

Ano de fundação: _____

Responsável pelo grupo: _____

Endereço da sede: _____

Local de ensaio: _____

Data da entrevista: ____/____/____

GUIA DE ENTREVISTA

1- Fale-me sobre o grupo (história, o que toca...)

2- O que é o Maracatu-Nação (Maracatu de Baque Virado)

3- De onde provêm os participantes do grupo?

4- Em quais atividades o grupo se apresenta?

5- Como o grupo se mantém?

6- No grupo há Cortejo Real? Como está organizado?

7- Há relações com alguma religião? Se há, qual (quais)?

8- Como é formada a parte percussiva?

9- Como o grupo adquire os instrumentos musicais?

10-Em que localidades o grupo já fez apresentações (dentro e fora da própria cidade)?

11-O grupo mantém relações com outros grupos (no Brasil e no exterior)? Caso afirmativo, como se dão essas relações?

12-O grupo mantém relações com as Nações pernambucanas? Caso afirmativo, como se dão essas relações?

Eu, _____, declaro que concedi entrevista para o pesquisador Cleison Leite Ferreira e o autorizo a utilizar o seu conteúdo para fins acadêmicos, na produção de sua tese e na elaboração de artigos científicos. Também o autorizo a utilizar os registros fotográficos realizados durante sua pesquisa de campo.

_____, ____/____/____
Local e data

Assinatura do depoente

Interview with international groups of maracatu

Name of the group: _____

Date of interviewing: _____ Respondent name: _____

Questions to guide the interview - They can be complemented or excluded according to the respondent answer. If he/she said the information in (an) other answer(s) it is not necessary to have the question asked; or if the answer is not good enough to the goal of the research, it is possible to add (an) other topic(s).

1. Can you tell me how the group started? (topics that can be added)
2. Is maracatu (general) known in _____? Is this group known in the city, country?
3. How did you know about maracatu?
4. Does the group have a headquarters? Where is it?
5. Does the group have a rehearsal space? Where is it?
6. Does this maracatu have any relationship with the local people?
7. How many people does the group have? (estimate)
8. From where come the participants of this group?
9. Are there Brazilians participating in the group?
10. Have you ever been to Recife? And other people of the group?
11. Do you know any Recife Nation of Maracatu? Can you name some Nations? Does any of them come to _____?
12. Have you ever played in a Recife Nation? Do you play with any Recife Nation?
13. Do you have relationship with any Nation in Recife?
14. Does this group have characters of a Royal Court? (Like Queen, King, Princess...) If yes, how do you make the costumes?
15. What are the instruments the group has?
16. How did you get the instruments? Make? Buy?
17. Does this group participate in any public or paid event of the city? Can you name any event?
18. Is this group associated to any religion or does it do any religious obligation? (Does the group have any Orixá as a patron?)
19. Is the group sponsored by any Nation of Recife?
20. What about the toadas? Do you have your own or sing of Recife's Nations?

ALLOWANCE

I allow the researcher Cleison Leite Ferreira, student of Universidade de Brasília – UnB, to use this interview with me for academic purposes, in the development and publication of his thesis and articles.

_____, ____/____/____.
Place Date

Signature

Anexo V

MENU

HOME > CULTURA > MÚSICA

PERCUSSÃO

Maureliano, o homem das alfaias de maracatu

Percussionista já tocou na banda Via Sat

Publicado em 30/06/2012, às 06h20

AD Luna

Nos anos 1990, durante a eclosão e desenvolvimento da manguebeat, muitos jovens de classe média despertaram o interesse por manifestações da cultura popular devido à influência de grupos como Chico Science e Nação Zumbi (CSNZ) e Mestre Ambrósio. Hoje em dia, se tornou comum ver adolescentes e pessoas com seus 20 e poucos anos empunhando tambores de maracatu, durante o Carnaval e por todo o ano. E o construtor de muitas dessas alfaias é o percussionista Maureliano Ribeiro.

Mau, como também é chamado, nasceu há quase 47 anos (que se completarão em agosto), com a ajuda de uma parteira que executou o trabalho na antiga casa do luthier no bairro de Peixinhos, na divisa entre Olinda e Recife. "Naquele tempo, a estrutura de saúde da localidade era bem precária", relembra.

Maureliano constrói suas alfaias em uma oficina, montada ao lado de sua casa, no bairro de Jardim Primavera, em Camaragibe – município da Região Metropolitana do Recife. A feitura desses artefatos sonoros começou como um meio de suprir a carência de instrumentos de percussão dos alunos para os quais ele dava aula, no início dos anos 1990, no Centro de Educação e Cultura Daruê Malungo. O centro está localizado na comunidade de Chão de Estrelas, no bairro de Campina do Barreto, vizinho a Peixinhos.

Também é da região de Peixinhos o Lamento Negro, bloco de percussão fundado em meados dos anos 1980 e que serviu de base e inspiração para os experimentos rítmicos de Francisco de Assis França, o Chico Science. "Eu que formei e ensinei os caras que tocavam percussão com ele no Lamento. Chico cantava apenas acompanhado pelos tambores, depois é que entrou guitarra, baixo", conta Mau. Ele refere-se indiretamente à junção do Lamento Negro (que contava com Gilmar Bola 8) com a Loustal, que além de Science, era integrada pelo guitarrista Lúcio Maia e pelo baixista Dengue, futuros companheiros de Chico no CSNZ, junto com o percussionista Bola 8.

Do Lamento Negro também surgiu, em 1993, a Via Sat. Liderada pelo vocalista Pádua e com Maureliano entre seus percussionistas, a banda mistura frevo, hip hop, maracatu, funk, rock, jungle e lançou seu primeiro CD, homônimo, em 2000. Ele deixou o grupo em 2005 para se concentrar na fabricação e venda dos tambores, que vinha crescendo desde a ascensão do manguebeat. "A gente vai envelhecendo, a barriga cresce e a casa vai se enchendo de menino. É difícil ganhar dinheiro apenas tocando", sentença prosaicamente Mau, que possui três garotos e uma filha adolescente.

EXPORTAÇÃO

Até hoje, Maureliano fornece alfaias para a Nação Zumbi. Ele também fabrica outros inúmeros instrumentos de percussão como ilús, agogôs, pandeiros, caixas, maracaxás. Sobre o número de venda dos tambores de maracatu, ele diz que varia bastante e não consegue precisar. "Carnaval é uma época muito

UNIP - Descontos até 100%

Inscriva-se no Vestibular UNIP e Ganhe Descontos Especiais de até 100%. Inscreva-se Agora!

unip.br

ÚLTIMAS NOTÍCIAS

POLÍTICA Edivaldo vence disputa para a prefeitura de São Luís	19h16
CIDADES Homem é preso por obrigar mulheres a fazer sexo em seleção de emprego	19h13
POLÍTICA Rui Palmeira é reeleito para prefeitura de Maceió	19h08
POLÍTICA Artur Neto é reeleito prefeito de Manaus	18h57
POLÍTICA Professor Lupércio é eleito prefeito de Olinda	18h49
POLÍTICA Roberto Cláudio é reeleito para a prefeitura de Fortaleza	18h43

MAIS NOTÍCIAS

APRENDENDO A SER UM LEIADOR

LEGIAO URBANA

1993 ANOS

De volta a Recife a maior banda do Rock Nacional de todos os tempos. O Show será no Cabanga Late Clube. Compre aqui

APRENDA ONDE VOCÊ ESTIVER

NETO Cursos

Conteúdo 100% Online

Descubra o segredo para obter sucesso nas provas do ENEM e Vestibulares. Acesse agora

moderninha Pro

A maquininha sem aluguel e a mais completa de todas

Chegou a Moderninha Pro!

A maquininha sem aluguel mais completa de todas. Aceite débito, crédito e refação sem pagar mensalidade, peça já a sua!

RANKING DO DIA

+ LIDAS
+ COMENTADAS

1 Placar do 2º turno mostra em tempo real resultado da eleição

OFERTAS

APRENDA ONDE VOCÊ ESTIVER

NETO Cursos

Conteúdo 100% Online

Descubra o segredo para obter sucesso nas provas do ENEM e Vestibulares. Acesse agora

NOVO CINEMA PERNAMBUCANO

20 anos do novo cinema pernambucano: de Baile Perfumado a Aquarius. Nos últimos 20 anos, o cinema pernambucano ganhou em diversidade e número de filmes produzidos

EXPORTAÇÃO

Até hoje, Maureliano fornece alfaias para a Nação Zumbi. Ele também fabrica outros inúmeros instrumentos de percussão como ilús, agogôs, pandeiros, caixas, maracaxás. Sobre o número de venda dos tambores de maracatu, ele diz que varia bastante e não consegue precisar. "Carnaval é uma época muito boa para as vendas. Sempre aparecem aqui grupos de estrangeiros querendo conhecer e comprar. Já recebi gente do Japão, Holanda, Alemanha e Cingapura", enumera.

Alguns deles chegam até sua oficina por conta da inclusão do local em roteiro propostos por guias turísticos. Mau conta que, certa vez, foi comunicado que um grupo de seis americanas iriam visitar sua oficina. Por não falar inglês, ele pediu auxílio à Prefeitura de Camaragibe, que não contribuiu. "Quem acabou me ajudando a falar com elas foi uma garota de programa", revela.

O preço das alfaias varia entre R\$ 350 e R\$ 400 e as caixas custam R\$ 290. No Brasil, os lugares para os quais ele mais envia suas criações são as cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador e Curitiba. Na Europa, ele tem um cliente que revende os tambores para outros países.

Para informações sobre compra de instrumentos, Maureliano disponibilizou o e-mail maurelianobarravento@yahoo.com.br.

Leia a matéria completa no Caderno C deste sábado (30).

PALAVRAS-CHAVE

percussão



Investimentos para 2017

As Cinco Melhores Opções de Investimentos em 2017.
lp.empiricus.com.br/

RANKING DO DIA

+ LIDAS + COMENTADAS

- 1 Placar do 2º turno mostra em tempo real resultado da eleição
- 2 Geraldo Julio é hostilizado ao acompanhar voto da esposa no Recife
- 3 Hamilton crava a pole e segue vivo na Fórmula 1
- 4 José Rozenblit, criador da gravadora Rozenblit, morre aos 89 anos
- 5 Roberto Jefferson sobre Lula: estão aguardando para dar o xeque-mate

CHARGE DO DIA



AUTOR: MIGUEL

MAIS CHARGES



20 anos do novo cinema pernambucano: de Baile Perfumado a Aquarius. Nos últimos 20 anos, o cinema pernambucano ganhou em diversidade e número de filmes produzidos



História das eleições no Recife. JC faz resgate histórico do processo de escolha de prefeitos no Recife.



À luz de Verger Especial faz releitura do trabalho do fotógrafo francês Pierre Verger, um dos principais antropólogos e historiadores da cultura brasileira.

MAIS ESPECIAIS

GLOSSÁRIO

Esse glossário foi criado a partir de depoimentos de pessoas entrevistadas em pesquisas de campo nos anos de 2013 e 2016, com apoio de fontes bibliográficas de autores que se dedicaram ao vocabulário africano e afrobrasileiro, como Yeda Pessoa de Castro e Pierre Verger.

AGBÊ – Instrumento musical feito artesanalmente com cabaça envolvida por miçangas presas por um cordão. Nos Maracatus é comum que cada Nação faça seu Agbê com as cores representativas de seus Orixás, no entanto, conforme informado pelos maracatuzeiros, esse instrumento é muito da Oxum, ou seja, seu toque é a ela dedicado.

AGÔ – Pedir licença, pedir permissão. Segundo informante do Maracatu-Nação Leão Coroado, é usado muitas vezes quando se precisa tirar algo na natureza ou quando vai entrar em qualquer lugar.

AGOGÔ – Instrumento musical de percussão, feito de metal, formado por duas campânulas unidas por uma barra. Esse instrumento só pode ser usado dentro do terreiro, pois é para toque de Orixás. Segundo informante, conforme a estrutura da palavra, esse instrumento vem na frente abrindo caminhos e pedindo “agô”, licença.

ATABAQUES – Trio de instrumentos de percussão semelhantes a tambores, que orquestram os ritos de candomblé. Apresentam-se em tons grave, médio e agudo, sendo chamados respectivamente Rum, Rumpi e Lé (ou Runlé). Nos candomblés de nação angola são chamados de Angombas. Sua utilização no âmbito das cerimônias cabe a especialistas rituais chamados Alabê e Ogã (ou Ogan). (Essa informação consta no Pequeno Dicionário Yorubá, fornecido pela Casa do Carnaval da Prefeitura da Cidade do Recife).

AXÉ - Força sagrada e vital que pode estar presente em pessoas e em objetos rituais. O termo também se refere a uma saudação que as pessoas dizem umas às outras para que tenham essa força espiritual. Expressa também a tradição religiosa dos terreiros advinda de um terreiro matriz, sendo que todas as pessoas,

nesse caso, fazem parte da mesma família de santo. É muito comum, no Recife, os terreiros ou as pessoas religiosas afirmarem que seus Axés estão no Sítio de Pai Adão, o terreiro de Xangô de culto nagô mais antigo de Pernambuco.

BABALORIXÁ – O sacerdote dos terreiros e das casas das religiões de matriz africana. É conhecido também como Pai de Santo. O termo BABA significa pai.

BALÉ – Quarto específico para os Eguns. Só pessoas iniciadas e que trabalham com Egum podem adentrar o recinto.

CABOCLO(A) – Na Jurema Sagrada e na Umbanda são entidades representativas das matas. As pessoas que estão aptas a incorporarem as entidades espirituais podem receber um Caboclo ou uma Cabocla que realiza consultas, aconselha, ensina banhos e remédios ou benze quem a procura pedindo auxílio. Os Caboclos e as Caboclas são reconhecidos como donos de grande inteligência e sabedoria.

CALUNGA – É a boneca do Maracatu-Nação carregada nos cortejos pela Dama do Paço. Representa “Egum” (ancestral). A Calunga recebe várias obrigações religiosas em um quarto específico do terreiro, sendo que só quem pode tocá-la é a Dama do Paço ou, em último caso, o Pai ou a Mãe de Santo. Além disso, a Dama do Paço deve também cumprir com suas obrigações e não estar no ciclo menstrual para poder tocar na Calunga, segundo informantes.

EGUM – O espírito de um morto. No Maracatu-Nação é muito respeitado por se tratar de algum ancestral importante. Os Eguns representam os seus antepassados, mortos na África, nos navios negreiros ou como escravos no Brasil. No entanto, quando se trata de falar em Egum com os maracatuzeiros, entendidos da mística do Xangô, eles demonstram receio sobre esse assunto, pois incorporá-los ou tê-los por perto não é bom sinal.

EPARREI – Saudação a Iansã e significa “salve o Raio!”.

EQUEDE - Cargo honorífico circunscrito às mulheres que servem os Orixás sem, entretanto, serem por eles possuídas. É o equivalente feminino de ogã. (Essa informação consta no Pequeno Dicionário Yorubá, fornecido pela Casa do Carnaval da Prefeitura da Cidade do Recife).

EXU – É o deus mensageiro dos Orixás, considerado aquele que abre os caminhos. Conhecido também como o senhor das encruzilhadas. É ele quem facilita a comunicação entre os homens e os Orixás e por isso é o primeiro a ser reverenciado nas cerimônias religiosas. Representa também a ordem e a essência de cada ser.

IALORIXÁ – Ver YALORIXÁ.

IANSSÃ – Orixá que controla os ventos, os raios e as tempestades.

IEMANJÁ OU YEMANJÁ – Orixá rainha dos mares e oceanos.

ILÊ – A Casa de Santo.

JUREMA – É uma árvore muito comum no agreste e na caatinga. De sua casca prepara-se uma bebida que leva as pessoas a entrarem no mundo dos seres encantados das matas, como Caboclos e Mestres. É também uma religião de matriz indígena que foi aos poucos sendo incorporada ao universo mítico do Xangô no Nordeste, sobretudo em Pernambuco, o qual realiza cultos específicos para suas entidades. Dificilmente encontram-se terreiros de Xangô no Recife que não realize cultos da Jurema, segundo informantes.

KABECILÊ – É uma saudação ao orixá Xangô. Significa “venham saudar o Rei”. Xangô é chamado pelos religiosos de “meu Pai Xangô”.

NAGÔ – Foi um termo genérico dado aos africanos iorubás trazidos como escravos para o Brasil da região que hoje se refere à Nigéria, ao Benin e ao Congo, não permitindo identificar quais são suas principais referências étnicas. Tornou-se, então, a referência geral para grupos étnicos como Ketu, Ijexá e Oyó. É associado também ao modelo de culto mais tradicional das religiões de matriz africana no Recife.

ODÔ MIÔ – Saudação a Iemanjá.

OGAN OU OGÃ – Título honorífico conferido, seja pelo chefe do terreiro, seja por um Orixá incorporado, aos beneméritos da Casa de Santo, que contribuam com sua riqueza, seu prestígio e seu poder para a proteção e o brilho do Axé. Esse tipo de título admite uma série de especificações que abrangem, desde cargos

administrativos, até funções rituais, como os toques de atabaques. A iniciação dos Ogãs é mais breve e se distingue daquela dos (as) Iaôs, por dispensar a catulagem (o corte) e a raspagem do cabelo e alguns outros rituais. Tal como as Equedes, os Ogãs não são passíveis de transe. (Essa informação consta no Pequeno Dicionário Yorubá fornecido pela Casa do Carnaval da Prefeitura da Cidade do Recife).

OLODUMARÉ ou **OLORUM** – Ser Supremo, Deus. O criador de todos e de tudo.

ORA YÊ YÊ Ô – É uma saudação à Oxum, chamada carinhosamente entre os religiosos de “Mamãe”.

ORIXÁ – É a divindade cultuada nas religiões de matriz africana. A palavra Orixá significa Ori - cabeça, Xá - Rei, senhor. Senhor da Cabeça. (Essa informação consta no Pequeno Dicionário Yorubá, fornecido pela Casa do Carnaval da Prefeitura da Cidade do Recife).

ORIXALÁ – Considerado o Orixá mais velho. É o mesmo que Oxalá, o Orixá que criou o ser humano moldado a partir do barro. No sincretismo, foi atribuído a Jesus Cristo.

OXALÁ – Ver **ORIXALÁ**.

OXOSSI – O Orixá da mata, conhecido como caçador.

OXUM – É o Orixá das águas doces, referido no feminino. Oxum, na África, está associada à fertilidade das mulheres e por isso tem muita importância por garantir a continuidade familiar.

PEJÍ - Quarto onde ficam assentados os Orixás e onde são guardados seus símbolos e colocadas as suas oferendas. Funciona como uma espécie de santuário. (Essa informação consta no Pequeno Dicionário Yorubá, fornecido pela Casa do Carnaval da Prefeitura da Cidade do Recife).

PEPELÊ – O altar ou espaço reservado para os atabaques e os Ogãs.

TERREIRO – O espaço sagrado das religiões de matriz africana, onde são realizados os cultos aos Orixás e às entidades. É sinônimo de Ilê.

XANGÔ – Como Orixá, é a divindade dos raios e do trovão. O termo Xangô é o nome dado ao Candomblé em Pernambuco, na Paraíba, Alagoas e Sergipe.

YALORIXÁ OU IALORIXÁ – É a sacerdotisa do terreiro, também conhecida como Mãe de Santo.

YAÔ – A pessoa iniciada na religião de matriz africana