

Alexandra Eliza Vieira Alencar

**“É DE NAÇÃO NAGÔ!”
O MARACATU COMO PATRIMÔNIO IMATERIAL
NACIONAL**

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção do Grau de Doutora em Antropologia Social.
Orientadora: Prof^a Dr^a Ilka Boaventura Leite

Florianópolis
2015

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Alencar, Alexandra Eliza Vieira
"É de Nação Nagô!" : o maracatu como patrimônio imaterial
nacional / Alexandra Eliza Vieira Alencar ; orientadora,
Ilka Boaventura Leite - Florianópolis, SC, 2015.
168 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa
de Pós-Graduação em Antropologia Social.

Inclui referências

1. Antropologia Social. 2. Maracatu-nação Pernambucano.
3. Associativismos. 4. Protagonismo. 5. Reconhecimento. I.
Leite, Ilka Boaventura . II. Universidade Federal de Santa
Catarina. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social.
III. Título.

**“É DE NAÇÃO NAGÔ!”
O MARACATU COMO PATRIMÔNIO IMATERIAL
NACIONAL**

Esta tese foi julgada adequada e aprovada para a obtenção do Título de Doutora em Antropologia Social e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social.

Florianópolis, 27 de Fevereiro de 2015.

Prof^a Dr^a Edviges Marta Ioris
Coordenadora do curso

Prof^a Dr^a Ilka Boaventura Leite
Orientadora

Banca Examinadora:

Prof^o Dr^o Oscar Calavia Saez- PPGAS -UFSC
Presidente

Prof^o Dr^o Frank Nilton Marcon - PPGS- UFS (SE)

Prof^a Dr^a Celia Maria Antonacci Ramos - PPGAVI- UDESC

Prof^a Dr^a Cristina Tramonte - CED-UFSC

Prof^a Dr^a Alicia Norma Gozalez De Castells - PPGAS-UFSC

Prof^o Dr^o Rafael Victorino Devos - PPGAS -UFSC

AGRADECIMENTOS

Aos meus orixás de cabeça, toda falange de espíritos que me acompanha e protege e à Tenda Espírita Caboclo Tupiniquim, representada por seus médiuns e pelo babalorixá Carlos de Oxaguiã, que se tornou ao longo desse processo um reduto de renovação do meu axé.

Aos orixás Exu, Iansã, Ogum, Xangô, Nanã e Oxalá, que através de suas características arquetípicas deram respectivamente o tom de cada parte desse trabalho.

A toda ancestralidade do Maracatu Nação Pernambucano, sem cuja permissão essa pesquisa não seria possível.

Aos maracatuzeiros (Rainha Marivalda Santos, Mestre Afonso de Aguiar, Mestre Shacon Viana, Mestre Gilmar de Santana Batista, Mestre Hugo Leonardo, Presidente Fabio Sotero, Mestra Joana D'Arc, Baiana Rica Maurício Soares e ao Batuqueiro Walter França Filho) que através dos sentidos que atribuem ao maracatu me ensinam a ser.

A Isabel Guillen, George Bresson e funcionários da FUNDARPE, que através de suas perspectivas e auxílio me possibilitaram a construção desse trabalho.

A toda comunidade do Pina, em especial à Ialorixá e Rainha Elda Viana, que acolheu com muito amor a mim e minha família e com a qual espero sempre ter a sensação de estar voltando pra casa.

Ao meu filho, Nagô Alencar Raimundo, que me traz sempre um novo aprendizado, me proporcionando a cada dia a energia e os sorrisos da infância.

Ao meu companheiro, Charles Raimundo, por caminhar ao meu lado, sendo vezes olhos, ouvidos, boca e braços durante esse processo.

À minha família, em especial à minha mãe Estelamaris da Rosa Vieira, que nunca deixou de apoiar os meus sonhos e esteve ao meu lado nos momentos de maiores dificuldades e ao meu pai Francisco Alencar por estar me ensinando a cada dia ser uma pessoa melhor.

À minha orientadora, Ilka Boaventura Leite, que aceitou pela segunda vez o desafio de me orientar, pelos ensinamentos obtidos ao longo desses dez anos, através de sua trajetória profissional de dedicação e comprometimento.

À família Arrasta Ilha por possibilitar, através da prática do maracatu, a construção do meu protagonismo enquanto mulher negra.

Aos amigos pelos compartilhamentos e pelos momentos de respiro, em que brindávamos e sonhávamos à vida.

Aos amigos Júlia Crochemore Restrepo, Tarsila Calvo, Eduardo Figueredo e Aline Sanfelici que me ajudaram na revisão final deste trabalho.

A todos os pesquisadores que passaram pelo Núcleo de Estudos de Identidades e Relações Interétnicas - NUER, em especial Raquel Mombelli, Esmael Oliveira, Ricardo Cid Fernandes, Marcos Farias de Almeida, Luana Teixeira e Augusto Marcos Oliveira, que contribuíram nesses dez anos para o meu despertar, para minha sensibilidade e amadurecimento profissional.

A todos os professores do PPGAS/UFSC que me ensinaram as diferentes relações, papéis e responsabilidades que a antropologia e o antropólogo podem traçar com o mundo, no qual estamos inseridos.

Às agências financiadoras de pesquisa CAPES e CNPq que me proporcionaram as bolsas de estudo durante o doutorado, tornando possível a minha dedicação exclusiva para o curso e o encurtamento da distância entre Pernambuco e Santa Catarina.

A Tod@s muito Obrigada!

“Quando é tempo de tormenta, avisou meu pai Xangô, segura o leme desse barco, muita atenção navegador. Quando as ondas se calarem, resta o grito do tambor, na atitude do guerreiro, pela herança de Nagô.”

(Trecho da toada *Quando é tempo de tormenta* do Maracatu-Nação Porto Rico)

RESUMO

O presente trabalho compreende o maracatu-nação pernambucano como uma configuração cultural, que só pode ser analisada se voltarmos nosso olhar para os sentidos que os maracatuzeiros atribuem à sua prática cultural. Tais conhecimentos são transmitidos, através de processos miméticos, criando várias formas de associativismos dentro das nações e entre as nações de maracatu. Esses sentidos também incidem e são influenciados pelas relações que essas nações têm com o mercado de bens simbólicos, com a indústria cultural e com as instituições do estado-nação brasileiro. Como exemplo dessas relações, analisamos o processo de registro patrimonial dos maracatus nação pernambucanos, que foi iniciado no âmbito do IPHAN em 2007, procurando ressaltar as perspectivas e tensões em jogo, como também a luta por visibilidade e reconhecimento por parte dos maracatuzeiros. Nesse sentido pretendo fomentar a discussão sobre formas de associativismos, lutas por reconhecimento oficial, bem como os processos criativos que influenciam as formas de pensar e agir desses maracatuzeiros, baseados principalmente numa dimensão religiosa, vinculada às religiões de matrizes africanas. Assim tais conhecimentos liminares desses maracatuzeiros têm fornecido outros lugares de enunciação, que fornecem uma reflexão crítica sobre a produção do conhecimento.

Palavras-chaves: maracatu-nação; Pernambuco; associativismos; protagonismo; reconhecimento.

ABSTRACT

The present study addresses the "maracatu-nação" from Pernambuco as a cultural configuration which can only be analyzed if we look at the meanings that "maracatuzeiros" (i.e., all of those involved with "maracatu", including musicians, dancers, costume makers, and son on) attribute to their cultural practice. Such knowledge is transmitted through mimetic processes, whereby many forms of associations within and across the maracatus-nação are created. These meanings also affected by, the relationships that the "maracatu-nação" have with the market of symbolic goods, the cultural industry, and institutions from the Brazilian nation-state. As an example of such relations, I analyzed the process of heritage registry of the "maracatu-nação" from Pernambuco, which was initiated by IPHAN in 2007, with the aim of highlighting the different perspectives and tensions at play, as well as the struggle for visibility and recognition that maracatuzeiros have gone through. In this sense, I wish to raise the discussions over forms of association, struggles for official recognition, and the creative processes that influence the ways of thinking and acting of "maracatuzeiros", based mainly on a religious dimension, linked to African-based religions. Therefore, the knowledge of the "maracatuzeiros" has provided other places of enunciation, which in their turn allow for a critical reflection upon the production of knowledge itself.

Keywords: "maracatu-nação"; Pernambuco; associations; protagonism; recognition.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Bairro de Boa Viagem de frente para o mar e de costas para o bairro do Pina (Foto: Tainá Silva).....	39
Figura 02 - Figura 2: Padre em frente à Igreja do Pina realizando o discurso de abertura da V Noite do Dendê ao lado da Ialorixá e Rainha Elda Viana (Foto: Alexandra encar).....	42
Figura 3: Foto da exposição do Maracatu Porto Rico realizada na sede da nação (Foto: Alexandra Alencar).....	44
Figura 4: O xirê com a presença das ialorixás do bairro do Pina na V Noite do Dendê com a Ialorixá e Rainha Elda Viana, localizada no centro da imagem (Foto: Arquivo Nação de Maracatu Porto Rico).....	45
Figura 5: A preparação dos lanches para os grupos da V Noite do Dendê (Foto: Charles Raimundo).....	46
Figura 6: O camarote com a presença das ialorixás do Pina na V Noite do Dendê (Foto: Arquivo da Nação de Maracatu Porto Rico).....	47
Figura 7: A estética afro na V Noite do Dendê (Foto: Arquivo Nação de Maracatu Porto Rico).....	53
Figura 8: Dona Olga Santana Batista, Presidente do Maracatu Estrela Brilhante de Igarassú (in memorian) (Foto: Arquivo de Gilmar Santana).....	66
Figura 9: Dona Ivanize, Rainha do Maracatu Encanto da Alegria (in memorian) (Foto: Arquivo do Maracatu Encanto da Alegria).....	69
Figura 10: Mestre Toinho da Nação de Maracatu Encanto da Alegria (Foto: Arquivo da Nação de Maracatu Encanto da Alegria).....	70
Figura 11: Walter França Filho –Batuqueiro da Nação Estrela Brilhante do Recife e Integrante da Equipe do INRC (Foto: Arquivo de Walter França Filho).....	85
Figura 12: Hugo Leonardo – Mestre da Nação Leão da Campina (Foto: Arquivo de Hugo Leonardo).....	87

Figura 13: Fabio Sotero - Presidente da Nação de Maracatu Aurora Africana e Integrante da Equipe do INRC (Foto: Arquivo de Fabio Sotero).....	105
Figura 14: Objetos pertencentes a Nação de Maracatu Elefante encontrados no Museu do Homem do Nordeste (Foto: Alexandra Alencar).....	124
Figura 15: A Calunga Dona Joventina das Nações Estrela Brilhante encontrada no Museu do Homem do Nordeste (Foto: Alexandra Alencar).....	126
Figura 16: Mestre Gilmar Santana da Nação Estrela Brilhante de Igarassú (Foto: Arquivo de Gilmar Santana).....	128
Figura 17: Mestre Afonso Aguiar da Nação de Maracatu Leão Coroado (Foto: Arquivo Mestre Afonso Aguiar).....	133
Figura 18: Mestra Joana D'Arc da Nação de Maracatu Encanto do Pina (Foto: Arquivo de Joana D'Arc).....	139
Figura 19: Rainha Nadja da Nação de Maracatu Leão da Campina (Foto: Arquivo de Hugo Leonardo).....	140
Foto 20: Rainha Marivalda da Nação de Maracatu Estrela Brilhante do Recife (Foto: Equipe do INRC dos Maracatus Nação de Pernambuco).....	141
Figura 21: Rainha Elda Viana da Nação de Maracatu Porto Rico (Foto: Arquivo Nação de Maracatu Porto Rico).....	143
Figura 22: A Rainha Dona Santa da Nação de Maracatu Elefante e Mestre Luiz de França da Nação de Maracatu Leão Coroado (Foto:Arquivo Digital Fundação Joaquim Nabuco).....	144
Figura 23: Mestre Shacon Viana da Nação de Maracatu Porto Rico (Foto: Arquivo de Shacon Viana).....	148

LISTA DE SIGLAS

AMANPE- Associação dos Maracatus Nação de Pernambuco.
CEAO/UFBA- Centro de Estudos Afro-Asiáticos da Universidade Federal da Bahia.
CETAP- Centro Técnico de Assessoria e Planejamento Comunitário.
DAC/UFSC- Departamento Artístico Cultural da Universidade Federal de Santa Catarina.
FECAPE ou FCP- Federação Carnavalesca de Pernambuco.
FUNCULTURA- Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura.
FUNDARPE- Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco.
INRC- Inventário Nacional de Referências Culturais.
IPHAN- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
LAHOI/UFPE- Laboratório de História Oral e de Imagem da Universidade Federal de Pernambuco.
MADE- Museu Aberto do Descobrimento.
MINC- Ministério da Cultura.
ONU- Organização das Nações Unidas.
PNPI/IPHAN- Programa Nacional do Patrimônio Imaterial do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
SPHAN- Secretaria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
SEE/PE- Secretaria de Educação e Esportes de Pernambuco.
UFPE- Universidade Federal de Pernambuco.
UNESCO- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

.....21

1 A NOITE DO DENDÊ: PROTAGONISMO E

VALORIZAÇÃO DO MARACATU COMO CONFIGURAÇÃO

CULTURAL.....39

1.1 "100 ANOS DE DENDÊ": NOVAS PERSPECTIVAS DA
NOITE DO

DENDÊ.....55

1.2 O MARACATU-NAÇÃO COMO CONFIGURAÇÃO

CULTURAL.....58

2 PROCESSOS MIMÉTICOS DE

ASSOCIATIVISMO.....63

2.1 OS PROCESSOS MIMÉTICOS DENTRO DAS NAÇÕES DE
MARACATU.....71

2.2 OS MARACATUS-NAÇÃO E A DISSEMINAÇÃO DO
BAQUE

VIRADO.....74

2.3 O CARNAVAL, A FEDERAÇÃO CARNAVALESCA E OS
MARACATUS

NAÇÃO.....78

2.4 A ASSOCIAÇÃO CULTURAL DOS MARACATUS NAÇÃO
DE

PERNAMBUCO.....83

3 PROCESSO DE REGISTRO PATRIMONIAL E

RECONHECIMENTO.....89

3.1 O TRABALHO DE CAMPO DA EQUIPE LICITADA E A NOÇÃO DE REFERÊNCIA CULTURAL.....	99
3.2 SENTIDOS EM JOGO E A LUTA POR VISIBILIDADE E RECONHECIMENTO.....	107
4 PROCESSOS CRIATIVOS E CONHECIMENTOS	
LIMINARES.....	121
4.1 A NOÇÃO DE ANTIGUIDADE DOS MARACATUS-NAÇÃO.....	121
4.2 A ANCESTRALIDADE NAS NAÇÕES DE MARACATU.....	125
4.3 A DIMENSÃO RELIGIOSA E OS MARACATUS-NAÇÃO.....	133
4.4 A QUESTÃO DE GÊNERO NOS MARACATUS NAÇÃO.....	138
4.5 A DINAMICIDADE DAS TRADIÇÕES E A EMERGÊNCIA DOS CONHECIMENTOS LIMINARES.....	146
CONSIDERAÇÕES	
FINAIS.....	151
REFERÊNCIAS.....	155

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa pretende analisar o maracatu como patrimônio imaterial nacional, a partir dos sentidos que os maracatuzeiros atribuem à sua prática cultural e do modo como esses dialogam e interagem com os campos que se fazem presentes nas discussões sobre o reconhecimento oficial. Entendo o maracatu-nação pernambucano como uma prática cultural atravessada por várias dimensões: as organizações das nações de maracatu, também chamadas de agremiações, em diálogo com instituições do Estado-nação brasileiro; a do espetáculo, através de apresentações e no diálogo com o mercado de bens culturais e com a indústria cultural; e a dimensão da crença, através da realização de rituais religiosos junto aos terreiros de matriz africana de Pernambuco – dimensões essas que podem ser percebidas e produzidas num espaço de negociação de sentidos em que os maracatuzeiros reafirmam suas práticas culturais.

Atualmente 28 nações de maracatu atuam no estado de Pernambuco¹, além de 66 grupos de maracatu², sendo 10 grupos em Pernambuco, 28 grupos pelo Brasil e 28 no exterior³. Esses números tendem a aumentar, considerando o movimento de expansão dessa prática cultural.

Através do documentário produzido pela equipe licitada para fazer o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) do Maracatu Nação Pernambucano, lançado em janeiro de 2013 durante o pré-carnaval pernambucano, podemos observar o registro de 25 nações⁴.

¹ Almirante do Forte, Aurora Africana, Axé da Lua, Cambinda Estrela, Encanto da Alegria, Encanto do Dendê, Encanto do Pina, Estrela Brilhante do Recife, Estrela Dalva, Estrela de Olinda, Gato Preto, Leão da Campina, Linda Flor, Nação de Luanda, Oxum Mirim, Porto Rico, Raízes de Pai Adão, Sol Nascente, Tigre, Tupinambá, Lira do Morro da Conceição, Rosa Vermelha, Leão de Judá, Centro Grande Leão Coroado, Cambinda Africano, Elefante, Estrela Brilhante de Igarassú e Leão Coroado. Quase todos os grupos, exceto os quatro últimos, são filiados à AMANPE – Associação dos Maracatus Nação de Pernambuco.

² Disponível em: <marcaratu.org.>. Acesso em: 19 mar. 2014.

³ A cada dois anos, ocorre na Europa um encontro internacional de grupos e pessoas que fazem maracatu. Para a edição, realizada em 2010, foram convidados integrantes dos Maracatus Nação Porto Rico, Encanto da Alegria, Estrela Brilhante do Recife e Leão Coroado (LIMA, 2013, p.55).

⁴ Almirante do Forte, Aurora Africana, Axé da Lua, Cambinda Estrela, Encanto da Alegria, Encanto do Dendê, Encanto do Pina, Estrela Brilhante do Recife, Estrela Dalva, Gato Preto, Leão da Campina, Linda Flor, Nação de Luanda,

Como o volume de nações era muito grande, privilegiei a voz de alguns maracatuzeiros que estiveram envolvidos no processo do INRC, abordando as seguintes nações:

- Nação de Maracatu Aurora Africana, fundada em 08 de agosto de 2001, no bairro de Vila Rica, município de Jaboatão dos Guararapes;

- Nação de Maracatu Estrela Brilhante de Igarassú, fundada em 08 de dezembro de 1824, localizada no Sítio Histórico, no município de Igarassú;

- Nação de Maracatu Estrela Brilhante do Recife, fundada em 16 de julho de 1906, localizada atualmente no bairro Alto José do Pinho, no município de Recife;

- Nação de Maracatu Leão da Campina, fundada em 26 de julho de 1997, localizada atualmente no bairro do Ibura, no município de Recife;

- Nação de Maracatu Leão Coroado, fundada em 08 de dezembro de 1863, localizada atualmente no bairro de Águas Compridas, no município de Olinda;

- Nação de Maracatu Porto Rico, fundada em 07 de setembro de 1916, localizada no bairro do Pina, no município de Recife.

Mestre Shacon Viana, da Nação de Maracatu Porto Rico afirma que “nação é tudo que a gente tem como uma estrutura religiosa que faz com que a gente tenha resistência para fazer maracatu nas maiores impossibilidades que você imagina”.

Para Mestre Afonso Aguiar, da Nação de Maracatu Leão Coroado, “Maracatu Nação é mais religião do que carnaval, a princípio, o que não acontece para muitos participantes de maracatu”.

O Presidente Fábio Sotero, da Nação de Maracatu Aurora Africana afirma que maracatu-nação é “Aurora Africana. Pra mim atualmente é meu meio de vida”.

Para o Mestre Gilmar Santana, da Nação de Maracatu Estrela Brilhante de Igarassú: “maracatu pra mim, na minha vida, eu acho que é tudo. Depois da minha família, o maracatu é diversão, cultura, maracatu é tudo pra mim. É uma das maiores riquezas que eu venho tentando cultivar, que veio da minha avó, da minha herança. Uma herança muito grande, melhor do que dinheiro, já que a gente faz com o coração, com amor, Maracatu Estrela Brilhante de Igarassú”.

Mestre Hugo Leonardo, da Nação de Maracatu Leão da Campina afirma que “as pessoas têm uma imagem do maracatu que vai do maracatu pra fora que é a do espetáculo. E às vezes as pessoas não querem tomar parte do que está por trás”.

Para a Rainha Marivalda dos Santos, da Nação de Maracatu Estrela Brilhante do Recife “a nação é trabalho, tem que trabalhar e fazer tudo certinho. Arranjar dinheiro, procurar dinheiro. É todo um processo, procurar saída, encontrar saída. Quando for fazer uma apresentação fazer boa, pra ser chamado outras vezes. Nunca ficar pra trás”. Já para o Batuqueiro da mesma nação Walter França Filho:

Então o maracatu hoje, eu não consigo mais definir o que é o maracatu. Eu pensava maracatu de uma forma, depois tentei olhar com carinho. E pensei de outra forma, tentei olhar racionalmente, achei outra coisa. Então maracatu no meu ponto de vista, ele varia muito. Porque uma coisa como pessoa que eu gosto muito é do maracatu à moda antiga. Aquele maracatu mais compassado. Acho legal. Também acho legal em certos momentos, esse maracatu mais acelerado, estilo Estrela Brilhante mesmo. A questão das roupas é muito diferente hoje também. Antes você tinha uma roupa mais tachada, mais afunilada, hoje você tem as armações. A questão da musicalidade já mudou, não é mais parecido com aquela cantoria de pergunta e resposta. Hoje já tem umas melodias mais incrementadas, tem uns batuques, tem uns breques. O estilo é muito diferenciado. Eu posso te dizer, eu não tenho como te dizer hoje pra mim o que é o maracatu, porque eu também tô tentando descobrir o que é isso, o que é o maracatu hoje.

Nas apresentações que acontecem em geral nas ruas, percebo o maracatu-nação sob a forma de um cortejo real⁵, onde há um

⁵ Para Silva (1994), assim como para outros autores, o maracatu tem suas origens nas coroações dos reis e rainhas negros, patrocinados pelas irmandades de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, em várias regiões do Brasil que, por sua vez, existiam desde o século XVI no país, promovidas pela administração colonial portuguesa (SILVA apud REIS, 1996). Contudo há outros estudos, como o de Lima (2005), nos quais a relação linear entre os

protagonismo de reis e rainhas, príncipes, princesas, vassallos, além de outras figuras como baianas ricas, caboclos de pena, catirinas e a dama do paço, que leva em suas mãos a calunga – personagens que, na maioria das vezes⁶, são feitos por pessoas das comunidades onde se situam as nações de maracatu.

Segundo Katarina Real (1990), pesquisadora norte-americana da arte folclórica pernambucana, a palavra “nação” é utilizada entre os pesquisadores que estudavam tal manifestação cultural, pois a palavra “maracatu” provocava confusão a respeito do seu “verdadeiro” significado, e a etimologia da palavra ainda permanece sem clarificação depois de longos debates⁷. Além disso, há dois tipos de maracatus existentes em Pernambuco, diferentes na sua forma e conteúdo, maracatu-nação ou de baque virado e maracatu rural ou de baque solto. Assim a autora se refere à nação de maracatu para se referir às nações africanas, ligadas à instituição da Coroação do Rei do Congo, vinculadas às Irmandades de Nossa Senhora do Rosário e ao culto de São Benedito, que reuniu escravos africanos, como também negros alforriados em séculos anteriores. Tal tema sobre a origem da manifestação do maracatu e como a noção de nação foi atrelada ao termo também foi discutido pelo pesquisador Guerra-Peixe (1980), entre outros autores. Hoje a noção de nação é muito perpassada pelas pesquisas acadêmicas já desenvolvidas sobre tal manifestação e pela

Maracatus-Nação e os Reis do Congo enquanto origem cai por terra quando observamos que ambos foram contemporâneos durante muitos anos no século XIX. Independente da relação das nações de maracatu com as coroações dos Reis do Congo, o formato de cortejo real, onde há um protagonismo dos moradores das comunidades onde se localizam as nações permanece até os dias atuais.

⁶ Hoje já existem pessoas que não são das comunidades onde se encontram as nações de maracatu, mas participam das nações, ocupando esses vários papéis que existem dentro do cortejo.

⁷ De acordo com Guerra-Peixe (1980), Mário de Andrade propõe que o termo “maracatu” derivava de “maracá”, instrumento ameríndio, e “catu”, que quer dizer “bonito”, o que resultaria na designação de “dança bonita”. Já Gonçalves Fernandes afirma que a palavra “maracatu” vem da expressão “muracatucá” ou “maracatucá”, que significa “vamos debandar”. O próprio Guerra-Peixe argumenta que o vocábulo “maracatu” não deriva de expressões ameríndias, mas nomeava uma forma particular de batuque sob seu aspecto precisamente rítmico. “Alargando porém o sentido, maracatu passou a designar o atual cortejo recifense –que ainda hoje conserva o tratamento de nação.” (GUERRA-PEIXE, 1980, p. 31).

maneira como os maracatuzeiros conceituam sua prática cultural. Tais conceituações são diversas e atribuem também dinamicidade ao maracatu-nação, como bem podemos ver acima nos depoimentos dos maracatuzeiros participantes desta pesquisa.

A calunga⁸ consiste em uma boneca negra feita de cera ou madeira que personifica eguns. Os eguns são espíritos de pessoas que já viveram, que possuíam uma relação com a religiosidade e estavam vinculados com determinada nação de maracatu. Cada nação tem uma ou às vezes até três calungas que representam eguns diferentes, com nomes diferentes. Assim, quando sai na rua, além de representar toda a ancestralidade negra que ajudou a perpetuar o maracatu, a calunga, através de seu vínculo com a religiosidade, protege a nação espiritualmente.

Há também, durante as apresentações dos Maracatus Nação, canções que são cantadas e tocadas pelos maracatuzeiros de cada nação. Tais canções, também conhecidas por toadas, são estruturadas em geral em uma quadra, com dois versos, e constituídas de uma chamada, a primeira voz, feita pelo mestre, e a resposta, segunda voz, normalmente entoada pelos demais integrantes do maracatu. Essas músicas durante o cortejo da nação são acompanhadas por uma orquestra percussiva, composta por instrumentos como alfaias, caixas, taróis, gonguê, mineiro (ganzá), e por vezes abês (xequerês) e atabaques.

⁸ A calunga foi trazida de Angola pelos escravos para o Nordeste brasileiro, fazendo parte do cortejo dos Maracatus Nação (GUERRA-PEIXE, 1980). O termo “calunga” deriva das palavras “lunga” ou “malunga”, que é plural em quibundo da palavra “lunga”, que significa “pedaço de madeira símbolo de autoridade Mbundu”, associado em particular aos bapende. Acreditava-se que viera do mar e tinha estreita ligação com a água de lagoas e rios. Disponível em: <http://www.multiculturas.com/angolanos/alberto_pinto_kimb_port_vocab.htm>. Na cosmologia das religiões de matriz africana, presente nos terreiros do xangô pernambucano à qual tive acesso, a calunga grande refere-se ao mar, ao oceano por onde os escravos acreditavam que iriam quando entravam nos barcos, e essa relação tem a ver com a figura da boneca, uma grande mulher negra que se movimenta no meio do cortejo, abrangendo tudo. Também dentro dos terreiros do xangô pernambucano, a calunga pequena significa o cemitério, lugar onde estão os que já morreram e tal relação com a figura da boneca se confirma à medida que esta, nas nações maracatu, representa os espíritos dos antepassados que já morreram.

As roupas, principalmente dos personagens que compõem a corte real, são compostas por vestidos com grandes armações, feitos com tecidos bordados e com muito brilho. A formação deste cortejo, em geral, vem com o estandarte da nação à frente seguido pela corte real e a orquestra percussiva. No desfile competitivo das agremiações que ocorre durante o carnaval no centro do Recife, a orquestra percussiva vem na frente para entrar no recuo da passarela, localizado na Avenida Dantas Barreto, e depois segue a corte real ao final do desfile.

Durante o ano as nações de maracatu ensaiam em suas comunidades para o carnaval e apresentações que realizam em eventos públicos, organizados, em geral, pelo Estado de Pernambuco ou prefeitura do Recife ou Olinda, onde ganham cachês que ajudam na continuidade de suas práticas.

Há também a Noite dos Tambores Silenciosos, que congrega os Maracatus Nação. Esse evento ocorre na segunda-feira de carnaval, no Pátio do Terço, localizado no centro de Recife, e foi organizado inicialmente pelo jornalista Paulo Viana. Atualmente se apresenta como um evento de cunho religioso, onde se reverenciam orixás e eguns. Durante a cerimônia, os tambores do maracatu param de rufar à meia-noite, e o Babalorixá Raminho de Oxóssi, renomado sacerdote pernambucano, acompanhado de outros babalorixás e ialorixás, comanda a cerimônia, realizando preces em homenagem aos ancestrais e prestando louvores aos orixás, sobretudo Iansã, por ser o orixá responsável pela comunicação com os mortos. Após o silêncio e a grande queima de fogos que se segue, começa então o desfile dos maracatus, que um a um prestam suas homenagens aos antepassados.

Nos últimos anos, há também o evento de abertura do carnaval, que tem sido conduzido pelo músico pernambucano com carreira internacional Naná Vasconcelos, em caráter de espetáculo, o qual evidencia o valor que o maracatu tem no mercado de bens culturais.

Há uma febre de consumo de maracatu perceptível pela escolha dessa manifestação para abrir oficialmente o carnaval, e pelo sucesso que representa a Noite dos Tambores Silenciosos, o que não se admite mais hoje é que essa rica história seja contada sem que se considere a efetiva participação dos maracatuzeiros e maracatuzeiras. (GUILLEN, 2008, p. 197).

Assim, tais eventos mostram o trabalho das nações de maracatu sob a forma de um espetáculo e produto a ser consumido no mercado de

bens simbólicos, mas não representam o trabalho interno das nações de colocar o maracatu na rua, a luta por reconhecimento e, sobretudo, os sentidos que esses maracatuzeiros atribuem à sua prática cultural, o que atualmente tem sido abordado por pesquisas em várias áreas que têm analisado o maracatu como tema de pesquisa.

I - O CAMPO DE ESTUDOS DO MARACATU NAÇÃO

O maracatu-nação pernambucano aparece nos estudos de folcloristas do início do século XX, como em Pereira da Costa ([1908] 2004), Varejão (1991), Sette ([1937] 1938); [1942] 1948), como uma manifestação cultural do passado escravocrata. Tais autores acionaram interpretações sobre o suposto desaparecimento das manifestações dos escravizados e seus descendentes. Esta tendência interpretativa coaduna-se com as teses racialistas que vigoravam na mesma época, da inferioridade racial e dos efeitos supostos da miscigenação como capaz de deflagrar um processo de branqueamento de povos e culturas.

Nos anos de 1920, ao contrário do que se supunha, com o início do processo de urbanização e industrialização, e da comercialização da arte popular, com a difusão do disco e do rádio, o samba, produto da cultura negra, foi elevado a um dos símbolos da cultura brasileira. Em 1922, em São Paulo, o grupo de Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Menotti Del Picchia organizou a Semana de Arte Moderna. Embora, em um primeiro momento, o pensamento modernista brasileiro tenha partilhado a visão passadista da cultura negro-ameríndia, logo passou a sofrer a influência de vanguardas europeias que acabavam de descobrir a arte e a cultura dos “primitivos” (CAPONE, 2009).

A descoberta do selvagem leva à escrita de textos importantes como *Macunaíma* de Mário de Andrade, e *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* de Oswald de Andrade. Para este, o bom selvagem mítico se metamorfoseia em um selvagem devorador de brancos, tornando o Brasil a encarnação antropofágica, produto da ingestão de elementos de proveniências diversas. Os modernistas se transformam em “turistas eruditos”, em um verdadeiro esforço antropológico para se aproximarem das demais realidades brasileiras (CAPONE, 2009).

Em reação à Semana de Arte Moderna de 1922, Gilberto Freyre redige seu *Manifesto tradicionalista* (1926), no qual valoriza a “força da tradição”, o “gosto popular”, a “arte culinária brasileira”, todos elementos que para o autor caracterizariam o Brasil tradicional.

Em 1933, Gilberto Freyre publica *Casa-Grande & Senzala*, análise da formação da sociedade brasileira com base no encontro das três raças, o qual dá origem à ideologia do Brasil-cadinho. Esta

ideologia logo se torna mito fundador do Estado brasileiro moderno e a fonte de outro mito fundador: a democracia racial (CAPONE, 2009). A obra retoma o tema da convivência entre as “três raças”, a partir da abordagem culturalista de Franz Boas, do qual foi aluno, mas não fala de conceitos de superioridade ou inferioridade, nem fala da violência presente no período escravista. Dessa forma, a miscigenação aparece como sinônimo de tolerância e hábitos sexuais de intimidade que se transformam em modelos de sociabilidade.

Nesse período instituições culturais que visavam “resgatar” o folclore, a arte e a história nacionais e projetos oficiais também são criadas no sentido de reconhecer na mestiçagem a verdadeira nacionalidade, como a Inspetoria de Monumentos Nacionais, criada dentro do Museu de História Nacional, em 1934, e a Secretaria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), criada em 1936, e que será transformada em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em 1970.

Esses fatores interferem na história dos maracatus-nação, pois no período de 1930 a 1945, em meio à intensa repressão aos maracatus e às religiões afrodescendentes, intensificada na interventoria de Agamenon Magalhães, houve um movimento de mediação cultural que alçou os maracatus-nação do lugar de “coisas de negro” com provável desaparecimento, para o lugar de cultura autenticamente pernambucana. Esse movimento de mediação cultural foi responsável por atizar um novo interesse, aguçar o olhar dos intelectuais. Para Guillen (2013), tais mudanças de paradigmas contribuíram para que a cultura e as práticas culturais começassem a ser pensadas pela ótica de quem as praticava.

Mário de Andrade estudou os maracatus em seu livro *Danças dramáticas*, escrito entre 1934 e 1944. O texto publicado, em parte, apresentado no I Congresso Afro-Brasileiro no Recife, ao final do ano de 1934, teve como objeto de discussão as calungas. As diferenças entre Pereira da Costa e Mário de Andrade sinalizam que, para este último, era fundamental adentrar o universo das culturas populares com um olhar etnográfico, até para contrapor uma identidade nacional pautada apenas na cultura regional carioca e paulista.

Na esteira de Mário de Andrade, muitos outros folcloristas e etnógrafos escreveram e publicaram pequenos estudos sobre os maracatus, a exemplo de Roger Bastide, em *Imagens do Nordeste místico em branco e preto*, de 1945. Outra visão sobre a cultura popular entrava em circulação entre esses intelectuais. E dentro desse contexto, o estudo de maior impacto já feito sobre os maracatus no período foi o de César Guerra-Peixe.

A obra de Guerra-Peixe, *Maracatus do Recife*, publicada em 1955, foi por muito tempo considerada como o estudo mais completo sobre os maracatus, com uma vasta pesquisa de campo, da qual resultou a categorização dos dois tipos de maracatu existentes em Pernambuco: o maracatu-nação, maracatu urbano ou de baque virado, e o maracatu de orquestra, rural ou de baque solto. Essa pesquisa, de acordo com Guillen (2013), lhe dá segurança para criticar outros autores, seja por lançarem hipóteses sem fundamento em pesquisa, seja por tratarem as informações com descuido, como se fossem coisas de menor importância. Guerra-Peixe tem um olhar cuidadoso e ouvido atento para buscar entender os significados do maracatu para aqueles que o praticam. Desde que foi publicada tornou-se obra referência sobre os maracatus e não ficou restrita aos âmbitos da cultura erudita ou acadêmica. Ao longo das décadas, após duas edições, há apropriações da obra de Guerra Peixe pelos maracatuzeiros.

Citado por muitos mestres e donos de maracatu, o livro do maestro constituiu-se em saber consagrado, autoridade suficiente para legitimar, na atualidade, muitas práticas culturais, circunstanciá-las como tradicionais ou não. (GUILLEN, 2013, p. 20).

Guerra-Peixe evidencia o pequeno número de maracatus-nação existentes, mas será o medo do desaparecimento das nações de maracatu que fará com que a pesquisadora do folclore pernambucano, Katarina Real, tanto pessoalmente quanto como membro da Comissão Pernambucana de Folclore, atue com o intuito de preservá-las.

Katarina Real, americana que estudou o Brasil, esteve em Recife entre os anos de 1965 e 1968, período em que participava ativamente do carnaval, observando diversas agremiações. Dessas observações resultou o livro *O folclore no carnaval de Recife*, publicado pela própria Campanha de Defesa do Folclore em 1967. Neste volume a autora reafirma imagens consagradas sobre os maracatus-nação, mas já sinaliza as mudanças ocorridas nas décadas de 1940 e 1950, quando o maracatu-nação, juntamente com o frevo, foi alçado a símbolo de identidade pernambucana. Já na primeira edição, Katarina Real (1967) afirmava que “ser pernambucano é sentir o maracatu”. Contudo, lamentando a fragilidade das nações, a autora contribui com a reafirmação de que os maracatus-nação são manifestações de origem africana e que estão fadados ao desaparecimento.

E é nesse compasso que, nas duas décadas subsequentes, o maracatu-nação continuará a ser representado como uma reminiscência africana, principalmente nos escritos de Roberto Câmara Benjamin e Leonardo Dantas Silva – pois o lugar da tradição fadada ao desaparecimento não permitia que os maracatus fossem vistos de modo pujante, nem que suscitassem curiosidade ou interesse intelectual. Para tal mudança conjuntural era preciso um momento de grande visibilidade dos maracatus-nação no cenário cultural pernambucano, brasileiro e mesmo mundial – mas também, nos termos de Isabel Guillen (2013), “um novo olhar que desconstruísse as já tão consolidadas visões que circunscreviam a manifestação cultural como tradição imutável” (GUILLEN, 2013, p. 21).

No início dos anos 1990, a cena cultural no Recife parecia passar por transformações significativas. Ariano Suassuna⁹ assumiu a Secretaria de Cultura no governo de Miguel Arraes, entre os anos de 1995 e 1998, fomentando intensa discussão sobre a cultura popular, identidade pernambucana e políticas públicas voltadas para elas. Nem todos, concordaram com os rumos que essas políticas públicas buscavam imprimir na cena cultural pernambucana; tensão expressa pelos *mangueboys*, tanto Chico Science, quanto Fred 04 – músicos de origem pernambucana, com carreiras internacionais, que ganharam a cena da música nacional entre as décadas de 1990 e 2000.

Se, para um segmento, os maracatus-nação significavam o cerne da tradição e da cultura popular, para os idealizadores do Movimento Mangue Beat, a batida do maracatu permitia conectar "com uma parabólica fincada na lama" o local e o global. Assim a linguagem musical e as nações de maracatu tornaram-se conhecidas no Brasil e no mundo, gerando a criação de muitos grupos percussivos, a exemplo do Maracatu Arrasta Ilha¹⁰ (ALENCAR, 2009). Esta conjuntura teria

⁹ Ariano Suassuna foi o idealizador do Movimento Armorial, que tem como objetivo criar uma arte erudita a partir de elementos da cultura popular do Nordeste Brasileiro. Tal movimento procura orientar para esse fim todas as formas de expressões artísticas: música, dança, literatura, artes plásticas, teatro, cinema, arquitetura, entre outras expressões. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ariano_Suassuna>. Acesso em: 09 jun. 2014.

¹⁰ Desde 2002, o Arrasta Ilha existe em Florianópolis e tem por objetivo difundir a cultura do maracatu-nação de baque virado. Além disso, o trabalho do grupo desde a sua fundação tem contribuído para difusão de outras manifestações culturais como o boi de mamão, o circo, o coco de roda e o afoxé. As apresentações acontecem geralmente na rua, em forma de cortejo, como no carnaval, mas o grupo também realiza apresentações de palco.

proporcionado interesse e criando legitimidade para a entrada da classe média nos maracatus-nação, fazendo emergirem questões que seriam objeto de teses e dissertações em diversas áreas das ciências humanas. Muitos desses trabalhos foram desenvolvidos por pessoas que participaram de grupos percussivos ou mesmo das nações de maracatu pernambucanas e trataram de explorar aspectos bastante diversificados, em várias áreas de pesquisa como Lima (2005), na área da história; Barbosa (2001), Barbosa (2001) e Carvalho (2007), na área da etnomusicologia; Lara (2004), na área da educação; Santana (2006) e Ferreira (2012), na área da geografia; Kolinski (2011), Kubrusly (2007), Oliveira (2011) e Leal (2008), na área da antropologia; entre outros.

Dessa maneira, mais do que definir a identidade pernambucana, esse complexo cultural que é o maracatu-nação, visto analiticamente por inúmeras perspectivas teóricas e principalmente a partir dos sentidos produzidos pelos maracatuzeiros é um lócus de produção de saber que permite a tais maracatuzeiros agirem no mundo. Nesse sentido é objetivo desse trabalho fazer emergir esses múltiplos e diversos sentidos e perceber como configuram uma noção local e global de maracatu enquanto patrimônio imaterial nacional.

II - OS MARACATUS-NAÇÃO E MINHA INSERÇÃO NO CAMPO

Gostaria de ressaltar as implicações das pesquisas na produção do conhecimento sobre o Maracatu Nação. As agências e as complexidades têm sido reveladas por pesquisas como bem podemos ver acima, mas é na tensão da relação pesquisador e pesquisado que os sentidos produzidos pelos maracatuzeiros sobre sua prática cultural emergem. Dessa forma, gostaria de falar sobre o lugar de onde parto para construir tal pesquisa. Florianopolitana, mulher, negra, mãe, jornalista (graduação) mestre e doutoranda em antropologia social, dançarina, pertencem a um grupo familiar no qual a figura da mulher tem grande representatividade.

A primeira vez que vi maracatu foi em 2005, durante o Projeto 12h30 do Departamento Artístico da Universidade Federal de Santa Catarina (DAC/UFSC) com o Maracatu Arrasta Ilha. Depois fui me inserindo no grupo por meio da dança e o maracatu foi ocupando um espaço cada vez maior na minha vida pessoal. No decorrer desses dez anos de prática cultural, muitas inquietações surgiam e inseri a prática do maracatu como tema de pesquisa durante o mestrado. Nesse momento, a questão da dissertação *Dançando novas africanidades: diálogos entre os praticantes de maracatu e dança afro em Florianópolis* era identificar os sentidos atribuídos pelos praticantes de

maracatu e de dança afro dos grupos Arrasta Ilha e Batukajé, em Florianópolis, que configuram novos protagonismos da cultura negra ressignificando suas atividades culturais e proporcionando a construção de novas identificações.

Passado o mestrado, por não ter abordado diretamente as nações de maracatu pernambucanas, o desejo de adentrar o universo dessas em Pernambuco permaneceu. Dessa maneira, depois que realizei o XIII Curso Fábrica de Ideias, promovido pelo Centro de Estudos Afro-Asiáticos da Universidade Federal da Bahia (CEAO/UFBA), cujo tema era *Patrimônio, Memória e Identidade*, ingressei no doutorado, em 2011, com o projeto de pesquisa sobre o processo de registro patrimonial do maracatu-nação que está em andamento desde 2007.

Cheguei, com meu marido, Charles e meu filho, Nagô, no aeroporto de Guararapes no dia 19 de setembro de 2012, para uma pequena incursão de dez dias no campo¹¹. Fiquei hospedada na casa de uma amiga na cidade de Olinda e lá iniciei o contato com as nações de maracatu que eu conhecia e com a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE, já realizando algumas entrevistas durante esse período. Contudo o que foi mais latente desse primeiro contato foi a necessidade de vivenciar o cotidiano de uma nação de maracatu.

Durante esse período também fui à V Noite do Dendê, evento que ocorre anualmente nessa época do ano, organizado pela Nação de Maracatu Porto Rico, no bairro do Pina. Na ocasião, conversei com o Mestre Shacon Viana, o qual me mostrou uma quitinete num dos becos da rua em que se encontra a sede da nação e que estaria disponível para ser alugada em dezembro por um preço acessível. No retorno para Florianópolis decidi por me hospedar com minha família em tal comunidade, tendo em vista que esta me possibilitava a vivência junto a duas nações de maracatu, Nação de Maracatu Porto Rico e Nação de Maracatu Encanto do Pina, além do fácil acesso a outras nações de maracatu, por estar próxima do centro de Recife. Dessa forma, no dia 13 de dezembro de 2012 voltei a Pernambuco.

Uma das coisas que mais me chamaram a atenção durante o tempo que fiquei hospedada próximo da sede da Nação de Maracatu Porto Rico é que ali, de todas as minhas identificações, a que mais a comunidade lançava mão era o fato de eu ser a “mãe de Nagô”. Pois “nagô” é uma palavra que é muito cantada nas letras dos maracatus-

¹¹ Essa foi a segunda viagem para Pernambuco, mas a primeira com fins de realização de uma pesquisa acadêmica.

nação, ora associada ao povo nagô que veio da África, mas também vinculada à nação nagô do xangô¹² pernambucano. Dessa forma, as pessoas da comunidade ficavam impressionadas com o fato de termos colocado tal nome em nosso filho e os mais velhos, ainda ficavam ressabiados se era só nagô, se não tinha nenhum outro nome que acompanhava, como João Nagô, José Nagô.

O fato é que ser identificada como a “mãe do Nagô” me possibilitou conhecer pessoas do bairro, para além dos batuqueiros e batuqueiras de maracatu, criando uma rede maior e me permitindo compreender melhor o contexto sócio-cultural a que eu estava me inserindo.

Quando fecho os olhos e penso em imagens que refletem essa vivência de ter morado dentro de uma nação de maracatu, uma que me salta aos olhos é a da Rua Eurico Vitrúvio (Rua da sede da Nação de Maracatu Porto Rico), de noite, as pessoas na rua conversando, devido ao calor de suas casas, as crianças brincando na calçada, um brega rolando no Barracatu, bar localizado junto à sede da Nação de Maracatu Porto Rico, após o ensaio para o carnaval, e o caminhão da galinha chegando pra trazer mercadoria para os mercadinhos do bairro ou para compradores individuais. E após tal vivência, tenho tido vários sonhos nos quais chego à Nação de Maracatu Porto Rico e vou cumprimentando todas as pessoas com que convivi, como uma conexão que não se extinguiu ao fim do trabalho de campo.

Além da Nação de Maracatu Porto Rico, estive em outras nações de maracatu assistindo aos ensaios para o carnaval ou mesmo indo para realizar as entrevistas sobre o tema dessa pesquisa, como a Nação de Maracatu Leão Coroado, a Nação de Maracatu Aurora Africana, a Nação de Maracatu Estrela Brilhante do Recife, a Nação de Maracatu Leão da Campina e a Nação de Maracatu Estrela Brilhante de Igarassú. No contato com os outros maracatuzeiros, a primeira pergunta era: “Onde você está ficando?”. E quando a resposta era: “Porto Rico.” havia uma ponta de ciúme no ar pelo fato de ter escolhido essa e não aquela nação para morar. Mas depois de explicadas as minhas intenções, e explicitado o desejo de saber como esses maracatuzeiros estavam compreendendo o processo de registro patrimonial – muitos relaxavam e participavam ativamente da pesquisa.

¹² Tratarei mais especificamente do aspecto religioso das nações de maracatu no Capítulo 4.

Dessa forma realizei dez entrevistas com alguns dos atores que participaram do processo de registro, além de conversas informais e muita observação do campo.

Após o retorno a Florianópolis, em janeiro de 2013, continuei obtendo o contato com os representantes das nações de maracatu que deram oficinas de maracatu aos integrantes do Maracatu Arrasta Ilha¹³. Além disso, o Maracatu Arrasta Ilha se apresentou na VI Noite do Dendê, em setembro de 2013, o que me possibilitou uma nova incursão ao campo de uma semana, período em que busquei rever algumas pessoas que havia entrevistado, obtendo informações complementares através de conversas informais. Em setembro de 2014, voltei pela última vez à Recife para a VII Noite do Dendê, na qual ajudei com os preparativos da festa e pude conversar com alguns maracatuzeiros e moradores do bairro do Pina sobre a importância para eles de tal evento.

Vivenciando o cotidiano das nações de maracatu foi possível percebê-las como uma configuração cultural, nos termos de Alejandro Grimson (2012), para quem configuração cultural é um espaço onde há tramas simbólicas compartilhadas, há horizontes de possibilidades, há desigualdade de poder, há historicidade. Tal noção é útil frente à ideia objetivista que trata culturas como essências e contra a ideia pós-moderna que trata a cultura como fragmentos diversos que só os investigadores ficcionalizam como totalidades. A noção de configuração cultural busca ressaltar tanto a heterogeneidade, como o fato de que esta se encontra em cada contexto, articulada de modo específico.

A partir da perspectiva que analisa o maracatu-nação pernambucano como uma configuração cultural, foi possível perceber que tais maracatuzeiros aprendem tal prática cultural através de processos miméticos.

A mimese, através da dimensão antropológica, remete às criações coletivas. “O eu não poderia surgir sem o outro; o eu contém de antemão também aquilo que está diante dele. A relação mundana do sujeito-agente, que deve constituir-se e gerar um mundo na ação, é uma característica do agir mimético” (GEBAUER; WULF, 2004, p. 118). A

¹³ Oficina do Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife com os Mestres Walter de França e Maurício Soares realizada em junho de 2013. Oficina do Maracatu Nação Estrela Brilhante de Igarassú com Mestre Gilmar Santana realizada em maio de 2014. Oficina dos Maracatus Nação Encanto do Pina e Porto Rico com os Mestres Joana D’Arc e Mestre Shacon Viana em agosto de 2014. E Oficina do Maracatu Nação Aurora Africana com o Presidente Fabio Sotero e o Mestre Danillo Mendes.

criação mimética de um mundo simbólico refere-se a outros mundos e aos seus criadores, e inclui outras pessoas no seu próprio mundo. Ela reconhece a troca entre mundo e homem, o aspecto de poder contido nesta troca.

A partir dessa perspectiva teórica, através da transmissão de conhecimentos por meio de processos miméticos, laços associativos são criados entre os maracatuzeiros e desses para com a nação, ou mesmo entre as nações, como é o caso da Associação dos Maracatus Nação de Pernambuco (AMANPE). Nesses associativismos os sentidos sobre o fazer maracatu são criados de forma criativa, incidem e são influenciados pelas relações que essas nações de maracatu desenvolvem com o mercado de bens simbólicos e pelas relações com instituições do Estado-nação brasileiro, criando um campo simbólico, nos termos de Bourdieu (2012). Tal campo consiste num espaço, na qual o embate entre os agentes validam e legitimam representações, fazendo emergir a luta por visibilidade e reconhecimento cultural, jurídico e político, a exemplo do processo de registro patrimonial, iniciado pelo IPHAN, em 2007.

Nesse sentido é que essa investigação privilegia o processo de registro patrimonial, mais especificamente o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) dos Maracatus Nação Pernambucanos, como um evento importante ocorrido durante a pesquisa e que fornece elementos para análise dessas agremiações e suas relações com instituições do Estado-nação brasileiro, na busca pela visibilidade dos sentidos que esses maracatuzeiros dão à sua prática cultural. Tais sentidos são situados por essa pesquisa na perspectiva de pensamento ou gnose liminar de Mignolo (2003).

Para o autor, o *pensamento liminar* busca compensar a diferença colonial que a tradução colonial tentava naturalizar como parte da ordem universal. Embora “liminar” seja uma expressão excessivamente usada (por exemplo, escrita liminar, cultura liminar, questões liminares), nenhuma das discussões, segundo Mignolo, que usam o termo tratava de conhecimento e compreensão, epistemologia e hermenêutica, esses dois lados das fronteiras intelectuais da modernidade europeia.

Minha própria ideia de “pensamento liminar”, que modelei conforme a experiência chicana, também deve muito à ideia da “gnose africana”, da forma apresentada por Valentin Mudimbe em seu estudo sobre a invenção da África [...]. O pensamento

liminar, como aqui o concebo, é inimaginável sem a compreensão da diferença colonial. Além do mais, o reconhecimento da diferença colonial, contemplada de perspectivas subalternas, exige de fato o pensamento liminar. (MIGNOLO, 2003, p. 26).

Assim esses conhecimentos liminares dos maracatuzeiros, ou seja, suas enunciações que demonstram a importância de aspectos como antiguidade, ancestralidade, religiosidade consistem em novas formas de enunciação, que refletem um pensamento crítico sobre a produção do conhecimento do maracatu-nação pernambucano. Tal pesquisa, através das perspectivas teóricas apresentadas, bem como por meio de outras referências teóricas utilizadas ao longo do trabalho, analisou os sentidos produzidos pelos maracatuzeiros obtidos nas entrevistas, em conversas informais e pesquisas e materiais já existentes sobre o maracatu. Nesse sentido a ideia é mostrar a complexidade desta manifestação cultural, que ganha a cada ano mais visibilidade por conta da valorização dessa prática cultural no mercado de bens simbólicos ou através de políticas públicas, a partir da perspectiva dos maracatuzeiros ressaltando suas lutas constantes por protagonismo e reconhecimento.

Este trabalho está dividido em quatro capítulos. O primeiro, intitulado “A Noite do Dendê: protagonismo e valorização do maracatu como configuração cultural”, trata do evento da Noite do Dendê realizado no bairro do Pina, produzido pela Nação de Maracatu Porto Rico. Tal capítulo tem por objetivo demonstrar as iniciativas de organização e agência dos maracatuzeiros em suas localidades e como elas se articulam na produção dos laços comunitários, introduzindo a religião como um dos aspectos que predomina na gestão interna do maracatu.

O segundo capítulo, “Processos miméticos de associativismos”, analisa a dimensão da constituição das nações de maracatu e da transmissão dos conhecimentos que incide sob os aspectos como a disseminação do maracatu pelo Brasil e pelo mundo, assim como no carnaval e na atuação da Associação dos Maracatus Nação de Pernambuco (AMANPE) demonstrando como se dão essas formas de associativismos.

O terceiro capítulo, “Processo do registro patrimonial e reconhecimento”, aborda como as nações de maracatu se relacionam com as instituições do Estado-nação brasileiro, envolvidas no processo de registro patrimonial dos maracatus-nação, discutindo o surgimento da

legislação sobre patrimônio imaterial, os procedimentos de aplicação do Decreto-Lei 3.551 de 4 de agosto de 2000, os atores envolvidos, as tensões existentes durante a elaboração do dossiê, para aprofundar o debate sobre o reconhecimento oficial do maracatu.

O quarto capítulo, intitulado “Processos criativos e conhecimentos liminares”, descreve e analisa os processos criativos dos maracatuzeiros, destacando a relação entre valores compartilhados que enfeixam o social, gestando práticas associativas e culturais em torno da memória definida por eles como antiguidade, ancestralidade e religiosidade. Procurei acrescentar também algumas questões de gênero, reafirmando, nos termos de Mignolo (2003), a noção de pensamentos ou gnosés liminares.

As “Considerações finais” trazem os principais argumentos desenvolvidos ao longo da tese, destacando que o maracatu-nação se tornou patrimônio imaterial nacional e que tanto instituições do Estado-nação brasileiro como as próprias nações de maracatu precisam estar atentas à complexidade desse fazer cultural.

1 A NOITE DO DENDÊ: PROTAGONISMO E VALORIZAÇÃO DO MARACATU COMO CONFIGURAÇÃO CULTURAL

De acordo com escritos de Oswaldo Pereira (1990) sobre o bairro do Pina, a Noite do Dendê foi realizada, pelo Maracatu Nação Porto Rico, pela primeira vez em 1914. Nos últimos sete anos, os maracatuzeiros desta nação comemoram essa data, através da realização de uma festa, que ocorre em sua própria localidade, o bairro do Pina, localizado na zona sul de Recife (PE).

Figura 1 – Bairro de Boa Viagem de frente para o mar e de costas para o bairro do Pina.



Fonte: Tainá Silva (arquivo pessoal).

Para o Mestre Shacon Viana¹⁴, idealizador da festa, a Noite do Dendê teve início em 1914, numa localidade entre os municípios pernambucanos de Palmares e Palmerinha, onde se deu uma sintonia entre a igreja católica de Nossa Senhora do Rosário com os terreiros de

¹⁴ Essas informações são retiradas do documentário Noite do Dendê, produzido pelo Grupo Morro do Ouro do município de Joinville que estiveram presentes na V Noite do Dendê. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LgShjIO7Ezc>>. Acesso em: 29 out. 2014.

matrizes africanas. Os próprios nomes, Palmares e Palmeirinha, lembram outras regiões e acontecimentos relacionados aos africanos escravizados e às revoltas contra o escravismo colonial. E essa noite é chamada de Noite do Dendê pelo axé que o dendê traz dentro das origens religiosas de matrizes africanas e também pelas comidas típicas feitas com o dendê, maior tempero das comidas religiosas de matrizes africanas. “É uma unificação onde todo mundo toca junto sem nenhuma indiferença. (...) Um cortejo de batuqueiros por uma só sintonia em pró do maracatu, suas origens e suas matrizes” (S.VIANA apud NOITE..., 2012). Assim este é um momento de grande confraternização, que unifica as diversas nações numa ideia de África compartilhada através do dendê. Aqui se pratica o que Gilroy (2001) vê como diáspora¹⁵, através da música.

Essa festa celebra, segundo Pinto (2013), uma visão que busca nacionalizar as tradições orais. De maneira dinâmica, a festa encontra-se em constante mutação, como toda a manifestação humana. E sendo reveladora de angústia, crença, desejos e contradições, é também expressão de superação, de construção de um mundo que, nem que seja por uma noite ou por alguns dias, promete ser melhor, mais farto e feliz. Ainda que, aparentemente, este mundo de música, personagens, danças, estandartes e lantejoulas dure pouco, como ocorre com as nações de maracatu pernambucanas, principalmente na época do carnaval, ele funciona como um projeto de mudança, como uma esperança sempre renovada, como um juntar de forças coletivas (PINTO, 2013, p. 106). Tal noção de festa da autora reflete a Noite do Dendê, à medida que mostra a organização coletiva da comunidade em torno do evento, a valorização da cultura afro-pernambucana e a relação direta do maracatu com as religiões de matriz africana.

No intuito de compreender esses laços comunitários que o evento faz emergir fui à quinta edição da festa, realizada no dia 29 de setembro de 2012, cheguei junto com minha família à Igreja do Pina, onde já haviam alguns integrantes da nação com seus instrumentos.

¹⁵ A noção de diáspora de Gilroy (2001) permite uma relação mais ambivalente com as nações e o nacionalismo. A propensão não nacional da diáspora é ampliada em relatos antiessencialistas. “Ao aderir à diáspora, a identidade é levada à contingência, à indeterminação e ao conflito” (GILROY, 2001, p. 19), mas também pode gerar outras comunidades imaginadas, nos termos de Anderson (1983), que não necessariamente precisam estar atreladas a um Estado, como é o caso das nações de maracatu pernambucanas ou mesmo a noção de comunidade afro-pernambucana que a Noite do Dendê busca divulgar.

Quando a Rainha¹⁶ da Nação de Maracatu Porto Rico, a Ialorixá e Rainha Elda Viana chegou frente à igreja, junto com a dama de paço¹⁷ que leva em suas mãos uma das calungas da nação¹⁸, Mestre Shacon Viana pediu que os tambores rufassem. O frei da igreja do Pina iniciou sua oratória saudando a Ialorixá e Rainha Elda Viana, o Mestre Shacon Viana, todas as pessoas que fazem parte do terreiro de candomblé ou xangô pernambucano Ilê Ossóssi Guangoubira e os praticantes que compõem o Maracatu Nação Porto Rico, depois pediu que Deus abençoasse e iluminasse a vida de cada um dos presentes para que possam sempre levar e semear a paz e a felicidade. Ao final pediu o louvor a Deus e à Virgem do Rosário para que os presentes encontrassem sempre o caminho que os levasse a Jesus Cristo, pois aquilo que mais agrada ao coração de Deus é fazermos o bem, “a religião que mais agrada o coração de Deus é semearmos o bem, semearmos a paz” e disse que essa era a sua nação, a Nação de Maracatu Porto Rico. Terminado sua fala, o frei abraçou Mestre Shacon Viana, a Ialorixá e Rainha Elda Viana e os tambores rufaram novamente.

¹⁶ No cortejo de maracatu, a rainha vem ao lado do rei da nação. Em algumas nações essas rainhas, que eram coroadas pelo um padre católico dentro das igrejas e hoje são coroadas por babalorixás ou ialorixás, também cuidam da parte religiosa da nação, como a Ialorixá Elda Viana, última rainha coroada por um padre dentro da igreja católica e que cuida de toda parte religiosa da Nação de Maracatu Porto Rico. O papel da rainha nas nações de maracatu será abordado com mais profundidade no Capítulo 4 desta pesquisa.

¹⁷ O papel de dama de paço é geralmente desempenhado por mulheres que sejam vinculadas às religiões de matriz africana, elas passam por obrigações religiosas, para, durante o carnaval e apresentações realizadas ao longo do ano pelas nações, poderem levar em suas mãos as calungas das nações de maracatu. Tratarei de tais obrigações religiosas das damas de paço no Capítulo 4 desta pesquisa.

¹⁸ O significado do termo “calunga” já foi abordado nesta pesquisa na nota de rodapé nº 8, deste trabalho.

Figura 2 – Frei Rinaldo em frente à Igreja do Pina realizando o discurso de abertura da V Noite do Dendê ao lado da Ialorixá e Rainha Elda Viana.



Fonte: Alexandra Alencar (arquivo pessoal).

Tal relação entre as nações de maracatu e a igreja católica torna-se explícita em uma das toadas da Nação de Maracatu Porto Rico, cantada por Mestre Shacon Viana frente à igreja na V Noite do Dendê.

“Virgem do Rosário
Aqui estamos nós,
Todos reunidos
Pra louvar a vós.
Ó Virgem Santa
Que é mãe do senhor,
Olha nossos filhos
Com seu louvor”

(Toada de domínio público cantada pela Nação de Maracatu Porto Rico.)

Enquanto o maracatu tocava suas toadas, o frei passou no meio dos integrantes da nação, abençoando-os com água benta, depois o cortejo seguiu rumo à rua Eurico Vitrúvio, onde se localiza a sede da nação. Seguimos por ruas do bairro entrando e saindo na mão e contramão das ruas do Pina. Pessoas da nação e colaboradores paravam

o trânsito. Foguetes eram soltos nas esquinas em que o cortejo passava, avisando à comunidade que o maracatu, o terreiro, a Noite do Dendê estava passando, estava ali, estava chegando. Antes, durante e depois que o cortejo passava, era comum nas janelas e portas aparecerem olhos e ouvidos curiosos, pessoas mais empolgadas dançavam dentro de estabelecimentos comerciais e outros tantos iam atrás do Maracatu Porto Rico até a frente de sua sede, onde na rua estava armada a estrutura para a festa de celebração da cultura afro-pernambucana.

A rua estava toda enfeitada com fitas brancas, verdes e vermelhas nos fios elétricos, representando as cores da nação, havia barracas de comida, um palco para as atrações que fechava a passagem da rua, gente animada transitava entre barracas comendo e bebendo os quitutes e bebidas oferecidos nas barracas montadas nas laterais da via. Entre um passo e outro era possível observar a expectativa das pessoas na rua com relação à festa e sua programação com conversas do tipo “Bora lá que vai começar o Bongar”. Dentro do terreiro e o andar de cima da nação¹⁹ viraram um espaço de exposição de fantasias, tambores, fotos antigas, troféus e do barco Santa Maria, símbolo da nação.

¹⁹ É importante salientar que a sede da Nação de Maracatu Porto Rico é um complexo cultural, uma edificação de dois andares. Se você estiver de frente a ela será possível encontrar numa espécie de garagem o Barracatu, bar da nação, e também espaço de confraternização da família Viana e da Nação de Maracatu Porto Rico; na lateral esquerda há uma escada que leva à casa do Mestre Shacon e de sua esposa Mestra Joana da Nação de Maracatu Encanto do Pina. Nas palavras de Shacon “minha casa é como se fosse uma rua”, referindo-se às várias pessoas da comunidade e pessoas de fora que a procuram seja pra pedir informação ou mesmo buscar ajuda para resolver seus problemas; na lateral direita há um corredor com os assentamentos do terreiro Ilê Oxóssi Guangoubira, a casa da rainha e ialorixá Elda Viana, os quartos de exu e jurema e mais à frente o salão do terreiro. Antes da entrada do salão do terreiro há uma escada à esquerda que leva para um segundo piso onde se encontra uma área onde ocorrem as oficinas de maracatu, uma sala com os computadores do ponto de cultura, uma sala com as fantasias da nação de maracatu de outros carnavais e mais uma escada que sobe a um andar onde são construídas as alfaias e ao lado são costuradas as novas fantasias. Em todos esses lugares há sempre uma circulação de pessoas, e em épocas como Noite do Dendê, pré-carnaval e carnaval este movimento é ainda maior. Desta forma não é possível separar um espaço do outro, todos formam o complexo cultural no qual se insere a sede da Nação de Maracatu Porto Rico.

Figura 3 – Foto da exposição do Maracatu Porto Rico realizada na sede da nação.



Fonte: Alexandra Alencar (arquivo pessoal).

Das atrações artísticas da festa, que iniciaram após o cortejo chegar até o palco montado na rua, a primeira atração foi o xirê – ritual religioso realizado dentro dos terreiros de candomblé – com as ialorixás do Pina e alguns filhos de santo e ogãs do Ilê Axé Oxóssi Guangoubira²⁰. Durante o xirê foram cantados vários pontos em iorubá para os orixás, iniciando por Exu e terminando com Orixalá, mas diferente do que acontece nos xirês do terreiro onde há uma dança em roda dos filhos de santo e ocorre a incorporação de tais divindades, o xirê da Noite do Dendê teve mais o caráter de apresentação dos cantos em iorubá acompanhados dos atabaques.

Outro aspecto interessante é que o xirê, por ter a presença de várias ialorixás de terreiros diferentes localizados no bairro do Pina, demonstra as alianças existentes entre esses espaços de culto, que formam uma rede de aliança pela valorização ao xangô pernambucano.

²⁰ Tal terreiro é uma das partes mais importantes do complexo, em que consiste a sede da Nação de Maracatu Porto Rico. É através deste espaço, que tem como ialorixá Elda Viana, que acontece a agregação não só dos maracatuzeiros dessa nação, mas dos moradores da comunidade, bem como de muitas pessoas de fora do Pina que procuram auxílio espiritual, ou mesmo interessados na prática do maracatu que vão conhecer o espaço onde é desenvolvida sua parte religiosa.

Figura 4 – O xirê com a presença das ialorixás do bairro do Pina na V Noite do Dendê com a Ialorixá e Rainha Elda Viana, localizada no centro da imagem.



Fonte: Arquivo Nação de Maracatu Porto Rico.

Na sequência, aconteceram atrações musicais baseadas na cultura afro-pernambucana como, por exemplo, maracatu, coco e afoxé. A rua Eurico Vitrúvio estava cheia de pessoas da comunidade, militantes do movimento social e cultural negro, mas muita gente de outras partes da cidade e turistas de outras cidades, estados e países.

Assim, em meio à observação da V Noite do Dendê, em um determinado momento da festa avistei Mestra Joana D'Arc apreensiva saindo da sede e perguntei se ela precisava de ajuda. Ela disse que precisava de ajuda no preparo dos cachorros-quentes e entrei na cozinha do santo do terreiro para ajudar. A cozinha do santo do Ilê Oxóssi Guangoubira ficava localizada na parte esquerda do salão do terreiro. A cozinha era composta por um fogão, uma mesa retangular e uma pia, mas, além das várias panelas e alguidares do terreiro, havia um mar de pães de cachorro- quente e outros produtos pra fazer as comidas da festa. Nesse espaço pude me juntar a muitas meninas da comunidade, nos dividindo numa espécie de "linha de produção", onde cada uma fazia uma função para compor os lanches que seriam entregues aos grupos que se apresentavam no evento. Também pude acompanhar as conversas que giravam em torno da festa, de quem estava presente, e organizamos um rodízio pra que todas também pudessem curtir um pouco a festa.

Figura 5 – A preparação dos lanches para os grupos da V Noite do Dendê.



Fonte: Charles Raimundo (arquivo pessoal).

Depois que saí do “posto de trabalho”, meu filho Nagô já estava com sono e o colocamos para dormir na casa do Mestre Shacon Viana, situada dentro do complexo-sede da nação. Lá pudemos ficar numa espécie de "camarote", que consistia numa sacada coberta a que se podia ter acesso subindo uma escada do lado esquerdo do complexo sede e que iria levar à casa do Mestre Shacon. Esse camarote possuía a circulação de algumas pessoas da comunidade, da Nação de Maracatu Porto Rico e da Nação de Maracatu Encanto do Pina. Nele podemos conversar com algumas das ialorixás mais antigas do Pina, a Ialorixá e Rainha da Nação de Maracatu Porto Rico, Elda Viana e a Ialorixá da Nação de Maracatu Encanto do Pina, Maria da Quixaba, pois o lugar possibilitava ter uma vista privilegiada da festa, do movimento das pessoas na rua e das atrações musicais. As conversas com elas giraram em torno de como a festa estava boa e de que elas já estavam um pouco cansadas, devido ao adiantado da hora.

Figura 6 – O camarote com a presença das ialorixás do Pina na V Noite do Dendê.



Fonte: Arquivo da Nação de Maracatu Porto Rico.

Já na sexta edição da Noite do Dendê, realizada em 2013, pude participar do evento não mais apenas como espectadora e sim como participante, através da inserção do Maracatu Arrasta Ilha²¹ na programação da festa, mas principalmente através da nossa vivência enquanto grupo junto à Nação de Maracatu Porto Rico e comunidade do Pina, durante uma semana, antes da festa que ocorreu no dia 28 de setembro de 2013.

Chegamos a Recife num grupo de vinte pessoas, alugamos duas quitinetes na rua onde se localiza a sede da nação e acompanhamos toda a preparação da festa: montagem do palco, decoração da rua, da nação, as comidas, etc. De tudo o que me saltou aos olhos foram as crianças da comunidade brincando em cima do palco montado, seja dançando, pulando, a partir de um elemento que não era comum em seu cotidiano. Além disso, o empenho da comunidade na organização dos preparativos da festa, pois havia uma grande cooperação para ajudar na decoração da rua, do terreiro, da sede da nação e dos preparativos das comidas que iriam ser vendidas durante o evento e dos lanches para os grupos que iriam se apresentar.

Porque apesar de em 2012 tal festa entrar no calendário de eventos do governo do estado de Pernambuco, toda a mão de obra para que o evento acontecesse continuou sendo feita pela comunidade do

²¹ Era a primeira vez que um grupo de fora de Pernambuco tocava na festa.

Pina. Outro fator que me chamou a atenção é que os moradores da comunidade também estavam se organizando com barracas para vender comidas e bebidas, além das comidas já produzidas pela nação de maracatu, o que propiciou também um aquecimento do comércio local.

Nesse sentido esses sentimentos de cooperação e empenho revelam os protagonismos dos maracatuzeiros e moradores do bairro do Pina durante o evento da Noite do Dendê. Tal noção de protagonismo está diretamente ligada a ideia de agência presente na obra de Bhabha (2007).

Bhabha (2007), através da metáfora da linguagem, enfatiza a prática enunciativa do sujeito da cultura, pois a enunciação se concentra na significação e na institucionalização. A dimensão enunciativa é um processo mais dialógico que tenta rastrear os deslocamentos e realinhamentos que são resultados de antagonismos e articulações culturais – subvertendo a razão do momento hegemônico e recolocando lugares híbridos, alternativos de negociação cultural. Tal dimensão tenta repetidamente reinscrever e recolocar a reivindicação política de prioridade e hierarquias culturais. A intenção do autor com tal argumentação é estabelecer um processo pelo qual outros objetificados possam ser transformados em sujeitos de sua história e de sua experiência.

Tal prática enunciativa está diretamente vinculada à noção de agência do autor junto com outras noções como ambivalência, catacrese²², intersubjetivo e contingência. Para Bhabha (2007) este momento liminar de identificação – que se esquia da semelhança – produz uma estratégia subversiva de agência subalterna que negocia sua própria autoridade através de um processo de "descosadura" interativa e de religação insurgente, incomensurável.

A individuação do agente ocorre em um momento de deslocamento. É um incidente pulsional, o movimento instantâneo em que o processo de designação do sujeito – sua fixação – se abre lateralmente a ele, em um estranho *abseits*, um espaço suplementar de contingência. Nesse “retorno” do sujeito, jogado de volta por sobre a distância do significado, para fora da sentença, o agente emerge como uma forma de retroatividade. [...] Como resultado de sua própria divisão no

²² Espaço catacrético, nos termos de Bhabha (2007), se referem a palavras ou conceitos arrancados de seu significado próprio.

entre-tempo da significação, o momento de individuação do sujeito emerge como um efeito do intersubjetivo – o retorno do sujeito como agente. Isto significa que aqueles elementos de “consciência” social imperativos para a agência – ação deliberativa, individuada e especificidade de análise – podem ser pensados agora de fora daquela epistemologia que insiste no sujeito como sempre anterior ao social ou no saber do social como necessariamente subsumido ou negando a “diferença” particular na homogeneidade transcendente do geral. (BHABHA, 2007, p. 257-258).

Assim agência como atividade do contingente pode ser observada nos protagonismos desenvolvidos pelos maracatuzeiros e moradores do Pina durante a Noite do Dendê, pois através da elaboração da estrutura e programação da festa esses agentes comunicam os sentidos e valores que os fazem pensar e agir no mundo. O que talvez não fique tão explícito na obra de Bhabha (2007) é que essa agência pode ter também uma dimensão coletiva, e isso pode ser observado durante a Noite do Dendê, pois são os laços comunitários e o desejo dos maracatuzeiros e moradores do Pina de não tirar a festa do bairro que permitem a criação e enunciação desses sentidos, tornando o fazer a festa um processo, um trabalho, que delinea a tessitura social.

Junto a isso, tal festa também desempenha o que Pinto (2013) denomina de importante caráter educacional, pois a "valorização da tradição", presente nos sentidos que esses maracatuzeiros e moradores atribuem ao evento, consiste também em formas de transmissão de conhecimentos, educação e continuidade geracional entre os praticantes. De acordo com Pinto (2013), na festa estão impregnados os valores da comunidade: a moral, a ética, o pertencimento ao grupo, a reconstrução das relações de poder e a religiosidade, processos de construção humana realizados na festa por elementos de identificação (PINTO, 2013, p.106).

O evento também reuniu outras nações de maracatu. Nas três últimas edições participaram da festa, oito nações de maracatu, dentre elas, Nação de Maracatu Almirante do Forte, Nação de Maracatu Aurora Africana, Nação de Maracatu Cambinda Africano, Nação de Maracatu Encanto da Alegria, Nação de Maracatu Rosas Vermelhas, Nação de Maracatu Cambinda Estrela, além das anfitriãs da festa, Nação de Maracatu Porto Rico e Nação de Maracatu Encanto do Pina, esquecendo

um pouco da competição carnavalesca e fazendo de tal evento um momento de aglutinação.

Outro aspecto interessante da VI Noite do Dendê, é que a Nação de Maracatu Porto Rico realizou o registro da festa (IV NOITE..., 2013) priorizando uma cobertura que capturasse a organização da comunidade para montar a festa e os sentidos que o evento despertava principalmente em pessoas do movimento cultural e social negro de Pernambuco, além de alguns pesquisadores. Para isso criou-se um personagem chamado Dendezeira, feito pelo ator e coreógrafo Jonias, que ficava em frente à sede entrevistando algumas pessoas. No texto de abertura do vídeo fala-se da cultura afro-pernambucana que legitima a “mistura de raças” e toda a religiosidade que revela a “cara pernambucana”.

Para os participantes da festa, como o historiador pernambucano João Monteiro, essa festa, como outras que acontecem na cidade, é importante porque ela resgata a memória do povo negro da localidade do Pina e revela a força e o poder de organização que as pessoas da comunidade possuem.

Do ponto de vista dos artistas presentes no evento, Roberto Santos, cantor e compositor do Afoxé Ara Odé destaca a festa como uma troca de participação e resistência do movimento e da cultura afro-brasileira, porque manter uma arte com o apoio governamental que se tem é uma grande resistência. Libânio Neto, presidente do Instituto Cultural Raiz e do Maracatu Afro Batuque salienta a oportunidade de conhecer outros grupos, as experiências que estão sendo trabalhadas nos diversos ritmos do maracatu, do afoxé e do coco, aquilo que representa a cultura afro-brasileira. Já o cantor e compositor de *reggae* pernambucano Ivano destaca a resistência do evento pois :

as coroas [referindo-se às ialorixás do Pina] mesmo que sacam aqueles cantos de candomblé que a gente não conhece e essa relação oral, elas vão nos ensinando. Ao mesmo tempo que eu vi essas coroas cantando coisas de candomblé, cantando iorubá das antigas, eu vi também um grupo de Florianópolis, Santa Catarina. Então essa junção é maravilhosa. (IVANO, apud IV NOITE..., 2013).

Nesse mesmo vídeo, Mestre Shacon Viana destaca o evento como resgate cultural:

[...] traz a tradição do sentimento da igreja religiosa, do catolicismo, com todo o axé da gente, do pessoal de matrizes africanas, do candomblé, então essa essência, essa mistura, essa tradicionalidade que envolve todo o maracatu, o coco, o afoxé, até grupos de danças árabicas, misturando aí os manifestos populares, trazendo o intercâmbio cultural com grupos de vários estados. Tem gente também de fora do Brasil, os turistas. Então assim, toda essa loucura que envolve o nosso festival, o nosso evento, traz a raiz de matriz africana [...]. (S.VIANA apud VI NOITE..., 2013).

A Rainha Elda Viana da Nação de Maracatu Porto Rico se utiliza de uma boa analogia para descrever a importância da festa:

Eu vou dizer: essa realização dessa festa é pra gente esquecer nosso passado, feijão caro, arroz caro, farinha cara, charque caro, aí não serve pra gente. Tudo caro. Aí a gente tem essa coisinha pra animar o nosso espírito e o espírito ficar forte. (E. VIANA apud VI NOITE..., 2013).

A partir desses depoimentos é possível perceber como a ideia de cultura afro-pernambucana que expressa ideias de mistura, junção e aglutinação, também expressa noções como essência e raiz, situando tal cultura afro-pernambucana num entrelugar. Esse entrelugar se dá para Bhabha (2007) com o afastamento das singularidades de “classe” ou “gênero”, e aqui eu também incluiria a noção de raça, como categorias conceituais e organizacionais básicas que resultaram em uma consciência das posições do sujeito que habitam qualquer pretensão à identidade no mundo moderno. O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais.

Esses “entre-lugares” fornecem terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. É na emergência dos

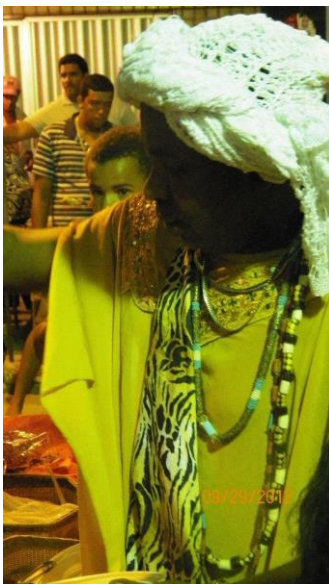
interstícios – a sobreposição de domínios da diferença – que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação [nationness], o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados. (BHABHA, 2007, p. 19-20).

Tais falas dos participantes da Noite do Dendê também revelam a necessidade de impor sua agência diante dessa mistura, de tudo que até então esteve ou é tratado como marginalizado em nossa sociedade como as religiões de matrizes africanas e a própria condição social das populações negras e indígenas. Nesse sentido uma das formas de mostrar esse protagonismo é dar visibilidade a sua produção cultural, a partir do local em que eles a produzem, como é o caso da Nação de Maracatu Porto Rico e do bairro do Pina. Assim, de acordo com James Clifford (1999), a raiz só se dá mediante a rota que a conduz.

Para Gilroy (2001), as culturas negras definem-se ainda por possuírem um pano de fundo comum de experiências, que engloba uma memória da escravidão, um legado de africanismos, o efeito do racismo e das discriminações raciais, o diálogo e a troca com outras culturas negras diaspóricas e o fato de se formarem como contraculturas da modernidade. O autor ressalta, contudo, que as diferentes culturas negras que se formam mundo afora, possuem suas próprias especificidades definidas de acordo com os contextos locais em que são produzidas, mas todas elas compartilham algumas características comuns: 1) a crença em uma mesma origem ou passado, 2) a produção dos sentidos dados à África; e 3) a manipulação do corpo como lócus de construção da negritude, para o qual a estética opera um papel fundamental.

Tais características comuns são observáveis nas noções dos maracatuzeiros de cultura afro-pernambucana e na festa da Noite do Dendê na medida em que o xirê representa uma crença comum na existência dos orixás, ou mesmo em que tais práticas culturais apresentadas na programação da festa como o maracatu, o afoxé e o coco foram produzidas por negras e negros no Brasil, após terem sido escravizados em África, ou ainda na estética afro apresentada pelos presentes no evento, com a utilização de roupas e cabelos que trazem signos da construção de uma negritude, além do protagonismo dos artistas da comunidade que se apresentam ou ajudam na construção do evento, e dos organizadores, também da comunidade, que idealizam e produzem a estrutura da festa.

Figura 7 – A estética afro na V Noite do Dendê



Fonte: Arquivo Nação de Maracatu Porto Rico.

Gilroy (2001) ainda afirma que o “absolutismo étnico”, baseado na crença em um determinado pertencimento afrocentrado, não apenas serve como marca distintiva, mas adquire um sentido de prioridade sobre as demais dimensões da identidade. Este autor, que antes se coloca entre os pensadores autodenominados “antiessencialistas”, faz uma crítica ao “antiessencialismo” que, para ele, tem assumido uma postura simplista ao atribuir às culturas negras uma tendência automática a uma pluralização que negaria sua especificidade. É fato que a particularidade negra seja construída local, social e historicamente, contudo não é possível conceber, em nome de um antiessencialismo ou de um rigor teórico, que a busca de qualquer estrutura dinâmica unificadora ou subjacente de sentimentos nas culturas negras contemporâneas seja inadequada. Para o autor, existe sim uma particularidade negra, definida por práticas culturais e agendas políticas que conectam entre si os negros dispersos.

Beatriz Nascimento também demonstrou essas particularidades negras no documentário *Orí*, produzido em 1989, onde falou da existência de uma cultura transatlântica, entre a civilização americana e africana. Passados mais de vinte cinco anos da obra da autora, essa cultura transatlântica que consiste no encontro da poesia da partida com

a conquista, nesse caso as conquistas culturais, o grande drama permanece e consiste no reconhecimento do negro, enquanto pessoa.

Para Leda Martins (2003) que desenvolveu pesquisas sobre os repertórios simbólicos das congadas mineiras, a noção de cultura negra se situa na encruzilhada²³. O termo “encruzilhada” é usado para captar a variedade dinâmica desses processos de trânsitos de sentidos, interações e interseções nos quais se confrontam e dialogam, nem sempre amistosamente registros, concepções e sistemas simbólicos diferenciados e diversos. Junto a isso a matriz africana é lida, como um dos significantes constitutivos da textualidade e de toda a produção cultural brasileira, “matriz dialógica e fundacional dos sujeitos que a encenam e que, simultaneamente, são por ela também constituídos” (MARTINS, 1997, p. 21).

É necessário, portanto, que as análises da cultura negra transcendam a oposição bipolar e simplista entre as perspectivas rígidas do essencialismo e do antiessencialismo, que têm se tornado um obstáculo à teorização crítica. Gilroy (2001) recomenda, para a superação dessa dicotomia a adoção de uma postura “antiantiessencialista”, que abandone o “absolutismo étnico”, mas não ignore a particularidade negra.

Acredito que essa postura antiantiessencialista é adotada dentro da noção de cultura afro-pernambucana nos sentidos produzidos por aqueles maracatuzeiros e membros da comunidade do Pina que ajudam a construir o evento da Noite do Dendê, na medida em que esses, frente às muitas dificuldades e preconceitos, exaltam os laços com os povos indígenas na construção de suas práticas culturais, bem como as alianças com a igreja católica para a continuidade do maracatu-nação, mas acima de tudo destacam os elementos africanos, através da valorização do xangô pernambucano e a visibilidade para sua “raiz” ou “essência” vinculada à trajetória da população negra no contexto pernambucano e a construção de práticas culturais, utilizadas como emblemas na suas lutas cotidianas por melhores condições de vida. Nesse sentido incorporar

²³ Segundo Leda Martins (1997), a noção de encruzilhadas é um ponto nodal que encontra no sistema filosófico-religioso de origem iorubá uma complexa formulação. Lugar de interseções, ali reina o senhor das encruzilhadas, portas e fronteiras, Exu Elegbara, princípio dinâmico que medeia todos os atos de criação e interpretação do conhecimento. Como mediador, Exu é o canal de comunicação que interpreta a vontade dos deuses e a ele leva os desejos humanos. Nas margens mitológicas, mais do que um simples personagem, Exu figura como veículo instaurador da própria narração.

signos e fazer traduções culturais para os maracatuzeiros significa formas de estratégias de valorização de sua prática cultural, bem como do seu protagonismo enquanto cidadãos.

1.1 "100 ANOS DE DENDÊ": NOVAS PERSPECTIVAS DA NOITE DO DENDÊ

No ano de 2014, retornei a Recife (PE) para participar da VII Noite do Dendê cujo tema era “100 anos de Dendê” fazendo alusão à noite de 1914, em que a festa teria começado, de acordo com os relatos dos maracatuzeiros da Nação de Maracatu Porto Rico.

Na terça-feira, dia 23 de setembro, quando cheguei à nação junto com minha família, a sede da Nação de Maracatu Porto Rico estava literalmente em obras: teto destelhado, forro sendo feito e um monte de entulhos diante da sede. Minha sensação era que tudo não ficaria pronto até sábado, dia 27 de setembro, data de realização da festa. Contrariamente, ao que eu pensava, vi durante quatro dias um esforço ímpar dos membros da comunidade do Pina, onde se localiza a sede da nação de maracatu, e também a ajuda de muitos integrantes de grupos de maracatu de fora de Pernambuco que tocam o baque da Nação Porto Rico, e que vieram participar da festa.

A maior parte da festa já estava pronta na sexta à noite. No sábado, durante o dia, houve uma programação especial para as crianças, com recreação e entrega de confeitos, pois era dia de Cosme e Damião, que para religiões de matriz africana possui uma relação direta com os orixás Ibejis, cultuados no xangô pernambucano.

De acordo com Mestre Shacon, muitas nações de maracatu e outras pessoas deixaram de se apresentar e participar da festa neste ano, pois tiveram cerimônias religiosas para Cosme e Damião ou Ibejis em seus terreiros na mesma data. Isso proporcionou uma maior participação de grupos percussivos na programação da festa.

Minha perspectiva diante da festa também havia se alterado desde as duas edições anteriores, pois pude participar bastante em 2014 da organização da festa: ajudando na confecção das sacolas de confeitos que seriam entregues para as crianças no dia de Cosme e Damião, na produção dos lanches para os grupos que iriam se apresentar, na limpeza do ponto de cultura para festa, mas principalmente, agora, ciente de que um dos capítulos dessa pesquisa iria abordar tal evento.

Nesse sentido, uma das coisas de que mais sentia falta no registro dos eventos anteriores era a fala dos próprios moradores da comunidade ou participantes da Nação de Maracatu Porto Rico sobre o que significava a festa para eles. Dessa forma conversei com alguns

maracatuzeiros ou pessoas da comunidade que participaram da organização da festa em busca desses sentidos.

Em conversa com Carol Araújo, uma das jovens integrantes da Nação de Maracatu Encanto do Pina, ela afirma que a Noite do Dendê é uma das noites mais esperadas do ano, pois permite aos integrantes das nações de maracatu da comunidade do Pina e moradores estarem unidos, se esforçando e trabalhando para tudo dar certo. Além disso, é um evento que permite, assim como o carnaval, a vinda de pessoas de fora da comunidade, e com isso não só o maracatu lucra, mas toda a comunidade. Até porque os gastos para fazer uma festa com tamanha proporção requerem recursos financeiros. Na edição de 2014, Mestre Shacon Viana e Mestra Joana D'Arc várias vezes afirmaram em conversas informais que grande parte dos recursos era oriunda de suas oficinas de maracatu realizadas com os grupos de vários estados do Brasil. Além disso, a festa foi realizada antes das eleições para presidente, senadores, deputados federais, governadores e deputados estaduais, dessa maneira foi possível contar com apoio financeiro de um dos candidatos que concorria ao pleito.

Para Jean Obanife Oyá e Michael de Oxóssi, integrantes da Nação de Maracatu Porto Rico e filhos de santo do Ilê Oxóssi Guangoubira, a Noite do Dendê é uma celebração que mostra a cultura do candomblé e a fusão dele com o maracatu. É um símbolo de resistência, pois mostra as comidas feitas com dendê, que é um conhecimento oriundo dos escravos que utilizavam tal ingrediente em sua alimentação. Ademais, para eles a Noite do Dendê é a segunda festa mais importante depois do carnaval, que permite uma ajuda financeira à comunidade, com as barracas feitas pelos moradores que vendem comidas e bebidas, como também permite o intercâmbio com outras pessoas que vêm para a festa, mostrando o reconhecimento e os valores do bairro: “não é favela, mas é o bairro onde eu moro e nele tem muita cultura”, afirma Jean Obanife Oyá.

Assim o evento da Noite do Dendê proporciona aos moradores do Pina, aos maracatuzeiros das nações de maracatu deste bairro, bem como aos demais participantes da festa, um protagonismo e o sentimento de pertença a essa prática cultural. Tal realidade de festa e visibilidade não é algo comum no cotidiano do bairro do Pina, mas este evento de alguma maneira possibilita à realidade cotidiana, ao menos durante uma noite, uma outra condição que não seja a de marginalidade e invisibilidade.

Também é possível observar que essa estratégia de visibilidade e valorização acontece em outras manifestações culturais afro-

brasileiras, como as festas à Nossa Senhora do Rosário, organizadas pelas congadas mineiras. Martins (1997) coloca a importância da memória através da oralidade, ou como diria Seu João Lopes (personagem da obra) “a história que tá na boca da gente”, e apresenta a noção de *oralitura* – noção esta que também é percebida na relação dos maracatuzeiros com sua prática cultural.

A oralitura como letra (littera) grafa o sujeito no território enunciativo de uma nação, imprimindo ainda no neologismo, seu valor de litura, onde se percebe a rasura da linguagem, alteração significante, constituinte da diferença e da alteridade dos sujeitos, da cultura e de suas representações simbólicas. (MARTINS, 1997, p. 22).

Essas afrografias apresentam cruzamentos religiosos e a manutenção de valores africanos, mesmo em contato direto com o catolicismo, tal qual ocorre também na Noite do Dendê. Esses reinos, de acordo com Martins, são estratégias de relacionamento comunitário.

Segundo Marina de Mello e Souza (2002), com a perda da importância das irmandades, e o maior controle da Igreja sobre as formas de exercício da fé, as festas de rei congo ficaram restritas a alguns grupos que mantiveram padrões tradicionais de sociabilidade e religiosidade. Ao lado disso, antes restritas à comunidade negra, as festas de rei congo passaram a incorporar cada vez mais pessoas mestiças. Entretanto, a incorporação de pessoas cuja ascendência negra era remota, ou mesmo não evidente, não diluiu os componentes africanos da manifestação que, se percebida nas entrelinhas no que diz respeito às festas do passado, podem ser identificados naquelas que são feitas no presente. Nesse sentido, produto do encontro de diferentes culturas sob as condições do sistema colonial escravista, os reinados festivos e as congadas neles realizadas congregavam símbolos diferentemente decodificados pelos diversos grupos sociais de alguma forma envolvidos. “Para os negros eram afirmação de características africanas e também de expressão de fé religiosa; eram formas de reconhecimento de lugares sociais de destaque e expressão de lideranças” (SOUZA, 2002, p. 331) e tais sentidos também podem ser observados nos maracatuzeiros e moradores da comunidade do Pina que realizam anualmente a festa da Noite do Dendê.

No dia seguinte a VII Noite do Dendê o clima na comunidade do Pina era de dever cumprido. Uma feijoada foi servida no Barracatu e principalmente os organizadores relaxaram e comemoram ao som de muito samba.

Tal evento da Noite do Dendê é um dos temas que se insere dentro dos processos criativos dos maracatuzeiros e consiste em uma valorização dessa manifestação cultural e do protagonismo das pessoas que fazem tal festa. A partir de tais processos criativos, conhecimentos são transmitidos, laços comunitários são constituídos, tendo como um dos pilares as religiões de matrizes africanas, o que gera um sentimento de pertença nos maracatuzeiros à prática do maracatu – cuja complexidade pode ser analisada a partir da noção de configuração cultural.

1.2 O MARACATU NAÇÃO COMO CONFIGURAÇÃO CULTURAL

Grinsom (2012) em sua obra *Los límites de la cultura: críticas de las teorías de la identidad* propõe indagar os desafios da realidade cultural em que vivemos, para repensar possíveis horizontes de imaginação social e política – também presentes nas nações de maracatu pernambucanas. Para isso é necessário considerar a relação entre cultura, identidade e política. Tal livro parte da constatação de que as lógicas do mercado intelectual e acadêmico forçam invenções conceituais ou radicalidades teóricas que não dialogam com a experiência social, nem com a investigação empírica ou teórica. O autor argumenta que durante o século XX o trabalho antropológico buscou as sobrevivências culturais, uma espécie de "essência" de grupos humanos não ocidentais, mas sem mencionar os processos de interação cultural, o que produz imagens a-históricas e uma ideia de distâncias culturais maiores.

Desde os anos 1980 se desenvolveu uma crítica que enfatiza a circulação, a permeabilidade e o caráter poroso das fronteiras e hibridez das culturas. Os relatos nacionais de homogeneidade foram desacreditados, não só pelos processos de globalização, mas também pelas dinâmicas emergentes indígenas, afro, mestiças e regionais, que repuseram a distância entre território jurídico, a cultura em seu sentido tradicional e as identidades (GRINSOM, 2012, p. 22). Isso possibilitou uma valorização no Brasil, principalmente após as conquistas dos movimentos sociais na Constituição Federal de 1988, através dos artigos 215 e 216 que garantem a valorização do patrimônio afro-brasileiro e indígena. A partir daí políticas públicas são criadas e implementadas, resultando na valorização do patrimônio imaterial atualmente de

expressões culturais afro-brasileiras, outrora marginalizadas e invisibilizadas, como é o caso do maracatu-nação pernambucano. Contudo para a execução de tais políticas públicas é preciso estar atento à complexidade desse fazer cultural.

Nesse sentido, a noção de configuração cultural como tramas simbólicas compartilhadas articuladas em cada contexto de modo específico, nos termos de Grinsom (2012), nos mostra que os símbolos elencados pelas nações de maracatu, como as cores verde e vermelho, o orixá Ogum (patrono da nação), ou o próprio barco Santa Maria são representantes da prática cultural da Nação de Maracatu Porto Rico, bem como os eventos organizados por essa e outras agremiações, a exemplo da Noite do Dendê, revelam a comunidade em si, que reificada e elevada acima dos indivíduos é celebrada por seus membros. “Sua força se vincula ao comportamento das pessoas em função do que os símbolos mandam ou ao que esses estabelecem”²⁴ (GRINSOM, 2012, p. 27).

A partir dessa perspectiva de configuração cultural, a noção de cultura é imbricada no sentido comum, dos hábitos, das crenças, dos rituais, mas que vai um pouco mais além nos permitindo pensar mais adequadamente as desigualdades, a história e o poder dentro de cada cultura e entre as culturas.

“Configuração” implica que as partes não se ignoram completamente entre si, elas integram uma articulação, há um processo de constituição de hegemonia. [...] A hegemonia é um processo dinâmico, histórico, com brechas abertas [...] Mas é necessário distinguir os processos de conflitos que trabalham dentro dos limites hegemônicos, dos que trabalham nas fronteiras da hegemonia sobre esses mesmos limites tentando transformá-los. Quando apareceram pela primeira vez em cena [...] os movimentos afros trabalharam sobre os limites da hegemonia, buscando estabelecer novas identificações, novos tipos de demandas e repertórios de ação. Mas até que ponto alcançaram tais transformações ou foram absorvidos por novas ou velhas formas de hegemonia é uma

²⁴ *Su fuerza se vincula al comportamiento de las personas en función de lo que los símbolos mandan o bien en franco desafío a lo que ellos establecen* (GRINSOM, 2012, p. 27).

pergunta crucial que deve ser respondida conjecturalmente em cada situação.²⁵ (GRINSOM, 2012, p. 46)

Para Bhabha (2007), a cultura como produção irregular e incompleta de sentido e valor, frequentemente composta de demandas e práticas incomensuráveis é produzida no ato da sobrevivência social. Torna-se crucial distinguir entre semelhança e similitude dos símbolos, através de experiências culturais diversas – a literatura, a arte, o ritual musical, a vida, a morte – e da especificidade social de cada uma dessas produções de sentido em sua circulação como signos dentro de locais contextuais e sistemas sociais de valor específico (BHABHA, 2007, p. 241).

A cultura se torna uma prática desconfortável, perturbadora, de sobrevivência e suplementaridade – entre a arte e a política, o passado e o presente, o público e o privado – na mesma medida em que seu ser resplandecente é um momento de prazer, esclarecimento ou libertação. É dessas posições narrativas que a prerrogativa pós-colonial procura afirmar e ampliar uma nova dimensão de colaboração, tanto no interior das margens do espaço-nação como através das fronteiras entre nações e povos. (BHABHA, 2007, p. 245).

Segundo Grinsom (2012) a cultura tem sido usada como um discurso de legitimação, por isso a análise cultural deve se entrelaçar com a análise de eventos e processos sociais e políticos. E dentro dessa

²⁵ *"'Configuración' implica que allí donde las partes no se ignoran completamente entre sí, allí donde integran alguna articulación, hay un proceso de constitución de hegemonía (...). La hegemonía es un proceso dinámico, histórico, con brechas abiertas (...). Pero es necesario distinguir los procesos de conflicto que trabajan dentro de los límites hegemónicos de los que trabajan en las fronteras de la hegemonía sobre esos mismos límites, buscando transformarlos. Cuando aparecieron en escena por primera vez (...) los movimientos afro trabajaron sobre los límites de las hegemonías, buscando establecer nuevas identificaciones y nuevos tipos de demandas y repertorios de acción. Hasta qué punto lograron esa transformación o fueron absorbidos por nuevos o viejas formas de la hegemonía es una pregunta crucial. Una pregunta que debe responderse coyunturalmente, en cada situación"* (GRINSOM, 2012, p. 25-26).

perspectiva, a questão da fabricação de significados é central para a análise do poder e seus efeitos. Assim já não podemos distinguir conjuntos consistentes e estáticos, o pressuposto fundamental é que as pessoas sempre buscam fazer sentidos de suas vidas, que sempre fabricam tramas de significados e que fazem de maneiras diferentes. A complexidade de compreender o maracatu-nação enquanto prática cultural reside exatamente neste ponto, pois cada nação de maracatu articulada de modo específico em seu contexto tece significados compartilhados que configuram uma multiplicidade e dinamicidade a esse fazer cultural.

Neste capítulo observamos os laços comunitários da Nação de Maracatu Porto Rico na Noite do Dendê, através do empenho e cooperação dos maracatuzeiros e moradores do bairro do Pina em torno da organização do evento. Junto a isso percebemos como as religiões de matrizes africanas, neste caso o xangô pernambucano, operam como um dos pilares na formação desses laços comunitários e nos sentidos que os maracatuzeiros dão à sua prática cultural. A cultura afro-pernambucana um dos motes do evento é problematizada aqui, situada dentro desta análise num entrelugar, nos termos de Bhabha (2007), pois através dela, os maracatuzeiros, moradores do Pina e frequentadores da festa expressam de forma criativa ideias de mistura, junção e aglutinação, assim como noções de essência e raiz. Por fim, tal evento nos permite perceber os protagonismos dos maracatuzeiros e moradores do Pina como agência de forma contingente e a própria manifestação cultural do maracatu como uma configuração cultural, nos termos de Grimson (2012), no sentido de perceber a cultura, através da análise dos sentidos produzidos e articulados em cada contexto cultural – sentidos que se produzem não só a partir da dimensão interna de uma nação de maracatu, mas também através das relações com outras agremiações e com instituições do Estado-nação brasileiro, do mercado de bens simbólicos e da indústria cultural.

2 PROCESSOS MIMÉTICOS DE ASSOCIATIVISMO

Neste capítulo pretendo abordar a noção de associativismo através de algumas das várias formas de constituição das nações de maracatu pernambucanas. Trato a noção de associativismo como as formas de relações que os maracatuzeiros desenvolvem entre si e para com a nação de maracatu produzindo sentidos que orientam sua forma de pensar e agir no mundo. O associativismo é situado aqui como uma forma de institucionalização da nação. Essa institucionalização que vai situar o papel de cada maracatuzeiro dentro da nação. Assim essas transmissões de conhecimentos, adquiridos por formas miméticas, nos termos de Gebauer e Wulf (2004), incidem na e são influenciadas pela relação que essas nações desenvolvem com a disseminação da prática do maracatu no Brasil e no mundo, bem como no concurso carnavalesco, promovido pela Prefeitura do Recife, anualmente, entre as nações de maracatu pernambucanas e na constituição e ação da Associação dos Maracatus Nação de Pernambuco (AMANPE).

As nações de maracatu são mantidas, cultivadas e memorializadas em atos cotidianos. O Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife que foi reativado em 1993, por Lourenço Molla, foi comprado²⁶ de Cabeleira (presidente desta agremiação durante a década de 1970). Hoje a nação se encontra no bairro Alto José do Pinho. Katarina Real (1990) afirmava que o maracatu Estrela Brilhante saiu pela última vez no carnaval em 1964 e que não se sabia até o momento se essa nação iria continuar ou não. Ernesto Carvalho (2007), que desenvolveu uma pesquisa sobre o diálogo entre os grupos de maracatu no Brasil e as nações de maracatu pernambucanas, argumenta que muito dessa reativação do Estrela se deu pelo declínio da Nação de Maracatu Leão Coroado e pela disseminação de seus batuqueiros. Em entrevista, Dona Marivalda, atual Rainha do maracatu, me conta que alguns integrantes do Estrela Brilhante, assim como ela, vieram da Nação de Maracatu Leão Coroado. Antes disso, a Nação de Maracatu Estrela

²⁶ No caso da Nação Estrela Brilhante, de acordo com Walter França Filho, o ato de compra da nação surgiu quando Molla quis pegar o Estrela, e Seu Cabeleira, que era o responsável, já não saía com o maracatu nas ruas. Como ele passava por muitas dificuldades financeiras, seu Molla o ajudava. Dessa forma do ponto de vista do maracatuzeiro e pesquisador, Molla já tinha interesse em tal nação e esta foi repassada a ele.

Brilhante estava localizada no bairro de Campo Grande, e seu dono era o Seu Cosme²⁷.

Depois de seu Cosme foi pra Cabeleira, que era o presidente, mas quem tomava conta mesmo era Dona Madalena, que já morreu. E ele também já morreu, já morreu ele e já morreu ela. Aí ficou por aqui mesmo, tá aqui, não sei até que dia vai ficar aqui, mas tá comigo aqui e até hoje eu não botei ele pra trás não, assim sempre pra frente, dando um passo a mais.

(Marivalda – Rainha da Nação de Maracatu Estrela Brilhante)

Dona Marivalda conta ainda que havia uma neta de Seu Cosme, mas esta nunca reivindicou o maracatu para si. Mesmo assim, a rainha guarda até hoje o estatuto da época do seu Cosme.

Quando eu vi que não tinha aparecido ninguém mesmo, pra tomar conta, eu não podia andar com o nome dos outros. Aí eu peguei o estatuto, fui lá no cartório pra procurar saber, aí pronto, nova ata, mas eu fiquei andando com ele assim, levando ele, fazendo o carnaval direitinho, aí depois de sete anos, não apareceu ninguém que dissesse é meu. Aí eu disse então agora eu posso, eu vou tomar conta mesmo. Aí foi que eu fiz novo estatuto, todo refeito e nova ata. Mas o velho ainda continua guardado. Agora tá tudo bem feitinho, eu tenho tudo.

(Marivalda – Rainha da Nação de Maracatu Estrela Brilhante)

Sobre os pertences da nação, como as bonecas calungas²⁸ e o estandarte, Dona Marivalda relata que da casa de Cabeleira apenas veio o estandarte e uma boneca, Dona Erundina. Então ela fez a doação

²⁷Para saber mais sobre as fases de transições da Nação Estrela Brilhante do Recife ver o trabalho de Cristina Barbosa (2001) e Virgínia Barbosa (2001).

²⁸O termo designa bonecas dos maracatus nação esculpidas em madeira e às quais são atribuídos poderes mágico-religiosos. Desfilam nas cortes dos maracatus carregadas pela “dama do paço” (Kubrusly, 2012, p.402). Sobre o papel que as calungas, que representam eguns, significam para ancestralidade dos maracatus nação ver Capítulo 4 desta pesquisa.

desses pertences e ganhou um novo estandarte e mais duas bonecas (Joventina e Erundina) feitas por um historiador de igreja de santos que trabalhava em Goiânia. A outra boneca original, Dona Joventina, foi colocada por Katarina Real no Museu Homem do Nordeste, após doação da esposa de Seu Cosme.

Segundo Clarisse Kubrusly (2012) a trajetória da boneca Joventina é marcada por reclassificações que lhe conferem a riqueza de concentrar possibilidades de crenças, igualmente verdadeiras e válidas, direcionadas a um único objeto específico. Assim, podemos ouvir distintas narrativas biográficas sobre a boneca, pois a mesma calunga estabelece relações e desejos com os diferentes sujeitos envolvidos nas histórias dos maracatus que se denominam Estrela Brilhante²⁹.

É importante deixar claro que tomamos a Nação de Maracatu Estrela Brilhante do Recife como exemplo, mas, se analisarmos a trajetória dos maracatus-nação, outros passaram por reativações³⁰ e permanecem até hoje em atividade, a exemplo da Nação de Maracatu Estrela Brilhante de Igarassú fundada em 1824 e a Nação Porto Rico do Oriente fundada em 1916. A transmissão de conhecimento passado de geração a geração, sempre ressaltando a importância de se brincar maracatu, durante esses processos de reativação aparece no depoimento de Dona Olga, Presidente da Nação de Maracatu Estrela Brilhante de Igarassú, que faleceu em 2013, contido no CD da nação, lançado em 2004:

Meu nome é Olga, presidente do Maracatu Estrela Brilhante, filha de Maria Célia de Santana, já tá com Deus, a rainha do maracatu mais antiga do Brasil. Meu pai se chama Manoel Próspero de Santana, também era dono do maracatu. O meu avô entregou para o meu pai que veio da Vila Velha. Então comecei com idade dos 10 anos e até hoje tô brincando no maracatu e só deixarei quando eu morrer. Se eu não puder mais brincar, se eu morrer que Deus me levar, se meu filho Gilmar quiser assumir, ele vai assumir no meu lugar. Assim como minha mãe falou pra mim que

²⁹Para saber mais ver o artigo *Katarina Real (1927-2006) e os Maracatus-Nação Estrela Brilhante*, de Kubrusly (2012).

³⁰ Muito dessas reativações e sua anterior etapa de inatividade deu-se pelo conflito existente entre os próprios integrantes de uma mesma nação de maracatu. Tal noção de conflito nas nações de maracatu é abordado com maior profundidade no Capítulo 4 desta pesquisa.

eu ficasse à frente do maracatu. Se eu não quisesse mais que eu entregasse a Gilmar. Se Gilmar não quisesse, aqueles que quisessem assumir, assumisse, entendeu. Porque ela não pretendia acabar o Maracatu Estrela Brilhante, como a gente também não quer acabar. Mas que cresça o maracatu, as crianças que tão nascendo da raiz do maracatu que já tá começando também brincando e tocando, que eu quero que aumente mais o Estrela Brilhante, que Deus dê mais vida pra ele, pra todos que brincam no maracatu. (Dona Olga Santana apud MARACATU..., 2004, faixa 15).

Figura 8 – Dona Olga Santana Batista, Presidente do Maracatu Estrela Brilhante de Igarassú (*in memoriam*).



Fonte: Gilmar Santana (arquivo pessoal).

Sobre os surgimentos de nações de maracatu, temos o exemplo do Maracatu Nação Encanto da Alegria, que foi fundado no dia 10 de dezembro de 1998, no bairro de Mangabeira e saiu pela primeira vez na rua em 2001. O Encanto da Alegria tinha uma liderança que foi fundadora, presidente, rainha e ialorixá do maracatu³¹: Dona Ivanize

³¹ Tais títulos, que representam determinadas posições dentro de uma nação de maracatu, nem sempre coexistem. Por exemplo, a rainha que seria a segunda instância de importância dentro de uma nação de maracatu, depois da calunga,

Tavares de Lima, que faleceu em 2007. Dona Ivanize afirma que quando criança gostaria de ser advogada, mas considera o “seu maracatu” uma grande compensação e redenção oferecida pela vida. Com 70 anos ainda pegava serviços de lavadeira para complementar a renda (CARVALHO, 2007, p. 100). No CD da nação, produzido em 2004 e lançado em 2006, Dona Ivanize relata um pouco do motivo do nome da nação, sua inserção no maracatu e da sua responsabilidade com seus batuqueiros enquanto rainha da nação:

Porque Encanto da Alegria, porque esse maracatu é comandado por um orixá chamado Iansã. Um orixá que eu amo de todo o meu coração, é o meu segundo orixá. Este maracatu ele chama-se Encanto da Alegria porque essa rua que eu moro, era antiga Travessa do Alto da Alegria. E o orixá de qualquer forma eu não podia colocar Encanto de Iansã. O orixá não é um encanto. Então ficou Encanto da Alegria, [...] Por que eu amo o maracatu? Eu sempre gostei de maracatu, quando pequena eu convivi numa comunidade que tinha maracatu, que se chamava Maracatu Elefante, que era de Dona Santa. Eu era vizinha, pequenininha, mas eu lembro de muita coisa de quando eu era pequena lá perto da casa de Dona Santa. Passaram uns tempo, dando um toque de Iemanjá aqui na minha casa, um cidadão Armando Arruda me convidou para ser rainha do Maracatu Leão de Judá. Isso pra mim foi a maior coisa do mundo, como se eu tivesse tirado assim uma loteria. E fui ser rainha do maracatu dele, fui rainha nota 10. O maracatu ganhou neste ano que eu sai. No outro ano o maracatu já tava meio caidinho, no desfile do maracatu. E no terceiro ano ele tava procurando uma rainha, porque eu era mais velha do que ele. Aí eu tava velha, tava feia e ele não queria, não aceitava, aí eu sai do maracatu dele. Aí foi quando eu me juntei com um grupo de amigos aqui. “Madrinha funda um maracatu.” Eu

nem sempre é a presidente ou fundadora da nação a exemplo da Nação de Maracatu Leão Coroado. Também nem sempre a rainha é a ialorixá do terreiro, onde acontecem as obrigações religiosas que garantem a segurança de uma nação de maracatu nas ruas. Muitas vezes a parte religiosa do maracatu-nação é feita por outras pessoas da comunidade, a exemplo da Nação de Maracatu Estrela Brilhante de Igarassú.

disse “eu não posso”. “Mas funda.” Aí eu fundei o maracatu, deu certo, taí o maracatu cinco anos, três anos de rua. O maracatu taí vivo, vivo, vivo. [...] Quando a gente tá numa obrigação o primeiro orixá que se corta é Exu. Quem entra primeiro numa avenida? Não é os batuqueiros que tem que bater pra recolher no box [recuo da avenida], então eu considero Exu nesse maracatu, é forte, sem eles eu não sou nada. Eu não boto maracatu na avenida sem batuqueiros, boto? Então eu não posso fazer uma obrigação à Iansã sem dar de comer primeiro a Exu. Então eu considero esses batuqueiros o coração do maracatu, a veia aorta do maracatu, sem eles nem ponte de safena salva. Eles mesmos são muito importantes dentro do maracatu. Eles mesmos não percebem que são importante. Então é por isso que eu trato muito bem e tenho eles assim como filhos. Pra mim cada menino desse que entra aqui, quanto mais menino desse entra aqui, pra mim eu tô crescendo muito mais, muito mais mesmo, porque eu sei que eles estão vindo aqui por algum motivo. [...] Esse vai e vem, essa falta de dinheiro pra comprar as coisas, uma lantejoula, pra comprar um pano, pra comprar a camisa dos batuqueiros. Aí eu fico naquela preocupação do dia a dia do carnaval, eu fico o ano todinho e fico já idealizando as coisas para o próximo carnaval. Eu tenho um plano tão grande pra esse maracatu. Eu vejo assim esse maracatu com um salão muito grande, cheio de crianças trabalhando, fazendo as alfaias, vendendo alfaia, fazendo baqueta e outras coisas mais. Vendo essas crianças no trabalho social, resgatando aquilo, que você sabe, tem criança aí que é tão carente no mundo que não tem nem o que comer em casa, mas que ele busca no canto que ele tem amor, ele busca alguma coisa. Então eu queria que eles viessem buscar aqui, aquilo que eles não tem e eu tivesse pra dar (...) Embora depois que eles crescerem eles saiam daqui, mas que levem uma boa impressão, que tenham uma boa lembrança desse maracatu.

Figura 9 – Dona Ivanize, Rainha do Maracatu Encanto da Alegria (*in memoriam*).



Fonte: Arquivo do Maracatu Encanto da Alegria.

Dona Ivanize aliou-se a uma figura da história do maracatu, Mestre Toinho, que já foi batuqueiro das Nações de Maracatu Cambinda Estrela, Leão Coroado, Elefante, Indiano, Estrela Brilhante e Leão de Judá (CARVALHO, 2007, p. 101). No CD do Encanto da Alegria de 2006, Mestre Toinho dá seu depoimento sobre sua inserção no maracatu e sobre qual a sua visão do papel que o mestre de maracatu deve exercer:

Meu nome é Antonio Pereira de Souza, sou mestre do maracatu Encanto da Alegria, onde eu aprendi foi no maracatu Cambinda Estrela, lá em Casa Amarela, Alto de Santa Isabel. [...] Então quando comecei lá, comecei tocando tarol. O diretor lá era Natécio, pai de Arlindo, o filho dele tá hoje com o Cambinda Africano. De lá eu sai, fui pra Leão Coroado tocar bumbo. Aí depois de

uns tempos que eu tava lá seu Luiz me chamou. (...) Aí ele disse Antônio, a partir de hoje você dá pra ser mestre do Leão Coroado. Aí eu disse que é isso? Eu tenho condições de ser mestre do Leão Coroado? Ele disse tem porque você já aprendeu as toadas do maracatu. Agora só tem uma coisa você tem que parar de fumar aquele negocinho. Aí eu disse tá certo. Aí comecei sendo mestre de maracatu. Ele também às vezes pegava no apito.[...] Pra ser diretor do maracatu ele tem que primeiramente ter a cabeça fria, não ter muito aborrecimento com batuqueiro, trabalhar pela sociedade, porque pro cara ser mestre de maracatu não tem que pegar o apito e apitar. Ele tem que trabalhar pela sociedade e observar que nem eu comecei no maracatu, tocando alfaia e aprender as toadas que nem eu aprendi, desde Leão Coroado, e zelar pelos batuqueiros. Porque primeiro se o maracatu tiver pronto ele pode vir de ouro em pó, rico, mas os estrelas são os batuqueiros.

Figura10 – Mestre Toinho da Nação de Maracatu Encanto da Alegria.



Fonte: Arquivo da Nação de Maracatu Encanto da Alegria.

Segundo Clóvis dos Santos, integrante da nação desde sua fundação e atual dirigente do maracatu após a morte da Rainha Ivanize, o Encanto da Alegria possui três calungas. Uma das calungas tem o

nome de Alice Novaes, que foi uma grande ialorixá dos anos 1970 e mãe de santo do próprio Clóvis, e representa o orixá Oiá Gigan, há outra calunga que tem o nome de Sebastiana e uma bruxa que representa Brígida, que também foram ialorixás. Todas as três calungas são eguns que já partiram, ou seja, pessoas que já estiveram nesse mundo. Nas palavras de Clóvis “essas calungas que vão abrindo passagem para que o pessoal do maracatu possa passar e acompanhá-las”³².

Nesse sentido a noção de associativismo, verificado nos vários processos de constituição de nações de maracatu, como bem observamos acima, utilizam-se de formas miméticas para operar a transmissão desses conhecimentos.

2.1 OS PROCESSOS MIMÉTICOS DENTRO DAS NAÇÕES DE MARACATU

De acordo com os autores Gebauer e Wulf (2004), a mimese caracterizada como tipos de relações humanas particulares e que se transforma historicamente, geralmente, é limitada a área da estética e ao significado da imitação. Quando nos aprofundamos nos significados antigos, pré-platônicos desse conceito, mas também nas novas explicações desenvolvidas no século XX, deduzimos daí uma dimensão antropológica.

Assim, a mimese social é caracterizada através da referência de um mundo construído a partir do outro, e através de um caráter representativo, demonstrativo ou condutivo. A referência é uma apropriação metafórica ou literal no sentido de uma integração de caracteres de um outro mundo no próprio mundo. Há uma série de formas de ações com estruturas semelhantes, como por exemplo, os rituais, as citações e as declarações performativas.

Na perspectiva da mimese social, o agente faz referência a outros mundos formados de maneira específica. Estes são mundos de outras pessoas. Não há nenhum fundamento racional para esse agir, muito menos um fundamento último. A mimese social não pode ser justificada teoricamente, mas somente no agir, e através dele. Esse outro mundo, que serve de referência para orientar um agir no mundo, pode ser observado no depoimento de Dona Olga, no qual ela faz referência

³²Informações retiradas do vídeo *Maracatu Nação Encanto da Alegria* (MARACATU..., 2010). As demais informações foram retiradas do documentário *Inventário Cultural dos Maracatus Nações de Pernambuco* (INVENTÁRIO..., 2013), distribuído para os integrantes das nações em solenidade realizada no mês de janeiro do mesmo ano.

aos seus pais e suas relações com a prática do maracatu e à maneira como essas referências estão presentes na sua forma criativa de dar continuidade a essa prática cultural.

A ampla harmonia entre a mimese social e o jogo possibilita a determinação de uma série de sinais que caracterizam tanto o jogo quanto a mimese. Assim como o jogo, a mimese implica um outro, no mínimo um segundo jogador e uma referência de mundo. As posições de jogo e estratégias surgem, são escolhidas e realizadas pelos cojogadores com referências às posições e estratégias. A posição que alguém tem no jogo é determinada pela dependência da constelação inteira. A participação no jogo, o jogar junto, se expressa na mediação do corpo. Um jogo não é só mental, mesmo quando a atividade é intelectual. “De um lado, a mimese social é criativa e individual; por outro, é regrada antecipadamente através do agir prático cotidiano, e de qualquer forma, objetiva a harmonia com outros segundo o princípio” (GEBAEUR; WULF, 2004, p. 127). No que se refere ao maracatu-nação, isso pode ser observado, porque o maracatu tal como o jogo não se faz sozinho. O próprio Mestre Toinho, em seu depoimento, fala da importância dos batuqueiros, e cria estratégias enquanto mestre de uma nação de maracatu, afirmando que quem exerce esse papel tem que ter cabeça fria, não ter muito aborrecimento com batuqueiro e trabalhar pela sociedade.

Segundo Wulf (2001) a mimese, enquanto capacidade de compreender, expressar e representar formas de comportamento humano, ações e situações, registra as normas institucionais e individuais presentes em situações e ações sociais sem que estas sejam conscientes para o agente (WULF apud GEBAEUR; WULF, 2004).

Portanto, no caso da mimese social, não se trata de imitação, mas de processos com possibilidades individuais de mudanças e formações. A mimese social provoca mudanças nos homens que se relacionam com outros mimeticamente, e não raramente, como consequência, também provoca mudanças naqueles que no início são pontos de referência da mimese social. Assim surge uma situação de influência mimética recíproca que é típica da constelação social. Tais situações diferenciam-se dos processos miméticos unilaterais ocorrentes na mimese das obras de arte, das obras poéticas e musicais, nas quais o ponto de referência – “obra de arte” – não muda por meio da mimese do receptor. Em situações “*face to face*” surge uma espiral mimética, no decorrer da qual a situação social inicial se desenvolve através dos movimentos miméticos recíprocos das pessoas nela envolvidas.

Com a ajuda da mimese social é produzido um conhecimento corporal prático ambíguo, que é parte de uma práxis de vida, que, enquanto tal, apresenta várias camadas, é contraditória, e muitas vezes incomensurável para a teoria.

A mimese social é geralmente caracterizada pelo fato de que nós não temos a ver somente com um mundo, mas com pelo menos dois mundos: a partir de um segundo mundo é feita uma referência a um primeiro. Este primeiro mundo é tomado ou postulado como existente. O segundo, o mundo mimético, existe em um meio de comunicação real, sensível e corporal. Somente com a interação dos mundos há a produção de significados, de compreensibilidade, de interpretações, de conhecimento e de saber. “As relações entre mundos são o ponto central da mimese social” (GÜNTER; WULF, 2004, p. 134).

Tais autores ainda argumentam que a força socializante dos rituais e ritualizações também depende desta "forma de função" da mimese. Na medida em que as pessoas participam na família, escola, comunidade e política de rituais e ritualizações, elas os percebem e os realizam na percepção, transportam a encenação cênica dos mesmos, com suas orientações de valor e elementos de ação, para o seu mundo de ideias, no qual eles irão desenvolver então seus efeitos. Isso pode ser percebido no depoimento de Dona Ivanize acima, quando ela, para falar da importância que têm os batuqueiros para sua nação de maracatu, articula tal sentido, com noções produzidas através da sua experiência em rituais religiosos do xangô pernambucano, como a importância do Exu no ritual e da necessidade de realizar os rituais religiosos para esse orixá primeiro, ainda que o orixá que rege a nação seja Iansã.

Segundo Gebauer e Wulf (2004), os rituais são movimentos corporais com um começo e um fim. Eles têm um objetivo e posicionam os participantes. Podemos entendê-los como processos corporais codificados simbolicamente, que criam e interpretam, mantêm e transformam realidades sociais. Eles ocorrem no espaço, são realizados em grupo e são determinados de forma normativa, na medida em que eles envolvam elementos padronizados e possibilitem desvios. Na execução dos rituais são criadas emoções através de movimentos corporais, que contribuem, por sua vez, para a transformação das ações ritualísticas.

Por meio do agir do comportar-se ritualisticamente são registradas normas sociais nos corpos. Com estes processos de registro também são incorporadas relações sociais de poder. Esses processos transcorrem de forma considerável fora da consciência dos envolvidos e desenvolvem, assim, efeitos ainda mais duradouros. As ritualizações

criam situações sociais complexas e frequentemente conflituosas, para cujo desenlace são necessários esforços consideráveis dos envolvidos.

Assim, através dos rituais e da noção de maracatu enquanto jogo, os associativismos entre os maracatuzeiros são produzidos de forma criativa, a partir de cada contexto específico, o que propicia a produção de diversos sentidos sobre o maracatu-nação. Tais sentidos incidem e também são influenciados pelas relações que as nações de maracatu nutrem com o mercado de bens simbólicos, indústria cultural e instituições do Estado-nação brasileiro.

2.2 OS MARACATUS NAÇÃO E A DISSEMINAÇÃO DO BAQUE VIRADO

A disseminação do baque virado dos maracatus-nação pernambucanos ocorreu através da emergência de movimentos culturais em Pernambuco, nas décadas de 1980 e 1990, que exaltaram uma “pernambucanidade” e o amor às “coisas da terra”, revalorizando símbolos que estavam esquecidos. O presidente e mestre da Nação de Maracatu Leão Coroado, Afonso Gomes de Aguiar Filho, em entrevista para a TV Nova Raiz³³, afirma que após Chico Science levar o maracatu para o mundo, “o pessoal dos ministérios e das coisas foram abrindo mais a guarda, se houve fortalecimento foi por conta disso”. Mestre Afonso também conta que o próprio Chico Science ia muito à casa do Mestre Luiz de França, antigo Presidente do Maracatu Nação Leão Coroado, “pegar as bases do baque de maracatu” desta nação.

Já Walter França, Diretor de Apito da Nação Estrela Brilhante, como gosta de ser chamado, afirma que o “boom do maracatu” no Brasil e no mundo deu-se por conta do crescente número de pesquisas acadêmicas sobre o tema, e não pela disseminação do movimento mangue beat e pelo sucesso da banda Chico Science & Nação Zumbi.

O fato é que o maracatu de baque virado se disseminou no Brasil e no mundo. Esse novo contexto desdobrou-se no aumento do número de maracatus-nação, e também de um sem número de jovens brancos das classes médias que outrora renegavam os maracatus e a cultura negra, mas que hoje chegam em grande quantidade para os mesmos. Esse último aspecto também é importante para entendermos a

³³A entrevista foi publicada na série Figuras da TV Nova Raiz, em agosto de 2013. A TV Nova Raiz integra o canal da UOL, dedicado à cultura popular brasileira, que integra, além da TV, uma revista e portal da internet. <http://www.youtube.com/user/REVISTARAIZ/videos> (Acessado em 28 de agosto de 2013.)

proliferação de outra modalidade de maracatus que não possui ligações com as religiões afro-brasileiras, ou pelo menos que até pouco tempo atrás não possuía.

Carvalho (2007) enumera os vários tipos de termos referentes aos grupos de maracatu, encontrados tanto em literaturas como na fala dos nativos, como: grupo para-folclóricos, maracatus estilizados, grupos percussivos, maracatu dos ricos, para-maracatus, etc. Independente do termo escolhido esses grupos se apropriariam muito mais dos “materiais propriamente musicais” do maracatu-nação que da sua esfera religiosa ou de organização social.

O autor divide em alguns tipos de propostas as pessoas que passam a “trabalhar com o maracatu” nessa nova fase:

1) Grupos que se esforçam em realizar simulacros completos de uma corte de maracatu.
2) Grupos centrados na orquestra de tambores, que se reúnem para “tocar maracatu de baque virado”.
3) Músicos ou dançarinos que incorporam elementos da estética do maracatu de baque virado em trabalhos autorais.

Elizabeth Travassos (2004), que pesquisa a prática do jongo por jovens da elite, destaca o aspecto criativo desses jovens (maioria universitários, brancos e de classe média) que fazem práticas culturais negras tais como o jongo, mas também poderíamos nos referir ao maracatu-nação, pois vai muito em consonância com a linha de argumentação de minha dissertação (ALENCAR, 2009), na qual esses novos protagonistas da cultura negra constroem novas africanidades, no sentido de resignificarem as práticas anteriores. Considero essas “novas africanidades” uma nova forma de agir em sociedade, fazendo da história da escravidão a valorização das lutas de resistências do povo negro e de agir no mundo – uma forma de sociabilidade e de politização construída por esses praticantes, na busca de superação dos estigmas herdados das gerações anteriores e tal fenômeno pode ser observado dentro de alguns grupos de maracatu fora de Pernambuco, com quem pude ter contato.

Contudo Carvalho (2007) ressalta que o mais importante é pensar o impacto que tais práticas têm sobre as referidas nações de maracatu (ou jongs) e qual o significado desses grupos muitas vezes ocuparem o lugar de mercado de *show* e do espetáculo. Dessa forma, o autor enumera sete pontos importantes acerca do envolvimento recente

de pessoas de classe média com o maracatu como (CARVALHO, 2007, p. 46-47):

- 1) A presença de uma noção subjacente de possibilidade de equivalência dos ocupantes de posições sociais diferentes, ou até mesmo opostas. Questões acerca da universalidade do sujeito branco;
- 2) Construção de uma identidade alternativa num contexto social com fortes tendências à homogeneização e à padronização;
- 3) Uma tensão entre pessoas que adotam um ar de “politização” envolvendo tal prática do maracatu, utilizando seus grupos para a participação em manifestações, etc., com outros que se opõem a essa “instrumentalização” do maracatu taxando-a de desrespeitosa, pela profanação de algo que seria sagrado;
- 4) Um discurso que justifica a prática por meio dela, indicando que houve, num determinado momento, a necessidade de transmitir uma ideia “correta” do que fosse o maracatu frente ao movimento mangue beat, no qual as pessoas achavam que a banda Chico Science e Nação Zumbi fosse o próprio “maracatu”;
- 5) Esse discurso está, por sua vez, ligado a uma ideia vaga, invocada constantemente, de “respeito” pela tradição. Este “respeito” parece estar esvaziado de qualquer conjunto de atitudes concretas coerentes e surge sempre em conjecturas e dilemas, indicando muito mais um desejo do que uma conclusão ou solução encontrada para os problemas éticos notadamente envolvidos com a apropriação;
- 6) Alguns, avessos a uma leitura crítica do sistema de apropriação, e, sobretudo, referindo-se a trabalhos mais individuais, artísticos, de palco, etc., invocam uma noção do “palatável”. Fica implicitamente delineado que o que é feito pelas pessoas negras de periferias seria rude demais para ser exposto na forma de um espetáculo fino com ingresso caro;
- 7) Por último, um discurso incautamente nacionalista e modernista, completamente desavisado das relações de classe e das diferenças abismais envolvidas no sistema da apropriação.

Apesar de que Carvalho (2007) trabalha com uma noção essencializada de identidade, tais pontos de sua argumentação fazem emergir os vários tipos de ressignificação que a prática do maracatu

pode ter à medida que ela não é feita por nações de maracatu. Nesse sentido, a noção de nação passa a ser pedra fundamental no processo de autoafirmação dos maracatuzeiros. Pois atualmente a fronteira entre o que seja um grupo de maracatu e o que seja uma nação de maracatu torna-se mais tênue. E nessa perspectiva compartilho do conceitualização de Carvalho, para quem a nação aponta para um caráter mais restrito e enraizado numa comunidade (social e religiosa). De forma sistemática Lima (2013) propõe que o maracatu-nação se define por seu território, religião, práticas compartilhadas e espetáculo coletivo. Tal nação remete aos laços com o xangô pernambucano, com a forte ideia de africanidade subjacente à identidade afro-brasileira, como também à religião da jurema e, nesse sentido, ” a técnica estreitamente musical do maracatu de baque virado é mais aberta ao trânsito” (CARVALHO, 2007, p. 35).

O fato é que nesse momento de visibilidade do maracatu, a partir da década de 1990, seus elementos, mais do que nunca, foram elevados à categoria de arte e em seguida transformados em objetos de fetiche, que em último caso o levou às mãos de “artistas” – a “febre do maracatu” – verificada em várias cidades do Brasil e do mundo.

Assim, maracatu é cada vez mais “dança”, “música”, “lírica” e “performance”. É retirado e decomposto nessas partes que incongruamente não parecem ser capazes de re-conformar o seu todo, como é o caso dos grupos novos em outras cidades, que tentam segmentar em diferentes frentes o esforço de formar “um maracatu”, concentrando um grupo de pessoas na música, outro na dança, outro no “aspecto religioso”, que por sua vez acima de tudo será concebido como parte de uma performance”. (CARVALHO, 2007, p. 17).

Para o autor, dentro desse cenário atual, os maracatuzeiros acabam por assumir uma posição subalterna, nos termos de Spivak (2010)³⁴. Assim os maracatuzeiros tornam seu conhecimento vendável,

³⁴ Para Spivak (2010) o sujeito subalterno é aquele pertencente às "camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no extrato social dominante" (Spivak, 2010, p.12).

o que o leva a representar sua própria prática como mercadoria para um mercado, na qual ele está longe de obter o controle.

Neste ponto gostaria de destacar que concordo com Carvalho sobre a existência desse mercado do maracatu de baque virado, principalmente após o *boom* do maracatu, referido pelo autor, provocado pela demanda turística da “cultura tradicional local” ou pela aproximação de uma classe média interessada – mercado este que em sua maioria conjuga verbos como apropriar e expropriar. É um mercado cultural ainda seletivo para algumas nações de maracatu de Pernambuco, mas a condição de subalterno, segundo a noção de Spivak (2005), está longe de ser aplicada a essas vozes insurgentes e emergentes. Pois esses maracatuzeiros que resolveram intercambiar seu conhecimento com o Brasil e o mundo, exercitam nesse mercado também seu protagonismo, selecionando o que ensinar, numa verdadeira pedagogia do contato, difundindo a história da sua comunidade e principalmente assumindo, ainda que momentaneamente, outro *status* social, diferente do de seu cotidiano habitual. Além disso, há a estratégia de algumas nações de apadrinhamento de grupos de maracatu no Brasil e no mundo, o que faz com que esses apenas façam parte da realidade cultural de algumas nações, o que dimensiona o sentido de nação para além de Pernambuco.

Também destaco a presença de pessoas negras, ainda que em um número menor, em grupos denominados por Lima (2005) como grupos percussivos e questiono se também cabe o papel de apropriadores, no sentido de usurpadores, a este segmento da população que utiliza da prática cultural do maracatu para aprender a tocar ou dançar, mas também para entender sua história e construir seu protagonismo frente a uma sociedade racista, calcada na ideia de diferença racial.

2.3 O CARNAVAL, A FEDERAÇÃO CARNAVALESCA E OS MARACATUS NAÇÃO

Segundo os maracatuzeiros de diferentes nações entrevistadas, o carnaval é o principal evento anual que mobiliza uma nação de maracatu. É através desse evento que as nações se mobilizam e se organizam para mostrar nas ruas seu trabalho em torno dessa manifestação cultural. Portanto para eles é também um momento de visibilidade e protagonismo de sua história. No entanto esse protagonismo nos últimos anos tem sido associado a vencer a competição carnavalesca, promovida pela prefeitura de Recife, atrelada à Federação Carnavalesca de Pernambuco, tornando muitas nações de maracatu dependentes da competição.

Segundo Kolinski (2013), até a fundação da Federação Carnavalesca (FECAPE ou FCP), em 1935, o carnaval não possuía uma instituição única que o financiasse. Cada agremiação ou baile buscava os recursos para organizar seu desfile ou evento por conta própria, através de doações de famílias, políticos ou comerciantes. Os concursos carnavalescos eram organizados de modo informal pelos jornais da cidade, sem que houvesse a divisão deles por categorias, ou seja, diferentes tipos de agremiações participavam da disputa. Com o surgimento da FECAPE, os recursos para as agremiações associadas eram distribuídos por ela. Os grupos considerados menos importantes, como era o caso dos maracatus, recebiam quantias menores, no entanto continuavam solicitando recursos por meio de doações. Em troca, eles prometiam desfilar em frente do estabelecimento comercial ou da casa dos doadores no período do carnaval.

Devido ao aumento das proporções da festa e da quantidade de agremiações registradas, a FECAPE organizou concurso próprio, que veio a ser o existente no carnaval atual, com os devidos reajustes. Em 1955, a FECAPE passou a fazer parte do poder público, que organiza o carnaval do Recife até os dias de hoje, por meio da própria FECAPE, Fundação de Cultura da Cidade do Recife, além da Prefeitura da Cidade do Recife.

A FECAPE chega a ter um papel tão preponderante que em Real (1990) é possível perceber o quanto essa instituição teve um papel determinante nos maracatus rurais que “viraram o seu baque”, ou seja, maracatus que se tornaram nações, como é o caso do Almirante do Forte e do Cambinda Estrela, entre os anos de 1950 e 1960.

Contudo já há alguns anos essa competição carnavalesca tem sido repensada pelos próprios maracatuzeiros e se tornado alvo de críticas. Afonso Aguiar, Mestre da Nação de Maracatu Leão Coroado, afirma que a competição carnavalesca se tornou um “trampolim para artistas”, além disso, as instituições que organizam o carnaval, dentre elas a FECAPE, obriga as nações de maracatu a cada vez mais se estilizarem pra poder ganhar o dinheiro³⁵. “Então eu achei por bem [sair] quando eu vi a coisa funcionando assim. No primeiro ano que eu desfilei com o Luiz, foi uma coisa, não foi uma questão de ganhar prêmio, nem

³⁵ Kolinski (2013) argumenta que com o processo de espetacularização, os vínculos comunitários existentes nos maracatus nação estão se alterando, assim como sua organização interna, tanto na forma de expressão como nos modos de fazer (Kolinski, 2013, p.108).

de ser campeão nem nada. No segundo ano, eu já via a coisa totalmente mudando” (Mestre Afonso).

E mesmo nas agremiações que participam da competição há sempre um diálogo fervoroso com as instituições que organizam o carnaval. Na reunião entre as agremiações carnavalescas e a prefeitura do Recife, com o objetivo de discutir o regulamento do Carnaval 2013, por exemplo, houve uma cobrança financeira dos maracatuzeiros para com a prefeitura do Recife sobre as subvenções não recebidas de carnavais passados.

Pois muitas nações sem dinheiro para comprar os materiais para produzirem os figurinos, instrumentos e adereços para desfilar acabam contraindo dívidas com agiotas que emprestam dinheiro por juros altíssimos, pois o recurso público nunca sai antes do desfile oficial do carnaval, como bem me comentou Joana D’Arc, Mestre da Nação de Maracatu Encanto do Pina, durante uma conversa informal.

Assim as nações de maracatu e demais agremiações cada vez se moldam às exigências das instituições públicas pernambucanas que promovem o carnaval. Há nações, como Leão Coroado e Estrela Brilhante de Igarassú, que preferem não participar deste processo de formatação, mas acabam sendo um número mínimo, pois a maioria das nações de maracatu almeja participar do concurso carnavalesco e quiçá ser campeã do carnaval. Não apenas por uma questão de ganhar o prêmio em dinheiro de R\$11.000,00 para o 1º lugar ou R\$7.000,00 para o 2º lugar³⁶, a adesão ao evento ocorre muito mais pelo *status* social que tal momento do ano promove, e quanto melhor colocado maior *status* frente ao poder público de Recife e à sociedade pernambucana. E o retorno, em termos de infraestrutura do poder público, que se alimenta dessas manifestações culturais para promoção turística, é a cada ano menor. Pois o carnaval acontece na Avenida Dantas Barreto no centro da cidade do Recife, sem segurança, sem equipamento de som de qualidade, sem assentos para idosos e crianças que desfilam na madrugada poderem esperar sua hora de entrar na avenida. Ficando a maioria dos recursos públicos restritos para os grandes *shows* nacionais que acontecem no Marco Zero e outros espaços públicos da cidade. Contudo mesmo diante desse quadro adverso, as nações de maracatu conseguem ônibus, levam os integrantes e outras pessoas da comunidade que ajudam no apoio durante o desfile, seja cuidando das crianças, seja entregando água, segurando microfone, etc.

³⁶ Valores atribuídos aos prêmios segundo regulamento do carnaval de 2013.

Mas durante o carnaval de 2013, algo de novo aconteceu na avenida. Mestre Shacon Viana, que estava competindo com a Nação de Maracatu Porto Rico no concurso carnavalesco, comunicou à comissão julgadora, durante o desfile da nação, através do microfone, que não estava mais pontuando, ou seja, que o Maracatu Porto Rico estava fora da competição. Esse acontecimento gerou uma grande polêmica na internet e resultou numa carta escrita por Mestre Shacon e enviada ao prefeito da cidade do Recife, Geraldo Júlio e a secretária municipal de cultura Leda Alves. Abaixo seguem alguns trechos da carta³⁷:

PARA TODOS PARAR E MEDITAR: PENSE
O QUE ESTÁ VALENDO A PENA ?

Ao Sr. Prefeito Geraldo Júlio e a Sra. Secretária
de Cultura Leda Alves minha amiga de muitos
Carnavais

Venho por meio desta apresentar em forma de
protesto em defesa do bem cultural da cidade de
Recife. Há vários anos vem acontecendo um
grande descaso com as agremiações que
participam do concurso das Nações de Maracatu,
no entanto os governantes não lembram que as
Nações de Maracatu vivem na dependência desse
concurso. Não na dependência financeira, pois o
dinheiro não compensa nada disso sendo que vão
se embora a saúde, o ego e toda a satisfação que a
gente tem.

[...] No meio da Dantas Barreto estamos à mercê
da chuva, dos marginais, furtos ou até de uma
tragédia como o tiroteio que aconteceu no mesmo
local em 2011. Quando chegamos na passarela, o
que encontramos?

[...] A Nação Porto Rico, com um trabalho de
anos entra sem microfone, sem sonorização.

Entra com a cara e a coragem no peito e o canto
no gogó. Em frente à comissão julgadora,
mandam outro microfone que também não
funciona. Aí, eu pego o microfone do locutor, o
quarto já, e este finalmente funciona. E as

³⁷Os trechos da carta foram retirados do site da Nação de Maracatu Porto Rico.
Disponível em: <<http://nacaoportorico.maracatu.org.br/2013/carta-de-mestre-shacon-pare-pense-medite-esta-valendo-a-pena/>> Acesso em: 13 set. 2013.

meninas do coral que deveriam vir cantando comigo desde o início? Vieram sem microfone também. Não tinha microfone para mim imagine pra elas. Quando elas chegaram na frente da comissão julgadora e começaram a cantar, o som chegava atrasado, ou seja, engenharia de som zero. O engenheiro que projetou aquele som pelo jeito não entende nem de som de boteco, quanto mais de uma passarela.

Uma passarela onde, eu com 180 batuqueiros, fiz o recuo e vi batuqueiro encostado na parede apertado. Que passarela é essa? Uma passarela onde os batuqueiros nem conseguiam tocar por causa do espaço nem me ouvirem. Será que o engenheiro que projetou aquela passarela tem consciência disso? O público não conseguia ouvir, os jurados também não. Os jurados estavam ali julgando o quê? Eles não conseguiam entender nada. Fora que o jurado chega às 18h00 para julgar até às 8 horas da manhã. Que jurado é esse? Quem são esses Ph. D's que conseguem julgar diversas manifestações por 14 horas? Então fica difícil toda essa cobrança sem dar nenhuma estrutura para o nosso trabalho.

[...] Por este constrangimento passou Porto Rico, o Encanto do Pina e as várias Nações que por ali desfilaram. Nenhuma teve coragem de falar e por isso eu falei! Este é um desabafo de algo que vem ocorrendo há anos. Mas este ano foi o fim da picada.

[...] Faço a seguinte pergunta: de que forma a Prefeitura vê isso? E, se vê, joga na mão de pessoas incompetentes, irresponsáveis, que nem o trânsito da Rua da Praia que é a saída das agremiações pode fechar deixando nosso povo à mercê dos ônibus e caminhão que a qualquer momento pode acontecer um tragédia, depois fazem o seu relatório maquiado dizendo que tudo foi uma maravilha.

[...] Eu não quero acreditar que a preocupação da Prefeitura seja o Marco Zero, a Praça do Arsenal e a Rua da Moeda. No dia em que a Prefeitura organizar um concurso em que haja estrutura e acima de tudo respeito, Porto Rico volta! Essa passarela, hoje, não é digna de receber a nossa

Nação Porto Rico (não é digna de receber nenhuma agremiação).

[...] Devemos uma satisfação ao público recifense, do Brasil e do mundo inteiro que nos acompanhou por todos esses anos. Com muito respeito e apreço a toda essa Secretaria que foram trabalhos de três décadas com muita dedicação e carinho para com o carnaval do Recife. Deixo-me a disposição para qualquer informação precisa, sem mais para o momento

ATT

Shacon Viana

Mestre e Tesoureiro

Elda Ivo Viana

Rainha Presidente

Recife, 12 Fevereiro de 2013”.

Assim, através do desfile carnavalesco, promovido por instituições do poder público, como a Prefeitura da Cidade do Recife e a FECAPE, percebemos que as nações de maracatu permanecem à mercê da boa vontade de alguns gestores e produtores culturais. A competição a cada ano gera mais conflitos entre as nações, conflitos que colocam em jogo fundamentos e dinâmicas culturais.

2.4 A ASSOCIAÇÃO CULTURAL DOS MARACATUS NAÇÃO DE PERNAMBUCO

A partir das várias formas de associativismos e processos miméticos de transmissão de conhecimentos, encontradas dentro das nações de maracatu, já abordadas no início deste capítulo, e das relações que tais nações traçam com o mercado de bens simbólicos, abordado aqui através do fenômeno da disseminação do maracatu no Brasil e no mundo, e das relações que essas desenvolvem com instituições do Estado-nação brasileiro, neste caso, a Prefeitura do Recife e a FECAPE, essa pesquisa se propõe a analisar uma outra noção de associativismo que consiste na relação entre as nações de maracatu com intuito de desenvolver ações que priorizam os protagonismos das nações e a valorização do maracatu-nação pernambucano – tal processo associativista consiste na fundação, em 11 de agosto de 2009, da Associação dos Maracatus Nação de Pernambuco, a AMANPE.

Essa instituição tem por objetivo, além de repassar os recursos do carnaval cedidos pelo poder público às nações, elaborar projetos, criar e executar eventos, responder juridicamente pelas nações, dentre

outros aspectos. Atualmente 24 nações³⁸ de maracatu fazem parte da AMANPE. A associação possui um estatuto e uma diretoria formada por presidente, vice-presidente e tesoureiro, que seriam as figuras centrais, pois essas respondem juridicamente pela instituição. Tal diretoria é definida pelo voto da maioria das nações associadas. As reuniões acontecem em geral uma vez por semana, mas sem lugar fixo, pois a instituição ainda não possui uma sede própria.

O historiador e batuqueiro da Nação de Maracatu Estrela Brilhante, Walter França Filho argumenta que enxerga a AMANPE como um “divisor de águas”, pois existe um maracatu antes e outro depois da AMANPE.

Porque a partir daí você passou a colocar todos os chefes, chefes não, porque quem tem chefe é índio. Todos os responsáveis pelos grupos frente a frente. Se eu ainda não consigo debater com você, mas eu vou vendo, vou aprendendo, vou vendo qual é a sua. Porque anteriormente, você tinha uma Federação Carnavalesca que, anos após anos, foi acusada de roubo, foi acusada de tirar dinheiro da prefeitura, que a prefeitura depositava na federação. A Federação organizava o carnaval e pagava as agremiações. Com a fundação da AMANPE, as agremiações recebiam essa grana, ou seja, os maracatus recebiam, para os maracatus mesmos dividirem. Pra eles mesmos se organizarem. (Walter França Filho – historiador e batuqueiro da Nação Estrela Brilhante do Recife).

³⁸ Almirante do Forte, Aurora Africana, Axé da Lua, Cambinda Estrela, Encanto da Alegria, Encanto do Dendê, Encanto do Pina, Estrela Brilhante do Recife, Estrela Dalva, Estrela de Olinda, Gato Preto, Leão da Campina, Linda Flor, Nação de Luanda, Oxum Mirim, Porto Rico, Raízes de Pai Adão, Sol Nascente, Tigre, Tupinambá, Lira do Morro da Conceição, Rosa Vermelha, Leão de Judá, Centro Grande Leão Coroado.

Figura 11 – Walter França Filho – Batuqueiro da Nação Estrela Brilhante do Recife e Integrante da Equipe do INRC.



Fonte – Arquivo de Walter França Filho

Contudo há nações de maracatu, como Leão Coroado, Estrela Brilhante de Igarassú e Cambinda Africano, que não são associadas à AMANPE, pois seus dirigentes acreditam que a instituição só cuida de assuntos vinculados à competição carnavalesca promovida pela Prefeitura do Recife, da qual essas nações não participam, além desses dirigentes possuírem desentendimentos pessoais com o até então presidente da instituição o pesquisador e Mestre da Nação de Maracatu Cambinda Estrela, Ivaldo Marciano Ferreira Lima³⁹.

Hugo Leonardo, Mestre da Nação Leão da Campina, também vinculada à AMANPE, faz sua avaliação da situação atual da instituição e de quanto ela já contribuiu para o desenvolvimento dos maracatus-nação:

³⁹ Porém por conta da aprovação em um concurso público para professor em uma universidade no interior da Bahia em 2012, este pediu afastamento da nação e do cargo de presidente da AMANPE, que era para ser cumprido até março de 2013. Assim até que se fizessem novas eleições, a presidente em exercício era a vice-presidente da AMANPE, Maria Marivalda dos Santos, Rainha do Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife.

Olha só, eu vejo a AMANPE como uma associação que vai ajudar muito os maracatus. Mas o que é associação: união de nações. É quase um maracatu, a ideia é quase igual. E a AMANPE, ela pode ficar melhor, eu acredito. Ela pode ter diretores. O problema é que cada um tem uma forma de pensar. E a gente quando pensa enquanto associação, a gente pensa junto. Não pode ser um trabalho singular, porém um trabalho coletivo. Então enquanto a gente pensar em algo no singular, a AMANPE não vai andar. Ela vai andar enquanto se pensa em coletivo e quando houver opiniões. Quando cada um trouxer uma proposta e essa proposta for votada. Aí é associação. Então a associação não tá ruim, mas também ela não tá boa, entendeu. Falta melhorar muito, falta mudar muito. Mas isso tudo se constrói, é o tempo. [Mas tu acha que ela proporcionou um diálogo maior entre as nações?] Com certeza, Alexandra. Eu não tô aqui só pra criticar não, eu tô dizendo que falta melhorar. Mas que ela veio pra melhorar, veio com certeza, as nações se conhecem mais. Elas sabem a opinião de cada um, ela entende a cabeça de cada um. Então o maracatu, hoje em dia os maracatus, eu conheço mais ainda, cada um da sua história, cada um da sua vida, a sua resistência, que não só a minha tem ralação, todos eles ralam pelo mesmo motivo, entendeu. E assim elas se conheceram.

Figura 12 – Hugo Leonardo – Mestre da Nação Leão da Campina



Fonte: Arquivo de Hugo Leonardo.

Mesmo diante de opiniões diversas sobre a instituição, por parte dos maracatuzeiros, a AMANPE tem desenvolvido um papel fundamental no processo de registro patrimonial dos maracatus-nação pernambucanos, iniciado em 2007 junto ao IPHAN. A associação entrou com um projeto junto ao edital do Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (FUNCULTURA) para viabilizar recursos que também possibilitaram a realização do Inventário Nacional das Referências Culturais (INRC) do Maracatu Nação Pernambucano e, após o título, tal instituição terá como papel criar o comitê técnico que vai propor e acompanhará a implementação do Plano de Salvaguarda – ações que trarão novos desafios para as futuras gestões da AMANPE,

principalmente no que tange seu papel enquanto articuladora das nações de maracatu pernambucanas.

Nesse sentido vimos ao longo deste capítulo algumas das várias formas de constituição das nações de maracatu pernambucanas, nas quais percebemos seus processos associativistas como formas de se relacionar entre os maracatuzeiros e desses maracatuzeiros com suas nações. Essas formas de se relacionar seriam desenvolvidas por meio de processos miméticos de transmissão de conhecimento, onde os maracatuzeiros a partir de uma referência externa, de forma criativa, produzem novos sentidos para a condução de sua prática cultural, como um jogo na qual não se faz maracatu sozinho e no qual cada jogador ou maracatuzeiro assume sua posição. Esses sentidos são fortalecidos dentro das nações, por meio da realização de rituais de cunho religioso, vinculados ao xangô pernambucano, que guiam a forma de pensar e agir dos maracatuzeiros. Além disso eles influenciam e são influenciados pelas relações que essas nações de maracatu desenvolvem com o mercado de bens simbólicos e pelas relações com instituições do Estado-nação brasileiro. Através dessa perspectiva analisamos os protagonismos dos maracatuzeiros, no sentido de agência (já abordado no capítulo anterior), frente ao processo de disseminação do maracatu no Brasil e no mundo e o fato de que tais maracatuzeiros permanecem à mercê da boa vontade dos gestores e produtores culturais, quando se trata da competição carnavalesca, ainda que esse seja o momento mais importante do ano para muitas nações de maracatu. Mostramos também que, no intuito de buscar um maior protagonismo dos maracatuzeiros e o reconhecimento oficial, tais nações de maracatu criaram uma outra noção de associativismo, através da criação da AMANPE – um associativismo que consiste na relação entre as nações de maracatu com objetivo de valorização de sua prática cultural.

3 PROCESSO DE REGISTRO PATRIMONIAL E RECONHECIMENTO

Este capítulo trata das relações das nações de maracatu com instituições do Estado-nação brasileiro, tomando como referência o processo de registro patrimonial do maracatu-nação pernambucano, discutindo o surgimento da legislação sobre o patrimônio imaterial, os procedimentos de aplicação do Decreto-Lei nº 3.551 de 04 de agosto de 2000 que se refere ao registro do patrimônio imaterial brasileiro, a perspectiva de alguns atores envolvidos nesse processo e as tensões existentes durante a elaboração do dossiê, para aprofundar o debate sobre o reconhecimento oficial do maracatu.

Até 1967, a política patrimonial do Brasil, principalmente durante a administração do SPHAN⁴⁰ por Rodrigo Melo Franco de Andrade, era pautada, nos termos de Oliveira (2008), por uma retórica da perda, com ênfase na preservação das tradições históricas e artísticas brasileiras do passado, herança essa traduzida em monumentos arquitetônicos ameaçados, o que gerou uma política patrimonial de tombamento⁴¹ denominada de “pedra e cal”.

Tal fase dita heroica da política patrimonial brasileira sofrerá grande influência da UNESCO⁴². Uma das recomendações da UNESCO

⁴⁰ A Secretaria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), vinculado ao Ministério da Educação e Saúde, foi criada em 1936 e chefiada na época por Gustavo Capanema. Posteriormente em 1970, tal órgão torna-se o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), vinculado ao Ministério da Cultura, que tem por missão preservar o patrimônio cultural brasileiro.

⁴¹ Decreto-Lei nº 25 de 1937 institui o tombamento que só é aplicável e produz efeitos no plano material.

⁴² A UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura –, foi instituída em 1945 no âmbito da constelação dos organismos da ONU – Organização das Nações Unidas –, com objetivo de constituir-se num sistema permanente de cooperação multilateral para a educação, a ciência e a cultura. Hoje a instituição congrega 193 Estados-membros. Uma espécie de fórum de discussões de ideias destinada a promover inúmeras conferências, fomentar estudos e pesquisas e adotar instrumentos internacionais como: recomendações, declarações e convenções. “Declaração” é um compromisso puramente moral ou político unindo os Estados com base no princípio da boa fé; “Recomendação” trata-se de um texto da Organização dirigido a um ou a vários Estados que os convida a adotar um comportamento determinado e a agir de uma determinada forma num domínio cultural específico. Em princípio, a

em 1989 é a salvaguarda das culturas tradicionais e populares, enquanto expressões populares, assim como sua difusão de forma a sensibilizar a população para a importância desses como elementos da identidade cultural de um país. Ela também recomenda que os Estados-membros da Organização das Nações Unidas (ONU) realizassem inventários, criassem sistemas de identificação, registro, conservação, difusão e proteção das culturas tradicionais e populares.

Segundo a UNESCO, Patrimônio Cultural Imaterial são as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Para o IPHAN, o Patrimônio Imaterial é transmitido de geração em geração e constantemente recriado pelas comunidades e grupos, em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim, para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana⁴³.

No entanto, há de se questionar o uso do termo “imaterial”, pois tanto os bens materiais possuem uma dimensão simbólica, assim como os bens ditos imateriais possuem uma dimensão física. Fonseca (2003), baseada em Saussure, argumenta que todo signo (e não apenas os bens culturais) tem dimensão material (o canal físico de comunicação) e simbólica (o sentido, ou melhor, os sentidos), como duas faces de uma moeda. Cabe fazer distinção, no caso dos bens culturais, entre aqueles que, uma vez produzidos, passam a apresentar um relativo grau de autonomia em relação a seu processo de produção, e aquelas manifestações que precisam ser constantemente atualizadas, por meio da mobilização de suportes físicos – corpos, instrumentos, indumentárias e outros recursos de caráter material – o que depende da ação de sujeitos capazes de atuar, segundo determinados códigos. “A imaterialidade é relativa, e nesse sentido, talvez a expressão “patrimônio intangível” seja

recomendação é desprovida de força obrigatória para os Estados-membros. “Convenção”: este termo, sinônimo de tratado, designa todo acordo concluído entre dois ou vários estados. Este acordo supõe uma vontade comum de suas partes em face dos quais a convenção cria compromissos jurídicos obrigatórios. (MINC, 2013, p.10).

⁴³ Disponível em:

<http://portal.iphhan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=12745&sigla=Institucional&retorno=detalheInstitucional>. Acesso em: 22 jul. 2012.

mais apropriada, pois remete ao transitório, fugaz, que não se materializa em produtos duráveis” (FONSECA, 2003, p. 66).

Contudo com base na noção de patrimônio imaterial do IPHAN, em 4 de agosto de 2000, é promulgado o Decreto-Lei 3.551 que institui o Registro dos Bens Culturais de Natureza Imaterial, cria o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI/IPHAN) e consolida como metodologia o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC).

Conforme tal decreto-lei, o Registro dos Bens Culturais de Natureza Imaterial consiste na inscrição de um bem cultural no livro de sua respectiva categoria (que pode ser formas de expressão, celebrações, ofícios e modos de fazer, lugares e edificações) e na concessão do título de “Patrimônio Cultural do Brasil”. Esse procedimento deve ser instruído por meio de um dossiê de informações coletadas por pesquisas, e implica a ampla divulgação e promoção de informações sobre o bem cultural, assim como a sua reavaliação, após dez anos, para decidir sobre a revalidação do referido título.

O Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI/IPHAN) visa a implementação de políticas específicas de inventário, referenciamento e valorização do patrimônio imaterial brasileiro.

O Inventário Nacional de Registro de Referências Culturais (INRC) é concebido e surge como um mecanismo de conhecimento e de aproximação do objeto de trabalho do IPHAN, com objetivo de identificar e documentar bens culturais de qualquer natureza. Tal metodologia de inventário foi criada, posteriormente à legislação, pelo antropólogo Antônio Augusto Arantes, através do Manual de Aplicação do INRC (2000), por ocasião dos cortejos dos 500 anos do descobrimento do Brasil, a partir da experiência-piloto no sul da Bahia, em torno da organização de um Museu Aberto do Descobrimento – MADE. Nessa nova experiência foi aprimorada a sua base conceitual do INRC, criados, testados e aperfeiçoados formulários, metodologias e a criação de um banco de dados (IPHAN..., 2000, p. 8).

Contudo é importante ressaltar que mesmo com a recomendação da UNESCO, tal implementação de políticas públicas culturais de registro patrimonial, no âmbito do IPHAN, não ocorreria sem a pressão dos movimentos sociais e, principalmente, sem o consentimento dos detentores desses bens culturais, no caso aqui, os maracatuzeiros. Nesse sentido é o interesse dos maracatuzeiros que faz com que o interesse da UNESCO funcione.

Uma das características fundamentais na metodologia do INRC adotada pelo IPHAN, a partir da aprovação do Decreto-Lei nº 3.551 é o envolvimento e, mais do que isso, a participação dos detentores,

transmissores e usuários dos bens culturais, não apenas como informantes, mas também como intérpretes dos sentidos e valores atribuídos a esses bens e como agentes das ações de salvaguarda. De acordo com o documento do IPHAN⁴⁴, a incorporação ativa da sociedade na formulação e na implementação da política de salvaguarda contribui para a dimensão e alcance dessa política pública. Para tanto é feito um Termo de Cooperação Técnica, onde o IPHAN disponibiliza gratuitamente essa metodologia para instituições públicas e privadas; realiza treinamento das equipes técnicas mobilizadas por essas instituições; acompanha e orienta o desenvolvimento do processo do inventário.

No caso do inventário dos maracatus-nação pernambucanos, a instituição pública com a qual o IPHAN firmou o Termo de Cooperação Técnica foi a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE). A FUNDARPE é o órgão executor da política cultural do Estado. Foi criada em 17 de julho de 1973, na forma jurídica de direito privado sem fins lucrativos. A fundação visa além do incentivo à cultura, a preservação dos monumentos históricos e artísticos do Estado. Atualmente a instituição está ligada à Secretaria de Educação e Esportes de Pernambuco (SEE/PE). Seu objetivo principal consiste na promoção, no apoio, no incentivo, na preservação e na difusão das identidades e das produções culturais de Pernambuco, focada na inclusão social⁴⁵. Em 2007, a FUDARPE fez o requerimento da candidatura do maracatu-nação, maracatu rural, caboclinhos e cavalo marinho como patrimônio imaterial junto ao IPHAN.

Para tanto, a FUNDARPE lançou o processo licitatório nº 002/2011, na modalidade de concorrência nº 001/2011, para a contratação de serviços especializados para realizar a sistematização e produção de dados, documentação (incluindo material audiovisual), bem como identificação dos processos de formação, produção, reprodução e transmissão de aspectos históricos e memoriais relevantes aos bens culturais em questão⁴⁶.

⁴⁴ *Os Sambas, as Rodas, os Bumbas, os Meus e os Bois – princípios, ações e resultados da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil* (2003- 2010), produzido pelo IPHAN em 2006.

⁴⁵ Disponível em: < <http://www.pe.gov.br/orgaos/fundarpe-fundacao-do-patrimonio-historico-e-artistico-de-pernambuco/>>. Acesso em: 12 mar. 2014.

⁴⁶ O valor para a realização do serviço era de R\$ 200.000,00 por bem cultural.

A empresa que ganhou o processo licitatório foi a CETAP – Centro Técnico de Assessoria e Planejamento Comunitário⁴⁷, que nomeou a historiadora, professora da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Isabel Guillen, coordenadora da equipe que iria realizar o INRC dos Maracatus Nação de Pernambuco. De acordo com Isabel Guillen, a entrada da equipe no campo é precedida por uma série de outros projetos. Porque, pelo menos no caso dela e do historiador e maracatuzeiro Ivaldo Marciano, eles já trabalhavam com a manifestação do Maracatu Nação há muito tempo. Guillen começou a trabalhar com o maracatu, fazer as primeiras leituras sobre a história do maracatu em 2002. Depois participou da Nação de Maracatu Cambinda Estrela, na qual pode participar de reuniões em instituições públicas, como a prefeitura do Recife e conhecer muita gente das nações de maracatu, adentrando dessa forma nesse universo.

De lá para cá, em 2008 a historiadora iniciou seu primeiro projeto sobre a história e memória da cultura negra no Recife: um projeto que foi aprovado pelo FUNCULTURA e que se chamava *Ritmos, cores e gestos da negritude pernambucana*. Tal iniciativa tinha por objetivo levantar a documentação histórica das manifestações culturais, que eram responsáveis pela definição de uma identidade negra no Recife, dos anos de 1960 ao período atual. Hoje há documentação de 1960 até 2008 da história dos maracatus levantada em dois jornais: o Diário de Pernambuco e o Jornal do Comércio⁴⁸.

Entre 2010 e 2011, Isabel Guillen coordenou dois outros projetos. O primeiro, aprovado também pelo FUNCULTURA e executado pelo Laboratório de História Oral e de Imagem da Universidade Federal de Pernambuco (LAHOI/UFPE), chamava-se *História e memória dos maracatus nação*. Tal projeto tinha como objetivos principais fazer entrevistas de história oral e histórias de vida com os maracatuzeiros e com os novos maracatuzeiros, a fim de completar a documentação do Projeto *Ritmos, cores e gestos da negritude pernambucana*⁴⁹.

⁴⁷ Ver Diário Oficial Eletrônico de Pernambuco (DOEPE) de 13 de setembro de 2011. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/diarios/44512061/doespe-13-09-2011-pg-28>>. Acesso em: 14 mar. 2014.

⁴⁸ Tal documentação encontra-se online através do endereço: www.ufpe.br/negritude. (Acessado em 28 de outubro de 2010).

⁴⁹ Para saber mais sobre tal projeto e analisar a documentação levantada basta acessar: <http://www.historiamaracatusnacao.com> (Acessado em 29 de outubro de 2013).

O segundo projeto foi o do *Inventário sonoro dos maracatus-nação*, financiado também pelo FUNCULTURA e executado pelo LAHOI/UFPE, mas já em parceria com a Associação dos Maracatus Nação de Pernambuco (AMANPE) e se coloca como uma ação de salvaguarda e preservação da diversidade musical existente entre maracatus-nação. Este projeto objetivou gravar, com estúdio móvel, os diversos maracatus-nação em atividade em Pernambuco, em especial os associados da AMANPE. Em meio ao processo de gravação de cada uma das nações em questão, a equipe de pesquisa colheu dados para realizar um inventário sonoro dos maracatus propriamente ditos, aplicando a metodologia desenvolvida pelo IPHAN, o INRC. Desse processo resultou um CD⁵⁰, em 2011, que é uma coletânea na qual estão presentes todos os grupos envolvidos no projeto. Foram 19 nações de maracatus participantes, todas associadas à AMANPE. Através do texto contido no encarte de tal CD, é possível observar que esse projeto já se coloca como uma ação de salvaguarda e preservação dessa diversidade musical.

Em entrevista, Isabel Guillen conta que passou a estudar a temática do patrimônio em 2007, pois o conceito de cultura popular, em termos de academia, entrou em desuso:

Desde 2003, com o decreto, o patrimônio imaterial entra na agenda das discussões. Então em 2007, eu fiz o meu primeiro projeto para o IPHAN, que era fazer um levantamento sobre a documentação dos bens imateriais da cultura de Pernambuco. Então eu já tava mais ou menos inteirada das discussões da política pública do patrimônio imaterial, e em função disso, e também das recomendações da UNESCO de salvaguarda etc. e tal. Nós previmos, no projeto do inventário sonoro, que a aplicação do INRC iria ser feita, sobre a coordenação de

⁵⁰ Ficha Técnica - Produzido por Alfredo Bello (Dj Tudo) e Ivaldo Marciano de França Lima. Produção Executiva: Isa Melo (Coco Produções). Gravado por Alfredo Bello usando unidade móvel do estúdio Terreiro do Passo. Mixado por Maira Martucci no estúdio Terreiro do Passo. Masterizado por Leonardo Nakabayashi no estúdio Banzai. Fotografias: Tiago Guillen. As demais informações sobre o processo de elaboração do CD e de tal projeto encontram-se no endereço: <http://inventariomaracatus.blogspot.com.br/> (Acessado em 24 de novembro de 2014).

pesquisadores, mas por pessoas diretamente vinculadas aos maracatus, ou seja, maracatuzeiros e maracatuzeiras, que tivessem condições de se apropriar dos mecanismos do processo do inventário cultural. Quem foram essas pessoas? Foram estudantes. Porque hoje em dia o maracatu não é mais analfabeto, pobre, etc. e tal. Você tem maracatus que têm jovens universitários no cerne do seu batuque. Então a gente formou uma equipe de estudantes que eram também maracatuzeiros. (Isabel Guillen – coordenadora da Equipe do INRC dos maracatus-nação de Pernambuco).

Técnicos do IPHAN realizaram uma capacitação com esta equipe formada também por maracatuzeiros/acadêmicos sobre a metodologia do INRC. Depois os integrantes desta equipe foram instruídos a fazer um diário de campo. Todos eles saíram com a câmera fotográfica para registrar pelo olhar deles as nações de maracatu que participaram do Projeto do Inventário Sonoro. A coordenadora Isabel Guillen falou sobre a dificuldade da equipe em aplicar e preencher as fichas⁵¹ e sobre como isso serviu de aprendizado para o processo de inventário dos maracatus nação, posteriormente.

Fábio Sotero, diretor da Nação de Maracatu Aurora Africana, além de maracatuzeiro, cursa a faculdade de dança, dessa forma a equipe do INRC o chamou para compor tal equipe. Em entrevista, Fábio conta que entrou na equipe como auxiliar de pesquisa, pois tinha entrado fazia pouco tempo na universidade. No entanto, ele tinha um bom trânsito entre os maracatuzeiros, e outros pesquisadores dependiam da presença dele para lidar com os entrevistados. Depois ele se tornou produtor cultural da equipe, pois o outro rapaz responsável teve que sair. Nessa função, sua atividade era fazer o contato com os maracatuzeiros e levar os pesquisadores até as sedes dos maracatus. Fábio também

⁵¹ As fichas do INRC detêm informações sobre o bem cultural com fins de identificação. Raquel Mombelli (2009), que pesquisa o processo de registro patrimonial de quatro bens culturais da Comunidade Quilombola Invernada dos Negros, localizada em Campos Novos (SC), argumenta que os preenchimentos dos campos das fichas denunciam a inadequação das classificações. Essa situação fica evidente quando o “bem cultural” a ser inventariado não é uma festa ou celebração típica, onde tempo, personagens, roupas típicas, utensílios utilizados podem ser descritos objetivamente. Nas situações em que o bem cultural imaterial são as narrativas, muitos dos campos das fichas tornam-se inapropriados e totalmente descabidos.

escreveu algumas coisas sobre dança no dossiê e tirava algumas dúvidas que os pesquisadores ainda tinham após as entrevistas.

Como o Governo Estadual de Pernambuco, através da FUNDARPE, tinha pedido o registro dos maracatus nação em 2007, até 2011, ano em que se publicou o processo licitatório, nada aconteceu em termos de ação durante esse período. Dessa forma, a AMANPE fez um projeto sobre o inventário da manifestação cultural do maracatu-nação e entrou tanto na licitação do IPHAN, quanto no edital do FUNCULTURA, e ambos foram aprovados.

Para George Breson, antropólogo do escritório do IPHAN em Olinda, é importantíssimo esse momento, sem entrar no mérito de como esse momento foi elaborado e criado, no âmbito dos órgãos públicos.

É um momento profícuo de mobilização social. Porque na verdade a gente tá começando a responder perguntas e reivindicações das culturas populares de décadas, que não vinham sequer sendo encaradas dentro dos órgãos públicos. O IPHAN é uma instituição que a tradição é de realmente a atuação na parte material. É atuação nessa parte de arquitetura histórica, do artístico, do ponto de vista do decreto 25 de 37. A política de patrimônio imaterial, mesmo que aqui no Estado já há desde 2002 inventários acontecendo, enfim há uma mobilização de pesquisadores em torno disso. Só a partir desse pedido de registro, dessa formalização do pedido e dessa mobilização para você atender aos critérios do IPHAN é que a discussão entrou de fato nos órgãos públicos e inclusive o IPHAN passou a lidar com essas pessoas. Os órgãos do estado e do município já têm a prática de lidar com essas pessoas e essas reivindicações, mas não dessa forma e daí que eu acho mais interessante essa questão. Que o IPHAN, que era a instituição aqui em Pernambuco, que não era acostumado a lidar com essas pessoas, passa a lidar e a orientar as outras instâncias que já lidavam com ela. Isso é um ingrediente a mais no processo. (George Breson).

Tais instituições, como o IPHAN, a FUNDARPE, junto com a equipe licitada e os maracatuzeiros, formam, portanto, uma rede de interlocutores que dialogam sobre o assunto, que vou considerar como

um campo, nos termos de Bourdieu (2002). O conceito de campo marca um ponto de quebra na moderna sociologia da cultura. Foi cunhado por Pierre Bourdieu nos anos 1960, que começou com o estudo do sistema escolar francês e se estendeu para várias áreas do conhecimento como a formação das elites intelectuais, os campos profissionais, a percepção artística, as formas do consumo estético, o campo das academias e seu *homo academicus*, o campo da política e o problema da representação, etc. Tal noção não é um espaço de relações interindividuais, mas está estruturado como um sistema de relações de competências e conflitos em grupos situados em posições diversas, como um sistema de posições sociais, nas quais estão associadas posições intelectuais e artísticas.

Os campos se apresentam como espaços estruturados de posições cujas propriedades dependem da posição em determinados espaços e podem ser analisados de forma independente das características de seus ocupantes. [...] Para que funcione um campo, é necessário que haja algo em jogo e gente disposta a jogar, dotados do *habitus* que implicam no conhecimento e no reconhecimento das leis imanentes ao jogo, do que está em jogo, etc. (BOURDIEU, 2002, p. 119-120).

Pautado na perspectiva de Bourdieu, Gilroy (2007) também utiliza a noção de campo em sua análise da música no que denomina Atlântico Negro, cujas noções de pertencimento e da discussão racial conformam algo que vai além de questões fenotípicas e biológicas. Para o autor, campo envolve as formações nacionais e governamentais com suas qualidades territoriais, hierárquicas e militaristas. Assim o Estado-nação também cria campos, onde o trabalho organizado de disciplina e treinamento dos cidadãos precisou coexistir com complexos de engajamentos menos formais nos quais as ideias de transmutar a heterogeneidade em homogeneidade poderiam ser implementadas e ampliadas tanto para fora como para dentro. Onde a "raça" e a nação tornaram-se fortemente articuladas, com cada ordem de discurso a conferir uma importante legitimação mútua, o princípio nacional pode ser reconhecido tendo formado um elo importante entre nacionalismos diferentes, e mesmo opostos.

As variedades dominantes amarraram-se às subordinadas através de suas noções compartilhadas sobre o que a nacionalidade envolve. As formas de nacionalismo que invocam este modo de pertencimento exemplificam o pensamento de campo. Elas têm regras e códigos distintos, e por mais severos que sejam os conflitos entre os seus vários praticantes, fica evidente uma abordagem comum ao problema da solidariedade coletiva através dos padrões compartilhados de pensamento sobre o eu e o outro, o amigo e o estranho; sobre a cultura e a natureza como agentes vinculados e sobre a instituição tecnológica das coletividades políticas as quais se pode ser obrigado a perceber. (GILROY, 2007, p. 108).

Para Gilroy (2007) o campo nacional acaba com qualquer sentido de desenvolvimento cultural. A cultura como processo é interrompida. Petrificada e estéril, ela é empobrecida pela visão nacional de não mudar, mas sim de estar sempre reciclando o passado numa forma mítica essencialmente inalterada. A tradição é reduzida a simples repetição.

Contudo apesar do pessimismo de Gilroy revelar uma faceta do campo nacional, na qual se insere o Estado-nação brasileiro, é possível também observar, de acordo com Bourdieu (1989), dentro deste campo uma noção de poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão de mundo, que só se exerce se for reconhecido.

Nesse sentido tal luta por esse poder simbólico ou pelo reconhecimento oficial é travada pelos maracatuzeiros, dentro do processo de registro patrimonial, na medida em que esses agentes esperam que com o título de patrimônio imaterial brasileiro novas políticas públicas possam ser implementadas e garantam a continuidade do seu fazer cultural.

O interessante, nesse caso, é entender como o maracatu converge e conforma um amplo universo de atores, vozes e discursos em torno do entendimento do maracatu como importante manifestação da cultura afro-brasileira e nacional. Esse amplo espectro de interesses margeia atores diversos, concepções e práticas de valorização ou não, de inclusão ou não, de proteção ou não, indicando, portanto, diálogos e interlocutores em torno do Maracatu.

Este constitui, portanto, para os propósitos desta tese, um campo de produção simbólica e política, que incide sobre práticas culturais e políticas públicas de reconhecimento e proteção patrimonial.

3.1 O TRABALHO DE CAMPO DA EQUIPE LICITADA E A NOÇÃO DE REFERÊNCIA CULTURAL

Isabel Guillen afirmou que, após ganhar a licitação, a prioridade das primeiras ações da equipe foi o trabalho de campo junto às ações de carnaval das nações de maracatu e dos grupos percussivos.

Como estava na época do carnaval, a equipe se dividiu pra captar o máximo de atividades do carnaval, pois uma das obrigações com relação ao INRC era apresentar um documentário que iria compor o dossiê a ser apresentado para o Conselho Consultivo do IPHAN. A equipe foi em ensaios nas sedes das nações, aos ensaios na Rua da Moeda, aos ensaios no Marco Zero e na abertura do carnaval. Também filmaram e fotografaram a Noite dos Tambores Silenciosos de Olinda, a Prévia dos Tambores Silenciosos de Recife⁵² e o Traga Vasilha. (Isabel Guillen – Coordenadora da Equipe do Inventário dos Maracatus – Nação em Pernambuco).

No INRC dos Maracatus-Nação Pernambucanos participaram, por meio de entrevistas feitas pela equipe licitada, as 19 nações que participaram do Projeto do Inventário Sonoro, mais algumas nações que se filiaram a AMANPE após o término deste projeto (Nação Rosas Vermelhas, Nação Tigre e Nação Centro Grande Leão Coroado) e algumas outras nações (Nação Leão Coroado, Nação Cambinda

⁵² A Prévia dos Tambores Silenciosos foi um acordo entre a AMANPE e a Prefeitura da Cidade do Recife para que os grupos que não participam da abertura do carnaval na sexta-feira tivessem um cachê. Porque a Prefeitura da Cidade do Recife de 2009 pra cá reconfigurou o *show* de abertura, e nessa reconfiguração diminuiu o número de nações que fazem parte da abertura. Para que não houvesse perda para os grupos a AMANPE exigiu da Prefeitura, e a prefeitura acabou concordando, em fazer esse outro evento do qual participam os maracatus que não participam da abertura. Então eles ganham um cachê que não é o mesmo da abertura (Isabel Guillen – Coordenadora da Equipe INRC dos Maracatus-Nação de Pernambuco).

Africano e Nação Estrela Brilhante de Igarassú) que inicialmente não participaram do Inventário Sonoro por problemas políticos e divergências pessoais com o historiador e maracatuzeiro Ivaldo Marciano, que integrou a equipe do primeiro projeto e continuou integrando a equipe do INRC, na articulação entre pesquisadores e nações de maracatu. A mudança de opinião sobre a participação ocorreu muito por causa da intermediação da FUNDARPE junto a essas nações. Ao todo foram 25 nações inventariadas.

Durante as entrevistas com as nações de maracatu, a equipe licitada teve dificuldades, em relação à aplicação dos questionários do INRC. Isabel Guillen argumenta que a metodologia do IPHAN é muito ampla e não dá conta das complexidades do campo do maracatu-nação. Dessa forma a equipe pegou os itens do questionário e levou para campo. Na hora da ficha faltava informação, então a equipe fez um roteiro próprio. “Isso nos requereu voltar de novo para poder complementar algumas informações na hora de preencher as fichas” (Isabel Guillen).

Já o antropólogo do IPHAN/PE, Giorge Breson, argumenta que a metodologia do IPHAN é composta de dois aspectos: tem o aspecto teórico, que abarca aquelas definições da Constituição Federal do que seja patrimônio, aí vêm às noções de formas de expressão, ofícios e modos de fazer, celebrações, edificações, lugares que estão conceituados na metodologia do INRC. E tem as fichas. Essas se prestam meramente a reunir as informações etnográficas, as narrativas de história oral, as informações documentais e bibliográficas, as informações iconográficas e audiovisuais e os contatos dos informantes. “Acho que o grande pulo do gato do INRC, pra gente possibilitar a gestão e a adoção das medidas pra preservação do patrimônio é você fazer essa junção da parte teórica, a partir das referências dadas pelo campo” (Giorge Breson). Tal depoimento denota uma posição reflexiva dos funcionários do IPHAN sobre sua própria metodologia e sobre como eles interagem com ela aproveitando suas possibilidades.

Mas às vezes quando a gente se concentra demais nas fichas e se esquece do conceitual, a gente acaba catalogando informações. Pra gente não importa saber apenas a diferença entre o Maracatu Nação Porto Rico e o Maracatu Nação Elefante, a gente quer saber em que base se dão essas diferenças. Porque essas diferenças existem historicamente e por que elas se mantêm hoje. E

se possível como os adeptos, os maracatuzeiros se relacionam entre si, como eles fazem essas leituras das diferentes nações e até que ponto eles incorporam elementos. (George Breson – antropólogo do IPHAN/PE).

Para compreendermos tal noção de não catalogação que o antropólogo George Breson nos coloca em seu depoimento, Mombelli (2009) argumenta que o termo “referência cultural” é central na formulação da metodologia do Inventário Nacional de Registros Culturais (INRC). De acordo com o próprio Manual de Aplicação do INRC (2000), o termo surge em 1970, proposto por agentes vinculados à área do *design*, indústria e informática quando a instituição já é responsável pelas políticas de preservação do patrimônio pelo Estado, desde 1937. O uso de tal termo pela instituição se consolida com a criação, em 1975, do Centro Nacional de Referências Culturais que tinha como objetivo:

o traçado de um sistema referencial básico para a descrição e análise de dinâmica cultural brasileira a partir de recurso nas tecnologias e na informática para proteger as raízes autênticas da nacionalidade – com objetivo de fornecer indicadores para um desenvolvimento apropriado. (IPHAN..., 2000).

Posteriormente, houve uma formulação conceitual e metodológica do INRC e da definição de referência cultural, provocado pelo marco da Constituição Federal de 1988, em decorrência dos artigos 215 e 216 que tratam da noção de patrimônio cultural brasileiro e da proteção das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras (MOMBELLI, 2009, p. 174).

A noção de referência cultural reaparece no processo de formulação da metodologia do INRC, como um conceito central, com condições de fazer alusão ou uma identificação indireta de algo, objeto ou personagem conhecido, mas também como algo possível de balizar ou de estabelecer comparações ou diferenciações. Dessa forma segue

abaixo a definição de referência cultural contida no Manual do INRC (2000):

Referências são edificações e são paisagens naturais. São também a arte, os ofícios, as formas de expressão e os modos de fazer. São as festas e os lugares a que a memória e a vida social atribuem sentido diferenciado: são as consideradas mais belas, são as mais lembradas, as mais queridas. São fatos, atividades e objetos que mobilizam a gente mais próxima e que reaproximam os que estão longe, para que se reviva o sentimento de participar e de pertencer a um grupo, de possuir um lugar. Em suma, referências são objetos, práticas e lugares apropriados pela cultura na construção de sentidos de identidade, são o que popularmente se chama de raiz de uma cultura. (INVENTÁRIO..., 2000, p. 29).

Junto a essa definição, o Manual do INRC (2000) afirma que etimologicamente o termo “referência” vem do verbo latino *referre*, que significa “levar”, “transferir”, “remeter” e pressupõe uma relação entre dois termos. O termo “referências culturais” quer evocar um encontro, um ponto de apoio, e, “por extensão, uma ‘verdade’ consensualmente aceita por um determinado grupo, ou uma autoridade coletivamente reconhecida”. Pretende assegurar desta forma, uma convergência de pontos de vista. O Inventário Nacional das Referências Culturais tem ali esse papel de “encontrar”, “identificar” e “tornar conhecido” cada bem cultural considerado relevante para posterior classificação a partir de critérios de aplicação universal. A sua meta fundamental é a instrumentalização da ação institucional para produção de políticas de patrimônio. O seu papel seria alçar bens de natureza material ou imaterial que possam ser levados à condição de patrimônio nacional.

Se inventariar nos termos do INRC significa um passo importante em direção à inclusão e ao reconhecimento cultural antes desconsiderado pelas políticas oficiais, tal ato constitui por sua vez uma forma de ‘capturar’ determinadas expressões culturais nos moldes antes preteridos pelo Estado. Se de um lado esse movimento insere uma cultura por outro ela passa a ser parte de uma

agenda estatal de patrimonialização da cultura.
(MOMBELLI, 2009).

Outro aspecto levantado por Carla Belas (2005), a partir da experiência do trabalho de campo do levantamento preliminar do Inventário de Referências Culturais da Ilha do Marajó demonstra a possibilidade do banco de dados do INRC expor inúmeras informações ainda não reveladas ou registradas em qualquer fonte bibliográfica. Essas informações, como apresentado, dizem respeito tanto às práticas e saberes coletivos transmitidos oralmente nas comunidades, quanto às inovações resultantes de atos individuais. Nesse sentido, é importante que se adotem procedimentos administrativos e operacionais visando assegurar que a realização do inventário e, sobretudo, o acesso público aos resultados do mesmo, não facilitem a apropriação dos conhecimentos tradicionais. Mas, num sentido oposto, constitua um instrumento de preservação dos direitos patrimoniais das comunidades sobre suas criações e saberes. Logo a decisão sobre a disponibilização pública dos resultados do inventário deve ser negociada com as comunidades pesquisadas. “Mais do que consentir ou participar do processo de pesquisa, elas [as comunidades tradicionais] devem ter o direito, sobretudo, de opinar sobre o resultado final do trabalho, de forma a negociar o tipo de informação que desejam que conste como acesso restrito ou não” (BELAS, 2005, p. 14). Assim "tornar conhecido o bem" ou o ato de "negociar o tipo de informação que desejam" são alguns dos sentidos que estão presentes quando os maracatuzeiros tentam definir sua referência cultural, noções que a equipe lícitada tenta sistematizar através de uma única noção de maracatu-nação para o INRC.

Hoje a fronteira entre o que é um maracatu-nação e um grupo percussivo parece ser muito tênue e de alguma forma interfere nas epistemologias produzidas pelos maracatuzeiros sobre sua prática cultural. Segundo Isabel Guillen,

Você tem hoje no Recife, alguns grupos que são considerados pelas nações como grupos percussivos, que dizem que não são grupos percussivos, que se ofendem quando são chamados de grupos percussivos e, que dizem sim, que são nações de maracatu, e que têm eles próprios a sua definição do que é uma nação de maracatu. Porque eles têm vinculação religiosa. Então a estratégia discursiva de dizer que uma

nação tem um vínculo religioso não é mais eficaz hoje em dia. Porque os grupos percussivos de Pernambuco já foram atrás da religião e têm vínculos religiosos para eles mesmos dizerem que são nações de maracatu. E entrar no mercado cultural como nação de maracatu. Existem também algumas nações de maracatu, que você tem uma enorme dificuldade de dizer que é nação. Tem vínculos religiosos, mas foram formados da mesma forma que os grupos percussivos, mas são aceitos pelas nações como nações.

Desta maneira a equipe que realizou o INRC dos Maracatus-Nação optou, em respeito à diversidade religiosa que existe no maracatu, por não adentrar neste universo.

Eu tenho horror a folclorização da religião, porque eu acho que quando você trata a religião como patrimônio, você tá na mesma esteira do folclore, que achava que podia categorizar, tratar religião como folclore. E eu tenho muito medo de banalizar esse universo. E eu acho que seria outro inventário. (Isabel Guillen).

Há no dossiê uma discussão sobre a religião e as nações. A coordenadora ainda ressalta que não era tarefa da equipe inventariar os rituais religiosos até porque não se teve autorização pra isso.

Fábio Sotero, presidente da Nação de Maracatu Aurora Africana e pesquisador desta equipe do INRC, afirma que já ouviu muitas pessoas dizendo que seu maracatu não é tradicional, porque ele é novo, surgiu agora a pouco, é mais moderno e que tem um toque parecido com o da Nação de Maracatu Estrela Brilhante do Recife.

O que é tradição? É o fato de eu ter ligação com a religião. Eu tenho, mas se eu disser a você que tudo no meu maracatu é a religião, não é. A gente surgiu, porque além de mim, outros jovens que administram, o nosso objetivo focado é o concurso. Não é a questão de manter a tradição, não é pra isso. Mas muitos têm essa ligação, porque muitos sabem ali, que maracatu não é só uma brincadeira é uma coisa bem mais séria e grandiosa, do que muita gente pensa, mas tem maracatu que nem isso tem. Se falar na

diversidade, um é nação nagô, outro é angola, e um trabalha de uma forma e outro trabalha de outra. (Fábio Sotero).

Figura 13 – Fabio Sotero – Presidente da Nação de Maracatu Aurora Africana e Integrante da Equipe do INRC.



Fonte: Arquivo de Fabio Sotero.

Dessa maneira, a equipe do INRC optou por definir nação de maracatu como uma comunidade de sentidos, ou seja, mesmo quando novos, recém-criados, estão inseridos nessa comunidade de sentidos, que é uma comunidade de memória e de história comuns e de práticas compartilhadas. Assim a nação de maracatu assume o sentido de uma organização política comunitária, uma nação sem Estado.

Um exemplo dado por Isabel Guillen para explicar tal definição é o da Nação Tigre. A Nação de Maracatu Tigre foi fundada em 2008. O articulador deste maracatu é Fabiano Pedro da Silva, um jovem muito ligado às religiões, ao candomblé efetivamente. Foi rei da Nação de Maracatu Leão Coroado de Mestre Afonso Aguiar, mas resolveu fazer

seu próprio maracatu, com a alegação inclusive para o nome. Ele disse que é um maracatu antigo, que é um maracatu com mais de 35 anos. Porque foi um maracatu fundado pelo pai dele, na verdade o avô, que ele chama de pai, que foi ogã de Dona Santa e que participou efetivamente do Maracatu Elefante de Dona Santa. E que quando Dona Santa morreu o avô dele passou para o Maracatu Leão Coroado, mas se desentendeu com Seu Luiz de França e resolveu fazer seu próprio maracatu, o Tigre.

O nome do Maracatu Tigre vem da brincadeira que existia entre o Maracatu Leão Coroado e o Maracatu Elefante. Seu Luiz de França do Maracatu Nação Leão Coroado dizia que o leão, usado como símbolo⁵³ da nação, era um animal muito mais poderoso que o elefante. Aí Dona Santa colocou outro animal alegórico na avenida, o tigre, pra dizer que eles tinham o leão, mas o Elefante tinha o tigre.

Então o Fabiano é neto de um ogã da Dona Santa. Ele faz parte dessa comunidade de sentidos, ele compartilha práticas de maracatu desde menino, mesmo que em casa. E ainda que ele sobrevalorize essas memórias para justificar a sua entrada no maracatu hoje, de qualquer forma não tem como negar isso. Nas fotografias de Katarina Real, está lá o avô dele do lado de Dona Santa.

Então essas práticas compartilhadas, segundo Isabel Guillen, são adquiridas na esfera familiar, e estão inseridas numa comunidade e têm uma estética e performance que são muito diferentes dos grupos percussivos. A estética de um grupo percussivo é muito parecida com estética inaugurada pelo Grupo Nação Pernambuco. Essa estética hoje também adentra as nações, muito motivada pelo concurso carnavalesco. Os grupos percussivos têm uma performance de palco, de *show*, de espetáculo. Eles são ensaiados. Então a rainha não se comporta como rainha. Ela ensaia para ser rainha. E quando ela vai para rua num cortejo, os movimentos dela, o bailado, a performance corporal dela é ensaiada, é teatralizada, não é uma performance de rainha de nação. O maracatu-nação se apresenta no palco como ele se apresenta no carnaval.

⁵³ Até hoje cada nação de maracatu elege símbolos para representar tal comunidade. Esses símbolos podem representar animais, como o Maracatu Leão Coroado ou o Maracatu Tigre. Mas também podem ser elementos encontrados na natureza como o sol do Maracatu Aurora Africana, ou o peixe do Maracatu Cambinda Estrela, ou mesmo outros elementos como o barco do Santa Maria do Maracatu Porto Rico, ou a sereia do Maracatu Encanto do Pina.

Dessa forma a equipe do INRC inventariou aqueles grupos que são reconhecidos entre si como nação. Então não foi só o autorreconhecimento, porque, senão, teria que incluir também os grupos percussivos. Foi um reconhecimento mútuo daqueles que são nação. E nesse caso, o processo de se associar a AMANPE é muito balizador de determinar o que é nação e o que não é.

Assim a AMANPE atua como uma instância de reconhecimento interno, que possui suas noções próprias de justiça e salvaguarda e através de sua atuação, já analisadas no capítulo anterior, contribui na luta por visibilidade e reconhecimento das nações de maracatu frente às suas relações com Estado-nação brasileiro, como acontece no caso do processo de registro patrimonial dos maracatus-nação pernambucanos.

3.2 SENTIDOS EM JOGO E A LUTA POR VISIBILIDADE E RECONHECIMENTO

Isabel Guillen afirma que patrimônio é uma discussão contemporânea. Ela não se aplica ao passado e é pouco ainda aplicada ao campo hoje. “Eu acho que a gente tem que tomar cuidado para não cometer esse tipo de anacronismo. De olhar para o passado, para as manifestações culturais como um todo e achar que tudo é patrimônio”. (Isabel Guillen).

As pessoas é que têm que dizer o que é patrimônio e se elas não dizem por que é que a gente tem que dizer. Eu acho que tá acontecendo isso com as políticas públicas hoje. As políticas públicas vêm de cima dizendo o que é patrimônio, mas as pessoas não tão sabendo muito bem, porque agora é patrimônio. Eu sempre fiz assim, sempre foi o meu bem. Aliás, a própria noção de bem que a gente acaba incorporando na nossa linguagem, não é corrente entre essas pessoas. A ideia é que a gente acaba se contaminando pela linguagem da política pública. Eu acho que se eles souberem se assenhorar dessas políticas públicas eles vão ter ganhos, mas isso depende deles agora. O que a gente fez foi quase um processo técnico. Mas eu acho que o seminário que a gente fez começa a despertar neles primeiro que a ideia de um patrimônio pode resultar em ganhos efetivos para eles. E segundo para a AMANPE, a ideia de patrimônio pode construir uma relação menos conflituosa entre os maracatus. (Isabel Guillen).

No que tange a visão de alguns maracatuzeiros em relação ao maracatu-nação se tornar patrimônio imaterial nacional há ainda muitas dúvidas sobre os reais benefícios desse processo. Shacon Viana, Mestre da Nação de Maracatu Porto Rico argumenta que sua visão de patrimônio ainda é muito crua.

O pessoal do IPHAN já me explicou as vantagens, a visão que é quando o maracatu, não a nação, vira patrimônio. Deve vir junto alguns subsídios que vão ajudar cada nação. Eu não sei até que ponto vai a vantagem e a desvantagem, até que ponto vai a valorização ou a desvalorização. Eu só sei que por cima, passa a ser visto com outros olhos pelo federal, pelo estadual e pelo municipal. (Shacon Viana).

Para Walter França Filho, batuqueiro da Nação de Maracatu Estrela Brilhante do Recife e pesquisador da equipe do INRC o que ele hoje entende por patrimônio tem muita influência da sua condição de acadêmico do curso de história.

Tem a minha questão do patrimônio imaterial que é a que eu mais trabalho. E tem a questão do patrimônio pedra e cal que são bem distintas. A questão do patrimônio você percebe, que eu pretendo salvar um tipo de memória seja ela imaterial ou material, mas de toda forma você ta modificando essa coisa. Esse objeto que você quer patrimonializar, que você quer tornar eterno. (Walter França Filho).

Quando pergunto para Fabio Sotero, presidente da Nação de Maracatu Aurora Africana, que também participou na condição de maracatuzeiro e pesquisador dentro desse processo de registro patrimonial, se ele acredita que, em alguma medida, essas demandas de salvaguarda vão se tornar políticas públicas ele responde:

Vai depender da união dos maracatus, porque depois disso o comitê gestor vai ter que ser coordenado por maracatuzeiros. E esse aí vai ser o maior desafio. [Que é a etapa depois de entregar tudo para o IPHAN?] É, depois de patrimonializar, a gente vai criar o comitê gestor e

vamos tentar colocar em prática as políticas de salvaguarda e isso aí vai ter que ter os maracatuzeiros unidos ou parcialmente unidos, com a intenção de ouvir e acatar as propostas positivas. Porque eles às vezes não acatam as propostas pelo fato de ser boa ou ser ruim, mas somente pelo fato de ser fulano, porque ele acha que a dele que tem que ser acatada. (Fabio Sotero).

Além disso, Fabio Sotero ressaltou a importância de IPHAN e FUNDARPE estarem mais presentes nas comunidades de Maracatus Nação explicando o processo de registro e seus desdobramentos. “A gente falando parece que eles não dão muitos ouvidos, mas vem o pessoal do IPHAN, autoridade, eles explicando. Porque eu algumas coisas eu tive conhecimento, através do IPHAN, outras eu fiquei sabendo lá na equipe” (Fabio Sotero).

George Breson, antropólogo do IPHAN/PE, afirma que:

Salvaguarda pro IPHAN não é apenas apresentação, mas é a garantia dos processos, dos saberes, que fazem com que aquela manifestação aconteça, com aquela forma de expressão. E isso é um diálogo e um aprendizado tanto institucional pra gente, quanto pros detentores. E às vezes muita gente confunde e pensa que o órgão não tá com vontade de trabalhar. E às vezes o tipo de relação que se quer é da gente pegar na mão. Isso é uma relação histórica que a gente vem tentando relativizar. E em alguns pontos quebrar mesmo, e nesse sentido, os órgãos tanto municipais quanto a FUNDARPE têm sido colaboradoras muito prestimosas e também compreendem e adotam as concepções de política de salvaguarda do governo federal de uma forma bem dialógica e bem profícua mesmo. (George Breson).

A ideia prévia dos maracatuzeiros sobre o que seja patrimônio e o processo de registro patrimonial abrange compreensões bem diversas e nesse sentido colocar todas essas expectativas no plano de salvaguarda consiste em uma tarefa difícil. Segundo Isabel Guillen, alguns grupos têm mais ideia do que é propriamente esse processo de registro patrimonial. Já possuem uma demanda de uma política de salvaguarda e

uma clareza dos benefícios que isso vai trazer pra eles. Em outros grupos a pergunta é quase sempre: o que a gente vai ganhar com isso? E não vai ganhar nada *a priori*. Dessa forma, as pessoas mais jovens das nações de maracatu estão conseguindo se apropriar melhor da lógica das políticas públicas de patrimônio do que os mais antigos.

Você começa a ver que realmente há uma dificuldade de entender as políticas públicas de patrimônio imaterial. Eles querem mais dinheiro em apresentações, que é uma coisa que o governo federal não tem como intervir na política do mercado cultural. Então você vê que o processo de apropriação dessas políticas públicas, ele é lento, apesar de você ter na equipe pessoas dos grupos e que agora também estão fazendo parte da gestão da AMANPE. (Isabel Guillen – coordenadora da Equipe do INRC dos Maracatus-Nação de Pernambuco).

Concordo com a professora que os pesquisadores maracatuzeiros que fizeram parte da equipe do INRC dos Maracatus Nação falam com mais propriedade deste processo. E talvez essa seja a grande contribuição do processo de registro patrimonial dos maracatus-nação pernambucanos, pois permite que cada vez mais os maracatuzeiros compreendam as políticas públicas culturais de patrimônio, relacionando tal legislação com os sentidos que esses dão a sua prática cultural.

Um exemplo disso é Walter França Filho, batuqueiro da Nação de Maracatu Estrela Brilhante do Recife e pesquisador da equipe do INRC, que ajudou na organização dos grupos de trabalho durante o Seminário de Políticas Públicas Para Salvaguarda do Patrimônio Imaterial do Brasil, realizado nos dias 28 e 29 de agosto de 2012, em Recife, para elencar as demandas de salvaguarda⁵⁴ entre os maracatuzeiros.

Sobre a demanda por bolsas mensais para as nações de maracatu, tal qual ocorre na Política de Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco, George Breson, antropólogo do IPHAN/PE, argumenta que

⁵⁴ De acordo com o relatório produzido pela equipe do INRC dos Maracatus-Nação, a salvaguarda tem como objetivo contribuir para a preservação da diversidade étnica e cultural e também para disseminar todas as informações sobre o bem a todos os segmentos da sociedade.

não é prerrogativa da Constituição e dos órgãos públicos federais, por consequência, lidar com as pessoas, políticas de fomento às pessoas. “A nossa política é de fomento às práticas sociais, às práticas culturais, aos processos tradicionais, aos saberes. A nossa política é pautada na questão do direito coletivo”. A Política do Patrimônio Vivo de Pernambuco⁵⁵, para o antropólogo do IPHAN, vem pra preencher essa lacuna, individualizando, digamos, esse direito coletivo. Esse direito coletivo é feito por algumas pessoas que detêm conhecimentos tradicionais, que detêm uma referência para uma determinada comunidade. Essas pessoas precisam de reconhecimento. Aí vem a política de patrimônio vivo.

O desafio é que eles entendam que atuando casadamente, que os órgãos nesse sistema nacional de cultura, essas políticas se complementam. A política federal apoia as práticas coletivas, e isso se reflete em todas as esferas do governo. E as políticas estaduais e municipais apoiariam as pessoas, a partir das diretrizes da política nacional. Então são coisas

⁵⁵ Em Pernambuco, a Lei de Patrimônio Vivo, Lei nº 12.196 de 02 de maio de 2002, surge como uma tentativa pioneira no contexto brasileiro, de instituir no âmbito da administração pública estadual, o instrumento de registro, procurando fomentar diretamente as atividades de pessoas e grupos culturais representantes da cultura popular e tradicional, contribuindo para perpetuação de suas atividades. O registro prevê a implantação de ações de formação, divulgação, documentação e acompanhamento das atividades desenvolvidas pelos premiados. Nesse conjunto de ações, o processo de transmissão de saberes, assume papel de destaque na salvaguarda das expressões, celebrações e ofícios aos quais os mestres e grupos encontram-se vinculados, através do repasse de seus conhecimentos às novas gerações de alunos e aprendizes, em sua comunidade ou fora dela. Entre 2005 e 2010, foram registrados 24 patrimônios vivos. Dentre eles, 16 mestres e 8 grupos, através de publicação de cinco editais. Os contemplados recebem uma bolsa mensal de R\$ 968,05 para pessoas físicas e R\$ 1.936,10 para grupos culturais, como incentivo à realização e perpetuação de suas atividades. Os valores serão atualizados na forma prevista na Lei nº 11.922, de 29 de dezembro de 2000. Os contemplados também possuem prioridade na análise de projetos por eles apresentados ao Sistema de Incentivo à Cultura de que trata a Lei nº 11.914, de 28 de dezembro de 2000. In: AMORIN, Maria Alice. *Patrimônios vivos de Pernambuco*. Recife: FUNDARPE, 2010.

que, na verdade, o desafio é fazer eles entenderem com uma linguagem deles mesmos. É explicar isso não como “ah o IPHAN não funciona assim, e simplesmente porque não funciona assim”. É explicar um pouco a base da política, o bojo da política. E a política é feita pra ser aplicada de modo integrado. A própria Constituição diz isso, que é dever do Estado, em conjunto, em colaboração com a comunidade, a preservação do patrimônio cultural brasileiro. Então a gente vem batendo nessa tecla. (George Breson – antropólogo do IPHAN/PE).

Quando George Breson fala em direito coletivo é preciso analisar as lutas sociais dos maracatuzeiros por reconhecimento jurídico. No caso dos maracatus-nação, essa proteção jurídica primeiramente surge em Pernambuco, através da Lei de Patrimônio Vivo, lei nº 12.196 de 02 de maio de 2002, mas tal legislação atende apenas a dois maracatus-nação, Nação de Maracatu Leão Coroado e Nação de Maracatu Estrela Brilhante de Igarassú. Contudo, é através do contato com tal legislação que novas estratégias são traçadas pelas demais nações de maracatu pernambucanas nas lutas por visibilidade e reconhecimento oficial de sua prática cultural. Dessa maneira a aceitação pelo processo de registro patrimonial, por parte dos maracatuzeiros, está muito relacionada à necessidade de ampliar tal reconhecimento oficial para mais nações de maracatu. Através, por exemplo, de políticas de salvaguarda, oriundas desse processo de registro patrimonial, que incentivem a realização da prática cultural no decorrer dos tempos, possibilitando a continuidade da construção dessa herança no presente, e também o assentimento solidário dos próprios maracatuzeiros, no que tange a validade da fundamentação do seu “fazer maracatu”.

E nesse sentido outras demandas para o plano de salvaguarda surgem como a criação da casa ou palácio do maracatu, já que através das falas de alguns maracatuzeiros seria inviável a criação de sede para cada nação de maracatu.

Além disso, um dos pontos para proposta de salvaguarda tem sido exatamente fazer uma capacitação com esses maracatuzeiros, para eles gerirem o seu negócio, a sua empresa.

A gente queria pegar uma grana que venha, uma espécie de um pontão de cultura, colocar esse

peçoal num curso técnico ou numa própria universidade, ou que termine pelo menos o ensino médio, o fundamental, que muitos nem têm. Pra eles poderem ter essa visão de como gerirem o negócio⁵⁶. (Walter França Filho).

Sobre a ideia de um pontão de cultura, o batuqueiro da Nação Estrela Brilhante do Recife e pesquisador da equipe do INRC argumenta que muitos maracatuzeiros já possuem uma experiência negativa com os pontos de cultura. Algumas pessoas não conseguem gerir os pontos de cultura. E já passam por processos jurídicos, por terem recebido verba e não ter prestado conta. Para Walter França Filho, a ideia principal é que as nações de maracatu continuem com as iniciativas dos pontos de cultura, intercalando com capacitações que aperfeiçoem sua capacidade de gerir a nação de maracatu, fornecidas pela AMANPE.

Mestre Shacon Viana da Nação de Maracatu Porto Rico afirma que o importante para o Maracatu Nação é a valorização, para que não apareça qualquer maracatu dizendo que seja nação. Ou maracatu que se diz nação e que esteja terceirizando a religião, o que na opinião dele acontece muito. Para ele, após esse processo de registro haverá um elo de grande responsabilidade entre os órgãos e maracatuzeiros, porque ambos estarão cientes da chancela de patrimônio.

Axel Honneth (2003), em *Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*, cuja primeira edição foi publicada em 1992, tenta compreender a relação existente entre a gramática moral que rege conflitos sociais e as lutas por reconhecimento. De acordo com Saavreda e Sobottka (2001), duas perguntas guiam a análise honnethiana da esfera de reconhecimento, ligada ao plano jurídico: Qual tipo de autorrelação que caracteriza a forma de reconhecimento do direito? Como é possível que uma pessoa desenvolva a consciência de ser sujeito do direito? A estratégia utilizada por Honneth, na visão dos autores, consiste em apresentar o surgimento do direito moderno de tal forma que, neste fenômeno histórico, também seja possível encontrar uma nova forma de reconhecimento. Honneth

⁵⁶ As Nações de Maracatu, na maioria dos casos, são pessoas jurídicas, sob a forma de associações sem fins lucrativos, geridas por seu presidente. Contudo isso não consiste em uma norma, pois cada nação tem sua forma própria de gestão, nas Nações de Maracatu Porto Rico e Encanto do Pina, por exemplo, a gestão da nação passa muito pela atuação de Mestre Shacon Viana e Mestra Joana D'Arc, respectivamente, que são articuladores dos interesses da comunidade e dos maracatuzeiros que compõem as nações.

pretende, portanto, demonstrar que o tipo de reconhecimento característico das sociedades tradicionais é aquele ancorado na concepção de *status*: em sociedades desse tipo, um sujeito só consegue obter reconhecimento jurídico quando ele é reconhecido como membro ativo da comunidade e apenas em função da posição que ele ocupa nesta sociedade. Honneth reconhece na transição para modernidade uma espécie de mudança estrutural na base da sociedade, à qual corresponde também a uma mudança estrutural nas relações de reconhecimento: ao sistema jurídico não é mais permitido atribuir exceções e privilégios às pessoas da sociedade em função do seu *status*. Pelo contrário, o sistema jurídico deve combater esses privilégios e exceções. O direito deve então ser geral para levar em consideração todos os interesses e todos os participantes da comunidade (SAAVREDA; SOBOTTKA, 2001, p. 11).

Para Honneth, a luta por reconhecimento deveria então ser vista como uma pressão, sob a qual novas condições para a participação na formação pública da vontade vêm à tona permanentemente. Honneth esforça-se, influenciado pelos escritos de T. H. Marshall (1967), para mostrar que a história do direito moderno deve ser construída como um processo direcionado à ampliação dos direitos fundamentais. Para Honneth (apud SAAVREDA; SOBOTTKA, 2001, p. 12), os atores sociais só conseguem desenvolver a consciência de que eles são pessoas de direito, e agir conseqüentemente no momento em que surge historicamente uma forma de proteção jurídica contra a invasão da esfera da liberdade, que proteja a chance de participação na formação pública da vontade e que garanta um mínimo de bens materiais para a sobrevivência. O autor (HONNETH apud SAAVREDA; SOBOTTKA, 2001, p. 12) argumenta ainda que se reconhecer reciprocamente como pessoas jurídicas significa muito mais do que no início do desenvolvimento do direito: a forma de reconhecimento do direito contempla não só as capacidades abstratas de orientação moral, mas também as capacidades concretas necessárias para uma existência digna, em outras palavras, a esfera do reconhecimento jurídico cria condições que permitem ao sujeito desenvolver autorrespeito. Dessa maneira o reconhecimento como pessoa jurídica, propiciaria, no caso do Maracatu, autonomia e condições de reivindicar proteção jurídica frente ao Estado-nação brasileiro. Este parece ser uma das possibilidades a serem vislumbradas no processo em curso.

Sobre o assentimento solidário, que seria outra forma de reconhecimento descrita por Honneth, este considera a comunidade de valores ou solidariedade um tipo normativo ao qual correspondem as diversas formas de práticas de autorrelação valorativa. Honneth procura

mostrar que com a transição da sociedade tradicional para a sociedade moderna surge um tipo de individualização que não pode ser negado.

A terceira esfera [o assentimento solidário] deveria ser vista, então, como um meio social a partir do qual as propriedades diferenciais dos seres humanos venham à tona de forma genérica, vinculativa e intersubjetiva. Além disso, no nível da integração social encontram-se valores e objetivos que funcionam como um sistema de referência para a avaliação moral das propriedades pessoais dos seres humanos e cuja totalidade constitui a auto-compreensão cultural e uma sociedade. A avaliação social de valores estaria permanentemente determinada pelo sistema moral dado por esta auto-compreensão social. Esta esfera de reconhecimento está vinculada de tal forma em uma vida em comunidade, que a capacidade e o desempenho dos integrantes da comunidade somente poderiam ser avaliadas intersubjetivamente. (HONNETH apud SAAVREDA; SOBOTTKA, 2001, p. 13).

Honneth ainda salienta que o sentimento de injustiça diz pouca coisa sobre o conteúdo normativo das relações de reconhecimento. Em outras palavras, os sentimentos de injustiça podem indicar um problema, mas não a sua solução. O autor entende que é necessária a articulação política de um movimento social para que o sentimento de injustiça passe a ter relevância política (HONNETH apud SAAVREDA; SOBOTTKA, 2001, p.16).

Dessa maneira, o modelo de luta por reconhecimento explicita, então, uma gramática, uma semântica subcultural, na qual as experiências de injustiça encontram uma linguagem comum, que indiretamente oferece a possibilidade de uma ampliação das formas de reconhecimento. Com isso, Honneth pretende mostrar, ainda que sob uma perspectiva progressista do direito moderno, que a análise dos acontecimentos sociais é uma tarefa da área da interpretação, que permite explicar esses acontecimentos como estágios de um processo de formação moral que se dá por meio do conflito e cuja direção é dada pela ideia-guia da ampliação das relações de reconhecimento (SAAVREDA; SOBOTTKA, 2001, p.17).

Contudo ainda tal pensamento, que nos leva a refletir sobre a motivação dos maracatuzeiros frente ao processo de registro patrimonial do maracatu-nação realizado pelo Estado-nação brasileiro – no que tange seu reconhecimento jurídico e a solidariedade comunal – não contribui efetivamente para uma descolonização do pensamento social, porque ainda estamos visualizando em nossas lentes teóricas apenas os conhecimentos produzidos de dentro da modernidade. Prova disso é que, para Honneth, noções como tradição e modernidade não aparecem de forma alguma imbricadas, elas atuam como estágios distintos no tempo, cuja noção de sociedade tradicional, por exemplo, é substituída integralmente pela sociedade moderna, o que vai gerar implicações na história do direito e consequências para a forma como é concebido o reconhecimento jurídico.

Dessa maneira, as lutas pelo reconhecimento jurídico dos maracatuzeiros frente às políticas públicas culturais, como é o caso da política de registro patrimonial, passa, neste momento, pela etapa de compreensão dos processos criativos envolvidos, os sentidos que cada um dos envolvidos no campo atribuem às práticas culturais, incorporando, dessa maneira diferentes concepções locais do que seja o maracatu-nação, enquanto patrimônio imaterial nacional.

Esta compreensão das instituições brasileiras sobre as concepções locais de patrimônio foi objeto de estudo de Andréia Rizzoto Falcão (2011), na qual a autora analisa os impasses decorrentes da aplicação da política de patrimônio imaterial tendo como suporte o estudo do processo de inventário, registro e salvaguarda do jongo no Sudeste, realizado pelas equipes de pesquisa do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular como parte do Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular. Para Falcão (2011):

O desafio passou a ser, então, abordar o patrimônio não como conceito abstrato, uma categoria de pensamento, pois não se tratava de falar sobre o “alargamento” da categoria, de sua extensão semântica nem de mapear e constatar os diversos sentidos com que vem sendo articulada, mas pensar na extensão dos processos de patrimonialização, identificar as características desses processos e problematizar essas práticas hoje – uma vez que vivemos um momento em que quase tudo pode ser patrimonializado: objetos, edificações, terrenos, territórios, recursos,

pessoas, tecnologia, conhecimento, etc.
(FALCÃO, 2011, p. 289).

Em sua análise, Falcão (2011) argumenta que os diversos atores envolvidos enfrentam muitos paradoxos e contradições no trato dessas questões e de outras a ela relacionadas, como a dos direitos culturais, da propriedade coletiva, da espetacularização da vida social, nos limites da ação do Estado no trato dos conflitos culturais, das possibilidades de uso da cultura em outros circuitos.

Há que se considerar também como parte do contexto atual a dinâmica dos grandes empreendimentos, a indústria cultural, do turismo e do entretenimento, frente às demandas crescentes de novos mercados e bens simbólicos, entre muitas outras, como bem podemos ver nos efeitos da disseminação do maracatu no Brasil e no mundo, abordados no capítulo anterior.

Assim o bem cultural, após titulado, passa a ser objeto de uma série de prerrogativas. Uma delas, talvez a de maior impacto, é a elaboração e a implementação do que é conhecido como Plano de Salvaguarda, que consiste também em plano de difusão, de circulação do bem no mercado cultural. O que significa dizer que para as manifestações registradas se poderá dispor de recursos para promover uma série de ações tendo em vista sua continuidade. Esses recursos são alocados pelos Planos de Ação e Programa Orçamentário considerando as diretrizes da política institucional. Outro aspecto é a que a salvaguarda funciona como instrumento de defesa e proteção de certas manifestações na complexa economia e no mercado de bens simbólicos, criando ambientes diferenciados para a produção e distribuição de certos produtos.

Falcão (2011) argumenta ainda que o processo de patrimonialização da cultura é um fenômeno social por meio do qual a ordem jurídica tem sido ao mesmo tempo acionada e questionada, consolidada e transformada, implicando também o rebatimento e sua articulação com diversos outros processos igualmente em curso neste momento histórico em que a reivindicação de direitos por parte dos setores sociais historicamente excluídos das políticas públicas se faz na base desses instrumentos.

Para a autora, no caso da patrimonialização da cultura, a questão do reconhecimento e valorização das práticas e saberes tradicionais, compreendidas aqui em sua mais ampla extensão, não apenas tem sido articulada em função dos desdobramentos e disputas internas ao campo do patrimônio, mas tem sido também instrumento

importante nas disputas e lutas em outros campos – como nas políticas de meio ambiente, nas discussões sobre recursos genéticos e reconhecimento da propriedade sobre direitos tradicionais, por exemplo –, nas políticas sociais, nas políticas de igualdade racial, nas políticas para o turismo e, até mesmo, em muitas políticas econômicas, desde discussões sobre economia da cultura até a criação de fundos de desenvolvimento e divisão *royalties* e outros processos característicos da globalização:

Assim ao falarmos a respeito da patrimonialização, podemos compreender que não se trata de uma questão local, nem recente; no entanto, não nos devemos iludir com as aparentes “universalidade” e “atemporalidade” atribuídas por certos autores a esse fenômeno. Por mais difundidas que sejam as práticas de patrimonialização, nos parece ser importante observar as particularidades das operações postas em funcionamento pelas políticas patrimoniais e, então, refletir sobre as especificidades desse processo. Compreendemos que as políticas de patrimônio imaterial não apenas produzem uma nova classe de bens, mas antes, e acima de tudo, através das operações que empreende, estende o regime da propriedade e do direito a universos e domínios sociais até então alheios a sua lógica. Além disso, as intervenções patrimoniais alteram a relação das pessoas com que elas fazem, mudam seu entendimento de sua cultura e de si mesmos. Elas mudam as condições fundamentais para a produção e reprodução cultural, e seus desdobramentos ainda são desconhecidos. (FALCÃO, 2011, p. 293).

Assim as relações das nações de maracatu com o Estado-nação brasileiro, por meio do registro patrimonial de sua cultura permitiu a todos os agentes envolvidos nesse processo, incluindo os próprios maracatuzeiros, de observar, a partir de diferentes perspectivas e interesses, as especificidades e particularidades dessa prática cultural. Tal processo tem ampliado a compreensão do regime de propriedade e de direito a outros domínios sociais até então marginalizados e invisibilizados, proporcionando, no caso desses maracatuzeiros, uma alteração na sua forma de pensar e agir no mundo, como também da sua relação com seu fazer cultural. Os processos criativos emergem, e é

nesse sentido que os seus conhecimentos, produzidos e situados em posições liminares, podem vir à tona.

4 PROCESSOS CRIATIVOS E CONHECIMENTOS LIMINARES

Este capítulo se propõe a analisar os processos criativos na qual emergem os sentidos sobre a prática cultural do maracatu-nação pernambucano, no que tange aos aspectos tais como antiguidade, ancestralidade, religiosidade e gênero, relacionando tais sentidos com a emergência de um pensamento ou gnose liminar por parte desses maracatuzeiros, nos termos de Mignolo (2003).

Para definir criatividade cultural, Christoph Wulf (2013) traz o papel da emoção na produção de sentidos e sua importância para as sociedades, culturas, comunidades e indivíduos. E aqui, os sentidos produzidos pelos maracatuzeiros é permeado de emoção, muitas vezes traduzidos na palavra AXÉ. O autor demonstra como rituais e gestos, corpos e performatividade, imaginação e processos miméticos desempenham um papel central na produção, transformação e transmissão do patrimônio cultural intangível. Seu médium é o corpo humano com sua temporalidade e transitoriedade. Entre as formas importantes de patrimônio intangível estão as danças, festas e formas tradicionais de vida e trabalho. Tais processos miméticos de transmissão de conhecimentos dentro das nações de maracatu revelam as várias formas de como essas nações criam laços associativos, produzindo sentidos muito influenciados por rituais religiosos vinculados às religiões de matrizes africanas, como bem podemos observar no Capítulo 2 desta pesquisa, mas também por outros aspectos como a noção de antiguidade, ancestralidade e pelas relações que envolvem idade, vínculos familiares, papéis sexuais e gênero presentes nas nações de maracatu. Essas produções criativas de sentidos são permeadas por diálogos, mas também por tensões entre os maracatuzeiros dentro de cada nação, como também entre as nações de maracatu.

4.1 A NOÇÃO DE ANTIGUIDADE DOS MARACATUS- NAÇÃO

Um aspecto encontrado nas nações de maracatu que tem valor como e enquanto tradição, que é a antiguidade dos maracatus, porque esta pode ser concebida de diversas maneiras. É o caso de nações como o Maracatu Estrela Brilhante do Recife (fundado em 1906), Elefante (fundado em 1800) e Porto Rico (fundado em 1916). Esses maracatus deixaram de funcionar em determinados momentos, para serem retomados em outros lugares por pessoas sem relação aparente com os grupos anteriores. Mesmo assim, os atuais participantes desses maracatus estabelecem vínculos com os respectivos passados. Eles se

consideram herdeiros, não apenas da tradição do maracatu pernambucano, mas das tradições do respectivo maracatu em particular. Para eles, são os mesmos maracatus, mesmo que não se ignore a existência de descontinuidades históricas (SANDRONI, 2013, p. 39). Essa estratégia discursiva de antiguidade utilizada pelas nações de maracatu é o que move e cria valor, enriquecendo e conferindo novos significados a essa prática cultural.

A partir desse aspecto da antiguidade, é possível também perceber em algumas nações de maracatu que a noção de "museu" opera de forma diferente, pois esses maracatuzeiros se orgulham de não ter passado pelo museu, porque museu remete a noção de estagnação e até desativação da prática do maracatu por uma determinada comunidade.

Esse orgulho encontrado nos sentidos produzidos por alguns maracatuzeiros de seu maracatu "nunca ter ido pro museu" pode ser relacionado com a análise que Sally Price (2000) sobre a *Arte primitiva em centros civilizados*. A autora argumenta que os produtores das obras classificadas como de arte primitivas consideradas como obras-primas não são consultados a respeito nem de seus próprios critérios estéticos, nem de sua própria avaliação e percepção. Mais ainda, para que possam ser reconhecidos como obras-primas primitivas, os produtores das peças precisam ser envolvidos pela sombra do anonimato. Price mostra como a objetificação da chamada arte primitiva, eclipsando seu autor e destacando somente a capacidade de descoberta e distinção do crítico de arte sustenta o edifício da estética ocidental.

Dentro dessa mesma perspectiva, Clarisse Kubrusly (2012), no artigo intitulado *Katarina Real (1927 – 2006) e os Maracatus-Nação Estrela Brilhante* – analisa o acervo da pesquisadora Katarina Real, onde se encontra a calunga Dona Joventina pertencente a duas nações de maracatu Estrela Brilhante do Recife e Estrela Brilhante de Igarassú (atualmente se encontra no Museu do Homem do Nordeste em Recife - PE). Kubrusly argumenta que o papel que os museus ocupam no imaginário maracatuzeiro, associa tal instituição à noção de “morte”, pois “recolhe”, “sem saída”. Além disso, o mesmo museu que mata e recolhe, marca e legitima, imortaliza uma história oficial. De todo modo, cria um vazio de significado, uma “saudade” nos que deixam de fazer, de preparar para sair às ruas, possibilitando a criação de novas nações refeitas e preparadas por pessoas que dizem “saber fazer”.

O museu “expropria”, “aliena” (ressignificando) aquilo que é palpável, que acaba e pode ser refeito, mas não aquilo mesmo que é vital e, portanto, permanece na própria noção de

ancestralidade, presente nas práticas e cultos aos eguns, orixás e mestres. (KUBRULSLY, 2012, p. 423).

E neste caso, uma das poucas nações de maracatu pernambucana que desde sua fundação em 1863, nunca parou, ou seja, nunca foi para o museu foi a Nação de Maracatu Leão Coroado. O caso mais famoso de maracatu que ao contrário, “foi para o Museu” é o da Nação de Maracatu Elefante. Maior maracatu dos anos de 1950, ele era dirigido pela rainha Dona Santa, personagem que se tornou quase mítica no carnaval de Recife. O Elefante também foi a nação de maracatu escolhida por Guerra-Peixe como principal fonte de seu livro clássico de 1955, *Maracatus do Recife*.

Dona Santa morre em 1962 e os objetos do maracatu, poucos anos depois, vão parar no Museu Homem do Nordeste, um dos mais importantes museus históricos e antropológicos da capital pernambucana. Quando, vinte anos mais tarde, outro grupo decide retomar as atividades desse maracatu, teve de recriá-lo de alto a baixo. Assim se diz localmente que o maracatu foi “tirado do museu”, mesmo sabendo que os objetos do maracatu de Dona Santa continuam expostos na sala de exposições do museu citado, que fica localizado no bairro de Casa Forte, Recife.

Figura 14 – Objetos pertencentes a Nação de Maracatu Elefante encontrados no Museu do Homem do Nordeste.



Fonte: Alexandra Alencar (arquivo pessoal).

Para o Mestre Shacon Viana da Nação de Maracatu Porto Rico “ir para o museu é como ir para um velório”, pois ali se vê como os negros foram alijados de sua condição de liberdade.

Em caso comparável do Museu de Arte de Portland, pesquisado por Clifford (1999), do ponto de vista dos anciãos, os objetos colecionados no museu não eram primariamente arte. Todos se referiam a eles como “documentos”, “historia” e “lei”, inseparável dos mitos e relatos que expressavam lições morais vigentes, com uma força política atual.

Utilizando a noção de zona de contato de Mary Louise Pratt (1991), o autor vê os museus como *zonas de contato*, pois sua estrutura organizadora enquanto coleção envolve uma relação permanente, histórica, política e moral: um jogo de tira e solta, um conjunto de intercâmbios carregado de poder. “A estrutura organizadora do museu como coleção funciona como a fronteira de Pratt, que supõe um centro e uma periferia, o centro como um ponto de recoleção e a periferia como uma área de descobrimento” (Clifford, 1999).

Clifford (1999) aponta práticas museológicas que enquanto recoleção e exibição adquirem outro aspecto, quando se considera uma perspectiva de contato. Para o autor, dentro desse outro modelo de museu, os centros se converteram em fronteiras, cruzadas por seus

objetos e seus fazedores. Tais cruces nunca são livres e sem dúvida são perpassadas rotineiramente por pressupostos e pelo controle curatorial, pelas definições restritivas de arte e cultura, pela hostilidade e pela incompreensão sobre a comunidade.

Dentro do Grupo de Trabalho Permanente em Patrimônios e Museus da Associação Brasileira de Antropologia, constituído em 2004, essas discussões sobre o papel dos museus e a incidência de novas práticas museológicas que priorizam a participação das comunidades na produção de suas representações tem sido presentes. Contudo essa relação do museu enquanto *locus* e espaço de reconhecimento oficial ainda não é consenso para os maracatuzeiros das nações de maracatu de Pernambuco. Nesse sentido tal perspectiva do museu enquanto local de suposta estagnação da cultura dialoga, ao ser problematizada no atual processo de registro patrimonial do maracatu-nação pernambucano na medida em que os sentidos produzidos pelos maracatuzeiros dentro desse processo podem também produzir a ideia de que a chancela vai cumprir este papel de valorização da cultura do maracatu, mas não o reconhecimento oficial dos detentores desse fazer cultural. São sentidos que circulam e estão em negociação no próprio campo de interlocução já mencionado.

4.2 A ANCESTRALIDADE NAS NAÇÕES DE MARACATU

Quando os maracatuzeiros se referem à ancestralidade, dentre os vários sentidos produzidos dentro das nações de maracatu, o que emerge é a valorização aos espíritos dos seus antepassados ou de pessoas que foram importantes para história do maracatu que já morreram. Esses espíritos são chamados de eguns. Muitos desses eguns são corporificados dentro das nações através das bonecas chamadas calungas. Nas nações de maracatu as calungas passam assumir uma noção de pessoa⁵⁷ e exercem um poder sagrado dentro da cosmologia da

⁵⁷ Mauss (2003) já abordava a noção de pessoa como uma das categorias do espírito humano. Tal autor pretende substituir a visão ingênua de que a ideia de pessoa, a ideia de Eu seja uma visão natural, bem definida no fundo da consciência e perfeitamente equipada no fundo da moral que dela se deduz. O autor, através de seu trabalho, busca as formas que a noção adquiriu em diversos pontos ao longo da História, e mostra de que maneira ela acabou ganhando corpo, matéria, forma, arestas até nossos tempos atuais, quando ela se tornou clara e nítida em nossas civilizações, mas não ainda em todas. Mauss argumenta que há uma relação direta entre as noções de máscara,

prática cultural, pois para os maracatuzeiros são as bonecas que protegem os integrantes das nações de maracatu quando elas saem às ruas.

Figura 15 – A Calunga Dona Joventina das Nações Estrela Brilhante encontrada no Museu do Homem do Nordeste.



Fonte: Alexandra Alencar (arquivo pessoal).

Tal dimensão de sacralidade das bonecas calungas, criada pelos maracatuzeiros, pode ser relacionada com a noção de fetichismo de Latour (2002). O autor argumenta que ainda que o fetiche não seja nada senão aquilo que o homem faz dele, ele acrescenta, contudo, alguma coisa: ele inverte a origem da ação, ele dissimula o trabalho humano da manipulação, ele transforma o criador em criatura.

personagem, pessoa, nome e indivíduo que consiste num valor metafísico e moral que guia nossos pensamentos e ações no mundo.

O fe(i)tiche pode ser definido, portanto, como a sabedoria do passe, como aquilo que permite a passagem da fabricação da realidade, como àquilo que oferece autonomia que não possuímos a seres que não a possuem tampouco [...].O fe(i)tiche é o que faz-fazer, o que faz-falar. Graças aos fe(i)tiches, poderiam dizer os feitiçeiros, os adeptos, os cientistas, os artistas, os políticos, podemos produzir seres ligeiramente autônomos que nos superam até certo ponto: divindades, fatos, obras, representações. (LATOURET, 2002, p.69).

Assim as calungas durante o cortejo das nações de maracatu são carregadas pela dama de paço. Este papel é exercido por mulheres, que para levar tais bonecas como extensão do seu corpo, realizam obrigações religiosas que buscam uma "limpeza do corpo" para levar tal sacralidade, para isso muitas damas de paço que conversei afirmam ficar sem bebida alcoólica ou sem fazer sexo durante o carnaval. Quando as nações de maracatu saem às ruas principalmente no carnaval obrigações religiosas também são feitas para as calungas, para que essas estejam alimentadas e possam garantir a segurança da nação nas ruas.

Tal noção de ancestralidade também fica explícita quando uma pessoa muito importante para o maracatu falece e nesse momento surgem as dúvidas, mas também estratégias são criadas para que tal prática cultural não seja extinta. Dona Olga, rainha do maracatu da Nação Estrela Brilhante de Igarassú faleceu no último ano de 2013. Quando fui a Igarassú conversar com Mestre Gilmar, em dezembro de 2012, ela já tinha tido dois acidentes vasculares cerebral e estava já com sequelas, dessa forma não andava mais e não conseguia articular bem as palavras. Ainda assim fomos à casa dela, sentamos em sua cama para conversar, rimos, cantamos músicas da nação e era nítido em sua pouca articulação, que estava plenamente confiante que Gilmar assumiria a nação, caso ela não estivesse mais ali, dando continuidade ao legado cultural de sua família. E essa herança e missão também ficam nítidas, no depoimento de Mestre Gilmar, quando pergunto como eles estão se reestruturando em relação ao maracatu diante das limitações de saúde de Dona Olga:

A gente tá aprendendo a superar, porque a gente vem daquela tradição de pai para filho e dos nossos antepassados. Porque ela já pegou de quem, da mãe dela. A mãe dela já pegou da mãe da mãe dela. E sempre tem que acontecer isso, um

tem que ir embora, porque a gente tá aqui de passagem pela terra. Ela tá bem, mas não tá com condições físicas de tocar o maracatu. Quem tá sou eu, mas vai que depois amanhã o Gilmar vá para o outro lado, aí já tem outra pessoa para tocar, que tem que estar ali no batente para não deixar o maracatu se acabar. [Mas ela continua sendo a rainha do maracatu?] Enquanto ela tiver batendo os olhos é ela. A rainha de tudo é ela. [Mas no caso do cortejo?] Ela é rainha da nação, ela é matriarca do maracatu, quem é a rainha é a minha sobrinha, a Rafaela que foi coroada e tudo. [Mas antes a tua mãe saía?] Ela era mestra, era eu e ela que tomava conta.

Figura 16 – Mestre Gilmar Santana da Nação Estrela Brilhante de Igarassú.



Fonte: Arquivo de Gilmar Santana.

A forma como tal ancestralidade também opera, além da valorização dos eguns representado pelas calungas, pode ser observada em uma história sobre o Mestre Luiz de França contada por Mestre Afonso da Nação de Maracatu Leão Coroado:

Deu uma chuva que encheu a Bomba do Hemetério de água e tava todo o pessoal preocupado com móvel, aquele negócio todo. Quando viu ele passou com as duas calungas, dentro de um saco plástico nas costas, se molhando com a chuva, foi embora com as calungas, deixou o resto todinho. Então a intenção dele era essa, porque ele achava que não tinha quem tomasse conta, porque ele já vinha vendo o exemplo do Elefante, que estava passando pelo que passou, porque Dona Santa botou no museu e depois fizeram uma réplica e aconteceu o que aconteceu com Elefante, que ainda hoje está praticamente arrasado. Ele pode até estourar esse ano no carnaval, mas a priori ele tá arrasado. Porque Dona Madalena morreu, a neta que tomou conta, antes de Dona Madalena morreu, mataram ela na sede, aí passou pro primo. O primo não andou envolvido aí com uns negócio, tá preso. Aí já tá com o filho dele, que não quer saber de nada e acabou-se. Então era esse o medo que Luiz tinha, de deixar na mão de alguém, e ele saber que o pessoal ia pegar o maracatu e ia botar na competição. (Mestre Afonso da Nação de Maracatu Leão Coroado).

Junto com a valorização dos seus antepassados há também um medo grande por parte dos maracatuzeiros em relação à transmissão do conhecimento dessa herança cultural para as gerações futuras.

Isabel Guillen argumenta que nos últimos dez anos o maracatu deixa de ser “coisa de velho” como era nas décadas de 1960, 1970 e 1980. “Jovem nenhum ia para maracatu. Maracatu era coisa de velho, xangozeiro, pra hoje ser uma coisa de jovem. Então o fenômeno do rejuvenescimento do maracatu-nação é um fenômeno latente, que é uma coisa preocupante.”

Mestre Gilmar da Nação Estrela Brilhante de Igarassú também afirma que o maracatu vem ganhando a inserção dos jovens, mas muitos ainda têm preconceito pela prática.

Infelizmente tem muitos velhos, mas a maioria já partiu. Ainda tem Dona Rita que tem 89 anos, que ainda brinca de dama do paço. Tem Mana, tem Lurdes, tem um bocado de senhoras ainda, tem Dinda. [Mas a gurizada ta se interessando?] É hoje em dia a turma gosta, ta gostando, ta abrindo mais a mente. Ainda tem muitos que diz, eu gosto de brega, eu não gosto de maracatu, porque maracatu é uma coisa de negro, de pobre, de macumbeiro, ainda tem essa coisa ainda. (Mestre Gilmar da Nação Estrela Brilhante de Igarassú).

Como preocupação a essa inserção dos jovens no maracatu, Isabel Guillen salienta que essas práticas deixam de ser compartilhadas. Os maracatus na década de 1960, 1970 e 1980 eram compostos na média de 12 ou 13 pessoas. Hoje você tem 100 pessoas no batuque, todos jovens. Que histórias que eles ouvem? Que práticas eles compartilham? Que memória eles estão trazendo? Essas questões permanecem ainda sem respostas, mas o compartilhamento e valorização da ancestralidade é ainda hoje um valor encontrado nas nações de maracatu. Tal sentido é materializado através da calunga. Mas os jovens, de acordo com Guillen, não têm todo esse respeito pela calunga, até porque nem todos eles estão no terreiro. Não sabem quem foi Dona Aurora, quem foi Dona Inês, quem foi Dona Joventina – antigas mães de santo que atuaram em Pernambuco.

Mas nem todos os jovens maracatuzeiros seguem essa trajetória de descomprometimento com a prática cultural do Maracatu Nação, como afirma Guillen, há vários jovens maracatuzeiros que no intuito de sair da condição social em que se encontram, passam a se aprofundar nos conhecimentos adquiridos dentro do maracatu com os mais velhos, e repassam tal prática cultural de forma comprometida nas oficinas que passam a dar pelo Brasil e pelo mundo sobre a sua nação de maracatu.

Sobre a forma como esse conhecimento é repassado é interessante observar o caso da Nação de Maracatu Leão Coroado, que teria seus tambores e roupas do maracatu queimados, antes do falecimento do Mestre Luiz de França. Contudo o velho líder do Leão Coroado foi convencido de não fazê-lo por seus amigos da Comissão Pernambucana de Folclore, liderados pelo folclorista Roberto Emerson Câmara Benjamim. Esses amigos lhe apresentaram um babalorixá que se propunha a garantir a continuidade do maracatu no rumo traçado pelo velho líder. Luiz de França, que também era babalorixá, consultou os

búzios e aceitou a ideia. Mestre Afonso que não era parente sanguíneo do Mestre Luiz de França da Nação Leão Coroado, também relata como foi o processo de passagem de conhecimento do maracatu até os últimos dias de vida do Mestre Luiz de França:

O homem veio aqui pra minha casa, aí que a gente foi se conhecendo, ele pegou confiança, então ele vinha praqui e ficava. Aí ele ficava assim mais ou menos até essa hora [19h], aí eu pegava, colocava ele no carro e levava. [...] Conversando, conversando, ele disse, mano eu vou lhe pedir mais uma coisa, o que é, eu posso passar mais uns dias por aqui? Eu disse pode. Agora o pessoal sabe que você ta aqui. Ninguém sabe. Então me dê o contato da sua filha que é pra eu avisar pra ela, que você ta aqui, qualquer coisa ela vem aqui. Aí ele me deu o telefone dela, liguei pra ela, com uma hora, uma hora e pouco ela riscou por aqui. Ela chegou aqui, viu ele sentado no sofá de bermuda, sem camisa, todo à vontade, começou a chorar. Mas Seu Afonso, o senhor é filho que pai não teve e começou a contar a história dela também. Olhe, eu mesma não ligo pra ele porque ele me abandonou pequena e eu parti pro lado da minha mãe... então o que tiver que fazer eu faço pela minha mãe. Hoje eu falo com ele, tudo, mas o meu cuidado é com minha mãe. Não, tudo bem então deixa ele aí. Aí depois ele contou a história todinha porque tinha se separado da mulher, quer dizer, e ficou aqui, a filha vinha e os dias foram passando. [...] Até quando foi o dia 1º de maio, no último dia do mês eu fui com ele, porque ele tinha uma pensão vitalícia da prefeitura. Na saída, ele olhou pro tempo assim, e disse, vou lhe dizer uma coisa, carnaval de para o ano eu não vejo. Deixe de tua besteira. A gente sentado, ele disse, mano, eu to com um mau estar, mau estar Luiz, sim, quer ir pro médico, quero, pra onde, me leve pro Ipsep, o Hospital dos Servidores Públicos [...] Quando chegou lá, fez umas radiografias lá e foi detectado uns nódulos no pulmão dele, coisa assim, mas ele lúcido. Aí ela falou, ele vai ter que ficar uns dias por aqui de repouso. E nós viemos embora. Quando foi no outro dia que foi uma quinta-feira,

quando foi na sexta de tarde, eu disse, rapaz vou fazer uma visita à Luiz, porque eu não sei como ele tá. Aí fui pro hospital, quando cheguei lá tavam esperando uma visita dele, que era pra informar que ele iria ser transferido para uma clínica particular, que tinha convênio com o Ipsep pra ele repousar. Aí vim me embora, quando cheguei em casa, eu disse à Janete, toma esse dinheiro, amanhã tu vai na cidade, compra uns pijamas pro Luiz, que ele vai passar uns dias internado onde ele vai ficar. Eu vou sair, vou resolver umas coisas e de volta eu passo lá. Quando fui na cidade, que voltei, pra vim em casa almoçar, pra ir pra lá, tava todo mundo aqui Janete, a filha dele, todo mundo aqui chorando. Luiz morreu. Eu disse como foi. Foi tá morto. Aí eu só fiz almoçar e voltar pra resolver, problema do enterro, pronto. No outro dia nós enterramos ele. [Ele foi enterrado onde?] Em Santo Amaro. [E teve algum xirê?] Não, se ele teve foi a gente lá na hora, eu me lembrei, peguei umas alfaias do maracatu, a gente levou, enterrou ele ao som de maracatu. [No caso, ele morreu de que? Foram os nódulos que foram aumentando?] Foi não, foi insuficiência respiratória. Também um cara com 97 anos, levando a vida que levava, morava num vão assim, que era desse tamanho o vão que ele morava, que era uma parte da casa dele, que ele dividiu, alugou o resto e ficou só com essa parte, sozinho, não tinha ninguém que lavasse uma roupa, ninguém que coasse um café. Ele guentou muito ainda. (Mestre Afonso da Nação de Maracatu Leão Coroado).

E Mestre Afonso após a assumir tal incumbência e de estar hoje a 17 anos à frente da Nação de Maracatu Leão Coroado afirma que tanto abandonar o candomblé quanto o maracatu pra ele faria muita falta. “Eu me acostumei de estar na safadeza com a galera. E depois ele me proporcionou muitas coisas boas. Hoje eu conheço boa parte da Europa. Já fui pra Ásia, já fui pra Cuba, pra todo canto, por causa da cultura.”

Figura 17 – Mestre Afonso Aguiar da Nação de Maracatu Leão Coroado localizado no centro da imagem.



Fonte: Alexandra Alencar (arquivo pessoal).

Assim, através dos sentidos produzidos pelos maracatuzeiros, podemos observar a ancestralidade como uma valorização da experiência das pessoas no tempo e que influencia a prática cultural do presente.

4.3 A DIMENSÃO RELIGIOSA E OS MARACATUS-NAÇÃO

Nos sentidos produzidos pelos maracatuzeiros sobre sua prática, o maracatu é também religião, na qual as pessoas vivem sua fé como parte da vivência no maracatu. As nações de maracatu mantêm principalmente relações com religiões de matrizes africanas relacionadas ao culto do xangô pernambucano ou da jurema.

Segundo Segato (1995), no Recife, a variante local da tradição afro-brasileira de culto aos orixás, ou deuses africanos, recebe o nome de “xangô”, o que não impede que, às vezes, as pessoas usem a denominação candomblé, mais comum na Bahia.

Do outro lado, a macumba é um culto paralelo, praticado tradicionalmente na cidade do Recife, onde é também chamado de jurema, catimbó e, às vezes, toré. Diferente do xangô do Recife, o culto

de macumba centra-se em espíritos autóctones, brasileiros, como caboclos, pretos velhos, vaqueiros, exus, pombagiras (SEGATO, 1995, p. 18-19).

Para Motta (2000), as religiões afro-brasileiras apresentam-se em grande variedade, sob formas que tendem cada vez mais a formar “igrejas independentes” e grupos informais voltados, sobretudo, para a prática de terapias mágicas. Essas religiões se caracterizam, de modo geral, por sua orientação intramundana, ao mesmo tempo em que se afastam de toda ideia de ascese e de “negação do mundo”. São religiões eminentemente presenteístas, que não implicam projeto de um mundo que há de vir ou a transformação deste mundo, no que diferenciam de outras religiões brasileiras, inclusive do catolicismo associado à teoria da libertação. E nessa recuperação do presente, encontra-se a grande força, bem como a contradição fundamental dessas religiões, o que parece explicitar tanto a sua difusão quanto os limites desta difusão. Apesar disso tudo, algumas de suas variedades não deixam de apresentar ao menos o esboço de mitos messiânicos, representados pela cidade da jurema e pela vaga lembrança de certos heróis libertadores. Além disso, os terreiros afro-brasileiros, numa espécie de curto-circuito apocalíptico, criam seu mundo dentro do mundo ao qual os fiéis têm acesso pelo transe, – através de um percurso iniciático, implicando o renascimento místico do indivíduo e do grupo – o que muitas vezes pode confundir suas personalidades com as dos santos.

Embora acredite que existam muitas variações no que tange as experiências no plano das religiões afro-brasileiras para além do tom categórico de Motta, é interessante observar que suas definições principalmente no que concerne aos vários tipos de cultos afro-brasileiros, se aproximam muito dos episódios etnográficos sobre religião que pude acompanhar durante a realização desta pesquisa.

Utilizo tais experiências etnográficas por elas envolverem sempre a participação de maracatuzeiros das nações de maracatu pernambucanas e para analisar a dimensão religiosa dentro das nações de maracatu, o que me possibilitou compreender como as várias formas de religiosidades afro-brasileiras existentes em Pernambuco influenciam a prática cultural do Maracatu Nação. Tais maracatuzeiros, através das suas diversas experiências rituais, constroem uma cosmologia própria que orientam suas formas de agir no mundo, ainda que muitas vezes, sua forma de agir no mundo seja a de colocar tal relação religiosa do Maracatu Nação no plano do secreto, como é o caso da Nação de Maracatu Estrela Brilhante de Igarassú. Segundo Gilmar, mestre desta nação de maracatu, a parte religiosa desta nação é feita, mas não é

assunto para ser divulgado para quem vem de fora e deseja conhecer e aprender o maracatu desta nação, a preocupação dessas pessoas deve ser muito mais com aspecto da brincadeira que tal prática cultural oferece.

Para Motta (200), o xangô pernambucano relacionado ao culto dos orixás possui uma prática ritual centrada em torno do sacrifício (obrigação) e do transe que, ao menos no plano do tipo ideal, assume a forma de êxtase. Sua organização se caracteriza em torno de um terreiro e de um sacerdócio, representado por babalorixás e ialorixás, cujo acesso é em teoria reservado aos que passaram por um processo específico de iniciação ou ordenação.

No Ilê Oxóssi Guangoubira, localizado junto à sede da Nação de Maracatu Porto Rico, coordenado pela rainha e ialorixá Elda Viana pude acompanhar alguns xirês que são encontros dos filhos de santo da casa, mas também abertos ao público que deseja assistir. Nesses xirês os ogãs posicionam-se aos tambores para tocá-los e os filhos de santo da casa, vestidos de branco, se organizam em roda. A ialorixá Elda Viana, ao lado da iakekerê⁵⁸ Leu Viana (ambas sentadas nas únicas duas cadeiras do salão), começam a cantar pontos, ou seja, músicas em iorubá para os orixás. O canto segue uma ordem que vai de Exu a Orixalá. Os pontos podem ser cantados em jejê ou nagô, que seriam as duas nações de candomblé, que traçadas dão a orientação religiosa deste terreiro.

Se cantados no nagô, os ogãs tocam nos ilus. Se cantados no jejê, os ogãs sobem a uma espécie de palco que tem no terreiro e tocam nos atabaques com baquetas. Durante este ritual os médiuns da casa fazem pequenos movimentos corporais que lembram as características arquetípicas de cada orixá, a exemplo do espelho que remete a beleza de Oxum, ou a flecha que remete ao caçador Odé. Dependendo dos filhos de santo que estejam na casa, pode acontecer a incorporação para determinados orixás. Também podem ocorrer incorporações de pessoas que estejam assistindo, essas são conduzidas com um pano branco amarrado na altura do tronco até a roda dos filhos de santo para trabalhar com os orixás. Caso essas pessoas possuam nos bolsos celulares, carteiras e outros objetos, esses são retirados antes das pessoas serem conduzidas até a roda no centro do salão. Nessas sessões também observei alguns filhos de santo entregando comidas para determinados orixás. Depois de cantado pra Orixalá o ritual se encerra, alguns

⁵⁸ A iakekerê é um *status* religioso encontrado dentro da hierarquia do candomblé que corresponde a mãe pequena da casa, é ela quem auxilia a ialorixá ou mãe de santo a conduzir as iniciações dos filhos de santo.

médiuns ficam em frente ao terreiro ou mesmo dentro do Barracatu⁵⁹ bebendo e conversando, outros vão embora direto, mas depois todos retornam para suas casas.

Já a jurema, tida por Motta (2000) como um culto religioso menos estruturado, de aspecto ainda mais marcadamente mágico do que religioso. Essa variedade de culto religioso afro-índigena-brasileiro, em geral não aciona um processo iniciático com seus custos e complicações. Invocados através do canto e da dança, ou só do canto, os espíritos são recebidos pelo médium num transe de possessão verbal - que contrasta com o transe de êxtase do candomblé e do xangô – dão consultas aos interessados, transmitindo conselhos e receitas. De fato, para o autor, a jurema representa eminentemente sistemas de cura e alívio. O consulente, em contrapartida, deve deixar um agrado (em dinheiro ou espécie), cujo valor depende de um cálculo sutil, no qual se leva em conta o prestígio do médium, dentro do mercado concorrencial dos bens e serviços mágico-religiosos em que se acha inserido, bem como a capacidade financeira do próprio consulente.

Minha experiência com a jurema se deu em dois momentos: Uma foi dentro da comunidade do Pina quando um dos batuqueiros da Nação de Maracatu Porto Rico me convidou para ir numa sessão de jurema aberta ao público, na rua ao lado da sede. Chegando lá entramos numa casa pequena, passamos pela sala onde tinha uma senhora idosa vendo a novela das nove, passamos pelo pequeno corredor com fogão e armários de cozinha e fomos em direção ao que seria o cômodo do quarto da casa. Na entrada umas folhas de bananeira penduradas sinalizavam a entrada do terreiro. Dentro do cômodo não havia nenhum móvel e também não tinha nenhuma ventilação, os tambores eram tocados pelos ogãs, que cantavam diversos pontos de jurema. Os pontos de jurema diferiam dos pontos do xangô, por serem cantados em português e nem sempre tratar de uma entidade específica, muitas vezes eles falam da jurema como uma ciência sagrada e de situações cotidianas, vivenciada pelos mestres em outros tempos.

O cômodo tinha muitas pessoas e algumas delas estavam incorporadas com entidades que bebiam, fumavam e davam consultas aos presentes. Teve um momento do ritual que uma vela foi colocada no centro do cômodo, a luz foi apagada e alguém gritou que ia se virar pra esquerda. Fiquei um pouco apreensiva por não saber o que iria acontecer, mas senti que as entidades ficaram mais agressivas. Depois

⁵⁹ Barracatu é o bar localizado junto à sede da Nação de Maracatu Porto Rico e ao terreiro Ilê Oxóssi Guangoubira, que foi reinaugurado em setembro de 2012.

terminou o som, as entidades foram suspensas e os presentes retornaram as suas casas, ou ficaram ainda algum tempo conversando em frente ao terreiro.

Outra vivência em relação à jurema foi a ida à Kipupa Malunguinho de 2012 e 2014 que é uma festa organizada pelo Quilombo Cultural Malunguinho, desde 2006. O evento acontece em Abreu Lima, município pernambucano próximo à Olinda, e tem por objetivo a reunião de pessoas em torno dessa divindade negra e indígena de Pernambuco. Segundo Motta (2000) a figura do Mestre da Jurema Malunguinho corresponde à lembrança de um líder das revoltas de escravos, que na região do Recife, ocorreram em princípios do século XIX. Para um dos organizadores do evento Alexandre L’Omi L’Odò foi escolhido o mês de setembro para realização anual do evento em homenagem ao último líder do Quilombo do Catucá, João Batista que teve sua data de morte comprovada (18 de setembro de 1835) a partir de documentos existentes no Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano⁶⁰.

Nas duas edições da festa pude conferir a entrega das oferendas à Malunguinho e outros mestres da jurema na mata feita por praticantes da jurema e depois atrações artísticas ligadas à manifestação cultural do coco. Hoje também a festa já conta com a presença de muitos observadores, que, como eu, foram apenas para assistir à festa. Dentro desse contexto o que me chamou mais atenção foi que após a entrega das oferendas na mata, houve a incorporação de alguns mestres e esses sambaram coco junto com os participantes da festa, como se não houvesse distinção entre os vivos e os espíritos incorporados. A poeira subia com tanta sambada em cima do chão batido, e, por incrível que pareça, em uma das edições apareceu uma mulher com uma pequena panela de água com a intenção de baixar a poeira.

Para Wulf (2013) rituais e gestos criam comunidades. Sem rituais, não haveria o social. No Maracatu Nação há vários rituais que perpassam a prática como as obrigações religiosas para tambores, calungas e muitas vezes banhos de amaci para os maracatuzeiros, tudo isso com o objetivo de trazer proteção para que esses coloquem seu trabalho na rua, principalmente na época do carnaval – momento mais importante do ano para as nações de maracatu. Assim “rituais são encenações e representações de relações sociais. Seu caráter performativo emerge. Eles tornam algo visível, que sem eles não

⁶⁰ <http://alexandrelomilodo.blogspot.com.br/2011/09/o-que-significa-kipupa-malunguinho.html>

existiria. Rituais projetam passagens de um status sociais para outro e desdobram assim uma força mágica” (WULF, 2013, p. 15).

Contudo a associação a uma casa de xangô é considerada, por muitos maracatuzeiros, como mais tradicional que a uma casa de jurema, apesar de já existirem nação de maracatu que contemplem o vínculo com as duas formas de religiosidade. Já os maracatus ligados à jurema, discordam desse ponto, como é o caso da Nação de Maracatu Gato Preto. Para Lima (2008) a jurema pode ser vista como uma religião que cura pelo fato de que seus ritos são voltados quase sempre para a prática da limpeza espiritual, e para a resolução dos problemas de saúde que se apresentam em seus fiéis. As suas celebrações são realizadas a base de muita “música” e bebida, conferindo a essas um caráter lúdico e ao mesmo tempo convidativo. “Se não é por doença ou qualquer outro problema, o indivíduo que vai para a jurema encontra muitos motivos para se divertir, enquanto ouve os pontos que eram cantados pelos seus avós”. (LIMA, 2008, p. 211).

Independente da relação que as nações de maracatu pernambucanas traçam com as religiões de matrizes africanas, a dimensão religiosa perpassa a forma como os maracatuzeiros pensam e fazem maracatu. É essa dimensão que torna o maracatu-nação uma configuração cultural, nos termos de Grimson (2012) e garante uma complexidade, muitas vezes difícil de ser representada, a esse fazer cultural.

4.4 A QUESTÃO DE GÊNERO NOS MARACATUS-NAÇÃO

A questão de gênero aparece nos sentidos produzidos pelos maracatuzeiros sobre sua prática cultural, principalmente em relação aos papéis que esses ocupam dentro das nações e quanto ao uso de determinados instrumentos musicais. Isso tem gerado discussões há algum tempo no sentido de saber se há ou não uma associação necessária, ou preferencial, entre determinados instrumentos e respectivos instrumentistas masculinos ou femininos. O que em 2011, somou-se com a possibilidade de um mestre de batuque poder ser tanto do sexo feminino, quanto masculino, já que no carnaval deste ano o Maracatu Nação Encanto do Pina desfilou tendo uma mulher como mestra de baque. Lê-se no *blog* do maracatu: “derrubando barreiras e enfrentando a discriminação tem Joana D’Arc, a primeira mulher mestra na história do maracatu-nação” (SANDRONI, 2013, p. 45).

Mestra Joana D’Arc da Nação de Maracatu Encanto do Pina afirma que sofre vários ataques de maracatuzeiros pelo fato de ser mulher e mestra de uma nação de maracatu, justificados muitas vezes

pelos fundamentos do candomblé. Contudo a própria mestra argumenta que tirando o fundamento que a mulher não pode tocar os atabaques, as mulheres estão presentes em todas as atividades dos terreiros de candomblé.

Figura 18 – Mestra Joana D'Arc da Nação de Maracatu Encanto do Pina.



Fonte: Arquivo de Joana D'Arc.

Jailma Maria Oliveira (2013), em seu artigo “Mulheres nos maracatus-nação pernambucanos: mudanças nas relações de gênero”, argumenta que as relações de gênero se mostram relevantes na organização das nações de maracatu. Tal autora percebe que gênero se entrelaça com as noções de raça e de classe, alterando a posição das pessoas nas nações. Até a literatura produzida por folcloristas na década de 1960, a ausência das mulheres é quase unânime. São os homens que ganham importância nas descrições do passado, como a figura do rei, tão ressaltada nos rituais de coroação, e dos cargos, títulos e nomeações, que formavam um corpo administrativo das instituições dos Reis do Congo, das quais teriam surgido o maracatu.

Contudo mulheres como Dona Santa cumpriram papéis muito significativos, ora como rainhas, ora como figuras religiosas, ou até mesmo como lideranças comunitárias.

Mestre Hugo ao falar sobre Mãe Nadja, sua mãe biológica, Ialorixá e Rainha do maracatu, enaltece seu trabalho:

Minha mãe, poxa Alexandra, eu vou te falar aqui é a chave do maracatu. Ela é chave dessa nação. De vez em quando ela fala, você vai tomar conta. Ela vai tomar conta, eu nem penso nessa hipótese, eu nem quero pensar nisso. Eu penso que ela vai viver muitos anos, vai ficar bem velhinha, se der vai chegar até os 150 anos, ou mais, entendeu, pra você ver como eu não penso nessa hipótese [mas ela é super nova, super conservada] mas é que ela é chave disso daqui. Essa nação é a cara dela. Você não tem noção do amor que ela tem por essa nação, entendeu. Ela tem um amor tão grande, que quando chega assim novembro, ela fica agoniada pra começar a produção, pra gente começar a tocar. (Mestre Hugo da Nação de Maracatu Leão da Campina).

Figura 19 – Rainha Nadja da Nação de Maracatu Leão da Campina.



Fonte: Arquivo de Hugo Leonardo.

Dona Marivalda, Rainha do Maracatu Estrela Brilhante Recife, conta que por trás do título e prestígio em ser rainha há muito trabalho e enquanto eu a entrevistava em sua casa, na sede da Nação do Maracatu, um grupo pequeno de quatro pessoas costurava no quarto ao lado as fantasias, outras afinavam os bombos para o ensaio de carnaval que já ia começar e havia muitas pessoas que chegavam à nação e vinham cumprimentar Dona Marivalda, quase como uma espécie de benção ou de permissão a quem de fato pertencia o maracatu. E dentro desse contexto a Rainha do Maracatu Estrela Brilhante afirma que hoje fundar uma nação está muito fácil:

Antigamente você fundava um maracatu, hoje é 3 de janeiro, fundava, então você ia fazer a comunidade, agregar a comunidade, conversar com a comunidade, isso é que é fundação. Não é você mandar fazer uma bandeira, fundou, pronto. Amanhã você já quer ter público, com o maracatu dos outros, chamando fulano, chamando sicrano, chamando bertano, chamando bertina, que é isso.

Figura 20 – Rainha Marivalda da Nação de Maracatu Estrela Brilhante do Recife.



Fonte: Equipe do INRC dos Maracatus Nação de Pernambuco.

Dona Marivalda ainda conta que quando Lorenço Mola, que comprou o maracatu de Cabeleira, passou a nação para suas mãos, ela teve que correr atrás de recursos, estrutura e muitas vezes, pensou em desistir de tudo.

Todas as coisas fui eu mesma que lutei, corri, pedi alguma coisa por aí. Eu corri pra lá e pra cá nas minhas andanças, nas minhas coisas, no meu conhecimento, não tem calma. [...] E já teve momentos de eu querer colocar no museu, porque têm momentos que entendeu. [É não é fácil!] Nada. Olhava pro lado, olhava pro outro. [...] Não, não tem de comer não, porque eu não fiz. Não é porque faltou dinheiro não, mas é porque eu não fiz. Mas já teve momentos, quando eu logo que comecei com o Estrela Brilhante. Já tive época de eu trabalhar, olha esse Estrela tá aqui, porque tem que ta mesmo. Porque eu trabalhava o dia todinho. [Com costura?] Sim na confecção. Aí essa hora eu vinha cambaleando pra casa, cansada. Aí o pessoal, ah trabalha sentada. Você nem sabe o que é trabalhar sentada. Pessoal critica, joga pedra, mas vai trabalhar sentada. [Fora que costura, a coisa do olho...] Do olho, da mente, da tensão e o sangue que fica sem circular. Ele circula daqui prali, daqui ele fica parado suas pernas, tudo isso, ta a perna inchada. Eu vinha cambaleando pra casa, PA, PA, PA, quando chegava aqui. Eu costurava nesse quarto aqui, é aqui mesmo. Era dois quartos, um eu guardava os bombo o daqui, era aqui era um quarto, minha filha morava aí. Aqui era um quarto e ali era o outro. Aí um eu guardava os bombo e as fantasias e o outro eu costurava. Chegava, olhava assim, respirava... meu deus o que foi que eu fiz. Aí me sentava, tomava um banho, tomava o café e vinha aqui pra dentro, me sentava, era 4 horas da manhã, eu soltava a máquina e corria pra cama. (Rainha Marivalda da Nação de Maracatu Estrela Brilhante do Recife).

Contudo mesmo em meio às dificuldades Dona Marivalda afirma não se arrepender da sua dedicação para a nação e diz que “enquanto existir uma estrela no céu. Uma estrela iluminando a noite e um sol luminando o dia, ele [o Maracatu Estrela Brilhante do Recife] vai ser rico sempre”.

Essas são algumas das histórias sobre as rainhas dos Maracatus Nação pernambucanos, outras continuam invisibilizadas, ou mesmo não

valorizadas como a rainha e ialorixá Elda Viana, última rainha a se coroar dentro da igreja católica por um padre.

Figura 21 – Rainha Elda Viana da Nação de Maracatu Porto Rico.



Fonte: Arquivo Nação de Maracatu Porto Rico.

Para Oliveira (2013), baseada em Scott (1996), talvez a ausência de estudos sobre essas trajetórias coincide com o fato de que a história das mulheres, enquanto tema de estudo, é algo bastante recente entre nós, o próprio pensamento feminista faz essa constatação ao tratar do assunto, porque as mulheres tinham suas posições sociais derivadas das posições dos homens (pai, marido, filho). Hoje, as lutas por espaço na sociedade é uma bandeira levantada por mulheres em todos os campos do poder. A teoria social foi também modificada, mostrando a inserção diferenciada das mulheres na sociedade e a necessidade de se investigar onde elas estão, o que fazem, seu acesso à riqueza, ao prestígio e ao poder. Essa retomada ocorre quando o maracatu passa a ter mais visibilidade.

A autora ainda argumenta que a corte do Maracatu Nação pernambucano representa simbolicamente o sagrado e tem na rainha e/ou na dama do paço suas principais figuras femininas. Já o batuque que se constituem de pessoas que tocam instrumentos de percussão, na maioria homens, liderados por um mestre um tipo de maestro que rege e conduz a música durante as apresentações, tem um sentido mais

temporal, tendo tal mestre como seu grande líder e síntese desse conjunto. Essa composição mista, com uma divisão simétrica dos espaços de masculino e feminino, e com participação de homens e mulheres em aparente equilíbrio, sugere um tipo de equidade de gênero, com distribuição relativamente equitativa de poder. Tal divisão parece reforçada pela forma como se conta a história do maracatu em Pernambuco, segundo a memória que os grupos compõem para si. As principais figuras citadas, neste tipo de relato são a rainha Dona Santa e o mestre Luiz de França. A importância dada a esses dois nomes nada mais é do que uma forma de significar a continuidade das suas lideranças na corte e no batuque. Ao mesmo tempo em que indica que esses espaços são respectivamente adequados para um e outro sexo segundo sua classificação por gênero.

Figura 22 – A Rainha Dona Santa do Maracatu Elefante e Mestre Luiz de França do Maracatu Leão Coroado.



Fonte: Arquivo Digital Fundação Joaquim Nabuco.

Aparentemente, a definição dos papéis dentro de uma nação de maracatu decorreria das representações que configuram o lugar do homem e da mulher no contexto religioso. “Não significa que as negociações não sejam levadas em consideração, elas também exercem influência no jogo das posições, a depender das vontades e interesses que dão sentido às escolhas dos sujeitos” (OLIVEIRA, 2013, p. 149).

Nas nações de maracatu em que o mestre é também presidente, o seu poder na organização dos maracatus será fundamental. Entretanto,

nas nações em que a rainha preside, o mestre tende a não ter o mesmo acesso ao poder. Porém mantém certa autonomia no comando do baque, especialmente na decisão sobre a participação ou não das pessoas nas apresentações.

Sobre a percussão das nações de maracatu, a autora afirma que até os anos 1980, o batuque tinha sido ocupado exclusivamente por homens. Até aqui o que predominava eram os discursos de que as mulheres, de acordo com a religião, possuíam o corpo aberto e por isso não deveriam tocar os tambores que cultuam os espíritos dos antepassados mortos, o que se agrava com a menstruação. Contudo a primeira mulher a se inserir no batuque foi Martha Rosa que era integrante do movimento negro⁶¹ e do Maracatu Leão Coroado, liderado por Luiz de França, um dos fiéis defensores da não inserção de mulheres no baque.

Ainda que essa iniciativa não tenha causado tantas repercussões na totalidade das nações existentes na época, ao ponto de outras mulheres se lançarem no mesmo propósito, serviu para anunciar uma das mudanças que estariam por vir num futuro próximo.

Com a visibilidade da cultura do Maracatu Nação pernambucano nas décadas de 1980/1990, observadas no Capítulo 2, tal notoriedade possibilitou o alcance dessa prática cultural para além dos intelectuais, favorecendo, inclusive, o surgimento de um número expressivo de outras nações de maracatu, bem como a aproximação de um público novo, especialmente jovens brancos e de classe média, que começaram a se inserir nas nações de maracatu pernambucanas e a formar seus próprios grupos percussivos orientados por tal manifestação cultural. Nesses últimos a presença feminina tocando alfaia sempre foi efetiva. Nesse sentido, os marcadores de raça e classe, na sua intersecção com gênero, mostram-se pertinentes ao se analisar a recente alteração na organização das nações de maracatu.

Motivadas por esse novo contexto, as pessoas das camadas populares por sua vez, foram aos poucos reconfigurando os espaços de homens e mulheres dentro dos maracatus nação, sobretudo no batuque. Com exceção de algumas poucas nações de maracatu que ainda hoje mantêm sua formação baseada na religião, proibindo assim a

⁶¹ As mulheres ligadas ao Movimento Negro Unificado – MNU e inspiradas no feminismo, mais especificamente na década de 1980, ao se aproximarem do maracatu, tomando-o como emblema da negritude e de combate ao racismo, demandaram os primeiros esforços para quebrar a resistência que havia em aceitar a mulher no baque (OLIVEIRA, 2013, p. 156).

participação feminina na percussão, os demais abriram espaço para as mulheres atuarem como batuqueiras, com acesso a quase todos os instrumentos. Não há dúvidas de que essas dinâmicas, especialmente o movimento da classe média, consolidaram a entrada definitiva das mulheres no batuque das nações de maracatu, sejam elas dos extratos mais abastados ou da própria comunidade onde as nações estão sediadas. Contudo a presença das mulheres tocando determinados instrumentos ou ocupando posições que até então não ocupavam dentro dessas nações faz com que tensões sobre tradicionalidade se perpetuem, mas também produzam novos sentidos a essa prática cultural, possibilitando seu dinamismo no tempo.

4.5 A DINAMICIDADE DAS TRADIÇÕES E A EMERGÊNCIA DOS CONHECIMENTOS LIMINARES

Nos sentidos produzidos pelos maracatuzeiros sobre sua prática cultural, através de aspectos como antiguidade, ancestralidade, religiosidade e também nas questões de gênero há uma argumentação, por parte desses praticantes, de que esses conhecimentos adquiridos e verbalizados representam as tradições ou fundamentos do maracatu-nação pernambucano.

Contudo através da criatividade de cada maracatuzeiro, esses conhecimentos são apreendidos e transmitidos por meio de processos miméticos nos termos (GEBAUER; WULF, 2004), configurando essas tradições, propiciando uma dinamicidade a esse fazer cultural e fazendo emergir tais conhecimentos, como conhecimentos liminares.

Walter D. Mignolo (2003) concebe a noção de pensamento liminar ou gnose liminar, pois o termo gnose permite falar de um “conhecimento” para além das culturas acadêmicas⁶². Dessa forma, gnose e gnosiologia não são hoje em dia palavras familiares dentro das

⁶² Tal noção de liminaridade já foi abordada nos estudos de Arnold van Gennep (1978) quando aborda as três fases dos rituais de passagem: (I) a separação do fluxo cotidiano, (II) a colocação do neófito às margens e (III) sua reagregação com outro status social. Assim os rituais de passagem configuram-se como mudanças nas balizas sociais, tirando sujeitos de um espaço social e inserindo-os em outro. Victor Turner (1974) dá continuidade à reflexões de Van Gennep, porém, detendo-se às margens, ou aos momentos de suspensão de papéis. Esses momentos nomeados pelo autor como liminaridade, constroem as relações mais “aguçadas” da coletividade, a “communitas”, que invertendo as estruturas e padrões estabelecidos, apresenta possibilidades de transformações e de novas configurações sociais (LANGDON; PEREIRA, 2012, p.8).

culturas acadêmicas. Familiares são palavras como epistemologia e hermenêutica, que vem sendo articuladas dentro da cultura acadêmica desde o Iluminismo. A gnose pertencia a esse campo semântico, embora tenha desaparecido da configuração ocidental do saber, depois que certa ideia de racionalidade começou a ser formada e diferenciada de formas de conhecimento consideradas duvidosas.

Assim a gnose liminar constrói-se em diálogo com a epistemologia a partir de saberes que foram subalternizados nos processos imperiais coloniais, o que pode ser estendido ao conhecimento proveniente sobre o maracatu-nação, através dos sentidos produzidos pelos maracatuzeiros. A gnosiologia liminar é uma reflexão crítica sobre a produção do conhecimento, a partir das margens internas do sistema mundial colonial/moderno (conflitos imperiais, línguas hegemônicas, direcionalidade de traduções etc.), quanto das margens externas (conflitos imperiais com culturas que estão sendo colonizadas, bem como as etapas subsequentes de independência ou descolonização). Esse longo processo de subalternização do conhecimento está sendo radicalmente transformado por novas formas de conhecimento, para as quais o que foi subalternizado e considerado interessante apenas como objeto de pesquisa passa a ser articulado como novos *loci* de enunciação. Ou seja, no contexto atual das nações de maracatu, esses maracatuzeiros, através do conhecimento apreendido das suas várias formas de associativismos, da produção de pesquisas acadêmicas, bem como através da sua relação que essas nações estabelecem com o mercado de bens culturais, com a indústria cultural e com instituições do Estado-nação brasileiro, estão mostrando para um maior público sua forma de pensar e agir no mundo.

Contudo essa noção de pensamento liminar não pode se restringir apenas aos intelectuais, como nos mostrou o autor ao longo de sua obra. Acredito que há muitas outras pessoas comuns, ou seja, não vinculadas à academia que produzem tal pensamento e que alimentam muitas vezes a construção do saber desses intelectuais. Considero essas pessoas comuns no mesmo pé de igualdade quando se trata de produção de conhecimentos liminares e sugiro também dar voz a esses sentidos produzidos.

Um exemplo da emergência desses conhecimentos liminares pode ser observado no depoimento de Mestre Shacon Viana da Nação de Maracatu Porto Rico quando ele fala da responsabilidade dos grupos de maracatu espalhados pelo Brasil e pelo mundo frente à manifestação cultural do maracatu-nação:

É você estudar, não é só tocar, ir buscar sua herança, buscar suas raízes, ver a história de cada uma, ou o que toca, se não for cada uma, mas pelo menos uma base de duas ou três nações que toca, respeitar a questão dos tambores, tentar dentro de cada data, no aniversário do maracatu, fazer um banho de amaci pra todo mundo. Porque não há nada de mais em um banho de amaci. Então essas coisas pequenas que se dá o respeito, que a gente dá grande importância. Não existe mais viver longe da religiosidade. Vocês estão dentro da religiosidade todo momento. Vocês tão tocando maracatu, a religiosidade está com vocês em todo o momento. Então vocês podem estar no Japão, mas ela tá presente. Na hora que você toca, você evoca. Na hora que você canta, você também saúda. Então você saúda, você evoca, você toca, você chama. Seja lá onde for os orixás e eguns estarão junto com vocês, independente de qualquer momento, qualquer hora, qualquer lugar. Então maracatu é isso aí, não tem como fugir de perto ou longe, grande ou pequeno, tudo é maracatu, e tudo requer uma importância baseada na religiosidade que você não imagina.

Figura 23: Mestre Shacon Viana da Nação de Maracatu Porto Rico



Fonte: Arquivo de Shacon Viana.

Assim dentro da manifestação cultural do maracatu-nação pernambucano, é possível observar que muitos desses maracatuzeiros passam a produzir enunciações sobre sua história que resulta em uma reflexão crítica sobre a produção do conhecimento, reafirmando cada vez mais ao mundo sua forma de agir e pensar, baseado na vivência de uma prática cultural que está intrinsecamente ligada às religiosidades de matrizes africanas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O maracatu-nação pernambucano no dia 3 dezembro de 2014 foi registrado no livro de Formas de Expressão do IPHAN como patrimônio cultural imaterial nacional. Esta pesquisa tentou compreender tal manifestação cultural, a partir dos sentidos que os maracatuzeiros atribuem à sua prática cultural e esta nesse referido processo de reconhecimento.

Esses sentidos podem ser percebidos na festa da Noite do Dendê, através do empenho e cooperação dos maracatuzeiros e moradores do bairro do Pina em torno da organização do evento. Junto a isso percebemos como as religiões de matrizes africanas, neste caso o xangô pernambucano, operam como um dos pilares na formação desses laços comunitários e nos sentidos que os maracatuzeiros dão a sua prática cultural. A cultura afro-pernambucana um dos motes do evento é situada dentro desta análise num entrelugar, nos termos de Bhabha (2007), pois através dela, os maracatuzeiros, moradores do Pina e frequentadores da festa expressam de forma criativa ideias de mistura, junção e aglutinação, assim como noções de essência e raiz. Tal evento também nos permite perceber os protagonismos dos maracatuzeiros e moradores do Pina como agência de forma contingente e a própria manifestação cultural do maracatu como uma configuração cultural, nos termos de Grimson (2012), no sentido de perceber a cultura, através da análise dos sentidos produzidos e articulados em cada contexto cultural.

Nesse sentido compreendo os vários processos associativistas das nações de maracatu pernambucanas, como formas de se relacionar entre os maracatuzeiros e desses com suas nações, ou mesmo um associativismo entre as nações de maracatu que buscam a valorização de sua prática cultural, como é o caso da AMANPE. Essas formas de associativismo criam uma institucionalização, na qual cada maracatuzeiro tem seu papel definido dentro da nação de maracatu, ou mesmo dentro da associação das nações de maracatu. Tais formas de associativismo seriam desenvolvidas por meio de processos miméticos de transmissão de conhecimento, nos termos de Gebauer e Wulf (2004), onde os maracatuzeiros a partir de uma referência externa, de forma criativa, produzem novos sentidos para a condução de sua prática cultural, como um jogo na qual não se faz maracatu sozinho e no qual cada jogador ou maracatuzeiro assume sua posição. Esses sentidos são fortalecidos dentro das nações, por meio da realização de rituais de cunho religioso, vinculados ao xangô pernambucano, que guiam a forma de pensar e agir dos maracatuzeiros. Assim mesmo diante de pesquisas,

como as de Bauman (2003), que apresentam as tensões entre segurança e liberdade contidas na noção de comunidade, tal noção é percebida através da nação de maracatu, analisada nesta pesquisa nos termos de configuração cultural (Grimson, 2012), reunindo pessoas em torno do maracatu, criando diversos sentidos e sentimentos de pertença sobre tal prática há mais de 300 anos.

Junto a isso esses sentidos incidem e são incididos pelas relações que essas nações de maracatu desenvolvem com o mercado de bens simbólicos e pelas relações com instituições do Estado-nação brasileiro. Nessas relações percebemos o protagonismo dos maracatuzeiros frente ao processo de disseminação do maracatu no Brasil e no mundo e o fato de que tais maracatuzeiros permanecem à mercê da boa vontade dos gestores e produtores culturais, quando se trata da competição carnavalesca, ainda que esse seja o momento mais importante do ano para muitas nações de maracatu.

Também através das relações das nações de maracatu com instituições do Estado-nação brasileiro, analisamos o processo de registro patrimonial dos maracatus nação pernambucanos, iniciado em 2007, no âmbito do IPHAN, trazendo o surgimento da legislação sobre o patrimônio imaterial, os procedimentos de aplicação do Decreto-Lei nº 3.551 de 04 de agosto de 2000 que se refere ao registro do patrimônio imaterial brasileiro e revelando a perspectiva de alguns atores envolvidos neste processo e as tensões existentes durante a elaboração do dossiê, para aprofundar o debate sobre o reconhecimento oficial do maracatu.

Tal luta por este reconhecimento oficial é travada pelos maracatuzeiros, dentro do processo de registro patrimonial, à medida que esses agentes esperam, que com o título de patrimônio cultural imaterial brasileiro, novas políticas públicas possam ser implementadas e garantam a continuidade do seu fazer cultural.

Assim as relações das nações de maracatu com o Estado-nação brasileiro, por meio do registro patrimonial de sua cultura, construídas dentro da noção de campo simbólico (BOURDIEU, 2002), permitiu aos técnicos do IPHAN, FUNDARPE, equipe licitada e os próprios maracatuzeiros, de observar as especificidades e particularidades dessa prática cultural. Tal processo permite a compreensão do regime de propriedade e de direito a outros domínios sociais até então marginalizados e invisibilizados, proporcionando a esses maracatuzeiros uma alteração na sua forma de pensar e agir no mundo, como também da sua relação com seu fazer cultural. Os processos criativos emergem e conhecimentos liminares vêm à tona. Contudo é na religião que esses

saberes liminares demonstram não serem domesticados pelos registros oficiais.

Esses conhecimentos liminares, nos termos de Mignolo (2003), são permeados por diálogos, mas também por tensões entre os maracatuzeiros dentro de cada nação, como também entre as nações de maracatu.

A estratégia discursiva de antiguidade, expressa por sua data de fundação, utilizada pelas nações de maracatu é o que move e cria riqueza a essa prática cultural. Através deste aspecto de antiguidade também observamos uma ideia de museu que se refere a noção de estagnação e até desativação da prática do maracatu por uma determinada comunidade. Mesmo existindo discussões atuais sobre o papel dos museus e a incidência de novas práticas museológicas que priorizam a participação das comunidades na produção de suas representações, essa relação do museu enquanto lócus de espaço de reconhecimento oficial ainda não é consenso para os maracatuzeiros das nações de maracatu de Pernambuco.

A ancestralidade também presente nesses conhecimentos liminares exerce uma valorização da experiência das pessoas no tempo e que influencia a prática cultural do maracatu no presente.

A dimensão religiosa citada ao longo de toda essa pesquisa nos sentidos que os maracatuzeiros produzem, demonstram que o maracatu é também religião, na qual as pessoas vivem sua fé como parte da vivência no maracatu.

As questões de relações de gênero revelam que nas nações de maracatu a presença das mulheres tocando determinados instrumentos ou ocupando posições que até então não ocupavam dentro dessas nações faz com que tensões sobre tradicionalidade se perpetuem, mas também produzam novos sentidos a essa prática cultural, possibilitando seu dinamismo no tempo.

Assim o maracatu segue coroado, através da trajetória dos maracatuzeiros que criam novos sentidos pra sua prática cultural, a partir da memória dos seus antepassados, do pertencimento a essa comunidade cultural e da dinamicidade da sua experiência no tempo. Essas enunciações dos maracatuzeiros sobre sua história fornecem uma reflexão crítica sobre a produção do conhecimento, externando cada vez mais ao mundo suas formas de agir e pensar.

REFERÊNCIAS

- ABÈLÈS, Marc. État. In: Bonte, Pierre & Izard, Michel (dir.). **Dictionare de l'Ethnologie et de l'Anthropologie**. Paris: PUF, 1992, 239-242.
- ABREU, Regina. A emergência do patrimônio genético e a nova configuração do campo do patrimônio. In: **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Regina Abreu & Mário Chagas (Orgs.). Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- ALENCAR, Alexandra Eliza Vieira. **Dançando Novas Africanidades: diálogos com os praticantes de maracatu e dança afro de Florianópolis (SC)**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, defendida em 2009.
- ALMEIDA, Miguel Vale de. **Um Mar da Cor da Terra. "Raça", Cultura e Política da Identidade** - Oeiras: Celta, 2000.
- ALVAREZ, Sonia E.; Evelina Dagnino & Arturo Escobar (Orgs.). **Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos: novas leituras**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.
- AMORIN, Maria Alice. **Patrimônios vivos de Pernambuco**. Recife: FUNARPE, 2010.
- ANDERSON, Benedict. **Imagined Communities**. Londres: Verso, 1983.
- ANDRADE, Mário de. **Pequena História da Música**. 9 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.
- BARBOSA, Maria Cristina. **A Nação de Maracatu Estrela Brilhante de Campo Grande**. Monografia apresentada ao curso de especialização em Etnomusicologia da Universidade Federal de Pernambuco, 2001.
- BARBOSA, Virgínia. **A Reconstrução Musical e Sócio-Religiosa do Maracatu Nação Estrela Brilhante (Recife): Casa Amarela/ Alto José do Pinho**. Monografia apresentada ao curso de especialização em Etnomusicologia da Universidade Federal de Pernambuco, 2001.

BARROS, José Marcio. Cultura, diversidade e os desafios do desenvolvimento humano. In: **Diversidade Cultural: da proteção à promoção**. José Márcio Barros (Org.). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

BELAS, Carla A. . O INRC e a Proteção dos Bens Culturais. In: **Propriedade Intelectual e Patrimônio Cultural: Proteção dos Conhecimentos e das Expressões Culturais Tradicionais**, 2005, Belém. Patrimônio Cultural e Propriedade Intelectual: Proteção do Conhecimento e das Expressões Culturais Tradicionais. Belém: MUSEU GOELDI e CESUPA, 2005.

BENJAMIN, Roberto. **Folguedos e danças de Pernambuco**. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1989.

BENNERTZ, Rafael. **Construindo coletivos de humanos e não humanos**. Revista História, Ciências e Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, vol.8. n° 3, jul-set, 2011, p.949-954.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; Lisboa: Difel, 1989.

BOURDIEU, Pierre. **Razões Práticas – sobre a teoria da ação**. Tradução: Mariza Corrêa. Campinas, SP: Papirus, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **Campo de poder, campo intelectual: intenario de un concepto**. Editorial Monttessor, 2002.

BRIGGS, Charles. **Learning how to ask – a sociolinguistic appraisal of the role of the interview in social science research**. Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

CAPONE, Stefania. **A busca da África no Candomblé - tradição e poder no Brasil**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/Pallas, 2009.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. Tempo e tradição: interpretando a Antropologia. In: **Sobre o pensamento antropológico**. Rio de Janeiro/Brasília: Tempo Brasileiro/CNPq, 1988.

CARDOSO DE OLIVEIRA. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. In: *O trabalho do antropólogo*, Brasília: Paralelo 15, 1998.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Made in Africa (pesquisas e notas)**. 5ª ed. São Paulo: Global, 2001.

CARVALHO, Ernesto Ignácio de. **Diálogo de Negros, Monólogo de Brancos: transformações e apropriações musicais do maracatu de baque virado**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia da UFPE, 2007.

CAVALCANTI, Maria Laura V. de Castro; GONÇALVES, José Reginaldo S. Cultura, festas e patrimônios. In: MARTINS, Carlos B.; DUARTE, Luiz Fernando Dias (Org.). **Horizontes das Ciências Sociais no Brasil. Antropologia**. São Paulo: ANPOCS, 2010.

CECCONI, Sofía. Dilemas y tensiones en el proceso de patrimonialización del tango. In: **Intervenir en la cultura: más allá de las políticas culturales**. Mario Margulis, Marcelo Urresti y Hugo Lewin (Orgs.) - 1ª edição - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblios, 2014.

COHEN, Abner. **O homem bidimensional: a antropologia do poder e o simbolismo em sociedades complexas**. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1978.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Depois da Festa – Movimentos Negros e “Políticas de Identidade” no Brasil. In: **Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos: novas leituras**. Sonia E. Alvarez, Evelina Dagnino e Arturo Escobar (Orgs.). Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

CLIFFORD, James. **Intinerarios Transculturales**. Barcelona, Espanha: Editora Gedisa, 1999.

DA MATTA, Roberto. Treze pontos riscados em torno da Cultura Popular. In: **Anuário Antropológico/92**, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1994.

DU BOIS, W.E.B. Do nosso esforço espiritual. In: **Malhas que o Império tecem – etos anticoloniais, contextos pós-coloniais**. Manuela Ribeiro Sanches (Org.). Edições 70, Lisboa, Portugal, 2011.

EKPO, V. L (Former Curator). **Museums and Univesal Heritage: The Right to Ownership**. Centre for Black and African Arts and Civilization, Nigerian Museum, Lagos, 2007.

FALCÃO, Andréa Rizzotto. **Novas Demandas, outros desafios. Estudo sobre a implementação da política de patrimônio imaterial no Brasil e seus desdobramentos no processo de inventário, registro e salvaguarda do jongo**. Tese de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, defendida em 2011.

FERREIRA, Cleison Leite. **O Espaço dos Maracatus-Nação de Pernambuco: Território e Representação**. Dissertação (Mestrado em Geografia). Programa de Pós-Graduação em Geografia da UNB, Brasília, 2012.

FERREIRA, Lúcio Menezes. **Patrimônio, Pós-colonialismo e Repatriação Arqueológica**. In: Revista Ponta de Lança. São Cristóvão, v.1, n.2, abril-outubro, 2008.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. **Repensando O Sincretismo: estudos sobre a Casa das Minas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (Edusp), São Luís: FAPEMA, 1995.

FLEISCHER, Edir Resende. A longa viagem de 1800 a 1999: breve revisão bibliográfica sobre os estudos afro-brasileiros. In: **Revista Humanidades**, Brasília UNB, vol. 43, novembro 1999.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Regina Abreu & Mário Chagas (Orgs.). Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

FOUCAULT, Michel. Aula de 17 de março de 1976. **Em Defesa da Sociedade**. Curso no Collège de France. São Paulo, Martins Fontes, 2002.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Organização, Introdução e Revisão Técnica de Roberto Machado – 28ª ed. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

FOUCAULT, Michel. **Tecnologias Del Yo y otros textos afines**. Barcelona: Paidós, 1990.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 2002.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Aula inaugural no Colégio de France, pronunciada em 02 de dezembro de 1970. 11. ed São Paulo: Loyola, 2004.

FOUCAULT, Michel. Caps. I – As Meninas e X – As Ciências Humanas. In: **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

GEBAUER, Günter & Wulf, Christoph. **Mimese na cultura: agir social, rituais e jogos, produções estéticas**. Tradução: Eduardo Triandópolis. São Paulo: Annablume, 2004.

GEERTZ, Clifford. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Tradução de Vera Mello Joscelyne. Petrópolis, Vozes, 1997.

GUERRA-PEIXE, César. **Maracatus do Recife**. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife: São Paulo: Irmãos Vitale, 1981.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro - Modernidade e Dupla consciência**. São Paulo Editora 34/ RJ, Candido Mendes, 2001.

GIROY, Paul. **Entre Campos: Nações, Culturas e o Fascínio da Raça**. São Paulo, Annablume, 2007.

GRIMSON, Alejandro. **Los limites de la cultura: críticas de las teorías de la identidad**. 1ª ed, 2ª reimp. - Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2012.

GOMES, Nilma Lino. Diversidade étnico-racial e a educação brasileira. In: **Diversidade Cultural: da proteção à promoção**. José Márcio Barros (Org.). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

GONÇALVES, José Reginaldo. **Os patrimônios culturais do ponto de vista dos nativos.** “Seminário Conversas de Pesquisa” do Departamento de Antropologia Cultural, DAC/ IFCS/UFRJ. Rio de Janeiro, 05 de dezembro de 2012.

GONÇALVES, José Reginaldo. **Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônio.** Revista Horizontes Antropológicos, vol.11, nº 23 Porto Alegre Jan./June 2005. Retirado do http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-71832005000100002&script=sci_arttext

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. **Tradições & Traduções: a cultura imaterial em Pernambuco.** Isabel Cristina Martins Guillen (Org.). Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2008.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Maracatus-Nação: História e Historiografia. In: **Inventário cultural dos maracatus nação.** Isabel Cristina Martins Guillen (Org.). Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2013.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** Organização: Liv Sovik; Tradução: Adelaine La Guarda Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HOFBAUER, Andreas. **Visões e estratégias dos movimentos negros. IN:Uma história de branqueamento ou o negro em questão.**São Paulo: Editora UNESP, 2006.pp.341-406.

HONNETH, Axel. **Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais.**Tradução Luiz Repa. Apresentação de Marcos Nobre. São Paulo: Ed. 34, 2003.

IPHAN. **Inventário Nacional de Referências Culturais.** Brasília: 2000. (Manual de Aplicação do INRC).

JARDIM, Denise Fagundes. Alteridades e (in)visibilidade: uma perspectiva antropológica sobre direitos humanos e dignidade. In: **Políticas da diversidade: (In)visibilidades, pluralidade e cidadania em uma perspectiva antropológica.** Denise Fagundes Jardim & Laura Cecília López (Orgs.) – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2013.

KOLINSKI, Anna Beatriz Zanine. “A minha nação é nagô, a vocês eu vou apresentar” – **Mito, simbolismo e identidade na Nação de Maracatu Porto Rico**. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPE, Recife, 2011.

KOLINSKI, Anna Beatriz Zanine. **Estratégias e ressignificações na espetacularização dos maracatus-nação pernambucanos**. In: *Inventário cultural dos maracatus nação*. Isabel Cristina Martins Guillen (Org.). Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2013.

KUBRUSLY, Clarisse Q. **A experiência etnográfica de Katarina Real (1927-2006): colecionando maracatus no Recife**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da UFRJ, Rio de Janeiro, 2007.

KUBRUSLY, Clarisse Q. Katarina Real (1927 – 2006) e os Maracatus Nação Estrela Brilhante. In: TAMASO, Izabela Maria & Manuel Ferreira Lima Filho. **Antropologia e Patrimônio Cultural**. Brasília: Associação Brasileira de Antropologia, 2012.

LARA, Larissa Michelle. **O sentido ético-estético do corpo na cultura popular**. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, UNICAMP, São Paulo, 2004.

LANGDON, Esther Jean & PEREIRA, Éverton Luís (Orgs.). **Rituais e Performances: iniciações em pesquisa de campo**. Florianópolis: UFSC/ Departamento de Antropologia, 2012.

LATOUR, Bruno. **Reflexões sobre o culto moderno dos deuses fe(i)tiches**. Tradução: Sandra Moreira, Bauru, SP: EDUSC, 2002.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o social**. Salvador: Edufba, 2012.

LEITE, Ilka Boaventura. **Antropologia da Viagem: escravos e libertos em Minas Gerais no Século XIX**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1996.

LEITE, Ilka Boaventura. **O Legado do Testamento: a Comunidade de Casca em perícia**. 2ª edição. Porto Alegre: editora da UFRGS; Florianópolis: NUER- UFSC, 2004.

LEITE, Ilka Boaventura. **Religião, Arte e Patrimônio Cultural**. Horizonte: Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião, v. 11, p. 840-842, 2013.

LEAL, Leonardo Esteves. **“Viradas” e “marcações”: a participação de pessoas de classe média nos grupos de maracatu de baque virado do Recife – PE**. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPE, Recife, 2008.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. Maracatu-nação e Grupos Percussivos: diferenças, conceitos e histórias. In: **Inventário cultural dos maracatus nação**. Isabel Cristina Martins Guillen (Org.). Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2013.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. Jurema sagrada: uma religião que cura imaterial em Pernambuco. In: **Tradições & Traduções: a cultura imaterial em Pernambuco**. Isabel Cristina Martins Guillen (Org.). Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2008.

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

LIMA, Manuel Ferreira & Regina Abreu. A antropologia e o patrimônio cultural no Brasil. In: **Antropologia e Patrimônio Cultural: diálogos e desafios contemporâneos**. Manuel Ferreira Lima Filho, Cornelia Eckert e Jane Felipe Beltrão (Orgs.). Associação Brasileira de Antropologia (ABA). Blumenau, Nova Letra, 2007.

MACHADO, Jurema. Promoção e proteção da diversidade cultural – o seu estágio atual. In: **Diversidade Cultural: da proteção à promoção**. José Márcio Barros (Org.). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

MARCUS, George e Michael FISCHER. **Anthropology as a Cultural Critique**. Chicago: The University of Chicago Press, 1986.

MARGULIS, Mario. Políticas culturales: alcances y perspectivas. In: **Intervenir en la cultura: más allá de las políticas culturales**. Mario Margulis, Marcelo Urresti y Hugo Lewin (Orgs.) - 1ª edição - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblios, 2014.

MAIOR, Mário Souto; SILVA, Leonardo Dantas (org.). **Antologia do Carnaval do Recife**. Recife: FUNDAJ, Massangana, 1991.

MARTINS, Leda. **Afrografias da memória: o Reinado do Rosário de Jatobá**. São Paulo: Perspectiva ; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997 – (Coleção Perspectiva).

MARTINS, Leda. Performances do tempo e da memória: os Congados. In: **Estudos da performance**. Revista O Percevejo. Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Ano 11, nº 12, 2003.

MAUSS, Marcel. Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a de eu.. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosacnaify, [1938] 2003.

MBEMBE, Achille. **As formas africanas da escrita de si**. Tradução: Marina Santos. Revisão: Manuela Ribeiro Sanches. In: http://www.artafrica.info/novos-pdfs/artigo_21-pt.pdf. 2010.

MIGNOLO, Walter D. **Histórias locais/ Projetos globais: colonialidade, saberes subalterno e pensamento liminar**. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MINC, Ministério da Cultura. A Transversalidade da Cultura. In: **Gestão Cultural: Conceitos Básicos**. Etapa 1. Unidade III. Brasília: Minc, 2013.

MOMBELLI, Raquel. **Visagens e Profecias: Ecos da Territorialidade Quilombola**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina (PPGAS/UFSC), defendida em 2009.

MOTTA, Roberto. Tempo e milênio nas religiões afrobrasileira. In: **Anais do XXIV Encontro Anual da Anpocs**, 2000.

OLIVEIRA, Jailma Maria. **Rainhas, mestres e tambores: gênero, corpo e artefatos no maracatu nação pernambucano**. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Programa de Pós-graduação em Antropologia da UFPE, Recife, 2011.

OLIVEIRA, Jailma Maria. Mulheres nos Maracatus-Nação e Pernambuco: Mudanças nas Relações de Gênero. In: **Inventário cultural dos maracatus nação**. Isabel Cristina Martins Guillen (Org.). Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2013.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Cultura é patrimônio: um guia**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

PEIRANO, Mariza. Parte III. O Estado na vida das pessoas. In: **A teoria vivida e outros ensaios de antropologia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006, 121-153.

PEREIRA DA COSTA, F. A. **Folk-lore pernambucano: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco**. Recife: CEPE, [1908] 2004.

PINHO, Patrícia de Santana. **Reinvenções da África na Bahia**. São Paulo: Annablume, 2004.

PINTO, Luciano Matricardi de Freitas. Festas Afro-Brasileiras. In: **Africanidades: Produções Identitárias e Políticas Culturais**. Maria Aparecida Santos Corrêa Barreto, Alexsandro Rodrigues & Ahyas Siss (Orgs.). Vitória: EDUFES, 2013.

PRICE, Sally. **Arte Primitiva em Centros Civilizados**. Tradução: Inês Alfano; Revisão Técnica: José Reginaldo Gonçalves. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

REAL, Katarina. **O folclore no carnaval do Recife**. Recife: FUNDAJ, Editora Massagana, 1990.

REIS, Demian Moreira. **Dança do Quilombo: os significados de uma tradição**. Afro-Asia (UFBA), Salvador- Bahia, v. n.17, p. 159-171, 1996.

ROTMAN, Monica & CASTELLS, Alicia Norma González de. Patrimônio e Cultura: processos de politização, mercantilização e construção de identidades. In: **Antropologia e Patrimônio Cultural: diálogos e desafios contemporâneos**. Manuel Ferreira Lima Filho, Cornelia Eckert e Jane Felipe Beltrão (Orgs.). Associação Brasileira de Antropologia (ABA). Blumenau, Nova Letra, 2007.

SAAVEDRA, Giovanni Agostini & SOBOTTKA, Emil Albert. Introdução à teoria do reconhecimento de Axel Honneth. In: **Civitas – Revista de Ciências Sociais/ Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Pontifícia Católica do Rio Grande do Sul – Ano 1, nº 1 (Junho 2001) – Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.**

SANDRONI, Carlos. Tradições e suas Controvérsias no Maracatu de Baque Virado. In: **Inventário cultural dos maracatus nação.** Isabel Cristina Martins Guillen (Org.). Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2013.

SANSONE, Lívio. Da África ao afro: uso e abuso da África entre intelectuais e na cultura popular brasileira durante o século XX. In: **Afro-Ásia – Centro de Estudos Afro-Orientais – FFCH, nº 27.** Salvador: Edufba, 2002.

SANTANA, Paola Verri de. **Maracatus: a centralidade da periferia.** Tese (Doutorado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, USP, São Paulo: 2006.

SANTOS, Climério de Oliveira & RESENDE, Tarcísio Soares. **Batuque book maracatu: baque virado e baque solto.** (Coleção Batuque Book – Pernambuco, vol. 1). Recife: Ed. do Autor, 2005.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **A Escrita do Passado em Museus Históricos.** Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

SCHULMAN, Norma. O Centre for Contemporary Cultural Studies da Universidade de Birmingham: uma história intelectual. In **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Norma Schulman & Richard Johnson (Orgs.). Editora Autêntica, 2007.

SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. Questão racial e etnicidade. In: Sérgio Miceli. (Org.). **O que ler na ciência social brasileira (1970-1995) Antropologia.** São Paulo: Sumaré, 1999, v. 1, p. 267-326.

SEGATO, Rita Laura. **Santos e daimones: o politeísmo afro-brasileiro e a tradição arquetipal.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.

SETTE, Mario. **Arruar - Histórias pitorescas do Recife Antigo**. Rio de Janeiro: Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1948.

SETTE, Mario. **Maxabombas e maracatus**. Recife: Livraria Universal, 2ª ed, 1938.

SILVA, Oswaldo Pereira da. **Pina: povo, cultura, memória**. Olinda: Centro de Cultura Professor Luiz Freire, 1990.

SIMMEL, Georg; MORALES FILHO, Evaristo de. **Georg Simmel: sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.

SILVA, Alberto da Costa e. **A enxada e a lança: a África antes dos Portugueses**. 2ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

SILVA, Leonardo Dantas. A Corte dos Reis do Congo e os Maracatus do Recife. In: **Ciência e Trópico**, V.27, n.2, Jul/Dez 1999. Recife: Fundaj, Massangana, 2000.

SILVA, Leonardo Dantas. **Carnaval do Recife**. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2000.

SILVA, Leonardo Dantas. **Estudos sobre a escravidão negra**. Vol. 1 e 2, Recife: Fundaj, Massangana, 1988.

SOMÉ, Sobonfu. **O Espírito da intimidade**. São Paulo: Odysseus, 2003.

SOUZA, Marina de Mello e. **Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TABOADA, Cynthia Elias & IKEDA, Alberto Tsuyoshi . **Cultura tradicional e pós-modernidade: estudo do resgate de danças e folguedos tradicionais na cidade de São Paulo**. São Paulo, Revista Digital Art &. Ano III, n.4, outubro de 2005. Retirado de www.revista.art.br

TAMASO, Izabela Maria & Manuel Ferreira Lima Filho. **Antropologia e Patrimônio Cultural**. Brasília: Associação Brasileira de Antropologia, 2012.

TRAVASSOS, Elizabeth. **Contribuição ao inventário do jongo. Celebrações e Saberes da Cultura Popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas**. Série Encontros e Estudos, vol. 5. Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/IPHAN, 2004.

TROUILLOT, Michel-Rolph. **La antropología Del Estado em La era da globalización. Encuentros cercanos de tipo enganoso**. *Current Anthropology*, vol.42, nº1, febrero 2001 (Traducción: Alicia Comas, Cecilia Varela y Cecilia Diez).

VANSINA, Jan. **A tradição oral e sua metodologia**. História Geral da África. Vol. I. Metodologia e Pré-História da África. São Paulo: Ática-Unesco, 1980. Vol. 1. p. 160.

VAREJÃO, Lucilo. Reis de Maracatu. In: MAIOR, Mário Souto; Silva, Leonardo Dantas. **Antologia do Carnaval do Recife**. Recife: Editora Massagana, 1991.

VIEIRA, Gabriela Texeira; ANDRADE, Carolina Riente de; CKAGNAZAROFF, Ivan Beck; MACHADO, Miriam Lúcia Jacóme; CHEIB, Artur Campos & ABREU, Bruno Valadares de. **A utilização da idéia de "empoderamento" em políticas públicas e ações da sociedade civil**. Cadernos Gestão Social, Salvador, v.2, n.1, p.135-148, set-dez, 2009 (www.cgs.ufba.br).

VIEIRA, Mariella Pitombo. **Reinventando sentidos para cultura: uma leitura do papel normativo da UNESCO através da Convenção para a Promoção e a Proteção para a Diversidade das Expressões Culturais** (Doutorado em Ciências Sociais). Salvador: FFCH/UFBA, 2009.

VICH, Vítor. **Desculturalizar la cultura: La gestión cultural como forma de acción política** - 1ª edição - Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2014.

WAGNER, Roy. **A Invenção da Cultura**. Tradução Alexandre Morales, Marcela Coelho de Souza. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2010.

WULF, Christoph. **Homo Pictor: imaginação, ritual e aprendizado mimético no mundo globalizado**. Tradução: Vinicius Spricigo – São Paulo: Hedra, 2013.

YÚDICE, George. **A Conveniência da Cultura na Era Global**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

Referências Discográficas

MARACATU Estrela Brilhante de Igarassú - 180 anos, 2004. 1 CD.

MARACATU Nação Encanto da Alegria - Baque Forte, 2006. 1 CD.

INVENTÁRIO Sonoro dos Maracatus Nação de Pernambuco, 2011. 1 CD.

Referências Videográficas

GERBER, Raquel. **Ôrí**. (Documentário) Brasil, 1989, duração 131 minutos.

INVENTÁRIO Cultural dos Maracatus Nações de Pernambuco. Equipe do Inventário Nacional de Registro Cultural dos Maracatus Nação de Pernambuco, 2013. (Documentário).

MARACATU Nação Encanto da Alegria . Parte 2. Programa Inova-Art (DG Artes, Ministério da Cultura de Portugal e Núcleo de Etnomusicologia do Departamento de Música da UFPE), 2010.

Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=EtD5B3QE-bc>>. Acesso em: 28 ago. 2013.

VI NOITE do Dendê: quem viu viveu! Produção e conteúdo de Roberto Mariz. Direção e finalização de João Maria. Recife: N'ativa Tecnologia Comunicação e Cultura, 2013. Disponível em:

<<http://www.blogdanativa.com/2013/10/vi-festa-do-dende-2013-quem-viu-viveu.html?spref=fb>>. Acesso em: 29 out. 2014.

NOITE do Dendê. Produção Grupo de Maracatu Morro do Ouro (Joinville-SC) que estiveram presentes na V Noite do Dendê. Disponível

em: <https://www.youtube.com/watch?v=LgShjIO7Ezc>>. Acesso em: 29 out. 2014.