

Charles Raimundo da Silva

**O Mestre apitou: Mestres, apitos, nações de maracatu e suas
ações religiosas, culturais e políticas**

Tese submetida ao Programa de
Pós-Graduação em Antropologia
Social da Universidade Federal
de Santa Catarina para obtenção
do Grau de Doutor em
Antropologia Social.

Orientadora: Prof^a Dr^a Vânia
Zikán Cardoso

Co-orientador: Prof^o Dr^o Rafael
Victorino Devos

Florianópolis

2018

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

Silva, Charles Raimundo

O Mestre apitou : Mestres, apitos, nações de maracatu e suas ações religiosas, culturais e políticas / Charles Raimundo Silva ; orientadora, Vânia Z. Cardoso, coorientador, Rafael V. Devos, 2018.

256 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Florianópolis, 2018.

Inclui referências.

1. Antropologia Social. 2. Mestres. 3. Maracatu nação. 4. Religiosidade. 5. Carnaval. I. Z. Cardoso, Vânia. II. V. Devos, Rafael. III. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. IV. Título.

*A Xanda e Nagô pela "incrívelza" parceria que alimenta minha
jornada..*

A todos os Mestres (a) que brincam Carnaval.

A Mestre Afonso Aguiar Filho em memória.

Agradecimentos

A todas as entidades do céu, da terra, da água, do fogo e do ar.

Às nações de maracatu e seus/sua Mestres/a por existirem em sua prática ancestral, sempre prenhe de criatividade e desafios. Por me receberem tão bem em suas casas. Aprendo muito a *ser* com vocês. Espero que gostem deste trabalho.

Aos orientadores: Vânia Z. Cardoso por me acompanhar neste doutorado, atenta aos meus escritos e ideias, compartilhando conversas e trabalhos, sempre disposta a me ajudar no que fosse preciso para completar a tese e também nas ações de maracatu junto à universidade; e Rafael Devos que me acompanha desde o mestrado, colocando sempre considerações diferenciais em meu texto.

A antropóloga, rainha de maracatu e parceira Alexandra Alencar. Fico feliz por compartilhar tantas conversas e vivências com Mestres/a e suas nações contigo. É sempre bom ter uma referência na temática lendo e revisando a versão final desta tese.

A banca de avaliação desta tese pela leitura dedicada e contribuição com seus apontamentos.

Ao PPGAS e a UFSC por proporcionar a estrutura necessária na realização desta empreitada de doutoramento. Apesar dos limites que a universidade apresenta, sendo um espaço de poder de difícil acesso e permanência à grande maioria da população, sabemos que há também um esforço de manter uma instituição pública e de qualidade. No entanto ainda acredito que a ocupação deste espaço por nós, seja extremamente necessário. Todxs, se quiserem, devem acessar a educação pública gratuita e de qualidade na sua modalidade de ensino superior.

A minha nação Arrasta Ilha, a qual me sinto em casa. As pessoas que fazem este coletivo e que proporcionam momentos únicos e de real inspiração para minha lida.

Agradeço particularmente a Fernanda Bauzys, geógrafa e maracatuzeira, por transformar meus dados nestes mapas e pela atenção na formatação final da tese.

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES, por tornar possível esta pesquisa.

A todxs aqueles que diretamente ou indiretamente contribuíram para o sucesso deste projeto.

Modupé

Axé.

RESUMO

Mestres, palavra polissêmica, que no maracatu nação traz em seus lábios o soar do apito, instrumento diminuto mas único e grandioso no comando da orquestra percussiva em seu ritmo conhecido como baque virado, inerente à corte real das nações de maracatu. Com seu forte cunho afro-religioso, a nação de maracatu tem em seus/a Mestres/a um complexo cultural que envolve suas sedes, ponto de encontro de fluxos diversos, estendendo redes tecidas para além de seus territórios imediatos. Dinâmicas de socialidade encontram-se na encruzilhada percorrida em suas quebras, idas e vindas, encontros e desencontros. Fluxos e contra-fluxos que provocam conhecimentos baseados na experiência africana e de seus descendentes no Brasil, mas não limitadas a ela. Músicas, estéticas, e sentidos criados no fazer, (re)criam (não como mera repetição) estratégias culturais e suas implicações políticas em jogos entre tradição e criatividade, atualizando propostas coletivas pautadas em sua trajetória de vida. Mestres/a perpassam e são perpassados/a por esses cruzamentos fomentando trânsitos e movimentos, empoderando-se enquanto sujeitos de seu tempo e agentes da sua história. Em seus estilos próprios, dinamizam a nação, que por sua vez, ressignifica seu território existencial. Os atuais grupos de maracatu estão intimamente ligados com este movimento. O carnaval como momento pleno desta experiência maracatu, dinamiza, expande e dá manutenção às nações enquanto reinados, quilombos, escolas negras, enquanto ensinamentos na força dos tambores, cantando sua herança, viva em experiências e performances na contemporaneidade.

Palavras chave: Maracatu nação; Mestres; apito; carnaval; religiosidade.

ABSTRACT

Master, a polysemic word. In maracatu-nations, it echoes the sound of the whistle, the small but unique instrument that leads a percussive orchestra and its inherent *baque virado*(turned-around beat). With its strong African-based, religious nature, the maracatu-nation has in its Master a cultural complex that encompasses its venues and diverse meeting points, and extends networks which are woven beyond its immediate territories. Dynamics of sociality and cultural practices meet at the crossroads of their comings and goings, and of their matches and mismatches. Flows and counter-flows lead to knowledge based on the African experience, and on the experiences of Afro-descendants in Brazil, without being limited to these realities only. Songs, aesthetic qualities, and meanings constructed through practice (re)create cultural strategies and their political implications (not merely as repetition), in juxtapositions between tradition and creativity, which in turn update collective proposals that are based on their life trajectories. Masters go through and are crossed by these journeys. In them, they foster new paths and movements, and empower themselves as subjects of their own time and agents of their own histories. In their own styles, they make the maracatu-nations more dynamic, which, in turn, re-signifies their existential territory. The current maracatu groups are intimately connected to this movement. Carnival, as the apogee of this experience, makes the maracatu-nations more dynamic and expands them. It also maintains them as kingdoms, as *quilombos*, as Afro-descendant schools, and as teachings that take place through the power of the drums, through which they sing their heritage, which is live in contemporary experiences and performances.

Keywords: Maracatu nation; Masters; whistle; carnival; religiousness.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Localização das nações.....	31
Imagem 2: Maracatu em desfile nas ruas do Recife. A nação é identificada por seu símbolo: Nação Elefante.	40
Imagem 3: Babalorixá e Rei do maracatu Porto Rico (fundador junto com Catarina Real na década de 1950) é ressaltado em loas e discursos.....	59
Imagem 4: Calunga Dona Joventina - alvo de disputas entre Estrelas e museu.	61
Imagem 5: Calunga Dona Bela - nação Porto Rico.....	62
Imagem 6: Saída de Dona Bela e sua dama de paço.....	62
Imagem 7: Calunga Dona Inês nos braços de sua dama de paço no ritual de lavação de cabeças, boneca e tambores. ...	63
Imagem 8: Terreiro e os tambores da nação do maracatu Porto Rico.	74
Imagem 9: Fête de Ste. Rosalie, 1835, Johann Moritz Rugendas.	76
Imagem 10: Coroação de uma rainha negra na festa de reis, 1776 - Carlos Julião.....	76
Imagem 11: A redenção de Cam, 1895, Modestos Brocos	80

Imagem 12: Cronograma de atividades do Ponto de cultura nação Porto Rico - agosto de 2015.	89
Imagem 13: Afinação da alfaia.	97
Imagem 14: Mestre Afonso Aguiar na ladeira de acesso ao terreiro/nação no bairro de Águas Compridas.....	103
Imagem15: Triangulação território maracatu Leão coroadado	103
Imagem 16: Mestre Walter França pintando o muro de sua casa ao lado meu filho Nagô.....	114
Imagem 17: Seguindo o Mestre. Escadaria nº21, nação Estrela Brilhante do Recife no alto a direita.	117
Imagem 18: Momentos antes da apresentação/ensaio. Concentração no pátio de ensaios da nação Estrela Brilhante do Recife e também casa da Rainha Marivalda.....	120
Imagem 19: Vista da oficina de construção de instrumentos. Parte mais alta do complexo nação Porto Rico. Ao fundo os espigões da praia de Boa Viagem	124
Imagem 20: Mestre Chacon Viana no escritório do ponto de cultura, também localizado no complexo Porto Rico/Guangoubira.....	126
Imagem 21: Av. Conselheiro Aguiar. Contorna a face leste da favela.....	130

Imagem 22: Entrada da nação/terreiro Encanto do Pina/ Oxum Deym/residência de vó Quixaba.	132
Imagem 23: perfil rede social Mestre Joana em setembro 2017.....	135
Imagem 24: Mapa dos grupos Baque mulher espalhados em 2017.....	138
Imagem 25: Terreiro/nação Encanto do Pina/Ilê Oxum Deym.	141
Imagem 26: Evento criado em mídia social para a vivência, 2017.....	156
Imagem 27: Cartaz de oficina com batuqueira da nação, 2017.	158
Imagem 28: Ialorixá Elda, Rainha do maracatu ao lado do Padre Reinaldo Pereira, 2013.....	160
Imagem 29: Largo da igreja nossa Senhora do Rosário - Pina, tomada por maracatuzeiros/as e interessados no maracatu, 2013.....	161
Imagem 30: "Vem seja novos filhos da Nação axeee". Publicação de Mestre Chacon em rede social, 2017.	163
Imagem 31: Preparativo espiritual dos instrumentos, Calungas, e filhos da nação. Mestre Chacon lavando a cabeça de um integrante e a sua direita mãe Elda assiste o ritual, 2016. ...	176

Imagem 32: Frente da nação (casa da Rainha, escadaria 21) dia de ensaio, 2018.....	178
Imagem 33: Ensaio Estrela Recife, pátio casa da Rainha, 2018.	178
Imagem 34: Comunidade Pina/Bode - vista da maré. Ao fundo Boa Viagem, 2017.	184
Imagem 35: Palco Principal, Marco Zero - Bairro do Recife, fevereiro de 2016	190
Imagem 36: Renato Trivella; Maracatu - tinta sobre madeira. 2011.	191
Imagem 37: Postagem rede social Estrela Recife 2018.....	192
Imagem 38: Rainha, princesa, lanceiros e vassallos que carregam o pálio, os lampiões e abanador nação Estrela Recife, fevereiro de 2016	195
Imagem 39: Baiana Rica Estrela de Recife, fevereiro de 2016.	196
Imagem 40: Formação do baque Leão Coroado.	216
Imagem 41: Ensaio em formação em frente a sede nação Porto Rico, janeiro de 2018.	216
Imagem 42: Ganzás em formação. Nação Cambinda Estrela. Apresentação comunidade Xambá, jan 2016.....	218

Imagem 43: Baiana Rica Nação Porto Rico. Desfile 2016.

Adorno de cabeça coberto de acarajés..... 225

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	25
1. MARACATU NÃO É CANDOMBLÉ DE RUA, MARACATU É O CANDOMBLÉ NA RUA /O PARALELO SINGULAR	43
1.1 MUSICALIDADE E RELIGIÃO	52
1.2 PARALELO SINGULAR.....	64
1.3 PANORAMAS E CONTEXTOS.....	72
1.3.1 <i>Escrevendo sobre e escrevendo com maracatu</i>	77
1.4 NAÇÃO: O MARACATU COMO QUILOMBO, REINADOS, TERREIRO, ESCOLA NEGRA	88
1.5 "É MUITA COISA MARACATU".....	91
CAPITULO 2. MESTRES DE NAÇÕES DE MARACATU: APITO, SEDES E BAQUE VIRADO	95
2.1 A RELIGIÃO COMO LUGAR DE MAESTRIA	99
2.2 QUEM É MESTRE?.....	101
2.2.1 <i>Mestre Afonso Aguiar - maracatu Leão Coroado (1863)</i>	102
2.2.2 <i>Mestre Walter França - maracatu nação Estrela Brilhante do Recife (1906)</i>	110
2.2.2.1 Genioso e genial	120
2.2.3 <i>Mestre Chacon Viana - maracatu nação Porto Rico (1916)</i> ...	122
2.2.3.1 Mestre da nação Porto Rico - Processo	127
2.2.4 <i>Mestra Joana D´Arc - maracatu nação Encanto do Pina</i>	129
2.2.4.1 Baque mulher.	135
2.3 MARACATUS E MESTRES EM AÇÃO.....	138
2.4 TERREIRO NAÇÃO: SEDE DE SENTIDOS E FAZERES	146

3. SEGUINDO MESTRES: PERNAMBUCO, O CIRCUITO BRASIL E MUNDO A FORA E O CASO PORTO RICO	151
3.1 INSTRUMENTO APITO E SEU CAPITAL CULTURAL.....	152
3.2 O VAI E VEM DA MARÉ	155
3.3 FILHOS/AS DA NAÇÃO	163
3.3.1 <i>Grupos de maracatu</i>	165
3.4 NA GIRA COM MESTRES: VIAGENS, APRENDIZADOS, FLUXOS COMUNITÁRIOS E APADRINHAMENTOS.....	173
3.4.1 <i>Fluxos em comunidade</i>	176
3.4.2 <i>Arengas</i>	181
3.5 "MARACATU NÃO SE ENSINA, SE APRENDE"	184
4. CARNAVALIZANDO.....	189
4.1 CARNAVAIS E OCUPAÇÕES: RUA E PASSARELA.....	190
4.1.1 <i>Passarelado na av. Dantas Barreto</i>	192
4.1.2 <i>Nações e noções: rua</i>	197
4.2 MARACATU DE CARNAVAL A CARNAVAL.....	201
4.3 FLUXOS E FORÇAS:	203
4.4 NAÇÃO, ESCOLA, QUILOMBO: TERRITÓRIO EXISTENCIAL CARNAVALESCO	205
4.5 POTÊNCIA CRIATIVA.....	208
4.6 MAESTRIA: DIFERENÇAS E SEMELHANÇAS NO MARACATU NAÇÃO, EDUCADORES POPULARES.....	214
4.7 CRIATIVIDADE EM PROCESSO	224
CONSIDERAÇÕES FINAIS	231
GLOSSÁRIO	239
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.	243

FICHA CATALOGRÁFICA DAS NAÇÕES E GRUPOS..... 249

MAPAS 253

Introdução

"É muita coisa maracatu"
Rainha Elda Viana.

Uma zoadá forte, trepidante, chama a atenção. Ao procurar com os olhos o que o ouvido escuta, repara-se ao longe um aglomerado de gente indicando alguma coisa. Ao aproximar-se o som aumenta, já não mais algo disperso mouco, mas sim uma vibrante energia que arrepiá a pele. É o cortejo de maracatu que passa pela rua. De frente há um grande estandarte hasteado num varão preso à cintura de um homem negro vestido com trajes de corte europeia em uma estética de séculos passados. No pavilhão que vai ao alto feito de veludo e ricamente adornado com pedrarias e paetês podemos identificar algumas referências ao maracatu e sua nação: data de fundação e símbolo em destaque.

Atrás dele vem em desfile as alas. Percorrendo elas estão as catirinas, mulheres com roupas mais simples com turbantes, que circulam por entre as alas. São elas uma espécie de criadas, pois elas circulam por todos os "cômodos" da corte real. Verificando com o olhar seguindo o estandarte temos um caboclo, ornado com um grande penacho colorido, arco e flecha, descalço com pernas e dorso nu. Este pula, circula e aponta seu arco em diferentes direções.

Homens e mulheres trajados em roupas coloridas, de cetim, brilhos e pedrarias, referenciadas em antigos trajes da corte europeia, evocam a realeza em seus duques e duquesas, príncipes e princesas com suas perucas. Entre eles desfilam com graça, arrancando suspiros de fofura do público, crianças paramentadas da mesma forma. É a corte mirim retendo a atenção.

É notório, que acima das cabeças desfilantes vem dançando uma boneca negra. Carregada por uma mulher, ambas vestidas da mesma forma demonstram ali uma importância singular, tendo em vista sua posição dentro do cortejo e como os brincantes passam por ela. A dama do paço é quem carrega a calunga em seus braços, e em sua dança, evoca o passado ancestral presente nesta boneca, respectivamente o axé da nação.

Mas sem dúvidas a mais pomposa ala está por vir. Ladeados de vassallos de dorso descoberto, carregando lampiões, abanadores e o destacável pálio (pessoa que carrega uma espécie de guarda sol gigante

ricamente adornado), que tem a função de acompanhar e cobrir o casal monarca. Esses sim, com destaque a rainha, usam roupas luxuosas, de extremo brilho e riqueza (cetim, paetês, pedrarias, anáguas, saia rodada que começa na cintura e vai até perto do solo, sendo nessa extremidade o diâmetro da circunferência chegando, sem dúvidas, a uns dois metros), cada qual com sua coroa. Com uma dança contida, mas imponente, a rainha saúda o público e seus súditos ao passar. É de longe a indumentária mais exuberante. Esse séquito ainda conta com lanceiros, guerreiros de sua guarda pessoal.

As baianas ricas também se destacam por seus vestidos feitos sobre medida para o carnaval. Suas vestes nos demonstram o porque do adjetivo "rica". São roupas de requinte elaborado, cheias de brilho e riqueza, algumas delas não deixando nada a desejar para a rainha.

Do estandarte às baianas ricas, todos dançam ao som da orquestra percussiva de maracatu, em geral fechando as alas da corte imperial. É tamanha a força desse ritmo, que ao me encontrar ladeado por ela, o corpo estremece e a magnitude de seu som, tanto pelo volume quanto pela quantidade de batuqueiros/as, provoca as mais distintas reações do público que dança, berra, chora ou simplesmente observa. A orquestra está toda uniformizada e os instrumentos em sua maioria também. Uma uniformidade presente na estética e no balançar dos corpos em exercício musical, braços e pernas que sacodem e percutem sons em seus instrumentos, todos eles de alto volume: bombos/alfaias, caixas, ganzás, gonguê. Algumas nações incluem outros instrumentos como atabaques, agbês e patangomes¹. Destacando-se dentro desta orquestra está o apito, único dentro deste conjunto. Ele é responsável pela execução dos baques, ou baque virado (como é conhecido o ritmo e a orquestra). Instrumento que define os caminhos, viradas, breques e cantorias. Um instrumento de tamanha grandeza dentro da organização musical do coletivo é, talvez ironicamente, o menor deles. Carregado no pescoço, é ele quem identifica a posição, também única dentro da agremiação, de Mestre.

O cortejo a passear me leva junto. Depois de umas centenas de metros, finalizam a caminhada. Em sua dispersão, onde inicia um novo trabalho, o de se abraçar, agradecer, reclamar, desparramentar e

¹ Instrumento da congada mineira introduzido pelo Estrela Brilhante de Recife, por Walter França (apito). Mestre Walter também afirma ser ele o responsável por ter introduzido o agbê no maracatu. Ambos os instrumentos têm uma interessante história contada por ele. Vivência com Mestre Valter França, em Florianópolis, organizada pelo maracatu Arrasta Ilha, inverno de 2015.

desmontar o espetáculo. A dispersão também atinge aqueles/as que acompanhavam o maracatu pelas ruas de Recife.

* * *

O maracatu desfila pelas ruas andando, dançando, tocando e encantando quem o vê passar, arrastando junto à sua corte um público diverso. A palavra maracatu é polissêmica. Entretanto aqui trata-se de maracatu nação de baque virado, com forte cunho religioso de matriz africana. Uma séria brincadeira, um brinquedo religioso que tem seu ponto auge no ciclo carnavalesco.

À primeira vista pode parecer um grupo de carnaval altamente aparamentado e guiado por um som forte (para alguns ensurdecedor) transitando pelas ruas de Recife, Olinda e região, geralmente fazendo o carnaval. Mas quando se é "arrastado" pelo conjunto real, nos aproximamos de uma rica complexidade plástica sonora, onde entram em jogo propriedades miméticas, de espelho, na representação de cortes imperiais europeias, executadas e vividas por formas africanizadas em experiências locais pernambucanas². Africanizada no sentido que os rituais, os sons e os corpos negros (fenotipicamente maioria) que ocupam este lugar, são balizados por uma África que passa por terreiros para o preparo de, mas não restrito a ele, um ciclo carnavalesco de rua. O nagô, enquanto ritual de culto ancestral afro brasileiro em Pernambuco - PE³, é dominante nos maracatus.

Em seus desfiles com reis e rainhas, catirinas (dançarinas), vassalos, pálio (sombrela real), príncipes, duques, duquesas, baianas, baianas ricas, lanceiros, caboclos, estandarte, lanternas (lampiões). Maracatus que trazem em seus estandartes símbolos de distinção: leão coroadado, estrelas de cinco pontas, peixe, caravela, sereia, elefante, etc;. O número de integrantes varia de nação para nação, sendo que algumas possuem o maior número de pessoas que outras. Estas que possuem o maior número de componentes, são as que recebem maior quantidade de

² PE foi um dos principais portos de abastecimento de mão de obra escrava das grandes plantações do nordeste brasileiro, ou seja, local de entrada de milhares de africanos/as, suas culturas e religiões.

³ Podemos ver a antiguidade da nação nagô enquanto principio religioso organizativo no Ilê Obá Ogunté, fundado em 1875, por africanos/as. O conhecido Sítio de Pai Adão, é a mais antiga casa de culto nagô de PE.

integrantes oriundos de outras partes do Brasil e do mundo, reflexo das oficinas/circuitos fora do estado.

A corte real, símbolo máximo desse conjunto de prática, harmoniza uma grande quantidade de pessoas, elementos, personagens, alas, chegando algumas nações a casa das centenas em número de desfilantes no carnaval. Dentro desta corte imperial existem variações entre nações de maracatu quanto a alas, personagens, ligações religiosas e posturas carnavalescas. O cortejo abre alas desta etnografia, trouxe alas comuns às nações que acompanho e conversei nesta pesquisa.

O maracatu nação nasce e se desenvolve nas comunidades de periferia. Assim sendo, as relações nestas - reconhecida como "quebrada" - com a cidade, o estado de PE, o Brasil e o mundo, apresentam redes, conexões e associações destas. Na tese, algumas lideranças e seus caminhos, percorridos pela musicalidade e fundamentos do fazer/ser maracatu, subsidiaram frutíferas reflexões sobre a prática do maracatu, sua transformação ao longo do tempo e suas imbricações na atualidade. Ao percorrer o circuito de maracatu tecido por maracatuzeiros/as, as nações afetam e são afetadas por esta rede. Os atravessamentos na pessoa do/a Mestre apito foram centrais, e para tanto acompanhei rituais, tocadãs, ensaios, giras, shows, moradia, preparações, sutilezas e outras tantas ações que acionam o maracatu no cotidiano destes/a e suas circulações.

Mestre, enquanto polissemia semântica, indica muitas possibilidades e contextos em que são ativados seus conhecimentos. Os/a Mestres/a encontrados/a na tese, possuem uma distinção: o apito. Este instrumento os/a coloca em um lugar de destaque, único dentro da configuração da corte real e seu cortejo. Foi observado que esses Mestres/a no entanto, têm um envolvimento muito maior com a nação, chegando alguns deles a acumular diferentes cargos dentro destas, levando-os/a da administração ao ritual religioso, da confecção à regência, de tal forma que a maestria encontrada apresentou uma configuração imbricada de diferentes fazeres e em diferentes escalas. Outro ponto de esclarecimento necessário (a título de localização) é que na diversidade das religiões e culturas afro-brasileiras, podemos encontrar diferentes mestres, sendo essas entidades místicas ou mesmo outros profissionais que atuam na comunidade, podendo ser mestres da jurema⁴ e de capoeira, por exemplo. Mestre/a nesta pesquisa traz

⁴ Religião afro-indígena muito popular na região Nordeste, principalmente na região litorânea dos estados de PE, PB, AL e SE. Além do culto é uma bebida

regentes de baque virado, popularmente associados ao seu instrumento de prática, o *apito*. Mestre/a enquanto cruzamento de relações e contextos nas nações de maracatu, traz sentidos diversos, ora partilhados pelos demais, ora não.

De tal forma que estendi esta circularidade da pesquisa/escrita como aquilo que se pode ler aqui como possibilidade criativa, como algo não linear e ininterrupto. Como os caminhos percorridos pelo maracatu, a escrita desta tese segue principio similar, no que diz respeito a interconectibilidade dos capítulos, de forma a apresentar em suas secções assuntos que percorrem todo o trabalho, pois assim tento manter a ideia de que o maracatu não pode ser fragmentado em seu todo performático. Encontra-se na escrita do texto, a circularidade de temas e ideias, em constante dialogo como podemos visualizar nas suas rodas, giras, danças e sons da cultura de matriz africana que permite um coro de vozes e práticas.

A obra é circular quando se propõem a andar com as nações de maracatus e seus agentes na escrita, na comunicação, reconhecendo suas diretrizes como parte de uma prática cultural religiosa que faz política, e assim, participando de toda uma contribuição do legado afro no Brasil, através de sua ancestralidade rítmica, cênica, estética, corporal, sonora; em brincadeira e em seriedade. Novamente, entenda-se que essas não operam de forma separadas, pois ao fazer isso estaríamos fragmentando de mais, e o maracatu deixaria de ser o maracatu que quero apresentar nesta tese.

A tese coloca-se também junto a estudos e documentos da população negra e suas práticas religiosas e culturais, gerando escritas, didáticas, registro, reflexões, abstrações e compromisso com a trajetória negra no Brasil, encontrada nas manifestações afro-brasileiras, seus artistas, intelectuais; mães e pais de santo... signos entrelaçados em acontecimentos marcados pela experiência da diáspora. Como nos diz Nascimento,

Ser fiel às raízes é um ponto de partida não um retorno ao passado quietista ou à tradição petrificada. Nas raízes da dança brasileira estão os mesmos fundamentos que se encontram na música, nas artes plásticas, no teatro: o acontecimento ritual das religiões afro-brasileiras.

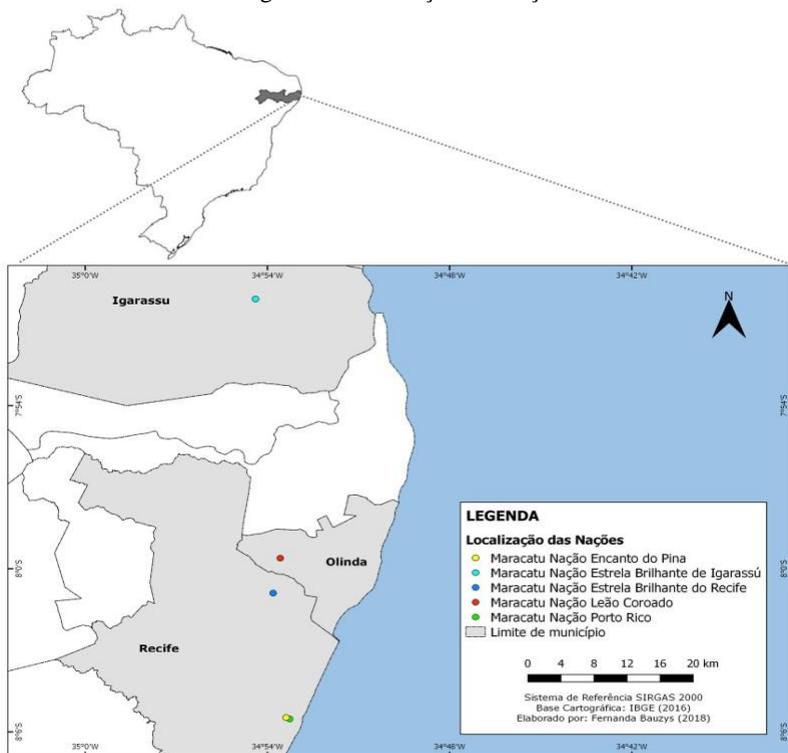
utilizada nas cerimônias e cidade mítica sagrada dos espíritos. Também é uma árvore da região.

Os pontos cantados, a música litúrgica, projetam nossa música popular e erudita; os pontos riscados, signos, emblemas, objetos rituais riscam a direção de uma pintura e escultura afro-brasileira; a dança dos orixás, as danças dramáticas e folclóricas, oferecem estrutura rítmica, temática e dramática de uma coreografia afro-brasileira e de uma dança brasileira tão genuína como a comida dos orixás que presentemente está incorporada ao cardápio brasileiro (Nascimento, 1980).

As nações de maracatu são elos vivos desta temporalidade afro-brasileira, com seus costumes e inovações, utilizando da "raiz" como ponto de diálogo, partida e de fuga nos fazeres e legitimações destes agrupamentos pautados na religião como estruturante de suas ações. Existem vinte e nove nações de maracatu cadastradas na AMANPE (Associação de Maracatus Nação de Pernambuco), sendo todas localizadas em municípios da grande Recife⁵.

⁵ Formam o conjunto da Grande Recife: Abreu e Lima, Araçoiaba, Cabo de Santo Agostinho, Camarajibe, Igarassú, Ilha de Itamaracá, Ipojuca, Itapissuma, Jaboatão dos Guararapes, Moreno, Olinda, Paulista, Recife e São Lourenço da Mata. https://pt.wikipedia.org/wiki/Regi%C3%A3o_Metropolitana_do_Recife acessado em 21/05/2017

Imagem 1: Localização das nações



Fonte: parceria Fernanda Bauzys e Charles Raimundo (2018).

Todas elas possuem regente que tem como instrumento o apito durante os baques de maracatu. Nesta plêiade de nações optei por aqueles com quem já havia um contato ao longo de meus dezesseis anos de maracatu. Seguindo o conselho de Gilberto Velho (2003) quanto à inserção do antropólogo em campo, utilizei-me das redes na cidade para compor o meu trabalho. Ao lançar mão dessa ferramenta metodológica de pesquisa, explorei minha posição de multi-pertencimento, o que me possibilitou investigar de forma acadêmica situações e contextos com que possuo certa familiaridade. Implicado nesta escolha está ao mesmo tempo o contato com determinados Mestres/a que ao longo dos meus anos de maracatuzeiro influenciaram e se tornaram referência na minha

prática enquanto apito, enquanto pertencente a um coletivo onde é necessário trabalhar em "frentes" diferentes.

Outra causa que levou à escolha destas nações, foi o fato de que o maracatu Arrasta Ilha/SC, ser meu lugar de maracatu e apito. Optei por trazer essa experiência como campo, assim, não raro, as pontuações e abstrações feitas em torno do movimento do maracatu nação, cruzaram este espaço de práticas de maracatu. Como mencionei, são dezesseis anos de idas e vindas de Mestres/a, batuqueiros, dançarinos, maracatuzeirxs em geral, assim como interessados pela temática. Minha pesquisa surge de um contato com as nações de maracatu de PE e com o grupo de SC que participo, ativado na circularidade destes maracatus. Elementos estes observados e compartilhados na vivência junto às nações ao longo dos anos, mas principalmente quando essa vivência se torna pesquisa. Assim a reunião de materiais de idas e vindas, somou-se ao campo etnográfico de doutorado - 2015, 2016 e 2018 - onde sistematizei entrevistas, conversas diversas, fotografias e ao acompanhar Mestres e suas nações, trabalhei o olhar e ouvir direcionados ao escrever a pesquisa, encontrar a tese.

Voltando às nações pernambucanas, no maracatu que observei e participei, apresentaram-se situações onde, não raro, Mestres/a e Rainhas assumem presidência de instituição formalmente estabelecida (CNPJ - Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica), assim como "frente" de situações diversas envolvendo os maracatuzeiro/as de sua nação. À medida que explorava o campo, tornava-se clara a ideia de que Mestre/a de maracatu não é só apitar, mas tem que ter muito mais "folego", algo que envolva e seja envolvido em relações de empoderamento. Entre elas fica explícita a relação com os terreiros, seus santos e orixás.

A centralidade nos/a Mestre/a nos ajuda a enxergar alguns temas principais que são geradores de reflexões e filamentos que seguem transversais, interagindo entre diferentes partes desta pesquisa.

Maracatu: religião e construção histórica de práticas, escritas e transformações.

Existe um diálogo com diferentes registros e questões apresentadas por autores diversos a partir de um campo comum e interlocutores maracatuzeiros de hoje para pensarmos como o maracatu esquematiza seus fazeres artísticos, políticos, educacionais, religiosos... O maracatu como lugar de cruzamentos articula sob seu pavilhão um conjunto social diverso. Uma vivência intensa e de trocas profundas no fazer acadêmico e espiritual, periférico...

Pensar esses cruzamentos é pensar uma práxis que coloca ao mesmo tempo atrações e afastamentos; encontros e desencontros, fluxos e nós. Como na encruzilhada, encruza, cruzeiros, emblemáticos nas religiões de matriz africana como lugar de passagem, de comunicação. Para tanto reuni e conversei com referências bibliográficas que tratam especificamente de maracatu, de religiões de matriz africana, afro-brasileira. Com isso tracei linhas de conversa com a religiosidade de terreiro inerente aos maracatus, seus/a Mestres/a e seus desdobramentos. Em outras palavras, há um diálogo entre a história e trajetórias do maracatu, postando seu vínculo religioso em entrelaçamento com contextos que atravessam os séculos, colocando nas forças de atuação das nações, seus Mestres e suas redes no século XXI.

Nos atravessamentos entre maracatu e liturgia afro-brasileira, é de importância fundamental colocar as agremiações como potência alimentada pelos rituais de candomblé e religiões afro derivadas em Pernambuco. Esta dinâmica relacional única ao maracatu, mas não exclusiva a ele, o coloca na posição onde se desenrolam diferentes manifestações da cultura e religiosidade negra. A realidade de opressão e as estratégias de viver, tornam maracatus nação um lugar, um "porto seguro" para expressão e valorização da população negra. Dentro destas associações se produz um corpus de conhecimento e maestria de maracatu.

Maestrias e nações

Ao apresentar Mestres/a que dialogam nesta tese, algumas características constituintes de seus estilos e nações, suas sonoridades e performances, seus múltiplos pertencimentos, com destaque à religiosidade, central nas nações escolhidas, é pensar o maracatu enquanto território existencial, percorridos por estas figuras de proa no contexto nação.

Ao circular por essas nações pude vivenciar o maracatu enquanto sede com estrutura física e espiritual, que permite e testemunha uma maior agitação e acolhimento de "agregados" durante o pré-carnaval e carnaval. Sempre com alguém responsável por alguns trabalhos espirituais, elas se ligam a terreiros, sendo algumas também matriz de uma casa de santo possuidora de filhos e filhas de santo, muitos deles vem com o advento dos grupos de maracatu, mas sendo em sua maioria do próprio bairro e região. Como lugar privilegiado de cruzamentos dentro da comunidade o maracatu quanto mais próximo ao

carnaval garante público para as diversas cerimônias e tarefas inerentes ao período momesco.

Percorrendo e tecendo redes de maracatu com Mestres

Partindo destes Mestres/a, entendidos como agentes que percorrem circuitos, caminhos, viagens feitas Brasil e mundo a fora, ou mesmo dentro da própria cidade, representando suas nações em toda sua complexidade religiosa, percussiva, estética, comportamental. Seus caminhos são marcados por fundamentos, colocando um conhecimento tradicional em relação ao ensino/aprendizagem e neste movimento expandindo a ideia de nação e seu território.

Percorri parte desses circuitos que recebem mestres/a em SC, assim como pude ir com o maracatu Arrasta Ilha à PE, enfim, acompanhei e conversei com Mestres/a em suas andanças relacionadas a eventos organizados por grupos de maracatu.

O carnaval como verbo, ação, fazeres e seres.

No carnaval encarado como verbo, como ação, em constante fazer, tem fevereiro (em geral) a data que marca este ciclo. As nação de maracatu têm seu momento pleno neste período, receptáculo das dinâmicas conduzidas ao longo do ano e intensificadas por volta de janeiro e fevereiro. Aqui a rua, seja ela avenida, palco, ensaios dentro e fora da comunidade e a competição de passarela, nos demonstra o quanto este é importante para tais comunidades e a construção de suas identidades, seus mitos, seu próprio sentido de nação enquanto brinqueado religioso negro. Em certa medida o carnaval atravessa todas as instâncias do fazer e ser maracatu.

As vivências, seus registros e diálogos que pude realizar para construir essa ideia de carnaval o ano inteiro foi pela observação da construção desse evento perpassando falas e acionando redes fora de fevereiro. No ano de 2016, mergulhei no carnaval realizado pelas nações de maracatu. Dentre as escolhidas para esta tese, estive em inúmeros ensaios, apresentações e rituais ligados ao período de Momo, e com a nação de maracatu Porto Rico participei enquanto batuqueiro em seus desfiles oficiais.

Entrelaçamentos de campo

Desde 2002, estou envolvido com a prática do maracatu nação, que desencadeou ao longo dos anos o interesse em buscar maiores informações sobre o tema, bem como, vivenciar experiências junto às nações. Minha jornada particular de militância e paixão pelo maracatu, me levaram a posição de regente, apito do maracatu Arrasta Ilha (2002), grupo de pífio tempo de existência comparado à presença do maracatu no Brasil. Em Santa Catarina - SC, o maracatu Arrasta Ilha é uma pequena parte dessa trajetória, criando novas memórias na cultura afro-brasileira do sul do Brasil. Aproveitei o entrelaçamento que tenho com este grupo, e este com Mestres, que por sua vez representam suas nações, para explorar o encontro com Mestres/a, organizando e me envolvendo em eventos que trazem essas pessoas que detêm um capital cultural pautado no conhecimento presente das nações de maracatu. Assim, arrisco a dizer que pude provocar certos campos de encontro, que demonstraram ser fecundos no entendimento da construção das agremiações através de redes. Redes que alimentam e são alimentadas pelos maracatus nação. Assim como o maracatu Arrasta Ilha, existem outros grupos que se esforçam para estabelecer vínculos com nações de maracatu e Mestres de apito.

Ativar as redes de relações já existentes com os maracatus e valer-me delas para iniciar a investigação foi o "cartão de acesso" às ruas, Mestres/a, maracatus, suas casas e terreiros em PE. A pesquisa está fundamentada no conceito que permite ao antropólogo encarar o familiar como desafio de concepção etnográfica. Observar o familiar é o desafio de estranhar aquilo que estamos acostumados e em nossas vivências diárias encontram-se naturalizadas. Ao mesmo tempo, observar de "dentro", pode levar a considerações ricas de entendimento sobre diferentes aspectos coletivos e suas lógicas próprias (Velho, 1999). Parte do circuito de maracatu que descrevo ao longo da tese me é familiar: cotidianos na favela, eventos organizados de maracatu, pré-carnaval... Porém, em 2015 e os anos subsequentes, em virtude do trabalho de campo, houve uma transformação neste ver, ouvir, participar e escrever com maracatu que vinha experimentando até então. Perceber como a religiosidade se apresentava, as sutilezas do apitar, as relações de Mestres com as pessoas da sua comunidade, passaram a pautar a minha reflexão de maracatu enquanto experiência diaspórica no tempo presente.

Por isso, a escolha dos maracatus se deu pela proximidade constituída ao longo dos anos com alguns/a Mestres/a e suas nações. O recorte das nações de maracatu que busquei não fala de todo o maracatu, mas de um “viés” específico, um conjunto de práticas em que a religião tem um lugar central, ainda que essa centralidade se expresse de modos distintos entre eles. Logo a necessidade etnográfica me levou a selecionar algumas nações e suas ramificações fora de PE. Leão Coroado (1863); Estrela Brilhante de Igarassú (1828); Estrela Brilhante do Recife (1906); Porto Rico (1916); Encanto do Pina (1980); e seus/a respectivos/a Mestres/a, foram os interlocutores postos em diálogo. Quero deixar claro que de forma alguma quero dar conta da cena do maracatu em PE, ou no Brasil, ainda mais sabendo da diversidade desta manifestação.

Neste sentido, optei por não ficar em nenhuma comunidade específica dos maracatus mencionados, pois era imprescindível para esta tese circular pelas nações escolhidas. Experiências passadas demonstraram que existe uma demanda muito grande para quem mora próximo às nações e seus compromissos, gerando uma espécie de “ciúme”, de “propriedade” sobre os/as maracatuzeiros. Assim, entre 2015 e 2018 fiquei em diferentes bairros como Sítio Histórico/Olinda, Pina/Recife e Jardim Atlântico/Olinda.

Gostaria de registrar que durante o trabalho de campo algumas situações me lembraram o *anthropological blues* de Roberto da Matta (1978), entre elas destaca-se o surto de chicungunha entre 2015/16 (segundo pernambucanos, uma herança da copa do mundo). Em fins de fevereiro de 2016 fui acometido pela doença, o que dificultou demais a mobilidade no campo por consequência das dores ocasionadas pela doença nas articulações do corpo. Essas só vieram a se desfazer um ano depois.

* * *

De forma geral a tese flana pelas ruas e bairros do Recife/Olinda/Igarassú, bem como por eventos e outras vivências de maracatu para além dessas cidades. Nestas paisagens, os maracatus e suas cortes, desfilam e ecoam nas paredes e paradas erguidas por escravos de ontem, refletindo também na arquitetura da favela que cresce junto a cidade de hoje. A orquestra percussiva que dispara este som no espaço, provoca danças, cantos, vontades, movimentos e enfrentamentos. O retumbar das alfaias na arquitetura colonial chama quem está longe, repercute no tempo. Ao som dos tambores a benção é pedida a orixás e velhas entidades. Entidades e orixás que caminham e

movem pessoas, baques, nações, tradições, criatividade e tensões. Novos "Iorubás" ocupam às ruas e como um vento de Oyá espalham o maracatu: na Noite dos Tambores Silenciosos no pátio do Terço, no desfile da avenida Dantas Barreto, nos Quatro Cantos de Olinda, Sítio Histórico de Igarassú e centro do Recife; O maracatu é canto ancestral, é voz de orixá, é canto de luta na força dos tambores, nos corpos que dançam ao seu ritmo;

Rapidamente quero apresentar ao/a leitor/a o que vão encontrar nos capítulos que compõem o conjunto da tese. O capítulo 1, *Maracatu não é candomblé de rua, maracatu é o candomblé na rua /o paralelo singular*. A intenção é trabalhar com referências bibliográficas que tratem especificamente do maracatu e de sua religiosidade inerente. Com isso pretendo tecer um diálogo entre a história e trajetórias do maracatu e seu vínculo religioso entrelaçado com contextos que atravessam o século XX ecoando nas forças de atuação das nações no século XXI. Neste movimento, apresentar algumas considerações tecidas por Mestres/a e integrantes do maracatu nação enquanto perspectiva de ação no tempo como povos de matriz africana, coadunando, de certa forma, com a ideia apresentada por Márcio Goldman (2011), por sua vez inspirado em Roger Bastide (1971) sobre a matriz afro-brasileira, que opera numa álgebra matemática, aonde origem e transformações são consideradas como parte de uma equação onde os substratos desta jogam com o afro e seus desdobramentos. A essa adiciono a matricialidade como "mãe", como algo gerador, que é fecunda e seu fruto diverso, como diz o dançarino Antonio Nóbrega, um "compasso sincopado".

As nações e Mestres/a ocupam lugar de formação de um povo maracatuzeiro, lançando bases de uma contribuição popular aos processos de ensino/aprendizagem que passa pelo conhecimento tradicional afro popular na construção de um ser maracatuzeiro/a, e de tal forma que podemos associar esta experiência das nações de maracatu aos quilombos, reinados, escolas negras em seu potencial de manutenção, criação e transformação da cultura matricial afrobrasileira.

No segundo capítulo *Mestres de nações de maracatu: Apito, sedes e baque virado* procurei apresentar Mestres/a e algumas características constituintes de suas nações, suas sonoridades e performances, seus múltiplos pertencimentos, com destaque à religiosidade, central nas nações e Mestres/a escolhidos como interlocutores. Neste contexto, acompanhar Mestres/a em seus

cotidianos e lidas com a nação, nos apresentam um mapa da composição de fundamentos e práticas de maracatu próprias.

As sedes das nações ocupam as páginas deste capítulo também. Por se tratar de um complexo físico-espiritual onde é notório a circulação de pessoas nos mais diferentes afazeres. Ao se colocar neste lugar, a sede do maracatu nação torna-se espaço onde o individual e o particular são relativizados. Quem vive lá tem uma experiência de fluxo de gente em suas dependências e a partilha de espaços da casa é uma constante. Neste sentido, a matriz africana presente nestas práticas demonstram articulações que passam, principalmente, pela vivência e oralidade. Oralidades em seu ouvir e falar além de outras sensorialidades, corporais, espirituais e comunitárias. Em outras palavras, a oralidade vai além do compartilhar palavras e implica também em trocas de experiências multisensoriais.

O capítulo 3 *Seguindo Mestres: Pernambuco, o circuito Brasil e mundo a fora e o caso Porto Rico* parte da relações destes Mestres/a. Coloco as redes tecidas por Mestre/as - os circuitos, caminhos, viagens feitas - representando suas nações em toda sua complexidade religiosa, percussiva, estética e comportamental, apresentados em seu caminho por fundamentos que estas têm. Um todo complexo e sofisticado sistema de ensino aprendido. Dentro destas andanças, caminhos percorridos, as lideranças se formam e conduzem, ao seu modo, ações que dinamizam a favela, conectando-as a outros coletivos e lugares. Neste contexto ficam notórias algumas nações, chamando a atenção para os *filhos/as da nação*, fenômeno que me proponho a refletir e descrever. Neste movimento grupos são apadrinhados assim como acabam por apadrinhar as nações - "adotando" batuqueiros/as, crianças, mulheres da comunidade; ajudando com fantasias e etc; colaborando na manutenção da nação.

Carnavalizando é o título do capítulo 4, parte do texto em que explorei a licença poética de escrita. Nele percorro o carnaval das nações de maracatu, tratando este momento como pleno das ações e motivações das nações de maracatu e o conjunto que conforma estas. Aqui, a regência, criatividade, estilo e diferenças entre Mestres/a e nações, apresentam um carnaval diverso para os próprios maracatus, que tem suas formas de intervir e ocupar, mostrando suas visões e ações na cidade em suas ruas, passarela e palcos por onde passam ou deixam de passar.

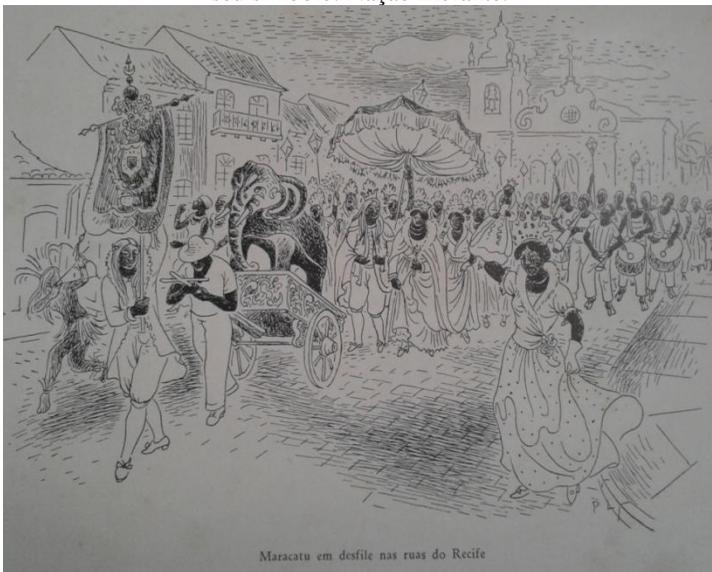
O carnaval apresentado enquanto verbo em ação é configurado por fluxos e forças, estas expressas ao longo do ano, motivando diferentes frentes de atuação da nação, seus integrantes e em particular,

Mestres/a. Nesse sentido, o carnaval mostra-se um território existencial que não se esgota nele mesmo, ao contrário, seu momento marca o início e fim de um ciclo anual de ações.

Neste contexto, performances acionam uma experiência mais ampla. Nas nações pessoas nascem, crescem e desenvolvem-se dentro destes contextos. Através de ensaios, apresentações, rituais diversos e cotidiano das nações, são desenvolvidas performances com desdobramentos. Mas é preciso somar a estas a dimensão simbólica ritual dos aparatos litúrgicos que regem certas ações de maracatu. Neste todo podemos encontrar diferentes estéticas e performances, propiciando arranjos criativos diversos, mas todos coadunando com um espetáculo e seu preparo maior, o carnaval. Aqui deve ser levado em consideração o público enquanto interagente desses processos, ele é constituinte do evento. A audiência faz parte do ritual em suas diferentes instâncias de execução.

Na parte final desta tese, o leitor e a leitora irão encontrar um *glossário*, que diga-se de passagem foi uma das coisas mais prazerosas que fiz. Tarefa dificultosa em colocar as minhas impressões sobre estas palavras em ações e contexto vividos dialogando com a bibliografia escolhida para compor este apêndice da tese que objetiva servir como instrumento de leitura. O glossário apresenta palavras, em sua larga maioria iorubá, utilizadas dentro da prática do maracatu. Remontar esta seção é também compartilhar de um caminho percorrido para construí-lo através do confronto de dados resultantes da observação participante, junto ao universo do maracatu e um acervo bibliográfico já existente que corresponde a glossários, dicionários e contos. É importante colocar que este percorrer partiu da experiência junto às nações e o posterior diálogo com a bibliografia consultada e não o caminho inverso. A sugestão é que o leitor e a leitora leiam concomitante com o texto à medida que as palavras forem aparecendo. Estas estarão marcadas em negrito.

Imagem 2: Maracatu em desfile nas ruas do Recife. A nação é identificada por seu símbolo: Nação Elefante.



Fonte: desenho de Percy Lao, 1951, in *É de Totororó*, 1951

A vivência junto ao maracatu e suas capilarizações que me introduziu e despertou o gosto em associar pesquisa e experiência de vida. Desafio grandioso tendo em vista as implicações que um antropólogo encontra neste fazer. Logo fazer maracatu, foi a forma escolhida para realizar este trabalho que versa sobre as práticas de maracatu que acontecem em Pernambuco e se derramaram para além de suas periferias. Mestres/a e seus apitos são chave de leitura da proposta em questão, o território Maracatu.

É importante visualizarmos no trabalho de campo que deu origem a esta escrita etnográfica, Pernambuco e Santa Catarina foram privilegiados. Além de fazer diversas inserções em PE nos últimos 16 anos, os últimos quatro foram intensos, pois ao viver em PE pude acompanhar de perto o cotidiano, ensaio, trabalhos, rituais, e situações vividas por Mestres/a em seus bairros natais. Suas idas e vindas ao estado catarinense a convite de grupos de maracatu foram tecendo circuitos, o que permitiu escrever sobre a criação de redes baseadas no maracatu e a emergência de grupos filiados as nações, bem como batuqueiras e batuqueiros ligados diretamente a Mestres/a e nações. Neste ponto em especial, provoqueei algumas situações de pesquisa,

participando da organização de eventos e articulação com Mestres/a, que revelaram um mapa de relações e trânsitos pelo Brasil. Trânsitos geradores de fluxos e contrafluxos destes trabalhadores, artistas culturais (Dominguez, 2002).

Algumas questões se fizeram presentes nesta pesquisa, que não necessariamente envolvem o maracatu, mas a própria escrita do trabalho enquanto grafia. Laborar sobre o procedimento de escolha quanto à palavra Mestre gerou uma reflexão que aqui se demonstra pela grafia do M, assinalando esta palavra dotada de sentidos e usos no meio maracatuzeiro e a personificação polissêmica de sua atuação.

A grafia em si da palavra Mestre também me trouxe outra questão direta: gênero. Trabalhei com quatro homens responsáveis pelo apito e uma mulher na mesma posição, esta última sempre colocando sua atitude feminina, enquanto Mestra. Neste ponto já podemos perceber a ruptura com uma fala e escrita que invisibiliza na linguagem de coletivo a presença da mulher, demonstrando o quanto a linguagem escrita e falada escolhe arbitrariamente o uso do masculino nas representações verbais deste coletivo. Por outro viés, me deparei durante a escrita da dissertação (2013) com a vontade de romper com uma escrita sexista e não esconder a diversidade de gênero, na época optei por utilizar artigos - os/as; o/a - o que denotava algum trabalho de escrita a mais e uma dificuldade em pensar a leitura e pronúncia das frases em que constavam tais orientações gráficas. Como grafar então Mestre, sem que incorresse em uma grafia machista, generalizante pelo artigo definido "o" masculino quando falasse do conjunto de interlocutores? Como escrever a diversidade de gênero existente na linha de apito? Diversidade pouco numerosa, porém existente. Mesmo dentro do conjunto de maracatuzeiros/as, que expandem em sua constituição gêneros. Em alguns pontos coloquei X como experimento ortográfico, porém este mostrou-se pouco auspicioso a leitura da banca de qualificação.

Colocada essas reflexões ao estudo de caso, quanto a uma linguagem gramatical formal que considere a diversidade, opto ao longo do texto utilizar de Mestra. Infelizmente não consegui resolver este problema de escrita, não consegui dar fôlego a esta discussão, porém é algo que continuarei refletindo para escritos posteriores. Por hora gostaria que leitores de diferentes gêneros considerassem Mestres/a em sua diversidade de gênero, de hoje e de amanhã. Por fim, continuo com a grafia Mestres/a, pela falta de tempo para pensar questão tão importante nos nossos dias de hoje.

Entre os apêndices o/a leitor/a encontrará alguns mapas localizando as nações, seus territórios imediatos e alguns territórios simbólicos, lugares de ocupação tradicionais do maracatu⁶.

Completando os apêndices, algumas fichas trazem alguns dados das nações de maracatu presentes nesta pesquisa. Estas informações mais precisas facilitam a busca por nomes, símbolos e datas importantes na identidade da nação.

Espero que este trabalho contribua para o debate sobre a prática antropológica e seus métodos, bem como a articulação com a história, criando assim processos de escrita antropológicas do tempo presente. Uma escrita ao som e fazeres dos maracatus como método sensorial de dialogar . Que esta tese possa contribuir com a história desses agentes e seus ensinamentos.

As coisas que digo aqui não devem ser encaradas como letra pétrea. Justamente por aprender com as nações de maracatu é que escrevi com a perspectiva de que são dinâmicas, potências de diferentes fontes envolvendo criatividade e tradição. Língua viva.

Boa leitura.

⁶ Agradeço particularmente a Fernanda Bauzys, geógrafa e maracatuzeira, por transformar meus dados nestas imagens.

1. Maracatu não é candomblé de rua, maracatu é o candomblé na rua /o paralelo singular

- Como pode uma entidade estar baixando aqui no bar e agora?

- Olha só, aqui é o espaço deles [entidades espirituais], eles vêm quando querem. O bar está dentro da nação, que por sua vez está no terreiro, onde estão todos os assentamentos. Você tem que estudar mais.

- Sei mestre, mas isso não se aprende em livros.

(Conversa entre Charles Raimundo e Mestre Chacon Viana - Pina, verão de 2014).

A conversa acima aconteceu quando me encontrava na sede do maracatu nação Porto Rico, na comunidade do Pina, Recife/PE, horas depois de um dos seus ensaios de carnaval. Na ocasião uma entidade havia se incorporado em um filho de santo da casa, sem nenhuma gira ou ritual marcado de forma específica para receber orixás e/ou outras entidades. Ao voltar para casa nessa mesma noite quente da periferia, a cena se juntou a outras tantas na minha cabeça que havia vivido ali, na comunidade, e mesmo em outros espaços da cidade que não os terreiros de xangô e jurema pernambucanos - Pátio São Pedro durante a Terça Negra⁷; casa de amigos; assim como nos desfiles de avenida, onde claramente alguns integrantes incorporavam seus orixás durante o concurso de carnaval. O calor não dava trégua. Era aproximadamente 01:00 e a reflexão com base no diálogo de abertura deste capítulo, amadurecia: como poderia descrever a partir de uma observação participante a relação dos maracatus nação e seus terreiros? Explicar esse traçado⁸? Como os/a Mestres/a de apito organizam e lidam com essa vivência?

Recife e Olinda, duas cidades repletas de "xangozeiros", que circulam e se personificam em diferentes espaços - pátios de antigas igrejas, bares da periferia, em avenidas de carnaval. O maracatu está

⁷ Eventos semanais organizados pelo núcleo afro que acontece no largo da igreja de São Pedro no centro do Recife.

⁸ Expressão utilizada quando cruzam-se diferentes tradições religiosas num mesmo terreiro/nação. Exemplo jejê/nagô. Esse traçar contempla a ideia de relação existente na composição cortejo de maracatu/terreiro.

presente na cidade e com ele todo um traçado com as religiões de matriz africana de Pernambuco.

“Maracatu é candomblé”, afirma a yalorixá/rainha Elda Viana⁹. Seu filho, Mestre Chacon, apito da nação Porto Rico, enfatiza: “Maracatu não é candomblé de rua, maracatu é o candomblé na rua”. Botar o maracatu na rua não é apenas um ato percussivo. Um cortejo em seus sons, cores, danças, movimentos e personagens, evocam, “incorporam” forças que pertencem e são cultivadas pelo candomblé. Mestra Joana, apito da nação Encanto do Pina, destaca tal ideia nos colocando dentro de uma memória de nação e de infância, que desacredita os contrários à ideia de um maracatu que não seja religioso, que não assuma sua “candomblecidade”, seja no terreiro ou no tempo da brincadeira de exú:

... hoje, eu ouço dizer que maracatu não tem nada a ver com candomblé. Seu Eudes Chagas [antigo rei do maracatu Porto Rico], que vai fazer 100 anos, já vem de uma linhagem que era de terreiro. Seu Eudes fazia obrigação, cerimônia, pegava todos os filhos de santo, levava pra rua vestidos com seus trajes de terreiro, com os instrumentos do terreiro, com suas guias de terreiro, porque não tinha esse negócio de glamour, de armação, não tinha. Pegava os filhos de santo e levava pra rua tocando com o que tinha.

Com essa memória, ela lança um vislumbre da articulação candomblé e maracatu, utilizada na tradição de um babalorixá da comunidade, talvez o único rei a se destacar enquanto líder religioso e dono de maracatu nação na história registrada pelos livros e comentada por maracatuzeiros/as. A fala da Mestra demonstra que para realizar essa brincadeira religiosa utilizava-se das coisas de terreiros como instrumentos, guias, **axô**, obrigações e cerimônias. E da nação que herdou em vida (maracatu Encanto do Pina), traz recordações similares, acionando o maracatu candomblé que vem de uma linhagem de pai e avó sanguínea e avó de criação, quando se tratando do maracatu Encanto do Pina.

Que era a mesma coisa que Maria de Sônia [Fundadora do Encanto do Pina] fazia. A gente ia pra rua dançar maracatu, ia com os axô do santo...

⁹Responsável pela continuidade do maracatu Porto Rico do babalorixá/rei Eudes Chagas. Ela é a matriarca da família Viana.

Me cansei de ver minha avó, eu era pequena, botando saia na goma, que era um trabalho triste, pra ficar armada e ir pro maracatu. Então como a pessoa tem a cara de pau de dizer que o maracatu não tem nada a ver com a religiosidade, com o candomblé. Se o bagulho surgiu dentro do terreiro, se é de dentro do terreiro. Se é que a gente ia pra rua pra brincar o carnaval, que não era pra brincar o carnaval, era brincar os festivais de momo, e que o carnaval era brincadeira de Exú.

Não consigo afirmar o número exato de vezes que ouvi falas de Mestra Joana em suas oficinas, palestras e baques ministrados em grupos de SC, onde discorreu sobre a importância do reconhecimento da relação terreiro e maracatu. Não diferente foram os encontros em diversos espaços com os Mestres Afonso (Leão Coroado), Walter (Estrela Brilhante de Recife) e Chacon (Porto Rico). Mesmo Mestre Gilmar (Estrela Brilhante de Igarassú), avesso a falar sobre o assunto, é bombardeado de perguntas de pessoas ligadas de alguma forma às nações de maracatu, ávidas por traçar relações e rituais do candomblé no maracatu.

Esta relação maracatu /candomblé, demonstra, em uma escala de grupo (Barth, 1998), algo que se assimila à relação entidade e pessoa na construção da identidade desta última e mesmo de seu orixá. Algo como a mão que bate o tambor molda e é moldada por ele. Assim, os maracatus, suas entidades e patronos, criam e se recriam nessa relação, traçando características de diferenciação e semelhanças umas com as outras.

Essa é uma relação que autores tratam de formas distintas. Parece que Rita Segato (1995), em seu trabalho realizado em Recife junto aos xangôs na década de 1970 e 1980, corrobora a posição de Mestre Chacon e sua mãe, a Rainha Elda, na atualidade. Mesmo não tratando-se da mesma casa de xangô, ao versar sobre pessoa/identidade/santo (entidade) vinculada à transcendência das incorporações, Segato as enquadra como personificações desse extracorpóreo mais que representações do ser. Podemos entrever esta personificação realizada de forma semelhante na relação entre o maracatu e o candomblé, diferenciando-se de uma representação do candomblé.

Salvo as devidas proporções, podemos aproximar a discussão sobre representação em Segato e as experiências de campo nas nações de maracatu e fora delas com seus/suas integrantes, ao pensar sobre os cavalos de santo de Márcio Goldman (2011), onde nos apresenta uma ideia, no mínimo interessante, sobre o fenômeno da possessão e sua analogia com autores/as de etnografias e a leitura destes. Dessa maneira Goldman coloca as pesquisas e seus respectivos autores como também carregando e transportando a palavra e a existência de sábios ancestrais. Este veículo que modula e é modulado, está repleto também de intenções de escrita influenciando e determinado o que é escrito. Cada cavalo seria uma espécie de intermediário das características próprias às forças que passam por ele, diferenciando-se do que transportam e são atravessados. O transe e a possessão são potência mais do que representações de substância. O aproveitamento neste movimento estaria na própria antropologia sair de uma "representação" de seus estudos (Goldman, 2011). Ao questionar esse marcador, "representação", Goldman questiona e propõem algo além de um "império da representação" que coloca limites a antropologia.

Potência inscritas no/a filho/a de orixá transita em duplo movimento, onde o orixá determina de certa forma sua personalidade e forma de se relacionar, por exemplo quando determinada atitude é atribuída ao seu guia:

Então não teve muito essa do "Ah é você que vai ser agora". A coisa vai acontecendo naturalmente, quando você vê você já está. O orixá sai te direcionando, sai te levando, te levando, te levando, te levando até você encontrar o espaço. Daí então eu já tinha essa questão do meu orixá [xangô], de administrar, de organizar, de querer a coisa certinha (Mestre Chacon, 2015);

Mestre Chacon observa que estes atravessamentos são interpenetrações que mantêm a identidade e diferença, conduzindo ações. "Sob o teto" do maracatu nação, um emaranhado de relações, estruturadas e estruturantes que passam pelo plano espiritual enquanto direcionamento do dia a dia e busca de sua organização. Consigo perceber a complexidade destes tantos cruzamentos expressa pela constituição da própria sede da nação Porto Rico. A nação constitui-se em um espaço físico determinado, porém de extensão sem limites definidos, observado em seus trânsitos de pessoas, funções e circulações. Em sua constituição físico estrutural podemos encontrar ao mesmo tempo:

*Terreiro *Ylê Axé Oxóssi Guangobira (Jejê/nagô)*- salão de gira, cozinha do santo, pegí, quarto de exú, quarto de jurema, e assentamentos de diversas entidades. Local de cuidados religiosos para execução do maracatu;

**Maracatu Nação Porto Rico* - Local de ensaio, guarda roupas, guarda instrumentos, oficina de confecção de instrumentos, fantasias, escritório. A nação também faz parte do programa Ponto de Cultura¹⁰. No mesmo espaço acontecem oficinas de capoeira, computação com direito a lanches para as crianças, adolescente e jovens atendidos;

*Casa da Yalorixá dona Elda Viana e a casa de Mestre Chacon Viana e Mestra Joana D'Arc e seus filhos sanguíneos (conforme o trânsito verificado, seus filhos e filhas, sobrinhos e sobrinhas, e todo um parentesco de criação e de santo são inúmeros).

*Existe ainda em sua parte aberta diretamente para rua, o bar *Barracatu* (que também é garagem), posto avançado para eventos realizados em frente à casa. Local onde se guarda a caravela Santa Maria (embarcação de 3,50m x 1,30), símbolo que desfila com a nação. Palco de sambas, cocos, afoxés entre outros.

* A rua como extensão da sede/casa, tornando-se local de ensaio, confraternização e encontro, fazendo assim parte fundamental nas relações tecidas no maracatu.

A nação e seus espaços são todos locais de socialização. Por se tratar de uma estruturação complexa e versátil, tão diversa em recintos e ocupações, é notório a circulação de pessoas nos mais diferentes afazeres por lá. Suas acomodações oportunizam, por essa dinâmica, uma

¹⁰ É a entidade cultural ou coletivo cultural certificado pelo Ministério da Cultura. É fundamental que o Estado promova uma agenda de diálogos e de participação. Neste sentido os Pontos de Cultura são uma base social capilarizada e com poder de penetração nas comunidades e territórios, em especial nos segmentos sociais mais vulneráveis. Trata-se de uma política cultural que, ao ganhar escala e articulação com programas sociais do governo e de outros ministérios, pode partir da Cultura para fazer a disputa simbólica e econômica na base da sociedade. <http://www.cultura.gov.br/pontos-de-cultural> acessado em 05/05/2017.

grande socialização para além dos eventos extraordinários. Ao se colocar neste lugar, a sede do maracatu nação torna-se ambiente onde o individual e o particular, são relativizados. Quem vive lá tem uma experiência de fluxo de gente em suas dependências, e a partilha de espaços da casa é uma constante.

Na nação Porto Rico mencionada acima, é fácil apreender este movimento. Por se tratar de uma sede com grande estrutura, permite uma maior circulação e acolhimento de "agregados" durante o pré carnaval e carnaval. Enquanto matriz religiosa possui uma quantidade enorme de filhos e filhas de santo, muitos deles vindos com o advento dos grupos de maracatu afiliados à nação Porto Rico. Como lugar privilegiado de encontros, de cruzamentos dentro da comunidade do Pina, o maracatu/terreiro quanto mais próximo ao carnaval garante público para as diversas cerimônias e tarefas inerentes ao período carnavalesco.

É inevitável destacarmos os rituais litúrgicos nessa construção de práticas ao longo das pesquisas realizadas no Brasil. Por suas páginas podemos encontrar diferentes abordagens, sendo o vínculo com o continente africano nas religiões de matriz africana, um foco de estudos sistemáticos de antropólogos brasileiros e estrangeiros, desde o fim do século XIX até os dias atuais, passando por diferentes formas de se entender e escrever sobre o tema, constantemente atualizado. A temática dos rituais religiosos afro-brasileiros torna-se importante até os dias atuais no interior dos estudos urbanos constituindo esta área como uma das mais produtivas, apesar de terem sofrido significativas alterações de enfoque e perspectiva a partir da década de 1970 (VELHO, 2003). Não ficarei aqui a descrever e resenhar cada trabalho publicado sobre as religiões de matriz africana no Brasil, me interessa, a respeito dessa perspectiva acadêmica, compartilhar ao menos três macro abordagens possíveis neste circuito que consegui identificar, e seus campos de atração teórica.

Uma delas apresenta os terreiros como herdeiros de uma tradição africana que desembarcou no Brasil. Nesta abordagem há um ideal de pureza, que quanto mais próximo de uma África pré colonial idealizada, essencializada desfruta de prestígio no meio intelectual e mesmo do candomblé. Candomblés que, por sua vez, guardariam núcleos intactos dessa africanidade "legítima". Nina Rodrigues, *Africanos no Brasil* (1932); Artur Ramos, *O negro brasileiro* (1934); Edison Carneiro, *Cartas de Edson Carneiro a Arthur Ramos* (1987); Roger Bastide, *As religiões africanas no Brasil* (1971); Juana E. dos Santos, *Os nagôs e a morte* (2012); Deoscorédes Maximiliano - Mestre

Didi, *Axé Opâ Afonjá* (1962), Agenor Miranda da Rocha, *Os candomblés antigos do Rio de Janeiro* (1994) Pierre Fatumbi Verger, *Mensageiro entre dois mundos* (Doc, 2000); Reginaldo Prandi, *Mitologia dos Orixás*, (2001); Rita Segato, *Santos e Daimones* (1995); são alguns exemplos dessa corrente.

Na outra via temos Ruth Landes, *A cidade das Mulheres* (1967); Yvonne Magie, *Guerra de Orixá* (2001); Beatriz Góes Dantas, *Vovô nagô e papai branco* (1988); Stefania Capone, *A busca da África no candomblé* (2009) que desconstroem, cada qual a sua forma, os usos de África no Brasil, realizando um intencional contra argumento as teorias de uma blindagem cultural construída por intelectuais e seus campos acadêmicos baseadas em terreiros nagô, verdadeiros baluartes de uma África ancestral. Esses trabalhos optam por demonstrar diferentes formas de associação existentes na matriz africana em solo brasileiro, e aqui a África está sendo mobilizada através de contextos socioculturais regionais ativando memórias e experiências na relação, mais do que legitimar autenticidade.

Ordep Serra, *Águas do rei* (1995); Márcio Goldman, *Cavalo de Santo* (2011); apresentam outras possibilidades quanto a relevância de intelectuais na formação de um corpo teórico de análise das religiões de matriz africana e seus cruzamentos, ao mesmo tempo que priorizam, o papel dos próprios praticantes dessas religiões. As narrativas e ações de interlocutores de pesquisa assumem um propósito de ir além de relações balizadas pelo social somente. Sintonizados a escrever com seus interlocutores, colocando estes e seus fazeres num lugar político através de suas práticas. Em certa medida, continuidades e rupturas são percebidas enquanto interpenetrações de sentidos elaborados no fazer religioso e suas trocas e apropriações.

Especificamente sobre o xangô pernambucano e os maracatus, poderíamos incluir Katarina Real em *O Folclore no carnaval do Recife* (1967) e Guerra- Peixe em *Maracatus do Recife* (1980) como produção pautada na ideia de um verdadeiro maracatu, condicionado por estruturas ancestrais e imutáveis, ao ponto que o ruir destas dava inicio ao fim dessas associações de matriz africana. Livros que traziam a tentativa de registrar as manifestações em suas formas mais "originais", criando um acervo para posteridade onde estes deixariam de existir.

Reverendo estas relações constituintes do maracatu nação, podemos colocar os estudos mais atuais que trabalham com a diversidade existente de maracatus e suas estratégias de ação no tempo e espaço. *O Inventário dos Maracatus Nação*, organizado por Isabel

Guillen (2013) e a tensão entre a patrimonialização e as dinâmicas e fazeres das nações de Alexandra Alencar em *"É de nação nagô: o maracatu nação como patrimônio imaterial nacional"* (2015) nos trazem perspectivas menos cristalizadoras e mais atentas ao fazeres de seus interlocutores.

É importante ressaltar que não quero dizer com isso que intelectuais foram ou são quem conduz o pensamento dos praticantes destas manifestações derivadas da matriz africana. Novamente a metáfora do atravessamento, onde a interpenetração mantém as diferenças, pois a circulação de ideias e fazeres dialogam, hora aproximando, hora repelindo-se. No entre lugar podemos vislumbrar a realidade fluida, deslizante, em constante transformação, negociada. Para Bhabha (2001), se o jargão de nossos tempos – pós-modernidade, pós-colonialidade, pós-feminismo – tem algum significado, ele não indica essa temporalidade como algo que substitui a anterior ou que provoca polaridades, pois nos encontramos, no momento de trânsito, em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão:

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividade originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação das diferenças culturais. Esses 'entre-lugares' fornecem o terreno para elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade ou postos inovadores de colaboração no ato de definir a própria idéia de sociedade (Bhabha, 2001:19-20).

Existe neste entre lugar uma agência expressa por estes associativismos de maracatu e seu potencial em relação ao social (Latour, 2012), ficaria contra produtor assumir uma cristalização da experiência de maracatus, uma vez que o "puro" e "verdadeiro" não sejam mais que um referencial de existência. Algo que é possível encontrar no argumento de Goldman (2011, 2014) que, por sua vez, atualiza a proposta de Roger Bastide sobre a compreensão das religiões de matriz africana, nos levando a entender uma África sem africanismos, mas com real teor de prática aplicada por grupos que trabalham nesta

vertente e sua real potência criativa e de argumentação. Ao realizar suas giras e apresentações, as nações recorrem a elementos africanos e toques ancestrais, e com eles compondo novas afrografias como nos sugere Leda Martins (1997), grafando na voz, nos corpos e na memória seus sentidos maracatuzeiros. A matriz africana no Brasil abarcaria a "preocupação nativa com África", "dotada de um sentido existencial", em detrimento "de real, ou simbólico, ou imaginário". A matriz colocaria origem e transformação em conciliação, em atualizações dessas religiões (Goldman, 2011: 427).

Percorrer as ruas com o maracatu, seus fazeres e dizeres, nos demonstram o quão imbricado este é com religião praticada nos terreiros nagô (principalmente mas não limitado a este), revelam um maracatu alimentado pelo ritual do candomblé. Tarefa impossível, ou mesmo sem sentido, seria separar de forma delimitada essas instâncias, demarcar um contorno claro, um limite existencial entre maracatu e as religiões de terreiros. Portanto torna-se necessário entender esta composição própria, que coloca o maracatu alinhado com um movimento maior no Brasil, que combina a trajetória da população negra, seus associativismos e formas de se posicionar, através da cultura estético musical e rituais litúrgicos pautados pela experiência africana e seus orixás dentro e fora dos terreiros.

Ao esquadrihar tais caminhos, fica evidente posturas e atos contra e a favor de tais práticas ao longo dos diferentes períodos históricos brasileiro. Para uma amostra da perseguição e desrespeito impugnado a essas associações, basta uma rápida procura em arquivos, processos e páginas policiais e verificaremos os motivos existentes para estes grupos ocuparem tais registros com seus tambores e ritos. No maracatu é no brincar que se lança lamentos e valores que são expressados coletivamente e assim as associações enfrentam problemas vinculados à população negra há gerações.

Gostaria de afirmar que este não um cenário comum apenas aos maracatus e terreiros. Voltando a Roger Bastide (1960) em sua tentativa de enxergar as origens e práticas religiosas dos negros brasileiros, faz algumas referências em seus estudos aos fatores econômicos e sociológicos que impõem e modelam as relações inter-individuais. As religiões afro-descendentes operam em rupturas e continuidades desde o período colonial, por extensão podemos levar o raciocínio a outras práticas relacionadas à população negra e suas ramificações.

Ao considerar estes aspectos comuns às práticas negras no Brasil devemos ponderar que essas em suas relações inter-individuais

moldadas pelas práticas religiosas e culturais, estão em troca direta e assimétrica com a sociedade mais ampla ao longo da história. Nestas trocas a herança é marcada na existência dessas práticas. Se por um lado há uma repressão aos rituais e práticas culturais negras, ligados a uma representação do atraso, do desqualificado, marcando o fenótipo até os dias atuais, esta mesma população encontra suas estratégias para se consolidar enquanto pessoas, enquanto auto-estima. Considerando espaços como o maracatu (de forma mais específica) e os terreiros (de forma mais geral), lugares onde se exerce uma liberdade de expressão alforriado das amarras de uma realidade opressora para população negra, estes espaços se configuraram num importante centro de conhecimentos tradicionais, através de encontros e rituais afro localizáveis. Locais onde, utilizando as palavras de Segato, é produzida e dada manutenção a uma “importante contribuição da psicologia afro-brasileira aos saberes sobre a pessoa humana, consistente como um corpus teórico sofisticado, de difícil aprendizado e em constante elaboração e discussão” (SEGATO, 1995, p. 16). Nos atravessamentos do maracatu e candomblé a contribuição não estaria sustentada meramente numa retórica litúrgica apelativa e eficaz, mas sim num fazer/ser maracatu que a séculos conservam através de suas continuidades e rupturas conhecimentos que valorizam a trajetória de africanos, seus descendentes e seus fazeres na diáspora.

1.1 Musicalidade e religião

O Maracatu nação e a sua musicalidade do baque virado é uma brincadeira popular urbana de forte cunho religioso, originária de Pernambuco. É uma manifestação da cultura negra inserida no ciclo carnavalesco. As nações distribuem-se por diferentes comunidades periféricas da grande Recife, envolvendo a comunidade (e não só esta) no processo de realização do cortejo, que tem seu auge no carnaval.

O maracatu e seu cortejo real está diretamente associado a coroação de reis e rainhas negros já presentes na era colonial brasileira, sendo seus primeiros registros remontados ao ano 1624 (Dantas, 1980), sendo as rainhas grandes destaques da força feminina na administração e organização dos maracatus ao longo do século XX e XXI.

A palavra maracatu é polissêmica¹¹, tendo sido usada como termo corriqueiro para festas de negros, batuques associados à música e dança no Recife no século XIX e início do XX, assim como "ajuntamento de negros" de forma pejorativa como nos contam alguns Mestres. Guerra-Peixe (1980) nos declara o ano de 1867, como a primeira vez que foi assinalada a palavra maracatu nos registros de Padre Lino do Monte Carmelo Luna. Seria essa a marcação escrita mais antiga da palavra. Atualmente, por uma série de transformações, a palavra maracatu designa associativismos e sua inserção na cidade e no mercado como cultura dotada de uma rica herança ancestral. Segundo Isabel Guillen (2008), no início do século XX batuques e maracatus conviviam no vocabulário visível em jornais como sinônimos. Nas primeiras décadas do XX (e conseqüentemente as posteriores), as políticas eugenistas destinadas ao branqueamento proclamavam a extinção das "coisas de negros", a "barbárie", o "primitivismo", situação expressa com certo alívio, pois caindo estas manifestações negras, cairiam também, o atraso e a escravidão. Não por acaso, as práticas do maracatu nação são alvo de perseguições, opressões e agressões, naquele período (algo que persiste até os dias atuais) assim como a tentativa de registrar essa singularidade brasileira prestes a "desaparecer" por determinações de contextos e situações. A perseguição as manifestações de procedência africana e afro-brasileira no passado e no presente não é uma realidade exclusiva de Recife. Em Florianópolis e outras cidades brasileiras não foi diferente (Raimundo, 2004).

Perceber a centralidade da religiosidade expressa por sua perseguição é encontrar uma espécie de "ponto diacrítico", é algo em que podemos apurar a ideia de que o maracatu sofreu/sofre com essa perseguição. Sendo os maracatus amalgamados aos terreiros, ou xangôs como são conhecidos em Pernambuco, sofrem repressão desde tempos escravistas, passando por diferentes governos e seus sistemas político/administrativo/ideológicos (Brasil Colônia, Império, República Velha e Nova, Estado Novo, Ditadura e Período Democrático...) Vários autores versam sobre a perseguição as religiões de matriz africana no Brasil em diversas partes do país, e poderíamos destacar dentre vários outros da Costa e Lima (1987), Tramonte (2001), *Inventário cultural*

¹¹ Não tratarei aqui do maracatu de baque solto existente principalmente na zona da mata pernambucana, homônimos no primeiro nome, porém distintos em suas práticas performáticas.

dos maracatus nação (2013), Amado (1969) e Alencar (2015). Nestes podemos observar estas diligências policiais e/ou "cruzadas santas" em estados como Bahia, Santa Catarina e Pernambuco.

Intelectuais de renome como Guerra Peixe (primeira edição 1955) e a brasilianista Katarina Real (primeira edição 1961), apontavam, com certo pesar, a inevitável extinção da prática do maracatu e suas nações, dando continuidade a retórica da aniquilação fruto de uma política eugenista, porém com ideias salvaguardistas. No entanto, atualmente verifica-se a crescente valorização das nações pernambucanas. Situação esta que contrasta com as previsões pessimistas de estudiosos do maracatu e do folclore recifense. Essas expectativas pouco levaram em consideração os movimentos de terreiros e maracatus na sua arte de sobrevivência e confronto.

Apoiando-se em valores assentados nos terreiros, utilizando-se de estratégias outras de alianças e conflitos, maracatus e terreiros driblam a adversidade e se mantêm em atividade ao longo dos séculos. É evidente que muitos deixaram de existir, por diferentes motivações, no entanto, nunca houve um momento em que deixou de existir maracatus no carnaval, e a cena atual reverte totalmente essas projeções pessimistas em torno das culturas populares, mostrando como essas organizações, que poderíamos chamar por associação às nações de maracatu de quilombos, reinados, escolas negras, demonstram sua capacidade de articulação, administração de dissensos com Estado e outras instituições da sociedade.

Dentro desta trajetória de empoderamento e visibilidade dos maracatus, podemos apontar motivos de um momento favorável aos maracatus-nação. O combate ao mito da democracia racial por parte dos movimentos negros organizados do país ao longo do século XX, especialmente na segunda metade, bem como, alguns movimentos culturais que durante as décadas de 1980 e 1990 defendiam uma pernambucanidade, onde valorizavam as coisas da terra e revitalizando, reorganizando e recontextualizando símbolos da "autêntica" cultura pernambucana. Nestas décadas foram fundados grupos que divulgaram estas "novas" pernambucanidades, como o grupo Nação Pernambuco e a banda Chico Science & Nação Zumbi além de outras menos famosas como a banda Mestre Ambrósio. Artistas como Antônio Nóbrega também contribuíram com tal expansão¹². Podemos encontrar nos

¹² Para maiores detalhes descritivos destes grupos e transformação cultural ver Lima (2005) e Alencar (2009).

próprios manifestos do movimento manguebeat esta difusão de fusões, conexões de fluxos globais locais, glocais (Raimundo, 2013).

A visibilidade do baque de maracatu para Brasil e para o mundo é deflagrada com maior intensidade nos anos 1990, como mencionado acima, principalmente em sua musicalidade. O som das alfaías tornou-se conhecido e reconhecido, instaurando um desejo por parte de uma camada jovem da população brasileira, principalmente das classes médias urbanas esse desejo pelo tambor de maracatu. Com o passar dos anos essa busca tornou-se mais complexificada, refinada. A fundação de grupos de maracatu fora de Pernambuco levou essas pessoas (individualmente ou em grupo) a procurarem Mestres de maracatu para realização de encontros onde se buscava o aperfeiçoamento do baque de maracatu. Tais encontros proporcionaram também idas e vindas às nações de maracatu e seus contextos regionais. Com a observação de que o maracatu é muito mais que a parte musical, outras dimensões da manifestação começaram a ser exploradas. Dentre estética, composições, organização, comunidade, trabalhos sociais, a religião tornou-se objeto de estudos e desejos.

Música e religiosidade se afinam. O romper dos atabaques das nações trazem ritmos e sons ancestrais, impulsionando danças de diferentes orixás. Toques como **ijexá, luanda, elujá, abatá, e egó** (que por seus nomes já nos dão um índice linguístico de sua origem Ioruba) operam dinâmicas do imaterial, do trazer e levar o intangível, o atemporal. E em sua constituição material, visível, é possível observar nas cores que circulam por cada nação, seus patronos e guias. Presentes na indumentária e objetos coletivos - pavilhão, instrumentos, figurinos - que transitam entre os terreiros e avenidas, evocando entidades, evocando seus orixás. Através de seus tambores, roupas, calungas, toadas e ajuntamentos, o teor candomblecístico o maracatu se faz presente. A organização coletiva e identitária dos maracatus passa pelo arranjo da força dos orixás, especialmente de seus padroeiros guias.

Se até boa parte do século XX esses símbolos vinham "disfarçados" de seu intuito espiritual, nas últimas décadas deste mesmo período, a parte religiosa vem sendo aberta e fortalecida por nações e seus representantes. Roupas, cores, ornamentos, sons, cantos e trabalho coletivo são evocados por maracatus de PE e dispersos pelo Brasil declarando abertamente como estes componentes do maracatu estão atrelados e em constante manutenção com um saber tradicional religioso e como estes conduzem suas ações culturais. A ancestralidade que pauta a prática do grupo de Mestres com quem realizei o campo etnográfico,

tem como âncora a nação nagô e a religiosidade (não necessariamente exclusivas de candomblé). Estas características hoje impulsionam sua circulação pelo mundo e o mesmo, num refluxo, em suas localidades de origem.

Estes Mestres são chamados a ministrarem oficinas fora de PE¹³. Gostaria de apontar um crescente fluxo, a partir do fim dos anos 1990, com crescimento exponencial a partir dos anos 2000, onde a parte percussiva predominava nos interesses. Ao final da primeira década dos anos 2000, é possível perceber uma busca pelo sagrado, fomentado por essas circulações (discutirei isso mais detidamente no capítulo 3 *Seguindo mestres: o circuito Brasil e mundo a fora*). Nesse circular, Mestres levam consigo a ênfase dos aspectos religiosos. Orixás e obrigações, respeito e conhecimento da ancestralidade, fundamentos e terreiro que fazem a prática cultural do maracatu, são evocados e enfatizados. A partir daí, as nações de maracatu, assim como certos grupos de maracatu, compõem loas e toadas que passam a destacar tal relação (orixás e maracatu) enfatizando histórias desses e revelando usos e perspectivas de grupos e nações sobre essas entidades. Se compararmos algumas toadas apresentadas no livro de Guerra Peixe (1980) e algumas toadas de nações e grupos de hoje, podemos perceber esta mudança de atitude quanto ao revelar a ligação com a religiosidade de matriz africana:

1) Rainha: Fala Buzina
responde o gongué.

Baianas: Nossa Baiana
Brinca quando qué.

Toada Maracatu Elefante (Guerra-Peixe, 1980)¹⁴;

2) Baba ru godê
iku paranã iku paradá
Orixá da keké, babamã filá lá ê
Orixá da manjô paraná queláwêmio
O filá iláláwê
Alá djeo

¹³ Ao longo do Texto Estados serão representados por suas siglas.

¹⁴ Quero destacar que a falta de referência explícita aos orixás não quer dizer sua ausência. Transcrevo a nota de Guerra Peixe sobre a referida música: "o buzinhêro <<pedia passage ao povo pro maracatu saí>> Mas talvez o pedido não fosse dirigido apenas ao povo, pois essa é a toada que evoca Exú" (Guerra-Peixe, 1980: 127).

Odurê, Odurê, irunmalé o mamaño oxaguiãm.
Toada Maracatu Estrela Brilhante do Recife (2017)¹⁵;

3) Respeite o maracatu, no Brasil ele nasceu,
tocando de costa a costa, aqui se fortaleceu;
Força ancestral africana, em Floripa tem valor,
nosso baque virado, foi o Mestre quem ensinou;
É de costa a costa, é do Orúm ao Aiyê,
é de palha da costa, Obaluaiê.
Toada maracatu Arrasta Ilha (2015)

E é no canto, cores, danças, movimentos e ocupações de espaços, que podemos observar como tal fenômeno cultural com alto entrelaçamento religioso atua em diferentes contextos fazendo suas políticas e lutas. O maracatu-nação é caracterizado por um cortejo com diferentes personagens como reis e rainhas; mimetizando uma corte real europeia em sua indumentária. Catirinas, escravos, caboclos, baianas, damas do paço e em algumas nações, orixás, dramatizam a passagem desta realeza. Dentro de tal corte, encontramos uma orquestra percussiva composta por bombos, caixas, ganzás e gonguê, em seu conjunto base, algumas nações possuem outros instrumentos em sua orquestra como atabaques (**ilús** e **timbaus**), **agbês**¹⁶ e o mais recente inserido patangome, por Mestre Walter do Estrela Brilhante do Recife, instrumento originário da congada mineira presenteado ao Mestre. Essa orquestra é popularmente chamada de baque e seu som característico é denominado baque virado. Em Guerra Peixe também podemos encontrar esta denominação recorrente (1980)¹⁷, embora Mestre Walter em sua visita a Florianópolis em setembro de 2017 o denominou de baque dobrado.

As loas e toadas, geralmente são tiradas pelo/a Mestre/a ou pela Rainha. Quanto a dinâmica do canto, esta consiste em um/a puxador/a - a voz pergunta - seguida do coro de vozes (batuqueiros/as e corte, e em algumas ocasiões um conjunto de vozes escolhidas para cantar ao microfone, quando existente) que responde. As letras versam sobre a

¹⁵ A toada vem dos candomblés. Nela há referência a morte, morrida e matada, e aos mistérios da vida e da morte. A referência também ao Irunmalé conjunto de orixás funfun, uma dessas divindades é Oxagiãn.

¹⁶ Uma descrição mais precisa e com recursos visuais desses instrumentos, ver Alencar (2009: 34 a 37).

¹⁷ Entre os maracatus de Recife Guerra-Peixe destaca o baque virado e o maracatu de orquestra, ou maracatu de baque solto

nação, sobre a comunidade, sobre os instrumentos, sobre importantes referências para a nação como seus patronos, antigos mestres e rainhas, as espiritualidades que as regem, sobre a origem africana, sobre lutas de antepassados negros e suas relações com os governantes da cidade, bem como a luta contra preconceitos, assim como o maracatu inserido na cidade e no carnaval. Toadas, em especial as mais antigas, existentes no repertório dos maracatus, são de domínio popular, outras lembram as relações com santos católicos e encontros entre maracatus como insumos de composição. De forma geral as toadas podem ser cantadas em português, ioruba, banto ou a mistura delas.

A toada "100 anos de Dendê", da Nação Porto Rico/2015 - abaixo - é um exemplo desta bricolagem entre elementos que povoam o repertório destas nações de maracatu enquanto comunidades pautadas pelo religioso. Nela encontramos diferentes heróis e lugares, elevando esta trajetória a parâmetros mais amplos de referência e uso de sua história trilhada com a força dos ancestrais e orixás.

Palmares, império verdadeiro
 Berço de nossas tradições
 De zumbi a Eudes Chagas, rei guerreiro
 Ogum
 Patrono da nação
 Tem axé tem cem anos de dendê,
 tem a fé tem a frente Ogum mejê

A toada é executada ao toque de luanda, conhecido também como marcação, que nas alfaias repercute um som do tipo ti cam/ ti cam/ cam, sendo "ti" um toque mais fraco com a baqueta de goiabeira (rebaque) na mão esquerda e o "cam" um som de maior força com a baqueta grossa da mão direita (para canhotos o modelo é invertido), em determinada parte da letra altera-se o som na dinâmica musical, para que os ilús executem o bravum - toque de terreiros nagô para o orixá Ogum. Neste há alteração entre toques agudos e graves num contínuo tum /ka ka /tum/ka ka /tum, onde o "ka" pode ser descrito como um tapa com a mão na pele do instrumento que repercute um som mais estalado, enquanto o "tum" é responsável por um som grave quando a mão é percutida no limite da circunferência do couro.

Imagem 3: Babalorixá e Rei do maracatu Porto Rico (fundador junto com Catarina Real na década de 1950) é ressaltado em loas e discursos.



Foto: Charles Raimundo julho de 2015.

Outro exemplo de uma música mais antiga, dos tempos do afamado Mestre do Maracatu Leão Coroado, falecido Mestre Luis de França e depois cantada por Mestre Afonso na fase atual do mesmo maracatu, demonstra alguns exemplos destes sincretismos entre reinados africanos de outrora e a própria corte portuguesa do século XIX, assim como as interseções entre as diferentes nações.

A bandeira é brasileira, nosso Rei vem de Luanda
 Ou viva Dona Isabé Princesa pernambucana
 (Toada Leão Coroado)

Dentro destas toadas percebemos a ligação entre as nações: nação brasileira, angolana, a nação de maracatu pernambucana e a nação enquanto conhecimento e prática negra de origem africana e seus fundamentos percussivos e performáticos. Ainda seguindo esta pista e colocando em jogo todo o argumento que leva o maracatu a comporem um todo performático, encontramos também as próprias nações de candomblé, ou xangô, como é conhecido localmente os terreiros, e seus rituais no alimentar este maracatu. Dentro deste cortejo devemos destacar como ponto nodal da interpenetração maracatus e terreiros as

calungas, bonecas feitas de madeira, cera ou pano, que são o **axé**¹⁸ da nação. Temos, por exemplo, Dona Isabé do Leão Coroado, Dona Emilia do Estrela Brilhante de Igarassú, Princesa Joventina do Estrela Brilhante de Recife e Dona Inês do Porto Rico, apenas para citar as principais destas nações. É importante destacar que não existe apenas uma calunga por nação, podendo chegar até quatro, conforme pude observar na nação Porto Rico.

Tais bonecas são personagens de prestígio, encontram-se na cosmogonia dos maracatus, representam os antepassados (eguns) e/ou orixás¹⁹. Alguns Mestres, como Afonso Aguiar, colocam a boneca como "centro" espiritual do maracatu nação, portanto deve ser alimentada e respeitada como tal dentro do fundamento religioso. A elas são atribuídos poderes místicos, e que essas representam pessoas de outros tempos ancestrais, consideradas importantes para a nação, assim como também podem ser orixás patronos. Essas bonecas, objetificam e personificam uma "ancestralidade" cunhada no religioso de matriz afro-brasileira entrelaçado ao maracatu. Detentora de forças cosmológicas e práticas que definem o veredito sobre os caminhos do maracatu, a calunga consagra e evoca o elo com a ancestralidade nos cortejos de maracatu:

A rainha é uma figura importante, agora, só que ela tem que saber que na frente dela tem uma figura mais importante, que é a calunga e a dama do paço que segura ela. Então é quem manda. Então não adianta a rainha dizer "maracatu é isso aí". Se ela não joga, não sabe [búzios, ifá], a intenção nossa, de todos nós é chegar a época e botar o grupo na rua, agora você vai ter que procurar saber da calunga se pode sair ou não, ela é quem diz. Se disser não, pode baixar a bola, desarmar tudo e não sair. Então a figura mais importante não é nem o mestre. É o mestre que é o mestre que procura saber dela se tem autoridade ou não pra sair (Mestre Afonso, 2015).

¹⁸ Axé, espécie de força vital contida em todas as coisas e relações. Elemento dinâmico que alimenta e deve ser alimentado.

¹⁹ Sobre o culto aos antepassados provenientes da cultura banto e sobre o culto aos orixás provenientes da região dos iorubas, ver Bastide (1971).

Imagem 4: Calunga Dona Joventina - alvo de disputas entre Estrelas e museu.



Foto: Charles Raimundo, janeiro de 2013.

Para carregar a calunga existe uma pessoa, uma mulher mais especificamente, que é denominada dama de paço. Ela é responsável por carregar este axé tão importante à coletividade, à nação. As mulheres, exclusivas no carregar da boneca nas saídas do maracatu, assim como as próprias calungas, devem observar uma série de determinações para sair no carnaval. Limpezas, banhos, rituais e preceitos são acionados para que a fruição do cortejo aconteça dentro dos fundamentos do candomblé pernambucano.

Pude participar de dois momentos onde a calunga tinha centralidade no ritual de terreiro. Numa das ocasiões a boneca de pano, dona Bela²⁰, foi apresentada aos participantes do terreiro Ile Axé Guangoubira, dançando junto com sua dama de paço ao som dos ilús, bem como dos bombos e caixas de maracatu. Na sequência abaixo temos a unidade que se pretende entre boneca e dama do paço através da dança e da estética e em seguida o ritual de lavagem de cabeças e da boneca dona Inês do maracatu Porto Rico. Repare que em todas as fotos verificamos instrumentos particulares do maracatu dentro do terreiro, seja para toque, seja para obrigações destes

²⁰ Bela de trás para frente fica Leba, associada a Elegbara.

Imagem 5: Calunga Dona Bela - nação Porto Rico.



Foto: Charles Raimundo, fevereiro de 2016.

Imagem 6: Saída de Dona Bela e sua dama de paço.



Foto: Charles Raimundo, fevereiro de 2016

Imagem 7: Calunga Dona Inês nos braços de sua dama de paço no ritual de lavação de cabeças, boneca e tambores.



Foto: Charles Raimundo, fevereiro de 2016

Guerra-Peixe (1980) faz uma descrição sobre as calungas do maracatu Elefante e afirma que as canções para elas, se executava o ritmo de "luanda" o toque para "salvar os mortos", os "eguns". Clarice Kubrusly (2007) ao debruçar sua pesquisa sobre a antropóloga norte americana Katarina Real, acaba por detalhar a disputa em torno da calunga Joventina entre as nações homônimas: Estrela Brilhante de Recife e Estrela Brilhante de Igarassú. A contenda em torno da boneca rendeu um documentário *Dona Joventina* (2009)²¹.

²¹ <https://www.youtube.com/watch?v=AEdVIAWZ-0g> acessado em 24/11/2017.

1.2 Paralelo Singular

O cenário dos maracatus tem ampla referencia na religião dos orixás. A presença desta religiosidade aparece na realidade do maracatu nação e seus símbolos. A visibilidade que esta dimensão do religioso ganhou nos últimos anos, através do baque virado e grupos percussivos do Brasil e do mundo, permite entrever o quão potente pode ser a "encruza" desses elementos, abrindo e fechando caminhos no tempo, no espaço, nos sentidos e direções tomadas. Uma encruzilhada percorrida em seus pontos de tensão e quebras. Um lugar onde se segue, e/ou se interrompe, e/ou se quebra o caminho. Há que se pensar a ideia de encruzilhada, assim como sua relação com Exú - potência dinâmica de principio organizador das nações e suas saídas, principalmente no carnaval - que percorre as ruas da cidade e seus cruzamentos, pois quem seria melhor que aquele que conhece as vias e caminhos como ninguém? A encruzilhada é metáfora forte, assim como principio religioso em ação. A convergência de combinações possíveis da encruzilhada, permite articular sobre a relação terreiro/maracatu e suas giras dentro e fora da nação. Diversas são, assim como são os caminhos de Exú.

É importante dar crédito a autores que li e fazem uso do conceito de encruza, encruzilhada, traçado, como metáfora, conceitos e epistemologias. Na maior parte da minha discussão aqui apresentada a encruzilhada emerge da vivência com maracatus nação e o campo realizado com estas, além da minha participação no terreiro Almas e Angola. No entanto, ao longo do doutorado, pude tomar contato com leituras que ecoaram neste sentido, ampliando o panorama de usos e imagens da encruzilhada e seu senhor, Exú, como principio dinâmico. O trabalho de Leda Martins em *Afrografias da memória* (1995) é um deles. Através de repertórios reais simbólicos da congada mineira, coloca a importância da memória através da oralidade, onde se escreve a oralitura. Essas afrografias, apresentam cruzamentos religiosos e manutenção de valores africanos, mesmo em contato direto com o catolicismo. Para impulsionar sua ideia, dialoga com o principio dinâmico colocado por Joana E. dos Santos, onde o axé funciona como veículo existencial. Assim a palavra soprada, vivida é comunicação entre pessoas e gerações. É interação dinâmica. As congadas, no caso, seriam lugar de encruzilhada mais que sincretismo, ativando interações que passam por seus caminhos possíveis. Neste sentido a encruzilhada é operador conceitual, nos oferecendo possibilidades de interpretação:

"ponto de convergência de saberes religiosos distintos [...] e se traduz como lugar radial dessas intersecções [...] Na retórica africana e afro-brasileira, as encruzilhadas são lugar terceiro, geradora de efeitos da variedade de processos inter-semióticos e transculturais, metonímia do segredo e metáfora das forças energéticas que iludem ou relativizam o sujeito e as culturas que os constituem" (Martins, 1995 :156).

Outro interessante trabalho com o termo é o de José C. G. dos Anjos (2006), que descreve a encruzilhada como interrupção ou continuidade. Ao estudar a configuração religiosa (linha cruzada), Anjos discute o conceito de sincretismo, e propõem a noção êmica de encruzilhada. Sua análise parte do cruzamento entre representações políticas e religiosas dos atores sociais em interação:

Se a encruzilhada é um ponto ambíguo na religiosidade afro-brasileira é certamente porque ali tanto pode ser o começo, a abertura de um fluxo, quanto ao fim de um território existencial. Ali onde é preciso começar a vida, o perigo de se bloquear o fluxo, o perigo de não se começar o processo de subjetivação, o corpo da terra despido de subjetividade, o puro processo nômade [...] os caminhos são percorridos por "fluidos" Isso aparece mais explicitamente no plano espaço corporal (Anjos, 2006 :19).

Quando nas oficinas e ensaios com Mestre Walter, apito do maracatu Estrela Brilhante de Recife, pessoas que cruzavam os braços tinham sua atenção chamada, pois este gesto "travaria" o aprendizado. Também pude observar em sessões rituais da umbanda Almas e angola procedimento similar.

Existe toda uma poética, musicalidade, artes plásticas, literaturas, de pessoas negras e não negras, emergente no Brasil sobre Exú. Seu principio inspira e dá subsídios a discussões mais aprofundadas. As expressões culturais artísticas, principalmente as que tem a rua como palco, não desprezam de forma alguma o senhor das encruzilhadas. Os maracatus por seus contextos e fundamentos alimenta seus exús em virtude da saída de seus maracatus, bem como de seus

trabalhos. Corroborando com essa força de pesquisa e criatividade proporcionada por sua potência, uma rápida busca na internet leva a um conjunto de textos, entrevistas, blogs, sites e etc., referendando tal temática.

Podemos colocar o maracatu, através de suas práticas e memórias, suas oralidades (Martins, 1995), na encruzilhada, onde mais que um simples sincretismo, existe um lugar de constante devir. Estes reinos de maracatu seriam estratégias de relacionamento comunitário. Ao desterritorializar o corpo negro, sua mente, a cultura, hábitos, sistemas, estruturas a existência como era conhecida, a dispersão forçada da escravidão muda radicalmente essas experiências seculares em África. Sendo obrigados a encarar uma dura realidade, negros e negras, são lançados em uma organização colonial onde tudo funcionava para extrair ao máximo sua mão de obra, sua subordinação em detrimento a sua humanidade. Foi nos maracatus, capoeiras, terreiros e etc., que esta população "aprendia" a ser negro/a lutando e valorizando sua "origem". A cultura negra seria a cultura dos encontros e desencontros, sua constituição, lugar de cruzamentos, tece identidades em um processo onde gestos, falas, músicas, refúgios... são vitais para o entendimento da história desta população que tem suas origens na migração diaspórica africana para às Américas. A travessia desterritorializou e reterritorializou esses corpos, e a vivência do sagrado garantiu uma resistência cultural e sobrevivências étnicas, políticas e sociais. É evidente o cruzamento como modo operante, constitutivo de um lugar de interações com o outro, entre tradições. A encruzilhada tece a identidade afro-brasileira através da oralidade e outros códigos, criando alteridades negras (Martins, 1997). Na encruzilhada reina Exú Elegbara, principio dinâmico, intermediário entre deuses e humanos, realiza a costura, estabelece a comunicação. Como metáfora constitutiva, seu ponto medeia criação, interpretação, deslocamento e destruição.

Ao participar do maracatu em suas *andadas*²², percorremos ruas, multidões, concentrações e dispersões de seus cortejos, nestes o religioso atinge diferentes formas, as nações que se atualizam mantendo-se fiéis a seus fundamentos, operam cada qual com seus paradigmas religioso de limites borrados, escorregadios, rasurados com a brincadeira

²² Expressão corrente em Recife para sair caminhando, com provável origem nos dias de trovão em que caranguejos saem de suas tocas em andada, como me relatou o batuqueiro e irmão de Mestra Joana, Alexandre de Paula, enquanto pegávamos caranguejos na lama do manguezal em baixo das pontes do Pina.

e atuação na cidade e no carnaval. O real teor disto coloca o maracatu como fomentador desta religiosidade dentro e fora dos terreiros. Como diz Mestre Chacon

Pra que esconder? Não tem nada de errado. Que tem é a natureza, tem a divindade, que nosso povo sofria pra gente hoje tá vivo. Eu podia esconder isso ontem, mas não, hoje não. Hoje eu tenho mais é que mostrar, porque são direitos conquistados, não foram dados, foram conquistados. Então eu tenho que mostrar pro mundo que o maracatu não é uma manifestação popular, maracatu é uma manifestação candomblecista. Maracatu não é candomblé de rua, maracatu é o candomblé na rua. Essas duas bases de trabalho que eu comecei a mostrar pro mundo, que a gente tem de parar de falar a língua dos homens, porque nós temos nossa linguagem, nós temos o nosso costume, nós temos nossas raízes, nós temos nossas tradições, nós temos nossa culinária, nós temos tudo, nós temos nosso idioma, a nossa crença, a nossa reza. Somos povos de matriz africana, não somos simplesmente uma religião por assim dito (Mestre Chacon).

Indo mais adiante em seus argumentos, Mestre Chacon elabora a relação maracatu/candomblé na vida e existência desses povos de matriz africana:

O maracatu ele compõem todo esse hemisfério, um ligado ao outro, o qual eu chamo de paralelo singular [...] É um paralelo singularizado. São duas bases paralelas que se simboliza numa base só, onde não se pode ter divisão, quando se divide ele faz isso [mãos paralelas que num movimento junta-se as pontas dos dedos, ou a base perto do punhos] ele não se separa, que é o maracatu e o candomblé (Mestre Chacon).

É importante adentrar pelo campo religioso, na medida do possível, relacionando contextos do maracatu expressados em

religiosidades de matriz africana presentes no modo operante das nações. Os diálogos com Mestres de baque virado que levanto, trazem questões sobre o que é ser Mestre de maracatu e como articulam a vivência de terreiro nas suas nações. Neste movimento canalizam forças e fazem política cultural com viés próprio. Com esses protagonistas do maracatu pude perceber o movimento terreiro/nação enquanto encruzilhada, e ao transitar por este espaço, o território é percorrido em seu multiverso. A vida enquanto lugar a ser percorrido se aproxima da encruzilhada como existente mas desconhecido (Anjos, 2006), suas linhas, vírgulas, pontos e curvas, fecham e abrem ciclos. Seja durante o ano ou carnaval, as nações lançam mão de sua trajetória de maracatu, assim como uma conexão com a população negra e suas experiências de uma maneira mais ampla, como estratégias de reconhecimento, visibilidade, valorização e também a luta do povo de santo e suas entidades.

No seu caminhar pela encruzilhada, o contexto é articulado e operante fora do paradigma ocidental/colonial - linear, evolutivo, universal/eurocêntrico e machista - implementado e perpetuado ao longo dos séculos no Brasil. No entanto é comum vislumbrar esses valores dentro do maracatu, como por exemplo o machismo e a misoginia dentro das nações. Este fica claro quando observamos a luta de Mestra Joana e o Baque mulher, no combate e desvelamento desses comportamentos. No maracatu nação de baque virado há o caminho que leva a tentativa de romper com paradigmas modernos, contudo não os negando totalmente.

Em entrevista com Mestra Joana D'Arc, da nação Encanto do Pina, em sua casa, no complexo da nação Porto Rico, ela desfia a conversa comigo, ao mesmo tempo em que se dedica aos afazeres cotidianos da casa. Vez ou outra interrompia sua narrativa provocada por minhas perguntas para atender demandas trazidas por diferentes pessoas, jovens em sua maioria. Entre esses afazeres estavam também trabalhos referentes ao ritual em que duas pessoas estavam "deitadas" - estavam recolhidas no **peji** do terreiro, em um ritual em que ficavam deitadas e saíam apenas para fazer suas necessidades e algumas saídas específicas ao longo das giras daquela semana. Passando o tempo determinado, saíam deste recolhimento em uma grande festa no terreiro²³. Mestra Joana cuidava desses filhos de santo em resguardo, o

²³ Cada qual tinha sua renovação ou se elevava na hierarquia do terreiro, na ocasião a saída de um **iaô** era a mais aguardada. Esta teve imagens da festa amplamente divulgada nas redes sociais.

que inclui refeições e acompanhamentos litúrgicos durante o processo mencionado. Assim o assunto de nossa converso versava, entre outras coisas, sobre a responsabilidade espiritual com o outro.

Negra, de longos cabelos cacheados, filha de Oxum, Mestra Joana expressa em suas apresentações altivez e beleza. No entanto, da tranquilidade cotidiana, aflora um temperamento de enfrentamento, este não necessariamente ligado às causas políticas e/ou ideológicas. Sua jovialidade e espirtualidade atraem amigos, filhos/as de santo, fãs e desafetos. Há uma determinação em suas falas e circulações que expressam sua força motora na busca de se posicionar ao mesmo tempo Mestra e ialorixá. Para tal fim a religiosidade é quem concatena os argumentos precisos para ordenar e qualificar uma retórica e prática de comando à frente da percussão do maracatu Encanto do Pina.

Conhecida por todo o bairro, a ialorixá, traz inúmeras outras mulheres (crianças, adolescentes, adultas e idosas) consigo em suas ações sociais/culturais/religiosas. Seu ser mulher, em constante (re)elaboração, apresenta um congregamento, uma "Joanidade" que tem na religião sua filosofia de enxergar o mundo, que resignifica e é resignificante de seus trânsitos ativistas enquanto mulher - no capítulo 2 *Mestres de nações de maracatu: Apito, sedes e baque virado*, exploro melhor esta posição da Mestra, enquanto apito da nação Encanto do Pina, como também apito e criadora do Baque Mulher, onde a referida Mestra desenvolve em maior medida as aplicações desta política cultural através do maracatu, que visa trazer igualdade de gênero e combate ao machismo dentro das nações e grupos de maracatu.

Por ora, vale focar na intenção que vem sendo gerida ao longo do capítulo presente para podermos observar a maneira de ser e se colocar no maracatu/candomblé. Entre suas falas podemos acompanhar o raciocínio em que a existência é centralizada na força dos orixás, porém muitas vezes não é comentada publicamente pelos praticantes por uma série de questões, como ela mesmo demonstrou já ter vivido:

Eu passei a vida toda achando minha cor horrível por conta da perseguição [...] Comi o pão que o diabo amassou na escola. Era neguinha do cabelo duro, catimbozeira, era assim. E a gente ia pro xangô e minha vó não dizia que a gente ia pro xangô não, pra não sofrer aquela perseguição quando a gente morava no Ibura (Mestra Joana, 2015)

Apesar disso, ou justamente por isso, Mestre Joana aborda sua mudança de postura em relação a sua cor e condição social, está, como diz, negramente atrelada ao candomblé em sua trajetória enquanto empoderamento e negritude.

Agora, assumir a negritude é massa. Eu nunca tive vergonha, mas eu perguntava o porque que eu sofria tanta perseguição... Foi dentro do candomblé, quando eu entendi de onde veio nossa história, de onde veio nossos orixás, nossa religiosidade... Aí quando eu entendi isso dentro do candomblé, aí eu passei a me valorizar e entender que não era como o povo falava. Só que eu não aprendi nos livros, eu aprendi vivenciando mesmo. É diferente. É meio complicado assim. Costumo dizer que pra mim foi tudo mais difícil, porque vó não sabe ler, mãe não sabe ler, pai não sabe ler. Tudo que eu queria eu tinha de buscar. Na escola não podia buscar porque era perseguida, eu nunca tive acesso a livro na escola por questão de preconceitos mesmo de cor e religião, então procurei saber por outros meios, perguntando a uns a outros, muito dentro do candomblé (Mestra Joana, 2015)

O que Mestre Joana relata nos remete à tensão com o candomblé ainda presente na sociedade brasileira. Essa tensão também permeia a relação com o maracatu na medida em que a sociedade os aproxima. Sendo assim o candomblé pode ser lido na chave em que encontra seu conflito com o meio social mais amplo que o cerca. Deixem-me apresentar alguns momentos de campo em que essa tensão se manifesta:

Janeiro de 2006, oficina com Mestre Walter em Florianópolis. Pela segunda vez pisava na ilha de Florianópolis o mestre pernambucano responsável pela percussão da nação Estrela Brilhante do Recife, que tem como patrono a entidade da jurema Mestre Cangarassú. No primeiro dia de oficina (este é o termo usado no cartaz do evento), no pátio da escola municipal do Bairro João Paulo, enquanto tocava-se o baque de maracatu da referida nação, garrafas plásticas cheias de água voaram por cima do muro, aterrissando a poucos centímetros dos participantes. Neste mesmo evento, porém em outro espaço, agora localizado no bairro da Armação, sul da ilha, depois de iniciado a

oficina, a dona do espaço fica surpresa com o tipo de música, dando um tremendo "chilique", impedindo que a oficina continuasse ali, pois acreditava ser coisa do diabo. Sendo a dona do galpão (local de treino de práticas circenses na época) evangélica, dizia que não poderia aceitar tal coisa;

Bairro do Bode, Recife, ensaio da nação Encanto do Pina. Janeiro de 2013. Um homem sai de sua casa e atira um balde de água por cima da formação de maracatu. Mestra Joana avisa para o morador não fazer mais isso. Alguns minutos depois o ato se repete, e indignadamente alguns batuqueiros e batuqueiras seguram o portão antes que o sujeito pudesse fechá-lo e entram porta a dentro procurando tomar satisfação sobre o ocorrido, entre eles a própria Mestra. Por muito pouco o acontecido não termina em algo mais trágico.

Bairro de Águas Compridas, região suburbana de Olinda. Fevereiro de 2016. Na sede do maracatu Leão Coroado, batuqueiros e batuqueiras preparam-se para mais um ensaio. Mestre Afonso, conversa com seus vizinhos imediatos. O clima se desenvolve amistoso, ao invés de algo tenso, como geralmente poderia sugerir uma proximidade tão estreita entre o maracatu, seu regente babalorixá e a família evangélica dona da casa vizinha;

Vizinho de uma igreja evangélica também é o maracatu Porto Rico. Mas segundo Mestre Chacon, a relação entre eles é tranquila e amistosa. Quem já esteve no Porto Rico, sabe do tamanho do agito existente no complexo da nação, pois são inúmeros os toques de terreiro assim como os ensaio da nação na época de pré-carnaval. Apesar destas relações amigáveis no bairro, Mestre Chacon levanta várias críticas à igreja evangélica e seus fiéis, suas doutrinações e perseguições, bem como a outros terreiros menores que o seu. A nação do Porto Rico mantém relações com a igreja católica do bairro, como veremos no capítulo 3.

Poderia escrever aqui uma coleção de exemplos envolvendo tensões e articulações entre maracatus e correntes religiosas pentecostais. Dos exemplos acima é possível perceber a identidade comum da nação e aquilo que os torna "diferentes" enquanto prática musical/performativa. Seja por seus embates com outros credos ou por suas alianças com religiosos de diferentes correntes existenciais, é assim que constroem sua singularidade e paralelos enquanto seguimento e brinquedo religioso, como espaço político de lutas.

1.3 Panoramas e contextos

Mais que delimitar lugares aos maracatus nação e seus/ sua Mestres(a), gosto de pensar os cruzamentos de influências e trajetórias constituídos ao longo do tempo. Entender o maracatu como movimento é entendê-lo ligado à religiosidade e à contra-cultura, no sentido de oposição a uma cultura hegemônica, que dita regras de inclusão ou exclusão. Neste campo de disputas - perdas, danos, conquistas, alianças, lutas... - constituem em seu fazer, formas políticas de atuação, onde a nação com seu corpus espiritual e performático (cortejo em sua plenitude estética e sonora) são peças mestras de representação e identidade no jogo de alteridades.

Os entrelaçamentos possíveis deste fazer nação, envolve um lugar de prática, de ação e compartilhamento de sentidos. Hoje, mais que nunca empoderados/as pela prática do maracatu, as comunidades negras pobres em Olinda e Recife, ou o maracatu de Igarassú, abertamente saúdam sua religiosidade enquanto força de atuação na cidade. Com suas propriedades materiais e imateriais, seu cortejo ganha às ruas levando consigo séculos de carnaval e liturgia, cultura e brincadeira de negros e negras. Nas calungas levantadas ao céu pela dama de paço; no giro de caboclos, catirinas, baianas ricas, rainhas e reis; nas cores de vestidos rodados de variados cetins e veludos, na coroa, no **orí**. Texturas, em referências implícitas e explícitas ao acervo dos terreiros pernambucanos, maracatus e seus respectivos Mestres, suas sonoridades e histórias.

Neste contexto, algumas pessoas são importantes para entendermos o aspecto religioso desses agrupamentos quando em cortejo. As damas do paço, por exemplo, são responsáveis por carregar as calungas (mencionadas há algumas páginas), personifica a ancestralidade, ela é alguém que já passou pelo plano material e tem alguma relação com a nação, seja de afinidade e/ou admiração. Ela seria uma espécie de egum²⁴, segundo a descrição de Mestres, que tem seu fundamento no xangô pernambucano. Esta também é um forte índice da religiosidade contida nas nações conectando mortos e vivos na comitiva. Nos cortejos reais, esta figura seria o ponto central dessa espiritualidade expressa ao longo dos séculos pelas nações, por encarnar o elo entre o passado e o presente. Encontramos também calungas que são orixás. Essas implicações demonstram a importância e centralidade da religiosidade de matriz africana nos fundamentos de maracatu.

²⁴ Pessoa que já morreu.

Rainhas, assim como alguns mestres de baque virado, possuem a responsabilidade da condução espiritual de sua nação, de seu séquito real, por consequência. Sendo assim, estes personagens também são mães e pais de santo em seus terreiros, ou filhos com alto grau na hierarquia dos candomblés. Isto manifesta-se na importância que os trabalhos religiosos têm para que o sucesso, segurança e o próprio fazer o maracatu aconteçam. Nas nações em que este duplo vínculo ocorre, nenhuma decisão ou ação principal era tomada sem a consulta das entidades. Não só as consultas mais também o próprio compromisso com as oferendas para os orixás. Pude acompanhar uma conversa em que a compra de um bode era necessário para garantir que o projeto fosse premiado, assim como sua execução, e as falas circulavam sobre como colocar este gasto na rubrica do orçamento. No traçado do maracatu e o terreiro, existe uma série de sérias obrigações, são vínculos que demandam um conhecimento e um lidar com as forças espirituais envolvidas no processo:

Agora quando se trata de maracatu nação de baque virado, aí eu acho que a coisa muda um pouco, porque você sabe o maracatu nação, ele tem por obrigação de ter um vínculo religioso, tá certo (Mestre Afonso).

Como venho tentando demonstrar, o todo performático do maracatu nação envolve um conjunto estético sonoro, personificado em sua plenitude na corte imperial e no carnaval. Em sua organização, o desfile da nação reúne grande número de pessoas, em sua maioria da comunidade (bairro e terreiro), bem como pessoas de fora. O fazer maracatu nação envolve, costureiros, manutenção e feitura de instrumentos, ensaios, obrigações espirituais, limpezas da casa, compras para diferentes propósitos entre outras articulações político/administrativas entre as nações e Estado. Para todo esse processo são indispensáveis os "trabalhos" espirituais destinados à proteção e ao sucesso nos desfiles. Rainhas, muitas delas Ialorixás, outros filhos do terreiro, assim como o diretor de apito, ou Mestre nos permitem enxergar a relação entre a corte real e a hierarquia presente na nação fora do espetáculo. Aqui apresenta-se um jogo hierárquico entre coletivo e figuras chaves na manutenção e fazer do maracatu.

Imagem 8: Terreiro e os tambores da nação do maracatu Porto Rico.



Foto: Charles Raimundo, janeiro 2013.

É significativo apresentar os maracatus nação como coletivos com sedes. Nestas estão congregados elementos religiosos e todo um patrimônio cultural de carnavais anteriores. A sede pode ser um complexo físico que abriga terreiro (lugar dos assentamentos e cerimônias religiosas) e a nação com seus tambores, vestimentas e acessórios da corte real, local de confecção. Neste complexo, não raro é o dono ou dona da casa, serem a ialorixá/rainha ou o mestre da nação/terreiro/casa. Aqui os espaços são deslizantes, e podemos encontrar elementos físicos, ou não, circulando uns pelos outros. O território é inter cruzado.

Ao longo da história podemos revelar esta estrutura que tem o terreiro como ponto crucial, o traçado, a encruzilhada de caminhos e acontecimentos, revelando uma corrente de transmissão que mistura-se a

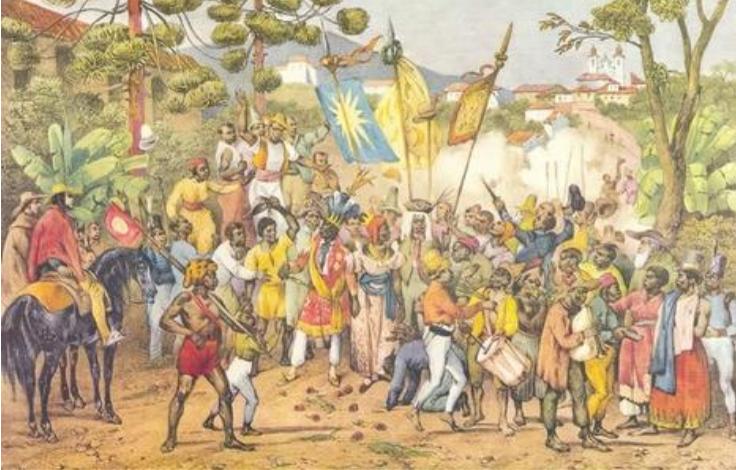
própria história de negros e negras nas Américas. É possível seguir algumas pistas deixadas neste percurso e nelas trilharmos essas formas coletivas de organização, sua existência e resistência no tempo.

Como já foi dito aqui, é o ano de 1624 que o historiador Leonardo Dantas, através de arquivos, aponta como o ano em que acontecem as primeiras coroações de reis e rainhas negros no Recife:

em 1624 eram nomeados no Recife os reis e rainhas de <<Angola>>, segundo demonstra os arquivos da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Santo Antônio, onde são registradas várias das coroações seguindo-se a relação até 1676 [in <<arquivos>>, ns. 1 e 2 - prefeitura municipal do Recife, 1949/1950) de reis e rainhas negras] (Dantas, 1980: 3).

Pereira da Costa - citado por Guerra-Peixe (1980) - afirma existirem as coroações em Igarassú em 1706. Guerra-Peixe (1980) nos declara o ano 1867 como a primeira vez que foi assinalada a palavra maracatu nos registros de Padre Lino do Monte Carmelo Luna, sendo essa a data do registro mais antigo. Longe de querer realizar uma genealogia, escavando para encontrar a "origem" (Foucault, 2014) do maracatu, apresento apenas alguns marcos temporais para acessar o tempo de existência desses maracatus. E como aqui as fontes maiores são as nações, coloco seus pavilhões para demonstrar o quão antigo pode ser um maracatu: Leão Coroado, único em constante atividade desde sua fundação em 1863; Estrela Brilhante de Igarassú (1824); maracatu Elefante (1800), hoje no museu. As licenças tiradas junto ao governo ao longo de séculos e as notícias em jornais (Lima, 2005) demonstram o quão efervescente poderia ser o número de agremiações. Antigas pinturas como as de Rugendas e Carlos Julião, nos aproximam de paisagens coloniais onde cortejos, como o maracatu, seus reis e rainhas, ocupavam o cenário de ruas e casarões coloniais, adros de igrejas e sombras de sobrados, saindo de suas malocas ao largo dos casarões com suas cortes e cores; A oralidade conduzida via cantos ancestrais, transmitindo saberes tocados em seus passeios de maracatu, ecoando nas vozes de gerações. Linguagem sonora de aprendizado, de comunicação, somam-se a estas fontes demonstrando o quão "lá atrás" podemos acompanhar o maracatu no Brasil.

Imagem 9: Fête de Ste. Rosalie, 1835, Johann Moritz Rugendas.



Fonte: Disponível em:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:F%C3%AAte_de_Ste._Rosalie,_Patrone_des_n%C3%A9gres_by_Johann_Moritz_Rugendas.jpg acessado em: 12/03/2017

Imagem 10: Coroação de uma rainha negra na festa de reis, 1776 - Carlos Julião.



Fonte: Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/407857309985248112/> acessado em 12/03/2017

Ao observar e participar do cotidiano das nações de maracatu e seus mestres na contemporaneidade, pude sentir essa força ancestral e contextualizar, dialogando com a produção literária sobre o tema maracatus e terreiros, todo um fazer histórico em sinais, expressões, loas, ritmos e danças, continuidades e rupturas presentes nas escolhas, acervos e ações. Enquanto vivenciamos as diferentes estratégias negras²⁵ que envolvem a circulação de práticas e conhecimentos tradicionais, conseguimos acompanhar sua (re)configuração permanente em nações de maracatu. Estes espaços, as nações, e suas dinâmicas de ensino aprendizagem, apresentam uma rica trajetória, muito dela cantada nas letras e histórias dos próprios maracatuzeiros/as, assim como no que já se escreveu sobre eles/elas, contra eles/elas, com eles/elas, e o "nós por nós mesmos", e neste último relativizando nativos/as e antropólogos/as, assim como o uso da antropologia e a universidade.

1.3.1 Escrevendo sobre e escrevendo com maracatu

É certo que muito se escreveu e se escreve sobre os maracatus-nação e as religiões de matriz africana no Brasil. Em diferentes níveis, acadêmicos ou não, com objetivos e entendimentos diversos. Muitos deles escritos por antropólogos e suas práticas de campo nas casas e nações, e mais recentemente as próprias comunidades religiosas e maracatuzeirxs que acessam a universidade e editoras (independentes ou não), escrevendo sobre suas histórias e trajetórias.

²⁵ Em Maggie (1975), Dantas (1988) e Lima (2005), encontrei um interessante debate a respeito das diferenças e estratégias em torno dos sentidos dos termos afro-brasileiro e negro, seus usos e preconceitos velados. A valorização ideológica da África pode servir como índice de preconceito contra o negro. A África estaria distante, sendo esses estrangeiros. A passagem de estrangeiros para brasileiros negros, de pele escura é que se torna um problema, optando-se no início do século XX por uma política nacional de diluição do negro no branco. A palavra negro torna-se sinônimo de depreciação - magia negra, denegrir, o lado negro - expressando racismo de linguagem arraigados e naturalizados. Podemos incluir a luta do movimento negro em positivar o termo na segunda metade do século XX. Pela trajetória de africanos e seus descendentes no Brasil, opto ao longo do trabalho o uso negro/a, porém não descarto o uso de outros termos e suas respectivas importâncias para a identidade negra brasileira. O termo preto/a (termo positivado por uma série de coletivos negros da atualidade) e mesmo afro-brasileiro, são centrais para pensarmos sobre africanidades no Brasil.

Entender o maracatu nação enquanto trajetória, enquanto traçado com o xangô pernambucano, é entendê-lo ligado diretamente à história dos candomblés no Brasil - colônia, império, república, ditadura civil-militar e período democrático - em uma constante negociação (assimétrica) com um Estado racista, classista, eurocêntrico e higienista e sua sociedade. Dentro deste panorama podemos observar uma série de medidas visando condicionar, alienar, extinguir a população negra e suas manifestações, que gera também contra medidas a estas formas de opressão e ataque da cultura hegemônica. O maracatu existe desde que a escravidão existe no Brasil, ao som dos seus tambores pedindo força a orixás, caboclos e santos. Daí a necessidade de ter incluído neste trabalho o diálogo com a literatura sobre religiões de matriz africana no Brasil.

Nesse sentido, apurou-se para este trabalho uma revisão bibliográfica envolvendo maracatus e terreiros para dialogar com estes Mestres e suas tradições religiosas. Elaborar um panorama contextualizando os maracatus, através de textos ao longo do tempo é tarefa árdua, tanto por seu volume de produção, quanto pela complexidade e variedade de pesquisas existentes. Ao/a leitor/a cabe manter em vista o argumento desta tese, que versa a nação de maracatu enquanto brinquedo religioso e instrumento de luta, sendo seus/sua Mestres/a apitos peças chaves para pensarmos o contexto dessas escolas negras de métodos e fundamentos próprios no processo de ensino e aprendizado relacionando-se com o cenário nacional/internacional. Soma-se a esta pesquisa bibliográfica e a escrita da tese, minha própria trajetória de maracatu, que somam 16 anos percorridos junto aos/a Mestres/a, nações e circuitos de maracatu de baque virado, onde pude explorar de forma intensa, trocas profundas entre o fazer acadêmico, sonoro e espiritual.

É importante ter em mente a existência de diferentes posicionamentos teóricos e práticos relativos à tradição e religiosidade dentro da bibliografia e nações escolhidas, assim como é também diversa a compreensão que os maracatus têm deles mesmos e o que é maracatu. A tradição nesses campos semânticos está em disputa. Este movimento possibilita um paralelo singular, como diz Mestre Chacon, onde o *ser* e *fazer* maracatu, suas tradições e criatividade, encontram-se e se afastam ao longo de suas concepções de si, sejam nas fontes textuais pesquisadas ou nas fontes acionadas ao longo do trabalho de campo. Disputas que se utilizam do acervo bibliográfico e as memórias passadas oralmente para movimentar a dinâmica da diferenciação e convergência de elementos rituais, religiosos, musicais, estéticos e

comportamentais distinguindo as nações de maracatu entre si e de grupos de maracatu.

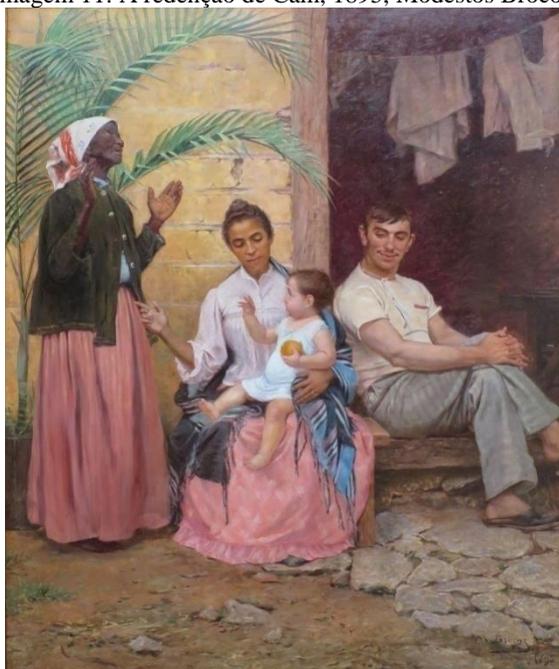
Lançada a ideia da convergência e diferenciação entre as nações, o elemento tempo entra na equação como um dimensionador, um catalisador e para algumas nações uma marcação de distinção no espaço. Mais do que encarar as memórias e o tempo do maracatu como critério de corte, as nações buscam utilizar esta ancestralidade - mesmo as mais recentes reclamam a conexão com essa "raiz" - perpassado pelo pertencimento a um terreiro, e a uma comunidade (periférica) para se colocarem nesse lugar de disputas. A sobreposição de cruzamentos, conexões, dinâmicas e configurações apresentadas em suas próprias trajetórias de maracatu relatadas em diferentes fontes, trazem um esforço em seguir essas complexas tramas de maracatu. Imbricado a própria trajetória do maracatu nação está o caminho percorrido pelos terreiros em PE e seus movimentos, fluxos, alianças, resistências e conquistas, andam lado a lado, pois sendo traçados, suas ações e as reações influenciam diretamente a forma de se (re)organizar para existir em seus toques, músicas e estética. Clarear esta trajetória, facilita (ou torna mais complexo) visualizar o entrecruzamento que venho aproximando ao espaço e as práticas contemporâneas de maracatu, e neste exercício, retornar a própria trajetória histórica dessas nações, trabalhando de forma circular os argumentos e projeções deste trabalho.

Para vislumbrarmos tal relação, é necessário apresentar ao leitor/a alguns argumentos e análises e propostas de autores ao longo do século XX, para trazer a reflexão sobre momentos relevantes a compreensão dos jogos envolvendo as religiões negras/afro-brasileiras e o maracatu. Iniciando a reflexão pela virada do XIX para o XX, alguns pesquisadores renomados da sociedade brasileira seguindo modelos teóricos irradiados da Europa, versavam sobre a necessidade de por fim as práticas negras, seu atraso, seu primitivo fazer e saber, enfim, tudo aquilo que remetesse às práticas negras e/ou seus hibridismos, seus cruzamentos. A essa altura podemos acompanhar o argumento de que o maracatu, ligado a escravidão, é pouco promissor às aspirações higienistas e civilizatórias a luz da modernidade inspiradas por controversas teorias racistas (Rodrigues, 1932, Pereira da Costa, 1908).

Tal discurso parece ter disparado a busca por uma "catalogação", no sentido de guardar certos aspectos destas manifestações ligadas aos negros e negras no Brasil. Colocá-las nos livros antes de ficar livre delas. Era o processo de branqueamento da população brasileira, enquanto estratégia de governo para direcionar o

país rumo a civilização e progresso (Raimundo, 2004). No quadro do espanhol Modesto Brocos (Figura 9) podemos averiguar o desenrolar dessas ideias, através da corroboração com o discurso científico. A arte, neste caso, embala sua contribuição as teorias racistas apelando para um discurso bíblico, onde a redenção viria pelo branqueamento gradual da população. Dentre as simbologias contidas no quadro, podemos perceber a avó negra, mãe da parda mulher que carrega uma criança no colo, dando graças aos céus por seu neto ter nascido branco, assim a maldição de Noé estaria acabada²⁶.

Imagem 11: A redenção de Cam, 1895, Modestos Brocos



Fonte: disponível em:

https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Redem%C3%A7%C3%A3o_de_Cam
acessado em 21/05/2017

Avançando um pouco no tempo, o modernismo brasileiro, movimento vastamente comentado em livros didáticos de história, e seus expoentes, intelectuais e artistas brasileiros/as buscavam respostas

²⁶ Agradeço ao professor Augusto M. F. de Oliveira (UESC) pela colaboração na compreensão deste quadro.

para perguntas como "quem somos nós?", "o que é ser brasileiro?". Reelaborar culturas vindas do exterior e valorizar a cultura popular eram algumas de suas principais iniciativas (Boulos Jr., 2015). Procuram através de questões antropofágicas encontrar as manifestações e paisagens que configurassem o que o Brasil tinha de mais Brasileiro: o povo e seus costumes. Traçando em suas cores e traços de inspiração europeia (principalmente em seu cubismo e primitivismo, por sua vez influenciados pela arte africana e polinésia) "revelando" um Brasil popular rico em formas cores, paisagens, músicas, estéticas e performances. Os modernistas saem em busca dessas inspirações.

No entanto a diluição e o progresso levaria ao apagamento dessas práticas populares, portanto a necessidade de se registrar e documentar tais manifestações. Estes registros estavam marcados pelo cunho do empreendimento nacionalista, buscando nas tradições populares a identidade Brasil. Mário de Andrade [1893-1945], um dos maiores nomes dessa vertente, empenha-se em viajar e registrar as práticas populares do nordeste e norte brasileiros, colocando nas páginas de livros um universo complexo e de riqueza estética, entre elas o maracatu, que registra e tece comentários quanto à origem e a função de elementos contidos nos cortejos. Mas é o maestro César Guerra-Peixe [1914-1993] quem escreve uma obra inteiramente dedicada ao maracatu nação, tendo como foco de sua monografia o já então centenário maracatu Elefante [1800] da Rainha dona Santa na década de 1950, índice de ancestralidade nas redes de maracatu. Estes certamente são dois exemplos que aproveitavam o clima aberto pelo pernambucano Gilberto Freyre [1900-1987] e suas considerações sobre a formação sócio cultural do Brasil, através do cruzamento das três raças, quebrando, em certa medida, o paradigma anterior que reivindicava o sucesso através da superioridade do branco Europeu e seus costumes civilizados apontando os problemas da mestiçagem para o Brasil. A quebra sugere o inverso, que o ponto forte do Brasil são seus cruzamentos raciais. A mistura aqui traria o melhor de cada qual²⁷. Estas teorias nos mostram a raça enquanto negociação onde encontramos por

²⁷ Apesar desta quebra, Freire negou condições básicas de exploração e relações que não floresceram no amor, mas na violência. Outro Ponto foi sua colaboração com a ditadura de Salazar em Portugal e suas políticas coloniais. Foi encomendado a Freire trabalho para enaltecer a capacidade lusa de se misturar e viver harmoniosamente. O luso tropicalismo era uma arma ideológica contra os movimentos anti coloniais em África (Raimundo, 2013).

um viés o progresso como evolutivo, único, linear e inquebrantável, onde a mestiçagem deveria ser reconhecida para ser combatida. Por outro lado a questão racial é fundamental para levarmos a sério nossa singularidade enquanto processo de formação e de socialização, isto no caso em questão, é associado ao mito das três raças de Freyre (Schwarcz, 2010).

O registro mencionado e a constante preocupação pela inevitável extinção, motivou a antropóloga norte-americana Katarina Real, então residente no Recife, a fazer algo, segundo ela, pelas nações africanas²⁸ de maracatu. Em seu esforço intelectual em manter a tradição viva, toma conhecimento de um babalorixá do bairro do Pina, Eudes Chagas, que desejava transformar sua troça - O rei dos ciganos - em maracatu (Real, 2001). Destaca-se na bibliografia e referência os estudos e registros deixados pela antropóloga sobre as tradições populares de Recife, que tinha em sua "torre do frevo" (como era conhecido seu apartamento na avenida Conde da Boa Vista, no centro de Recife) um lugar com inúmeros itens de agremiações carnavalescas locais. Em sua coleção particular estava a calunga Dona Joventina (Imagem 3), posterior alvo de disputas entre maracatus homônimos Estrela Brilhante e esses com o Estado. A motivo de registro a antropóloga ficou com a boneca entre os anos de 1950 e 1990 quando foi doada por Katarina ao Museu do Homem do Nordeste (Kubrusly, 2007). Há no entanto que se resguardar neste exemplo, a objetificação de instrumentos sagrados e o papel do museu no trato com os maracatus nação pernambucanos. Nestes a figura do/a antropólogo/a como colecionador e autoridade etnográfica, onde as imagens, objetos falam mais dos antropólogos/as do que suas atribuições no contexto nação de maracatu (Clifford & Marcus, 2016). Isto significa algo como você ler uma peça de museu, pertencente outrora a um grupo étnico, dotada de

²⁸ Real (1967) apresenta estas agremiações, dedicando um breve capítulo a tal temática. Explica seus motivos pela escolha do termo, entre eles, a incerteza do verdadeiro significado da palavra maracatu (Guerra-Peixe, Mário de Andrade e Mestre Veludinho, ícone do maracatu recifense, este último influenciando definitivamente sua opção) e/ou para evitar a confusão de sentido com o outro tipo de maracatu existente, o de baque solto (ambos tem suas histórias, organização e performance totalmente diferente em seus instrumentos, indumentárias e rituais. O termo nações africanas aparece também em Nina Rodrigues (1932), num contexto de pesquisa nas casas de candomblé baiano e sua pesquisa com os/as últimos/as africanos/as advindos para o Brasil no processo colonial de escravização.

forças místicas e simbólicas, e portanto sob as demandas do contexto específico (No caso das calungas uma série de obrigações espirituais). Esta peça, ao ser colocada em um pedestal presa atrás de vidros para observação num centro que reúne diferentes outras peças de coleções e grupos distintos, fica desconectada de uma vida alimentada pelas obrigações do sagrado. Agrava-se a isso, o fato da calunga, a peça em questão, estar relacionada em sua história a figura da antropóloga, seus serviços e andanças para um público mais amplo que visita o museu. Tal ocorrência é interessante para justamente pensar o contraste existente com o lugar dessas calungas e seu público: a rua no desfile das nações, onde foram preparadas e saem a dançar e levar o axé da nação. Cabe aqui dizer que para as nações de maracatu, o museu é igual a morte, ou prisão. Alguns maracatus foram para o museu, como o próprio maracatu Elefante (1800 - 1962).

Fato é que apesar dos diagnósticos pessimistas a respeito do fim do maracatu e suas respectivas ações de "salvamento", as nações existiram e resistiram no tempo. Ivaldo Marciano Lima (2005), em sua dissertação *Maracatus-Nação: Resignificando Velhas Histórias*, traz tabelas de registros em cartório e páginas de jornal, para demonstrar a efervescência existente em finais do século XIX e primeira metade do XX destas agremiações. Nestes registros podemos perceber o movimento de criação, permanência e mortes (ou ir para o museu, na linguagem corrente) dos maracatus. Temos de pensar também que muitos deles eram pequenas agremiações de brincar no bairro e nem registro tinham. Realizar o trâmite burocrático necessário para fins de circulação e funcionamento não é tarefa simples. Se pegarmos como exemplo os trâmites existente hoje para legalidade de associações, são de linguagem rebuscada e termos pouco claros. Outro ponto a ser considerado é que as agremiações encontraram formas outras para dar manutenção e continuidade a sua prática. O maracatu Porto Rico de Eudes Chagas era antes uma troça²⁹ (Real, 2001), o maracatu rural Indiano deixou de ser um baque solto³⁰ para virar baque virado (Lima, 2005), o mesmo que fez o maracatu Almirante do Forte, todos criados

²⁹ Troça é uma agremiação carnavalesca que reúne foliões diversos pelos subúrbios e centro da cidade. Nela existe uma orquestra que toca frevos e marchinhas. Existe um caráter de zombaria com situações e figuras.

³⁰ Maracatu nascido na zona da mata pernambucana, região rural, com musicalidade bem particular e distinta do maracatu nação de baque virado, abundante na capital (Santos, 2005).

na década de 1950. O maracatu Cambinda Estrela é outro exemplo, sendo na época da pesquisa de Guerra-Peixe um maracatu de orquestra (Guerra-Peixe, 1980).

Entre as nações de maracatu é majoritariamente utilizado, cada qual a sua maneira, a nação nagô e sua orientação litúrgica como central nos fazeres de maracatu. O nagô é saudado em cantos, em toques musicais e danças. Não pareceria uma inverdade se dissemos que para ser maracatu é necessário ser nagô. No entanto, no Encontros de maracatu 2015, realizado na Guarda do Embaú/SC, conheci e tive oportunidade de hospedar Mestre Hugo Leonardo, o jovem Mestre que comanda a nação Leão da Campina, alguns dias antes do evento em minha casa. Ao lhe mostrar alguns livros de maracatu, conversávamos sobre o fundamento nagô e todo um repertório que louvava a nação e negros nagô. Depois de certo tempo perguntou: - eí, porque só de nagô? Não é só nagô. O comentário se referia ao não se reconhecer enquanto tal referência do maracatu, pois sua nação é de fundamento angola e relativamente recente entre os maracatus pernambucanos, porém com participação ativa nas disputas de avenida no carnaval, conquistando nos últimos anos o terceiro lugar. Posteriormente na roda de conversas do Encontros 2015 com outros Mestres e representantes das nações e grupos de maracatu, lancei o questionamento sobre o porque desse "nagô centrismo" no maracatu. Entre as respostas circulavam a ideia de que os principais nomes de maracatus antigos eram representantes das antigas casas nagô de Recife, e dada sua influência o processo conduziu a isso. Resposta que não agradou muito Mestre Hugo, porém não levou adiante a conversa.

Em outra ocasião, perguntei a Mestre Chacon sobre um maracatu não ser nagô, como exemplo da nação Leão da Campina (angola) e nação Gato Preto (jurema) Segundo o Mestre da nação Porto Rico, por mais que fossem de outra orientação, os rituais que faziam para o maracatu seguia preceitos do nagô, pois afinal tinham uma ou mais calungas, e essas são de fundamento nagô. E explicou que a nação Gato Preto tinha se desfeito justamente por não seguir tais orientações. Porém, sendo uma das frases comuns de Mestre Chacon em suas andanças "maracatu é de nação angola e de fundamento nagô", respectivamente a formação do bloco de maracatu, prática de conjunto e a corte real e seus monarcas teriam origem na nação angola, enquanto seu fundamento religioso e rítmico estaria assentado nas bases do candomblé nagô do Recife. Tal afirmação nos leva a crer que a existência de uma multiplicidade de fazeres no maracatu é possível e, mais que isso, praticada.

De qualquer forma não acredito operar um paralelo aqui que simplesmente liga maracatu nação às práticas religiosas enquanto necessárias para a realização do maracatu e de minha pesquisa. O viés aqui se dá, justamente por entender as possibilidades e limites encontrados em cada abordagem teórica e mesmo nos sentidos aplicados na fala e regência de Mestres/a. Neste intuito é necessário pensar a maneira como as análises e práticas de maracatu colocam o lugar da África (especialmente seus povos e culturas no processo de escravidão para o Brasil) nestes distintos exercícios coletivos. Ou seja, o lugar da África e das práticas negras/afro-brasileiras se transformam nestes enquadres e concepções que formulam sobre um saber ancestral, sendo ele nagô e/ou angola.

Se por um lado temos autores e pesquisas que trabalham por conceitos folcloristas, nacionalistas, sociais, patrimoniais e etc³¹, temos

³¹ Há em parte da literatura explorada sobre as religiões afro-brasileiras, a busca por uma "pureza", ou "verdadeiro" ritual, em contraponto às "degeneradas" religiões africanas, afetadas por influências indígenas ou de nações que não iorubas. Nesse contexto, a busca pela África nos candomblés fomentou, e fomenta, no meio intelectual o registro e a menção aos detentores de uma proximidade maior com uma essência africana religiosa (Bastide, 1972; Santos, 1976; Rocha, 1994; Guerra-Peixe, 1980; Prandi, 2001). Neste contexto há alguns binarismos como puro/degenerado, nordeste/sudeste-sul, resistência/mistura, negro/branco, nagô/outros... assim como uma memória reprimida, esquecida que deve passar por África. Na contramão dessa, estão autores que questionam a utilização de um balizador específico e mais próximos a "raiz" dos candomblés nagôs soteropolitanos, e colocam tais obras como nagô centristas, e escrevendo sobre a pluralidade de experiências religiosas de africanos e seus descendentes no Brasil. Mesmos os candomblés consagrados como mais próximos a uma origem africana são colocados em suas trocas com outras matrizes religiosas. A questão africana enquanto religião também foram foco de argumentações. Para apontar alguns exemplos de autores: Landes, 1991; Dantas, 1988; Maggie, 1979; Trindade-Serra, 1995; Capone, 2004. Ao explorar os usos de África nas religiões de matriz africana no Brasil levantam questões como hibridizações, sincretismos, nacionalismo, negociações e conflitos dentro das casas de santo. A disputa entre intelectuais sobre essas questões também deram "pano pra manga". De fato entre essas "arenças" intelectuais, buscava-se a legitimidade e o descentramento do campo. As relações de poder movimentavam ideologias envolvendo praticantes e intelectuais no esforço de colocar em evidência o "verdadeiro" candomblé e os "degenerados" (Capone, 2009).

também por parte das nações um nagô centrismo marcante e operante na atualidade, que não deixa de utilizar destas metáforas conceituais para jogarem com o Estado e circuitos de maracatu. Algo que está colocado com a escolha de uma ideia de África, assim como a própria concepção do que seja maracatu, do que seja negro no Brasil que estão em jogo.

A centralidade nas práticas e narrativas dos próprios sujeitos, ou seja, pensar etnograficamente como são produzidos, negociados, contestados, os próprios sentidos de negro, África, afro-brasileiro, religião, tradição, etc, nos permite sair de uma possível armadilha, por exemplo, de que falar em África é buscar um ideal ou uma pureza que historicamente não é real, que em parte pode ser encontrada na proposição analítica de Capone (2005). A armadilha estaria justamente na negação dessa busca por África, pois nossos interlocutores, ao menos no maracatu, a buscam, de certa forma, não como um retorno esterilizado no passado, mas como um retorno a uma memória reprimida/oprimida e duramente negociada em sua trajetória de sobrevivências em ambiente hostil a seus costumes. Não quero dizer que com isto estou advogando por algum tipo de pureza entre grupos. O paradigma de como falar de África fora do real/imaginário, é também considerar sua força poética e política nos movimentos de transformação social. Para encararmos de frente esses usos é preciso considerar (anti) essencialismos esterilizantes (Gilroy, 2010).

Há décadas se fala um ou outro enquanto nossos interlocutores etnográficos estão produzindo práticas, vivenciando experiências em que africanidades estão cotidianamente presentes. Longe de querer emitir uma sentença, ou recusar a importância destes estudos para o alargamento da compreensão dos maracatus e suas nações, prefiro seguir questionamentos como: quais são as africanidades das nações de maracatu? como é acionada? Como seus praticantes as desenvolvem? O negro está presente em sua prática? Como se apresenta? Que ensinamento posso extrair destas vivências?

Parte destas respostas estão contidas nas próprias composições de letras, melodias, ritmos; nos corpos negros empoderados que dançam e sustentam seu carnaval com muito trabalho dentro e fora das suas comunidades de origem; e também nas bibliografias produzidas na atualidade, em que os/as maracatuzeiros/as escrevem em diferentes áreas acadêmicas sobre os maracatus, de forma mais geral, e de suas nações de origem de forma mais específica. Grande parte desse fenômeno se deve ao acesso desses praticantes ao ensino superior.

De 2000 em diante observa-se um crescimento de trabalhos sobre os maracatus, que visam desconstruir as visões anteriores

deslocando para os/as maracatuzeiros/as a agência de suas práticas. Neste movimento é perceptível na produção acadêmica autores/as que são maracatuzeiros/as - tanto universitários/as que resolvem desenvolver sua pesquisa a partir de seus grupos e/ou nações, assim como maracatuzeiros/as da comunidade sede da nação que tornam-se pesquisadores universitários. Nesta proposta podemos encontrar os seguintes trabalhos: Ivaldo M. Lima (2005) realiza uma "escavação" em arquivos públicos para (des)construir o maracatu e sua história; Ernesto Carvalho (2007) versando sobre apropriações, indústria cultural e mercado; Clarisse Kubrusly (2007) com a investigação sobre a antropóloga norte americana Katarina Real e a calunga Joventina; Alexandra Alencar (2009 e 2015) dançando as novas africanidades com grupos de SC e o maracatu nação como patrimônio imaterial; as irmãs Virgínia e Cristina Barbosa (2001, 2001) ao escrever sobre dois momentos distintos da nação Estrela Brilhante do Recife, primeiro no bairro de Campo Grande depois no Alto José do Pinho; Beatriz Kolinski (2009) escreve sobre a nação Porto Rico; entre outros, constituindo um acervo considerável sobre a prática do maracatu e suas possibilidades (inter)disciplinares. Quanto as possibilidades transdisciplinares do maracatu, O livro resultado do inventário dos maracatus nação organizado por Isabel Guillen (2013) é um compilado desta produção acadêmica.

Durante meu campo em Recife conheci outros/as pesquisadores/as de maracatu, que vinham da área da dança, geografia, música e teatro. Neles/as podíamos observar uma certa diversidade no pertencimento às cidades, instituições e aos interesses. João Pessoa, Viena, São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, Londrina, Recife, Olinda e Florianópolis são algumas das cidades e suas respectivas instituições acadêmicas com pesquisadores de maracatu em PE no verão de 2015-16.

Esse breve repertório editorial *maracatuzeiro*, nos mostra como as pesquisas, parecem andar de mãos dadas com o fenômeno da prática de maracatu fora de Pernambuco. Percebi também uma produção bibliográfica, mais ampla, tanto em quantidade, quanto em abordagem, sendo perceptível um crescimento exponencial nas últimas décadas. Outros contextos convergem nesse sentido, como a própria expansão do mercado cultural e acesso a cultura popular pela classe média. Para além dos livros, é verificável uma crescente valorização do conhecimento expresso na ação e narrativas de mestres, rainhas e maracatuzeiros,

levando muitas pessoas a procurar, de modos diferentes, em uma nação, ou mais, tal conhecimento e prática.

1.4 Nação: o maracatu como quilombo, reinados, terreiro, escola Negra

A primeira vez que vi o maracatu fiquei fascinado pela força dos tambores, um baque pesado, uma sonoridade que me atraiu, me "enfeitiçou". Foi por esta porta, a música, sobretudo sua parte percussiva, que entrei no maracatu e este em mim em 2002. Conforme passaram-se os anos fui descobrindo a riqueza cultural e luta política encontrada nesta força de expressão, num sentido de realização coletiva, imbricada com as nações em sua forma, sentidos de organização e plasticidade estética. Organização sediada no gueto, na favela, feita por pessoas de fenótipo predominante negro. Um coletivo que também percebi se alterar ao longo do tempo, através de discursos, práticas, relações com a ascensão do maracatu na cena cultural por meio de artistas e práticas coletivas das últimas décadas. Neste cenário, acompanhei também a circulação de mestres e criação de grupos de maracatu e os circuitos destes. Neste contexto a religiosidade cresceu enquanto bandeira de mestres e os sentidos atribuídos à África como elemento fundador e orientador da propagação para os maracatus fora de PE, contendo aí uma forma de manutenção e ampliação da tradição e do mercado.

Vejo através dos maracatus e seus terreiros, na sua construção e condução realizada pelas pessoas envolvidas a engenhosidade, a sagacidade, a inteligência e bem feitorias à sociedade, que advêm da vertente afro-brasileira. Este conjunto de práticas e sentidos ativados no viver do cotidiano, faz do maracatu lugar de ensino e aprendizagem com lógicas próprias, assegurando uma centralidade nas relações com a África e Brasil produzidas nesses espaços. Aqui, as rotas que levam e trazem de África, estão diretamente legitimadas no presente por uma prática ancestral viva, pela "raiz" no dizer nativo, possibilitando contrapontos a modernidade europeia sem negá-la ao mesmo tempo, colocando em dialética uma produção colonial secular. Como o maracatu se consolidou no Brasil, aqui se consagrou, faz todo o sentido entender esses contextos e cruzamentos pelos quais se fizeram, e fazem, ao longo do tempo - linhagem afro-brasileira. O protagonismo negro neste processo é inquestionável, inegável, sua agência possibilitou e possibilita expandir e realizar tais ações. Neste palco, Mestres enquanto professores, educadores populares, detentores de um conhecimento

tradicional, **griôs akpalôs** articulam sua vivência e experiência de maracatu nação para criarem redes, trabalhos e fundamentos.

Imagem 12: Cronograma de atividades do Ponto de cultura nação Porto Rico - agosto de 2015.

SEG	TER	QUA	QUI	SEX	SÁB
Informática básica 15h às 17h	Informática básica 15h às 17h	Informática básica 15h às 17h	Confecção de adereço 14h às 16h	Informática básica 15h às 17h	Oficina de Percussão baque do Porto Rico (Iniciantes)- Turma 1 14h às 17h
Capoeira Obakosso (crianças) 18h30 às 20h	Oficina de Dança 20h às 22h	Capoeira Obakosso (crianças) 18h30 às 20h	Aula de Percussão 15h às 17h	Aula de Percussão 15h às 17h	Oficina de Agbê introdução e dança 14h às 16h
Oficina de Dança 20h às 22h	Ensaio Favela Dance 19h às 22h	Capoeira Obakosso (adultos) 20h às 22h	Capoeira Obakosso (crianças) 18h30 às 20h	Confecção de instrumentos 15h às 17h	Oficina de Percussão baque do Porto Rico (Avançado)- Turma 2 16h às 18h
			Roda de Capoeira Obakosso 20h às 22h	Corte e Costura 15h às 17h	
			Ensaio Favela Dance 19h às 22h	Capoeira Obakosso (crianças) 18h30 às 20h	

Local: Rua Eurico Vitruvio, 483. Pina. Rcfie- PE CEP 51011- 160

Coordenação geral: Mestre Shacon Viana (081) 8602 2752
 Coordenação pedagógica: Mestre Joana Cavalcante (081) 8740 5146
 (081) 9786 2207

Foto: Charles Raimundo.

Se consideramos o contexto histórico brasileiro, que tem como elemento central o africano escravizado trazido ao Brasil, as marcas do empreendimento colonialista permanecem até os dias atuais na população negra, principalmente a economicamente desfavorecida. Estes/as africanos/as eram privados/as de suas infra-estruturas regionais, de seu status como pessoas, suas organizações tribais, reinos, modo de vida e etc., de sua rede familiar (Bastide, 1971). Sendo assim, era nos terreiros, capoeiras, maracatus, reinados, congadas e, mais recente, escolas de samba que estes *aprendiam a ser* negros/as, mantendo e organizando sua ancestralidade, valorizando estéticas, hábitos - alguns presentes na "costa velha" -, atravessando o tempo através das gerações. Incorporando novos significados para sua vida em diáspora. A cor preta positivada. Ao longo de minhas experiências com a prática do maracatu nação, pude observar e participar desses arranjos, dessas nações, desses

maracatus que enquadram-se na perspectiva quilombista (Nascimento, 1980), urbana e religiosa.

Estou chamando estas experiências da diáspora africana no Brasil, ao qual tenho as nações de maracatu como ponto privilegiado de análise, de coletivos negros, escolas negras centenárias. Escolas, não em seu sentido carregado de escolarização, sistema que está sob tutela de regras e estatutos sociais/governamentais. Estaria aqui estas nações e seus reinos apontados no sentido de agrupar e ensinar valores, reunir e criar uma comunidade que se volta para o maracatu, enquanto elemento aglutinador e orientador de trabalho, religiosidade, diversão e ancestralidade viva, calcando o bem estar na matriz africana. Nesta escola negra existe todo um saber tradicional que é transmitido, onde a montagem e manutenção de um maracatu, através de uma espécie de educação popular onde Mestres e Rainhas tem papel crucial na organização, articulação e administração desses espaços e saberes. Nas nações existem também as diferentes tarefas como corte costura, confecção e manutenção de instrumentos, ensaios de música, organização de acervo, trabalho integral (manhã, tarde e noite - madrugadas), produção e partilha. Poderíamos incluir ainda aulas de computação, capoeira, ritmos outros além do maracatu e incubadora de outros grupos/ações da e na comunidade. Além das obrigações rituais e espirituais.

As dinâmicas culturais existentes nas nações, abertas, em formação permanente, estão envolvidas em contextos caracterizados por embates políticos econômicos, entraves e disputas por recursos, onde critérios colonialistas prevalecem nas relações interpessoais e institucionais, em que a desigualdade impera. Entretanto, suas negras ações, suas alianças e embates, que extrapolam os limites pernambucanos, tecendo teias cada vez mais amplas, assim o circuito realizado por Mestres/a e maracatuzeiros/as dentro e fora de Pernambuco, nos demonstram o quanto esta realidade atual, é estratégica no desenvolvimento e manutenção das nações de maracatu ao longo dos séculos, seja por questões econômicas, políticas e culturais.

Por essas redes, acompanhei e troquei com os mestres e nações de maracatu, e nesta trilha observei suas práticas e como são reconhecidas como significante de um coletivo. Em outras palavras, o maracatu nação é o contexto da trajetória de Mestres/a e maracatuzeiros/as na forma e conteúdo do fazer cotidiano. Ao reger e organizar a casa, o carnaval, estes/a Mestres/a acabam por desencadear um processo de ensino/aprendizagem, onde o religioso e o corpo negro são centrais. De tal forma esta etnografia aponta para construção de uma

forma estético/musical/social que aqui "traduzi", "interpretei" no campo, como sendo o cerne do movimento maracatu em sua dimensão didático pedagógica enquanto terreiro, enquanto quilombo, enquanto nação, enquanto reinado, enquanto escola negra. Não por acaso, diferentes áreas do conhecimento acadêmico se utiliza de suas criações, metodologias e organizações coletivas e espaciais, onde há religião, para escrever, dançar, tocar e alcançar objetivos. Como se tratando de uma dinâmica circular, Mestres/a levam e trazem coisas de suas andanças e compartilham, cada qual a sua maneira, esse conhecimento.

1.5 "É muita coisa maracatu".

Existe aqui uma pluralidade de caminhos e trocas, ocasionando encontros e desencontros produzindo cruzamentos mil. Estes manifestam arranjos, que por sua vez, diferenciam as nações entre si e entre outros grupos culturais. Os maracatus nação, ao fazerem isso, selecionam diferenças para destacar-se entre as próprias nações, a sociedade mais ampla e de outros grupos de maracatu e percussivos³². De forma alguma singularizam todos os atos como diferença, numa espécie de somatório, mas é nessas seleções de identidade comum de grupo e diferenciando-se ao mesmo tempo que as fronteiras seriam borradas, abrindo espaços para o contato e criação da tradição, pois em vários aspectos teriam comportamentos e usos iguais a mesma sociedade e outros terreiros e nações.

Neste processo a relação com a religião é um dos elementos de disputa que distinguem o maracatu nação uns dos outros e dos grupos de maracatu atualmente. A condição de maracatu nação, esta necessariamente vinculada a uma articulação direta com um terreiro, ao menos para realizar algumas das obrigações espirituais imperativas. Mas a fronteira baseada no ter ou não religiosidade dentro do maracatu também é tênue, pois muitos grupos estão criando laços religiosos diversos para o desenvolvimento da prática do maracatu, e também há grupos que se tornam a própria nação fora de Pernambuco. Dessa maneira, a referência religião dos orixás, torna-se algo distintivo para maracatus nação e ao mesmo tempo, há o desejo de alguns grupos em buscar uma prática com maior fundamento religioso, em parte estimulada por Mestres que circulam fora de PE. Neste contexto, as lideranças, pessoas que articulam a comunidade de orixá e o povo do

³² Sobre a diferença destes ver capítulo 3

maracatu são chaves para se compreender o processo de organização dos maracatus na contemporaneidade e seus enredos. Ainda haveria outro ponto, este mais ligado à propagação do maracatu Brasil a fora, onde a diferenciação seria a própria localização em PE, mais precisamente na grande Recife.

Um gancho nessa discussão, para aproveitar alguns argumentos apresentados nos estudos sobre grupos étnicos de Barth e Cohen, utilizados por Beatriz Góis Dantas em sua discussão sobre terreiros nagô (1988), sustenta que a cultura deixa de ser algo inerente a determinado grupo, como blindagem étnica (termo já apontado por Roger Bastide), transpondo a etnia a uma questão de alteridade que envolve política e traços diacríticos, levando em consideração questões contingenciais. Voltando aos grupos étnicos de Barth (2000), podemos acompanhar o raciocínio de que mais que um "núcleo" imutável que define o grupo étnico e sua cultura, é na fronteira, na relação com o outro que estes se compõem e recompõem.

Não vale a pena fazer uma incursão pelas apelativas e pouco esclarecedoras versões da trajetória de negras e negros no Brasil que versam ora sobre a resistência do negro à opressão branca hegemônica, opondo o bem e o mal de forma distinta e claramente verificável; ora sobre uma mistura, justaposição de civilizações - africana e europeia - de formas acordadas entre negros e brancos (Dantas, 1988). Devemos considerar operações menos binaristas, para ressaltarmos as alianças e conflitos de acordo com contextos e situações na construção de coletivos negros de maracatus de "ontem" e de "hoje". A exemplo, nos maracatus podemos verificar a relação afroindígena apresentada por caboclos e entidades da jurema. O Estrela Brilhante de Recife, tem como patrono mestre Cangarussú, caboclo da jurema. É comum pensar Brasil na triangulação negro, índio e branco, sendo as duas primeiras lastreadas pela relação com a terceira (Goldman, 2014). Ao seguirmos entre esses vértices (ou pólos se utilizarmos Latour, 2009), vasculhamos toda uma relação, que não passa pelo mero sincretismo assentado pela cultura hegemônica pretendida, mas no deslizar entre pontos fixos, oferecendo cruzamentos e alianças de outras naturezas, não pautadas pelo Estado, ou mesmo, por uma simples triangulação racial.

Entre tantas coisas, não podemos perder de vista uma memória reprimida, que passa por África no encontro de referências e articulação do cotidiano. A composição de um povo maracatuzeiro em seus desdobramentos identitários é constituído e constituinte de tramas que ligam o local dos bairros com outras partes da cidade, do Brasil e do mundo. Neste escopo, sentidos de pertencimento ao maracatu nação e

sua religiosidade própria, são apresentados através de lógicas de *candomblecidade* que são expressas tanto nas falas de representantes da nação, como nas roupas, toadas e cortejos das mesmas, demonstrando a centralidade desta na composição de sua imagem, configuração, organização e articulação, mesmo quando não ditas.

Até hoje você encontra nações que você não enxerga a religião dentro dela. Não quer dizer que ela não tenha, mas você não consegue enxergar. Porque isso? Como é que você não consegue enxergar o que ela tem de mais importante? O que nós temos de mais importante é nossa religião, nossa crença. Lutamos e resistimos todos esses anos foi pra que isso estivesse vivo. E porque manter isso ocultamente? E porque não pluralizar toda essa história? E deixar ela singularizada pra uma história só? Então o que eu fiz foi fazer com que o candomblé mostrasse pro mundo que o candomblé tem seu espaço dentro do maracatu, ou não, pra melhor dizer não é o espaço, o candomblé tem, na verdade, o espaço já que o maracatu passou a ser o candomblé. Não existe uma divisão do candomblé pro maracatu, é tudo uma coisa só. (Mestre Chacon, julho de 2015).

Nesse ponto a ideia do candomblé como força de libertação e atuação política do povo negro e do povo de terreiro nos coloca o movimento de sua resistência e existência no tempo, evidenciando as agências de luta e construção cultural em relações assimétricas ao longo dos séculos. Maracatus ao realizarem articulações, deslocam a assimetria para outro plano, onde colocadas as situações e contextos, negociavam de dentro para fora mais que de fora para dentro.

Por fim Mestres e orixás estão traçados, convergindo diferentes vetores na encruzilhada. As nações e suas sedes enquanto espaço privilegiado de intersecções entre o individual e o plural permitem fluxos e compartilhamento intensos. No universo do maracatu nação, destaca-se a religiosidade presente. Não existindo separação alguma para uns. O paralelo/singular, apontado por Mestre Chacon, é metáfora forte neste sentido, podendo ser lida em diferentes relações de maracatu como: entre maracatus nação; entre grupos de maracatu e nações; entre Mestres; entre religião e maracatu e assim vai. A diferença e

similaridade, a individualidade e pluralidade, corroboram no traçado das nações de maracatu, seus trânsitos, diálogos e sistemas simbólicos compartilhados. Sua comunidade se faz através destes processos de diferenciados e diversos, mas conectados pelas nações, seus Mestres e comunidade. No conjunto de análises abordados nesse capítulo a nação de maracatu se destaca enquanto abordagem e a prática localizável em uma escola negra, reinado, quilombo e etc., parte de uma linhagem de resistência e existência no tempo, aliando tradição e criatividade, nem sempre amistosos entre si.

Capítulo 2. Mestres de nações de maracatu: Apito, sedes e baque virado.

Charle, não se trata do apito. O apito é simplesmente... O que é o revólver? O revólver tá ali e você compra. Mas se você pegar o revólver e guardar na gaveta, ele não vai ser usado pra nada. Ele não vai matar ninguém. O apito é só um elemento. Ele é somente uma arma. Mas essa arma precisa ser bem usada. Infelizmente tem pessoas que acha que com essa arma ele pode dominar o mundo, mas não pode, porque é com essa arma que ele vai ser dominado (Mestre Chacon).

O/A Mestre/a de maracatu é uma figura ímpar dentro da corte real. O apito enquanto extensão de seu corpo, é o mecanismo que ativa o conhecimento e redes de relações, a arma que engatilha e dispara, sinais, gestos, sons, rostos, lágrimas e alegrias, adensadas como um vento envolvente e pesado de **Oyá**, como toneladas de música transmitida por tambores e cantos, palavras iorubas que em contextos específicos evocam em seus versos e composições fonéticas, expressões mágicas, de encantamentos, de maracatu. Em seu baque virado, o/a Mestre/a revela a expressão de um grupo, de uma nação. Ao nortear o trabalho etnográfico neste sentido, o ser Mestre/a encontra-se como balizador da pesquisa revelando perspectivas em diálogo com a minha própria trajetória de maracatu, onde tenho em comum com os/a Mestres/a desta pesquisa a posição de apito, aquele responsável pela regência, pela condução musical do baque de maracatu, pela arma, pronta para disparar quando for necessária. Aqui o apito, não deve ser interpretado apenas como instrumento musical, de sons e pausas. Seus silvos e avisos estão combinados com gestos e performances que direcionam batuqueiros e batuqueiras em evoluções musicais e performáticas. Apito e Mestre/a seguem unidos, inseparáveis em seus maracatus enquanto símbolo e referência na maestria de um todo, mesmo que a pequena peça, em geral de metal ou plástico, "não esteja sendo acionada". Mestres(a)/apitos nos permitem observar as diferentes ocupações, envolvimento e tarefas dentro das nações. Estas envolvem responsabilidades administrativas, burocráticas, de manutenção física da sede e espirituais, entre outras. Poderíamos iniciar esta conversa apontando a polivalência destes apitos.

Ao pensar a tensão tradição/criatividade que envolve esta posição dentro do grupo, percebemos que entram em ação negociações que legitimam o ser Mestre/a de maracatu, em uma série de interações sustentadas por essas pessoas e suas disposições. Nessas negociações, os orixás são força atuante, assim como a rede ativada junto a grupos de maracatu³³, maracatuzeiros/as, comunidade e o próprio carnaval, entrelaçando-se com as histórias de vida de Mestres(a)/apito. Nesta perspectiva, gostaria de apresentar alguns Mestres/a com suas potências e relações. O cotidiano, além de suas performances espetacularizadas, nos fornecem elementos para investigar e visualizar como o maracatu, neste recorte específico, traz forças e relações: uma mulher no apito; revelar os orixás no cantar; novas formas de se fazer e tocar o maracatu - instrumentos, roupas, toques; grupos no Brasil e mundo a fora; são alguns exemplos da lógica tradição/criatividade que operam como marcadores de limite nas condições do se fazer maracatu atualmente, e nesse fazer, nessas negociações, é que o maracatu se (re)faz, e negocia tais marcadores.

Para acompanhar o transbordamento dessas fronteiras, e seus desdobramentos foi necessário seguir os/a Mestres/a por seus circuitos: bairro, trabalho, casa, cidades, tendo como lócus privilegiado a sede das nações e as vivências destes/a onde a mola mestra é o tocar maracatu. A nação enquanto movimento de tradições criadas ao longo do tempo, mostra suas dinâmicas ao acionar mecanismos de singularidade e diferenciação, apurando conhecimentos tradicionais transmitido por sistemas engendrados pelo maracatu e seus contextos. Ao contrário de ativar essas características através de um núcleo inalterado, por um repertório mantido em seu "centro", é na suas bordas, no encontro existente em suas "fronteiras" de grupo, o maracatu nação se distingue e organiza suas igualdades e diferenças na rede tecida por sua agremiação

³³ Opto pelo termo grupos de maracatu, ao contrário de outros escritos que levantam outros nomes para grupos de maracatu que não são nações. Grupos percussivos (Lima, 2005) me parece muito vago e amplo demais, pois poderíamos incluir dentro desta categoria grupos de samba reggae, de samba, afoxé e etc. Outro termo levantado na bibliografia é grupos para-folclóricos e/ou estilizados (Carvalho, 2007) o qual já podemos perceber seus limites colocando para além do folclore tais grupos, e ao mesmo tempo folclorizando a nação. Já a palavra estilizado me parece ser comum a todos, afinal a estética é uma estilização, e se a estilização é algo que não se aplicaria as nações mais "tradicionais", teríamos de assumir a "pureza" visual performática das nações de maracatu. Logo para os grupos que não são nações e tocam apenas maracatu, prefiro utilizar a designação grupos de maracatu.

(Barth, 1998). Mais do que um núcleo rígido e imutável, é nessas zonas de contato que os maracatus criam suas *novas memórias*, combinações do "novo" e o "velho" personificadas em tensões que estão vivas dentro e fora do maracatu. No diverso mundo do maracatu nação de baque virado pernambucano já espalhado além do perímetro geopolítico do estado, Mestres/a e nações impulsionam seus limites através de padrões éticos e estéticos, fortemente marcados pelas relações de carnaval e religiosas expressas a toda força em sua prática estético sonora.

O espaço nação surge como uma construção em movimento constante, onde se relacionam diferentes narrativas, entidades e pessoas com diversificadas trajetórias de vida e também religiões. Dentro das possibilidades existentes de inserção e intersecção, escolhi Mestres/a de apito como interagentes/e privilegiados/a, mas não únicos/a, reforçando que a escolha se deu por minha própria trajetória enquanto apito. Desta maneira, o pequeno instrumento metálico ou plástico se encontra como chave de leitura da pesquisa. No entanto, os padrões éticos e estéticos mencionados acima, refinam uma série de diferenciações como forma de amarração de uma alfaia, componentes de uma corte, escolha de participar ou não do carnaval de avenida, explicitar ou não a religiosidade de sua nação, roupas utilizadas, muito deste conjunto já existentes antes dos atuais Mestres/a assumirem a posição de apito.

Imagem 13: Afinação da alfaia.



Foto: Marino Mondek, 2018.

Mestres/a estão em permanente fazer de seu "nome" e de sua nação, tendo maior ou menor "sucesso" nesta construção. Portanto este é entendido/a aqui como agente que circula em diferentes locais da sociedade brasileira e internacional, utilizando de traços comuns da identidade nacional/negra, mas diferenciando-se dessa por uma série de traços diacríticos no seu ser/fazer. Se assim entendermos estes, veremos que ser mestre/a não é um momento separado, como uma roupa a se vestir ou um papel para encenar. O maracatu não se resume ao carnaval ou aos momentos de apresentação. Assim, o/a leitor/a vai encontrar em nossas conversas antropológicas a composição constituinte de um ser Mestre (a)/apito enquanto potência criativa dentro de uma tradição da sua própria nação. Isto implica necessariamente entender que há uma questão de pessoas e seus contextos ao longo do tempo num jogo de manutenção e criação do maracatu nação.

É necessário compreender o maracatu nação enquanto fruto da experiência dos/as maracatuzeiros/as no tempo, conferindo dinamicidade a esta prática cultural, onde as pessoas que fazem a nação em determinado período, seja nos dias atuais ou na sua fundação, são centrais para entendermos os processos criativos e identitários operando pela nação. As nações são experiências vivas, logo, dinâmicas que equilibram passado e presente, tencionando uma "memória" dos mais "velhos" com as aspirações e "inovações" dos mais "novos" (Alencar & Raimundo, 2016). Este duplo movimento articula um passado lido pelo presente assim como, o conhecer o próprio presente através de seu passado (Bloch, 2001). Neste jogo é colocado em disputa a própria história dos maracatus - individual e coletiva - como o próprio presente das nações. Ao visualizar a relação entre passado e presente enquanto estratégia de se fazer maracatu através da oralidade, da grafia, do corpo e da musicalidade, percebemos o quanto a memória, a tradição e a criatividade constituem-se na equação básica das diferentes pessoas destes grupos ao longo do tempo, selecionando, omitindo e criando, como já disse, suas novas memórias

A execução de oficinas e também a regência nas nações aferem uma unidade dentro do coletivo, principalmente no que se refere a musicalidade, analogamente colocando estes/a Mestres/a como uma espécie de educadores/a popular, que transmite e compartilha seus conhecimentos em um processo de ensino/aprendizagem.

2.1 A religião como lugar de maestria

O maracatu nação tem um forte cunho religioso balizado pelo xangô pernambucano, uma "variante" local do candomblé. Dentro deste escopo, entender Mestres/a como configurações imbricadas em aspectos religiosos, é entender que estes/a atuam e têm obrigações com o terreiro de matriz africana, lugar de rituais, oferendas, consultas, entidades espirituais, rede de relações, com forças determinantes em aplicações e resultados, inevitavelmente compartilhando um saber próprio de suas organizações negras.

Aproveito o uso nativo da expressão *matriz africana* utilizada por Mestre Chacon para dimensionar o campo em que estou envolvido. Dialogar com a matriz africana e seus componentes é dialogar também com autores como Roger Bastide (1971) e Márcio Goldman (2011), pessoas que lastrearam o argumento de que a matriz é a possibilidade, como (re)orientação de um conjunto de práticas e referenciais que levam as vantagens de respeitar o uso de uma África pelas comunidades de terreiro, preocupadas em relacionar seus fazeres com o continente negro. Assim, ao adotar esta postura, verificamos um sentido existencial que diferencia de algo que estaria no plano do imaginário e/ou apenas do simbólico. A matriz africana coloca simultaneamente "origem" e transformação em seus processos de atualização. Algo similar ao que utiliza Paul Gilroy em seu *Atlântico Negro* (2010), referendando a população negra, sua cultura e sua experiência em diáspora, onde a matriz africana, como quero demonstrar com o maracatu, é rota e raiz, fazendo sentido e política quando articuladas uma com a outra. A raiz não se refere a um passado *quietista* e petrificado, mas pelo contrário, oferecendo estruturas rítmicas, estéticas, dramáticas e etc, nas temáticas de suas criações (Nascimento, 1980).

O maracatu que ouvi e vi, registrados em inúmeras conversas, toçadas, vivências com Mestres/a, é apresentado como manifestação afro-religiosa, carregadas de implicações, que se desdobram em trabalhos espirituais, colocando em movimento o processo constitutivo da nação enquanto casa de xangô (como são chamados os terreiros de candomblé na grande Recife. Lembrando que aqui candomblé e xangô são sinônimos) e o consequente trabalho de Mestre/a e suas ações.

Agora quando se trata de maracatu nação de baque virado, aí eu acho que a coisa muda um pouco, porque você sabe o maracatu nação, ele

tem por obrigação de ter um vínculo religioso, tá certo. Hoje não é como antes, porque antes eu acho que era muito pior [mais rígido em relação as "leis" do candomblé], porque todos os grupos de nação eles nasciam dentro de um candomblé e obviamente todos os participantes do maracatu eram da religião então ficava a coisa mais fácil. Mas hoje é diferente né. Tem maracatus que tem vínculos religioso, mas assim, a pessoa que comanda, a rainha se torna uma ialorixá e geralmente... é obrigado ter essa coisa. E também é obrigado o mestre de maracatu, ele conhecer o envolvimento religioso, porque o mestre de maracatu nação de baque virado ele vai ter de resolver tudo dentro do maracatu. E uma coisa é, mesmo que ele não faça, ele vai ter de dizer que eu quero assim, assim e assim. (Mestre Afonso, junho 2015).

E nesta direção aponta também Mestra Joana D´Arc:

O processo de se tornar mestra de maracatu primeiro eu acho que tem de ter é isso, como eu vou dizer, um laço de afinidade, de vivência mesmo dentro da nação e entender o que é a nação. Pra se tornar mestre primeiro é por aí. E seguir os preceitos que a nação tem que ter, no caso uma nação, a gente candomblé, então pra ser mestre tem de ter esse respeito e saber o que tá fazendo. Eu penso que é isso. (Mestra Joana, julho 2015).

Entretanto, não posso me omitir a dizer que existe dentro das nações que conversei mais de perto mestres que não são babalorixás ou ialorixás, ou que são frequentadores e possuem algum cargo dentro do xangô. Adiantando um pouco a apresentação destes Mestres, Gilmar Santana, apito do maracatu nação Estrela Brilhante de Igarassú (1824), segue em sua condução enquanto "estilo" de apito uma linha "menos" abertamente centrada na afro religiosidade de terreiro, o que fica claro em suas palestras e oficinas. Líder da nação mais antiga em funcionamento, o maracatu Estrela de Igarassú, está sempre destacando a importância do maracatu enquanto folguedo, enquanto brinquedo

popular³⁴. Brinquedo/brincante é uma expressão corrente em Pernambuco - e hoje fora dele - quanto a prática de determinadas manifestações culturais populares como o maracatu, cavalo marinho, urso, coco de roda entre outras. Maracatu é uma séria brincadeira, um brinquedo religioso, e é em seus cantos que nos apresentam tal perspectiva.

Hoje aqui nesse palco ô, só quem brinca é baiana/
Nosso rei é quem quer, dona Emília é quem manda.

(Toada maracatu nação E. B. de Igarassú)

Outro seria Mestre Walter França, do Estrela Brilhante de Recife (1906). Mestre de fama dentro e fora do Brasil, trabalha com elementos diversos, e através de conversas podemos encontrar em sua composição informações de maracatu mais antigo (Leão Coroado do qual já foi Batuqueiro), experiências com o samba (seu pai é fundador da escola de samba Gigantes do Samba), com a Jurema e o Xangô (muito presente em suas letras), frequenta esporadicamente algumas giras em terreiros de xangô e jurema. Logo, é importante perceber que "ser Mestre" não está necessariamente ligado ao conhecimento dos rituais e trâmites religiosos de terreiros que deva passar por ele. Por outro lado, não há nação de maracatu que não esteja vinculada a algum terreiro de matriz africana, e isso Mestres não ignoram.

2.2 Quem é Mestre?

"Mestre de maracatu não é só pegar o apito e sair apitando". (Mestre Toinho - Encanto da Alegria)

A seguir apresento mais demoradamente Mestres/a que apareceram em maior grau nesta pesquisa e que entendo ser necessário

³⁴ O historiador Leonardo Dantas (1980), baseado em Pereira da Costa, remonta ao ano de 1706, as coroações de reis e rainhas negras, especificamente por ocasião de uma festa de São João, realizada pela Irmandade de Nossa Senhora do Rosário da Vila de Igarassú. Existe ainda hoje um coco realizado pela família que guarda o maracatu Estrela Brilhante de Igarassú no São João, é um dos pontos altos do calendário da nação.

para que o/a leitor/a acompanhe os argumentos, observações e cenários ao longo da tese, além de criar um ambiente de maior familiaridade com as personalidades e ações destes. Seguir Mestres/a por seus caminhos e situações foi a forma escolhida para desenvolver o trabalho, pois ao colocar-se nestes contextos, como antropólogo pude refletir sobre ser Mestre/a de maracatu de baque virado, suas tradições, criações e atuações em performances de carnaval e para além desta data, na configuração de um saber valorizado e procurado por diferentes agremiações de maracatu e pessoas, acadêmicos ou não, interessadas no maracatu. Esta opção também implica colocar o maracatu enquanto demanda de certo "tipo" de campo, o que equivale a "correr" maracatus, suas casas, suas demandas e seus princípios organizadores e circulação de Mestres/a apitos por encontros em outras cidades que não a sua.

2.2.1 Mestre Afonso Aguiar - maracatu Leão Coroado (1863)

Você veja, eu mesmo não me considero mestre, mestre pra mim é Luiz de França e acabou (Mestre Afonso Aguiar).

A periferia é rica em vida e cultura. É domingo e as ruas estão cheias de um vai e vem. Em frente as casas, cadeiras ocupadas por pessoas a olhar e comentar o movimento, crianças fazem algazarra pela rua e vez por outra passam alguns carros interferindo momentaneamente nas brincadeiras. O som é personagem marcante, seja nos alto falantes improvisados, seja nos carros estacionados. Tudo em elevado volume. Bregas, funks, pagodes, raps são as trilhas sonoras principais. Ao aproximar-se da nação esses são atropelados pela força do baque virado de maracatu que treme tudo ao seu redor quando bate. Assim como o R.A.P., o maracatu tem suas origens no gueto, na quebrada, nas favelas, nas vilas, porém muito mais antigo em seu canto de lamento e revolta negra.

Imagem 14: Mestre Afonso Aguiar na ladeira de acesso ao terreiro/nação no bairro de Águas Compridas.



Foto: Charles Raimundo, junho de 2015

Imagem15: Triangulação território maracatu Leão coroado



Mapa: parceria Fernanda Bauzys e Charles Raimundo, 2018.

Subindo uma ladeira curta, porém de acentuada inclinação, chegamos ao centro de tradições africanas São João Batista Xangô, criado por Afonso Aguiar na década de 1950 e atualmente conduzido por seu filho o babalorixá Afonso Aguiar Filho. Em frente ao terreiro, sentado na calçada com outras pessoas está Mestre Afonso, todo de branco, esperando o momento de iniciar a sessão. A cerimônia é destinada a entrega de panela para Iemanjá, Orixá que em Recife e Olinda é celebrada pelos terreiros no mês de dezembro, junto a nossa Senhora da Conceição, com quem é associada na região.

Afonso Aguiar Filho nasceu em 15 de março de 1948, na região conhecida como Campina do Barreto, Recife. O envolvimento de Mestre Afonso e seu terreiro com o maracatu se deu pela ligação religiosa com o Sítio de Pai Adão - Ilê Obá Ogunté - de nação nagô, o segundo mais antigo do Brasil e de muitas filiações em Recife e Região. O Mestre é quem comenta que "me botaram na jogada", pois Luiz de França (1900 - 1997), o antigo Mestre do maracatu Leão Coroado, escrito, descrito e falado por antropólogos/as, jornalistas e maracatuzeiros/as de diferentes décadas (Real, 1995; Lima, 2005; Kubrusly, 2007; Carvalho, 2007) não encontrava uma pessoa que assumisse seu maracatu:

Luiz de França tava atrás de uma pessoa pra toma conta do maracatu e achava que não encontrava uma pessoa ideal, porque o problema dele era muito forte com o maracatu e muito mais além com a religião. Ele se preocupava muito com essa diretriz (Mestre Afonso Aguiar).

Afonso Aguiar Filho nunca havia se interessado muito por maracatu, sua dedicação maior sempre foi ao candomblé. Seu pai, o fundador do terreiro, era um homem curto e grosso, que segundo o Mestre, o jeito o qual ele mesmo herdou um pouco. O terreiro é vinculado por filiação ao já mencionado Sítio de Pai Adão.

O babalorixá "Afonzinho" foi convidado a assumir o maracatu Leão coroadado por um conselho que trazia em sua lista prestigiados pais de santo como o babalorixá Manuel Papai e Roberto Benjamim (1943-2013)³⁵. A decisão/escolha teve como local de encontro o próprio Sítio

³⁵ Pesquisador, envolvido com a cultura popular, citado em diferentes depoimentos e trabalhos acadêmicos. Detentor de um vasto acervo que está hoje guardado na UFRPE, da qual era professor. Clarissa Kubrusly (2007) o tem

de Pai Adão, terreiro histórico para as religiões de matriz africana do segmento nagô.

E de repente, essa reunião que já houve, como muita gente sabe por aí, então me convidaram, eu fui e cheguei sem saber do que se tratava, sabia que era reunião a respeito de maracatu, mas não sabia qual era a finalidade, e chegando lá me botaram na enrascada. É tanto que perguntaram ao Manuel Papai [responsável pelo Sítio de Pai Adão] como era que iam solucionar essa história, aí falaram do meu nome [Charles: mas porque selecionaram o seu nome?] Porque eu conhecia o pessoal da comissão do folclore e tenho ramificações com o sítio, o pessoal do nagô do sítio, aí citaram o nome do Afonso. "não mas Afonso era o pai, o velho e ele já morreu"... [Charles: seu pai era do sítio?] Ele tinha raízes lá.

"E como é que é? Afonsinho? Mas Afonsinho não conhece maracatu". Na realidade não conhecia. Aí o pessoal do sítio "não mas o problema é religião e religião ele entende um pouco. Maracatu ele aprende com Luiz" (Mestre Afonso Aguiar).

Neste ponto da conversa, apresentado por Mestre Afonso, fica evidente a centralidade do terreiro como lugar de maracatu, bem como a preocupação com o religioso do maracatu, pois mais que tocar era importante conhecer os fundamentos que fazem o maracatu. No entanto, sobre o aprendizado de maracatu com Luiz de França, Mestre Afonso lamenta que foi muito pouco o tempo que tiveram juntos. Apesar de conviverem na casa de Afonso no bairro de Águas Compridas em Olinda, durante os últimos meses de vida do Mestre Luiz de França, a experiência foi considerada rápida para aprender tantas coisas sobre o maracatu de baque virado e que suas conversas giravam muito em torno da religião e dessa no maracatu. Porém apesar de curto, os últimos anos do Olwô³⁶ foram imprescindíveis para o processo de transição e de aprendizado:

como interlocutor privilegiado em sua dissertação que versa sobre a antropóloga norte americana Katarina Real (1927-2003).

³⁶ Olwô é o alto grau do sacerdote adivinho do ifá (complexo que envolve a adivinhação a partir das combinações da queda dos búzios no jogo). Mestre

Só que meu aprendizado do maracatu com Luiz foi muito pouco. Assim, eu conheci ele em outubro de 1996 e em maio de 97 ele faleceu. Agora você qué vê as coisas como funciona. Que eu conhecia assim, de meu pai falava muito nele por causa da religião, e eu não tinha tido contato com ele nem nada, e você veja como o santo [orixá] faz as coisas, que a aproximação foi tão grande que perto de falecer, ele veio pra minha casa. E ficou a gente aqui só conversando, todo dia até 2, 3 horas da manhã, 1 hora, conversando a respeito de maracatu e religião, de religião e maracatu. E eu também não gravei nada, porque pra mim ele ainda ia viver muito e muito tempo. Só que ele sabia que tava perto a ida dele e veio pra cá e de repente se sente mal, leva pro hospital e no hospital morreu. E eu fiquei com a responsabilidade.

Voltando a reunião que marcou o destino do maracatu Leão Coroado e o babalorixá Afonso Filho, é notório na narrativa do Mestre a importância das decisões de maracatu serem tomadas pelos orixás, e que estes traçam seus encontros e desencontros, arranjando o funcionamento das coisas. Neste processo os búzios são fundamentais na comunicação entre orixás e humanos. É no ritual dos búzios que são dadas as diretrizes³⁷

Depois que eu vim da reunião fui jogar, se realmente ia acontecer. Na realidade como a gente diz no búzio, foi aláfia³⁸ e eu fiquei na espera pra ver até ele [Luiz de França] tomar a decisão dele.

O desenrolar desta história é muito interessante e rico nos diálogos e decisões, num jogo de paciência e observação se escolhe o sucessor, sendo critérios religiosos os principais a serem consultados e

Afonso conta que Luiz de França era o maior e mais respeitado neste sentido, tendo ocupado o mais alto posto na hierarquia, Mestre Luiz de França jogava com 32 búzios ao invés de 16.

³⁷ Veremos mais adiante Mestra Joana, que passou por um processo, na qual só foi possível o reconhecimento enquanto mestra quando os búzios falaram.

³⁸ Aláfia que dizer "confirmado", "é por aí". "Tem uma posição que os búzios caem que é aláfia, então tá confirmando a resposta dos orixás pra gente" (Mestre Afonso).

confirmados. Os búzios falam, e falam por diferentes mãos. Neste sentido foi obrigatório a consulta dos búzios pelas mãos do Olwô Luiz de França e do babalorixá Afonso Aguiar.

Aí a coisa aconteceu, quando ele jogou também, ao ponto que ele quanto teve num toque aqui, numa obrigação em casa mesmo pra ver, e quando foi de sete horas da noite ... eu chamei ele na hora que a gente foi fazer a matança, chamei ele pra dentro do peji, que ia cobrir os santos todos com sacrifício,

E na hora de cortar pra Nanã, como é o orixá mais velho, é um muito respeitado, a gente tem de ter um certo cuidado. Geralmente é bom a gente pensa que realmente tem as pessoas mais antigas do terreiro e tal, e quem oficializa as cerimônias pra ele lá, e eu chamei ele. Ele tava comigo lá dentro do pejí e a patente dele é muito superior a minha, nem se compara, eu chamei ele pra fazer a coisa, e ele disse

" não vou não, eu quero ver você fazer"

[risos] malandro...[com o indicador puxando a pálpebra inferior do olho esquerdo].

"Oh, mas Luiz, mas você não sabe?"

"Não, não. Eu quero que você faça!"

Aí eu fiz. E ele

"É, tá certo"

Quando ele saiu do pejí ele chegou num tal de Dr. Alberto, que era o presidente da Comissão Nacional do Folclore, aí disse ao doutor Alberto - Dr. Alberto me contando depois - que ele disse

"promotor, aqui a gente pode pisar. Afonsinho não tem nada de besta".

E quando foi a noite. A matança foi na sexta, no sábado ia ter uma panela que a gente ia entregar pra Iemanjá. Aí ele veio também. Aí quando chegou me chamou, fiquei até meio assustado e digo "Ele viu alguma coisa irregular e vai me chamar a atenção?". Aí ficou Dr. Roberto rindo, Dr. Fernando rindo, e ele bem sério.

"Ói, ontem quando sai daqui, cheguei em casa e fui jogar e o recado de Xangô foi o seguinte 'que seu pai foi um grande amigo meu e você é

muito mais'. Se for provado o contrário eu acabo com tudo, tá certo? Então tá na tua mão".

E se os búzios e orixás determinam o nascimento de uma nova dinastia, um novo rumo em uma nova casa, em novas mãos, também antecipa, mostra a morte inevitável, selando assim uma transição geracional de um dos mais tradicionais e conhecidos maracatus. O legado é passado não por uma linhagem de sangue, mas por linhagens de terreiros e orixás.

Aí passou uns poucos dias e ele me pediu pra eu jogar pra ele.

"Mano, eu quero que você bote o jogo pra mim".

Isso já perto dele morrer. Acho que ele sabia também que tava contado os dias. Aí joguei pra ele. Vê se pode.

"Eu joga pra ti Luiz? Não tem nem lógica".

"Eu quero o recado tá bom. Eu quero a resposta".

Então no outro dia, peguei os búzios e fui jogar. Então ele tava num odum³⁹ de Nanã. É odum pesado, carregado. Então no outro dia peguei o carro e fui lá na casa dele.

Ele [L]: 'tá passeando?'

[A] " tô, vim dar um passeio aí passei aqui perto e vim te vê se tava em casa"

[L] "jogo?"

[A] "Sim, rapaz e eu tive observando. Agora eu queria saber de você o que você deve a Nanã?"

[L] "Pronto. Era isso que eu queria saber"

[A] "bora ver o que a gente pode fazer".

[L] "Fazer nada".

Dias depois ele faleceu. Mas Sabia também. Porque? No mês de Abril [...] ele tinha uma pensão vitalícia da prefeitura, e ele tava aqui. Acordou-se de manhã

[L] "Mano, me leva na prefeitura?"

[A] "Pra que Luiz?"

[L] "Receber meu dinheiro"

³⁹ Destino, combinação de búzios quando caem no jogo de búzios.

E nós fomos. Lá no décimo quinto andar, na tesouraria, coisa e tal. Lá pagaram a ele. Aí a gente desceu. Quando chegou em baixo, na saída, ele parou um tempo assim, tirou o chapéu olhando pro tempo e disse:

[L] "Óia, vou lhe dizer uma coisa, para o ano eu não vejo o carnaval".

[A] "Deixe de conversa Rapaz". Porque ele tava lúcido.

[L] "Você vai ver".

Pronto, no outro dia amanheceu. E com três dias...Tumba. Aí eu tive de segurar as pontas mesmo e até hoje to aí na guerra (Mestre Afonso, junho de 2015).

Ao percorrer a existência de uma vida humana e uma vida de maracatu, confluências de mundos, espiritual e terreno que estabelecem as "regras" de se organizar e continuar. Observando a fala de Mestre Afonso colocada acima, a influência na existência de um maracatu, seja para sua continuidade e/ou projetos de vida, se dá pelo envolvimento das entidades regentes de terreiros e maracatus. Concepção que alinha a decisão a comunicação através dos búzios, com desejos, vontades e contextos de seres humanos. Dialogar com o santo é fundamental para o desenvolvimento de uma vida sem obstáculos (espirituais e materiais), em fruição. Caminhos abertos. Aláfia!

É aquela história você é mestre e batuca, aí chega lá e tum, tum, tum, tac... mas chega que vão chegar pra você perguntar e não sabe, e aí então como é que fica? [...] Por isso que eu digo, que o negocio é tão sério, a maestria do maracatu, que você não pode indicar quem é seu sucessor, porque não é você quem manda. A não ser que seja aquele negócio, um testa de ferro vai lá e diz "eu quero você aqui". (Mestre Afonso. Olinda, junho 2015).

A rede de relações, hierarquias, competências e prestígios, levam a exercício de negociações onde estão em jogo a própria existência dos maracatus. O maracatu Leão Coroado é patrimônio vivo do Estado de Pernambuco. Sendo assim, vale a pena ponderar sobre o

processo de transição da regência e guarda deste maracatu, pois existiam muitas coisas em jogo, ou seja, era imperativo não deixar o Leão Coroado extinguir-se ou "cair em mãos erradas", ou mesmo Mestre Luiz "acabar com tudo". Vejamos o número de pessoas representantes do Estado ao redor de Luiz de França como Roberto Benjamim e a própria Katarina Real, entre outros, frequentando terreiros e maracatus.

Brinquedo religioso daquela nação nagô, o maracatu Leão Coroado, com fundação registrada oficialmente em 8 de dezembro de 1863 é uma herança passada de pai pra filho, como foi o caso de Luis de França, Mestre que cresceu no bairro de São José, uma espécie de gueto de escravos libertos (local de atividades africanas e seus desdobramentos) e recebeu de seu pai, um africano ex-escravo, um dos fundadores da agremiação (Amorim, 2010). Nascido em contexto abolicionista imperial, passando das mãos de pai pra filho em 1901, num cenário pós-abolicionista e republicano, para em 1997 levar sua continuidade em outra família e bairro, através de Mestre Afonso Filho, um "sobrinho de santo" do falecido Mestre. O folguedo negro permite através destas sucessões e suas articulações, garantir para seus maracatuzeiros/as brincarem de forma contínua a religiosidade de seu baque virado e vice versa, atravessando o tempo.

2.2.2 Mestre Walter França - maracatu nação Estrela Brilhante do Recife (1906)

Destino: Alto José do Pinho; Nação Estrela Brilhante e Mestre Walter França; como costumam dizer *genioso e genial*. De temperamento forte e "língua solta", realiza partituras sonoras (arranjos de baque virado), compõe toadas e apita o baque da nação Estrela Brilhante do Recife, nação que conquistou diversas vezes a competição carnavalesca, sendo as últimas vitórias em 2013, 2014 e 2015.

A nação Estrela Brilhante do Recife, fundada em 1906 é uma das mais tradicionais. Também é uma das "grandes", pois reveza com a nação Porto Rico o título de mais vezes campeã do carnaval nos últimos anos. São centenas as pessoas que participam do cortejo. Localizada atualmente em uma das regiões periféricas mais densamente povoadas do Recife, mas especificamente na zona norte, no morro da conceição, sua história remonta a outros bairros antes de chegar a casa de da rainha Marivalda. Sendo uma dissidência da nação Estrela Brilhante de Igarassú, é no início do século XX que a nação finca sua residência em Recife. De lá para cá, passou pela mão de dois donos até a Rainha Marivalda assumir o empreendimento.

Comandando a orquestra de baque virado do Estrela desde 1994, o diretor de apito, como nos disse uma vez, é pioneiro na circulação pelo Brasil ministrando oficinas de percussão de maracatu Estrela Brilhante. Conheci o Mestre em 2003, quando houve a visita deste à Florianópolis, sendo a primeira oficina de mestres de maracatu a ser realizada no estado. Naquele primeiro momento me marcou o temperamento do Mestre com sua rispidez e exigência em contrapartida com um sujeito descontraído na confraternização e suas rodas de músicas. Para os iniciantes ali reunidos, em sua maioria jovens que jamais tinham tomado contato com um Mestre de maracatu e alguns davam seus primeiros passos no universo do tocar um instrumento, o choque de realidades foi marcante. Desde então foram diversos momentos de encontro em Recife e Santa Catarina, cada qual com sua história.

Portanto me parece pertinente apresentar devidamente este Mestre, colocando em destaque esses encontros. Entre tantos, começemos com a ida a sua casa, onde acompanhei seus preparativos para um baque ensaio/apresentação em janeiro de 2016, num contexto de pré-carnaval da nação, do bairro, do Mestre. Para chegar até o alto José do Pinho, onde se Localiza a nação de maracatu Estrela Brilhante do Recife, nossa jornada começa pegando um ônibus até o centro de Recife, na Praça da Independência, e de lá outro que nos levaria - meu filho, minha companheira e eu - à zona norte da cidade. Depois de muitas voltas, a condução estaciona no ponto final, bem no cume onde se localizava uma pequena praça central com bangalô e parquinho. Telefone para o mestre, porém seu telefone não colaborou: fora de serviço. Uma hora antes ele já havia tentado dizer as coordenadas de sua casa, porém a ligação estava péssima. Havíamos combinado que ele nos buscaria no ponto. Não fazíamos ideia de onde poderia ser a casa de Mestre Walter. Depois de algumas tentativas ao telefone sem sucesso seguimos para a nação, pois este caminho já era conhecido de outros carnavais, de lá talvez fosse mais fácil localizar a casa do afamado mestre no emaranhado de casas, ruas, becos, vielas e escadarias do morro da Conceição nas imediações de Casa Amarela⁴⁰.

Da pequena praça à nação reconhecia casas e mercadinhos, ativando a memória a cada esquina, curvas e descidas superadas até a sede do Estrela. Chegando a escadaria nº 21 consigo avistar a bandeira

⁴⁰ Este seria macro bairro, sendo Alto José do Pinho e Morro da Conceição circunscritos neste.

azul e branco da nação que dança ao vento entre o céu celeste e o horizonte de morros e casas distantes. Descemos a estreita escada de cimento ladeada por calhas e nos encontramos diante do portão de ferro que dá acesso ao pátio da nação, um complexo arquitetônico que abriga ao mesmo tempo lugar de ensaio, oficina de instrumentos de maracatu, ateliê de corte e costura de roupas, adereços e fantasias da nação e morada da rainha Marivalda e sua família. Percebo algo novo, colocaram grades sobre o muro baixo.

O portão range ao se abrir e numa pisada estamos dentro. Alguns batuqueiros que já nos haviam avistado, estão a ajudar uma batuqueira a afinar a alfaia (ela aparentava ser estrangeira pelo sotaque). Na porta da casa chamo por Marivalda. Dali a algum tempo ela surge das entranhas da residência. Negra, ativa, de rosto bondoso, porém de atitudes ríspidas e "duronas", explica que Walter só chegará às 19h - eram 14:30. Tenta nos indicar o caminho da casa do Mestre. Buscando em sua lembrança os caminhos possíveis, descreve com suas mãos acompanhando a fala os desdobramentos do roteiro, porém no emaranhado de curvas, vielas, córregos e pontos de referência me perco no mapa que traçava em minha mente. Sem dizer nada ela se retira e volta para o interior da casa. O ensaio da noite será especial, pois contará com a regência de Naná Vasconcelos⁴¹ e o grupo Voz Nagô⁴².

Dirijo-me então ao quarto de Tham (Jonatham) filho da rainha, que fica na lateral da casa pelo lado de fora, ao lado da entrada contígua para o anexo onde são confeccionados roupas e adereços para a corte real⁴³. Tham era meu conhecido de outros carnavais, incluindo sua ida à Florianópolis em 2008, onde realizou oficinas de confecção de alfaias, ficando na casa de integrantes do maracatu Arrasta Ilha, ele também participou do ensaio do mesmo maracatu.

Bato a porta do pequeno quarto, surge Tham com seu cabelo rastafári até a cintura. Depois dos cumprimentos iniciais e alguma conversa explico a situação que nos levava até ali, mais cedo do que o previsto. Em seguida ele convoca um dos rapazes que estavam no pátio, um garoto de seus 14 anos, a levar minha companheira, meu filho e eu à

⁴¹ Percussionista de fama internacional, Naná Vasconcelos realiza a abertura oficial do carnaval do Recife regendo 15 nações de maracatu de baque virado. Para isso realiza uma série de ensaios nas comunidades das respectivas nações. Neste projeto o acompanha também o grupo Voz Nagô.

⁴² Grupo de vozes composto por mulheres negras. Elas acompanham e cantam as músicas escolhidas para abertura do carnaval.

⁴³ Conjunto estético, sonoro, performático que envolve a saída de um maracatu.

casa de Mestre Walter. Descemos então o restante da escadaria, algumas esquinas, ruas, avenidas e córregos dali chegamos a casa do Mestre. Esta fica também em uma escadaria, no logradouro Córrego Bombeirense, na parte baixa do alto José do Pinho, conhecida como bomba do Hemetério, uma região densamente povoada e rica em manifestações populares - escola de samba, maracatus, ursos, caboclinhos... muitos deles por voltas do seu centenário.

A topografia da cidade e seus relevos se revelam em degraus e caminhadas. Enquanto caminhávamos em uma espécie de "largo", reconhecemos a poucos metros, ao pé de outra escadaria, Mestre Walter. Pintando uma estrela azul e branca no muro de sua casa (depois perguntei se algumas outras estrelas pintadas no caminho até ali eram um tipo de "trilha das Estrelas", me respondeu que sim, ele é quem havia pintado todas elas). A vontade, de cabelo solto, bermuda e sem camisa, ele é visivelmente surpreendido com nossa chegada com uma expressão de "como é que ele chegou aqui?". Não nos cumprimenta. Quebro o gelo dando-lhe um abraço. Ele ficou feliz mesmo foi com meu filho Nagô e não parava de fazer brincadeiras com ele e outras crianças, assim como com moradores que ali passavam.

Essas brincadeiras me transportaram há 2012, especificamente uma noite em que fomos a nação Estrela. Na ocasião, ao sermos vistos pelo mestre enquanto regia o ensaio, nos acena e pede que cheguemos até o centro da orquestra percussiva, no pátio da nação, casa de Marivalda. Nesse instante Mestre Walter segura Nagô, então com dois anos, no colo e anuncia no microfone que a criança se chamava Nagô, frisando que era nome registrado em cartório, em seguida o chamou de neto. Realmente uma coisa que me chama atenção no Mestre é sua personalidade forte, e isto inclui sua afeição e empatia com as crianças. Como um erê, ele brinca, ri e "tira onda". Mestre Walter trabalha em uma escola municipal de ensino fundamental. Trabalha como inspetor de corredor. Também desenvolvia no mesmo núcleo educacional atividades de maracatu. Muitos batuqueiros que hoje saem Brasil a fora administrando oficinas de percussão nação Estrela Brilhante do Recife, são "formados", começando seus aprendizados já na primeira infância com Mestre Walter.

Imagem 16: Mestre Walter França pintando o muro de sua casa ao lado meu filho Nagô.



Foto: Charles Raimundo, janeiro de 2016

Sentados em frente a sua casa, por cima de uma calha que vinha do alto da escadaria, onde corriam "águas", conversávamos enquanto dava os últimos retoques na estrela limpando seu pincel na água da calha. Na foto acima percebemos a meticulosidade que Mestre Walter desenha o símbolo de sua nação, "demarcando" o território Estrela existente ali e no caminho.

A certa altura de nossa conversa um grupo de pessoas passa em direção ao alto da escadaria, ele brinca com o grupo passante e relembra a brincadeira de boi que tinham feito na noite anterior, na qual ele havia dançado, pulado, se divertido à beça. Automaticamente ele levanta e pede que façamos o mesmo. Seguimos o pessoal até a sede do boi duas dezenas de degraus acima. Lá nos apresenta a todos e faz um discurso sobre a importância de levar aquele boi para Florianópolis. Descemos novamente as escadas até sua casa, de poucos metros quadrados.

Reconhecido por sua regência no Estrela, Mestre Walter, nascido em 28 de março de 1950, se diverte e acompanha outros brinquedos populares desde sua infância. Na 5ª festa Negra do maracatu

Arrasta Ilha - Florianópolis, julho de 2016 - ele agitou o público tanto com sua performance enquanto Mestre de maracatu como no show do multi-artista maranhense Tião Carvalho. A certa altura ele pede ao músico que tocasse uma canção do falecido mestre Humberto Maracanã (mestre de tambor de crioula e boi do maranhão o qual fez parceria com Mestre Walter no grupo Ponto BR que circula o Brasil). Tião Carvalho atende o pedido, e Mestre Walter começa dar alguns passos de dança e quase que instantaneamente todos/as passam a seguir seus passos na dança. Dali pra frente havia um salão repleto de pessoas dançando a sua dança. No final da festa eu lhe disse: - Poxa, o povo gostou hein Walter; e ele respondeu: - Se fosse o maracatu a última atração, eu fazia o povo chorar! [de emoção].

Voltando ao Córrego Bombeirense, entramos na casa e nos colocamos no sofá, de frente a uma TV de led de suas 50", a menos de um metro e meio de onde estávamos sentados. Nos apresentando a casa e objetos que tinha ali, Mestre Walter realizava seus preparativos para ir à nação e conduzir o ensaio com Naná Vasconcelos e Voz Nagô. Aproveitei para observar e conversar sobre o "ser Mestre" e perguntei sobre seu método de composição. Ele parou um instante e buscou no bolso o celular, botando pra tocar a música que havia feito para 2016. Na gravação a voz era acompanhada de um cavaquinho, que logo pegou e começou a tocar para que nós o acompanhássemos tocando com as mãos o baque dessa e outras músicas do Estrela Brilhante.

Catirina baiana e lanceiro, escute o baque de
nossa nação, nossos tambores sagrados vem
saudando toda a nação/
Olêléá, olêlêô, é no baque virado Estrela Brilhante
é nação nagô/
Olêléá, olêlêô, Joventina, Herondina e Cangarussú
é mestre de valor.
(Toada Estrela Brilhante do Recife - Mestre
Walter, pré-carnaval de 2016)

A execução da toada no cavaquinho e depois nas baquetas, demonstrando como era o arranjo da orquestra percussiva do Estrela, deixou claro a sofisticação quanto a composição musical expressa ali, quanto ao casamento da letra com as execuções percussivas e a melodia junto as cordas. Quando perguntei sobre quem tinha composto a toada, este me olhou de lado e disse secamente que era ele, e ele quem compôs quase todas as músicas do Estrela. A conversa aprofundou-se a respeito

de seu processo criativo, colocando em evidência a inseparabilidade do ser maracatu em seus diferentes momentos da vida.

[Charles: e você compõem primeiro no cavaco para depois fazer o baque?] "Oxê, maracatu é no dia a dia. Me vem a coisa na cabeça e eu já bato no pé e já corro pra anotar. O celular ajudou muito, pois antes tinha que ficar repetindo pra gravar, agora tá mais fácil (Mestre Walter)

No momento etnográfico em que acompanho Mestre Walter em seus caminhos no bairro, nação e ensaio/apresentação, da pequena casa na escadaria do Córrego Bombeirense estamos prontos para sair. Todo de branco - chinelo de couro, calça, camisa e quepe - incluindo a ponta de seus cabelos grisalhos penteados para trás, crucifixo e corrente pendurados no pescoço, apito no bolso, Walter nos avisa que é hora de irmos. Durante o trajeto até a nação, ao passar por esquinas, becos, avenidas, comércios e pontos de ônibus, vai cumprimentando as pessoas, informando e arregimentando-as para o ensaio, assim como "tirando onda" de outras tantas. Enfim, subimos a escadaria nº21, lá a nação está agitada.

Imagem 17: Seguindo o Mestre. Escadaria nº21, nação Estrela Brilhante do Recife no alto a direita.



Foto: Charles Raimundo, janeiro de 2016.

Quando chegamos a rainha Marivalda pede (ordena) que venham todos/as que ali dispersamente estavam aguardando, esmagadoramente batuqueiros/as, para mais perto da sua pessoa e realiza a seguinte fala:

Nós vamos toca lá [uma das ruas principais do alto onde fica o ponto final do ônibus] e não quero ver ninguém querer se aparecer mais que o outro, porque vocês tem de saber que vocês tem de respeita a nação e o nome da nação; tem que respeita o meu nome; Mestre Walter; o meu trabalho; e vocês não são o baque nota dez? O melhor? Então.

Depois disso todos/as pegaram seus instrumentos e seguiram escadaria acima. Em formação⁴⁴, Mestre Walter inicia sua regência com "voltas" e "reviravoltas" sonoras em um baque forte. A marcação pulsante e firme das alfaias aliada a cadência frenética das caixas de guerra são acentuadas pelo estampido agudo do gonguê. No balanço dos ganzás e dos agbês é no baque virado que o Estrela vai passando. A cadência do maracatu em momentos específicos, é cortada por uma das características do Estrela, o trovão, um rudimento sonoro, que em sua manulação (sequência realizada com as mão e baquetas) direita/esquerda ficaria: D E D E DD E D E. Com um sinal discreto acima das cabeças, o regente sinaliza a evolução que vai acontecer. Em uma sincronia imediata as alfaias mudam suas batidas interrompidas por frases de caixas que demandam outra resposta das alfaias e assim num ciclo de repetições até a mudança que acompanha a letra e apito do mestre.

A marcha da nação rumo ao alto se posiciona em frente ao palco - uma estrutura simples de não mais que 6x3m - nele encontram-se o grupo vocal Voz Nagô, composto apenas por mulheres negras e de fina cantoria, vozes perfeitamente afinadas, cantando melodias do maracatu de baque virado que estarão presentes na abertura do carnaval. No entanto o multi instrumentista e filho renomado internacionalmente de PE, Naná Vasconcelos, não pode estar presente. Recuperando-se de um câncer no pulmão, o músico idealizador da abertura do carnaval desde 1998, que leva sempre 15 nações de maracatu da região metropolitana de Recife a tocarem juntas sobre sua regência, não consegue dar conta da agenda de ensaios nos bairros com as agremiações⁴⁵. Mestre Walter fica responsável absoluto pelo ensaio, e aproveita para demonstrar um pouco do que a orquestra havia preparado para esse carnaval. A comunidade comparece em peso para acompanhar o evento. Cheiros de churrasquinho, cachorro quente, e pipoca, misturam-se aos sons do baque e as conversas regadas a cerveja ao redor. Muitos celulares e câmeras registram o momento, sendo várias delas de pesquisadores, marcatuzeiros/as e interessados/as vindos de fora de Pernambuco, ou apenas moradores compartilhando em suas redes sociais. As crianças por sua vez, correm pra lá e pra cá, sobem ao palco fazendo caretas e coreografias improvisadas, algumas imitando comicamente o Mestre e seus batuqueiros/as, todas cantando a música

⁴⁴ Posicionamento de batuqueiros/as e seus instrumentos para execução da apresentação/ensaio de baque virado.

⁴⁵ 2016 foi o último carnaval de Naná, que veio a falecer em seguida, em 9/3/2016.

da nação: ...Iêee, Iôoo, tambor do Estrela é tambor sagrado e nação nagô...

O ensaio corre bem e ao final todos/as os/as maracatuzeiros seguem em formação tocando rumo à nação. Fico um pouco mais para comer alguma coisa num lanche próximo. Quando retornamos à nação Mestre Walter nos vê e diz que ficou preocupado conosco (essa é uma constante quando vou visitar os/a Mestres/a, principalmente quando estou com a família). Despedidas gerais, descemos a escadaria em companhia do Mestre, que nos leva ao ponto de ônibus por outro caminho - aparentemente uma região de casas e apartamentos de classe média, bem diferente dos caminhos percorridos até então.

O "Efeito surpresa" nesse dia permitiu acompanhar a tarde do mestre e seus preparativos para comandar o baque do Estrela Brilhante em dia de apresentação. Ao seguir seus passos, emergiram performances geniais e geniosas quanto a sua relação com a comunidade, com baque e sua musicalidade, com batuqueiros/as antes, durante e depois do encontro com a nação. Assim pude perceber seu momento enquanto morador de umas das zonas (norte) mais populosas e diversificada culturalmente de Recife; regendo sua nação; sendo Mestre Walter.

Imagem 18: Momentos antes da apresentação/ensaio. Concentração no pátio de ensaios da nação Estrela Brilhante do Recife e também casa da Rainha Marivalda



Foto: Charles Raimundo, janeiro de 2016.

2.2.2.1 Genioso e genial

A experiência criativa passa, para alguns Mestres, pela competição do carnaval de avenida, onde há a necessidade de apresentar novos arranjos e composições para jurados e público, levar a torcida a ocupar as arquibancadas de metal e madeira, levantadas às vésperas do carnaval, para os desfiles das agremiações carnavalescas. Famoso por suas convenções musicais de baque virado, Mestre Walter ganhou muitos carnavais à frente do Estrela. É um dos Mestres que mais circula Brasil e mundo afora, levando consigo a alcunha de "genioso e genial", por seu gênio difícil e explosivo (principalmente para quem o conhece pela primeira vez) e sua genialidade nos arranjos e letras de maracatu. Em entrevista disponibilizada no site Youtube intitulado Maracatu

Estrela Brilhante⁴⁶, Mestre Walter aponta algumas modificações que, segundo ele, insere no maracatu e seus motivos

Eu quis tirar o maracatu daquele feijão com arroz. De todo ano aquilo do mesmo, do pessoal dizer assim: "vais no maracatu? é rapaz... maracatu é só aquilo mesmo" [fazendo rosto de desdém]. Então eu fiz com que o povo não falasse mais isso. "Vamos ver este ano a surpresa que o maracatu ta trazendo"; "Eita, como esse maracatu vem tocando"; "o baque do Estrela é diferente"; "O baque do Estrela vem com uma novidade"; quer dizer, a gente obrigou a isso. Aquele cara que dizia: "ah, é o maracatu? [desdém], hoje ele tá curioso pra saber. Então eu fiz isso, eu modifiquei, eu fui o primeiro mestre de maracatu que criei paradinha dentro do maracatu.

Estes são exemplos onde o coletivo/Mestre(a) (re)marcam as "fronteiras sonoras", movimentando o paralelo singular entre as nações e grupos de maracatu. E é nesse lugar, de diferenciação/similaridade que as condições são geradas na dinâmica tradição/criatividade, destacando, projetando Mestre/a e nação no "universo diverso do maracatu". Mas é justamente essa condição de "primeiro", a quebra de "protocolo", que lhe garante aplausos e críticas. A mais corrente das críticas é a de que seu maracatu, mais samba do que vira, ou um maracasamba. O qual Mestre Walter argumenta

Quem me pode dizer que aquilo é samba? Porque se eu não fizesse isso o maracatu não era o que é hoje, ia ficar só naquilo. Entendeu? O samba é que tem de fazer o que o maracatu faz. Porque eu, maracatu, sou mais velho do que o samba⁴⁷

Existe o fato de que Mestre Walter é filho de um dos fundadores da escola Gigantes do Samba. Notabilizada agremiação que coleciona muitos títulos de campeã do carnaval. Mestre Walter participou desde menino em diferentes alas, mas como constantemente

⁴⁶ Entrevista em vídeo na internet acessado em 24/03/2017:

<https://www.youtube.com/watch?v=UIMORU9ao1o>

⁴⁷ Idem.

comenta em suas palestras, foi numa apresentação como batuqueiro do maracatu Leão Coroado em Alagoas, representando as manifestações de PE, no estádio Rei Pelé - Maceió - que se descobriu como maracatu em 1967.

No entanto, as afirmações que correram pela cidade de seu "maracasamba", principalmente no circuito das nações, aparece borrado, pois se por um lado existem tais afirmativas, é difícil encontrar alguém que não considere a nação Estrela Brilhante do Recife e Mestre Walter como referência por seus arranjos e vitórias. Ao (re)estabelecer novas diretrizes ao maracatu e essas serem incorporadas e mesmo reproduzidas, Mestre Walter renova suas fronteiras ao mesmo tempo em que se alinha com outros maracatus do Brasil.

Ao compartilhar de momentos diversos com Mestre Walter, é possível observar enquadres onde a tradição/criatividade tem na musicalidade seu lastro de disputa. Sua musicalidade de cadencia única, suas paradinhas e convenções, são atreladas a letras povoadas de caboclos, orixás, orquestra percussiva, o reinado do Estrela, sua corte e suas afro ascendências. Mesmo não sendo frequentador assíduo de terreiro algum, a religiosidade aqui se manifesta em música, em baque virado.

Chego, chego quem você chamou
 Desejo de Joventina, Herondina mandou. Chegou.
 Ninguém vai derrubar nossa percussão, quem não
 sabe não inventa,
 Pra não ter decepção
 Luta contra mim, tem mania de perder
 Bate forte o tambor faz essa terra estremecer...
 Chegou...
 (Toada Estrela Brilhante)

2.2.3 Mestre Chacon Viana - maracatu nação Porto Rico (1916)

Saindo de Olinda - Varadouro - às 17 horas pego a condução em direção a zona sul de Recife, passando pelo centro, até chegarmos ao bairro do Pina. Por trás dos altos prédios de classe média alta da praia de Boa Viagem se estende um aglomerado de casas simples, popularmente conhecida como favela, é onde encontra-se a sede da nação Porto Rico de Mestre Chacon Viana. Ao contrário da região norte de Recife onde se encontra a nação Estrela Brilhante e de Águas Compridas, em Olinda,

onde se encontra o maracatu Leão Coroado, ambas com seus "altos"⁴⁸, o bairro do Pina e suas sub divisões territoriais encontram-se numa parte plana da cidade, mas precisamente em um braço de maré, ou canal de mangue.

O horário escolhido para sair de casa não era dos melhores, pois pegamos, meu filho e eu, o centro da cidade de Recife e adjacências totalmente engarrafado. Para se ter ideia, em uma das avenidas principais do centro - Avenida Agamenom Magalhães - ficamos, por volta de 1 hora para cruzar cerca de três quilômetros. Muito tempo parado, acelera, pára, anda, freia. Vagarosamente seguia a jornada. O ônibus estava lotado, topado como se diz no Recife. Tão cheio que aqueles que insistiam em entrar tinham que empurrar os que ali estavam. Parecia que a qualquer momento o ônibus iria "explodir". Nas paradas o cenário não era muito diferente, trabalhadores, estudantes, entre outros/as transeuntes, aguardavam a condução enquanto uma legião de ambulantes vendem as mais diferentes coisas (pipocas, casquinha, água, balas, chocolates, quinquilharias chinesas e etc.) disputam a atenção do consumidor das paradas, dos ônibus e dos carros.

Num respiro aliviado descemos pela porta traseira do ônibus e nos primeiros passos entramos no labirinto de ruas e vielas, já mapeados na memória de quem, como eu, frequenta o bairro há alguns anos motivado pelo maracatu. Tomamos por fim a rua Eurico Vitrúvio, antiga rua do Caju, e no momento exato em que chegamos a frente do complexo da nação Porto Rico chega também Mestre Chacon de sua jornada de trabalho no escritório do setor de transportes da prefeitura de Recife. Em sua face mistura-se o cansaço do dia com a felicidade em nos ver. Subimos os degraus da escada que leva a sua casa e aproveita para nos avisar que tem de se preparar rápido, pois dali a pouco vai acontecer a matança para o toque de Iemanjá no sábado. Sua casa está em reforma. Há sempre alguma obra acontecendo por lá. Enquanto o Mestre se ajeita para comandar as obrigações, sigo seus passos a se preparar para o ritual. O branco dominou seu visual e neste tempo íamos trocando conversas sobre o trabalho espiritual e a tradição da entrega da panela de Iemanjá. Mencionei que a primeira vez que tinha ido à nação em 2004 cheguei no dia do festejo à orixá das águas salgadas no terreiro.

⁴⁸ Morro.

Imagem 19: Vista da oficina de construção de instrumentos. Parte mais alta do complexo nação Porto Rico. Ao fundo os espigões da praia de Boa Viagem



Foto: Charles Raimundo, julho de 2015.

A nação Porto Rico atualmente encontra-se sob a responsabilidade da família Viana, sendo a Rainha Elda Viana quem assumiu o maracatu do falecido Rei Eudes Chagas, responsável por fundá-lo na década de 1950. No entanto, Mestre Chacon atribui a sua data de fundação a 1916, argumentando que o Porto Rico atual também descende do maracatu Porto Rico de Palmeirinhas, cidade pernambucana. A conciliação destas origens, garantem ao maracatu Porto Rico o título de nação centenária, sendo 2016 o ano de comemorações de seu centenário. Para tanto a decoração de carnaval que vestiu a cidade no ano citado contava com elementos estilizados que representavam a nação, como exemplo, sua caravela símbolo e sua rainha.

Sem dúvida a nação Porto Rico é uma das que tenho maior aproximação. Tive a oportunidade de me hospedar na sede em diferentes momentos desde 2004 e quando não ficava na nação, tinha como residência alguma casa no bairro do Pina, nas imediações do terreiro. Lá também pude ensaiar com a orquestra percussiva da nação nos verões

dos anos de 2004/5, 2012/13 e 2015/16; desfilar pelas ruas do bairro com o maracatu Arrasta Ilha por conta da 6ª Noite do Dendê⁴⁹, assim como em 2016 em virtude do trabalho de campo para o doutoramento, participei de todos os ensaios para o carnaval, obrigações religiosas e apresentações da nação Porto Rico, incluindo o desfile oficial na passarela. Me é familiar as instalações e pessoas que ali circulam, o que me permitiu percorrer lugares da cidade com maior interação.

Ao sair da casa do Mestre, descemos as escadas e nos encontramos novamente a frente da nação, entramos a porta mais à direita de quem olha a fachada de frente, ela dá acesso ao terreiro, à nação, à casa da rainha e ao ponto de cultura, escritório, costura, confecção de instrumentos entre outras divisões, partes de um complexo cultural que apresenta diferentes funções em diferentes andares. Na arquitetura de favela, a nação nasceu e cresceu e, segundo minha observação, Porto Rico é a nação que possui maior estrutura. Na entrada saúdo os orixás da casa enfileirados em assentamentos e esculturas ao longo do corredor.

Logo adiante encontra-se a casa (apartamento) da Rainha Elda, reformada, a instalação foi a que fiquei no verão de 2004 para 2005. Saúdo a rainha que me cumprimenta afavelmente. Alguns poucos passos e o corredor nos deixa entre o quarto de exú e o quarto da entidade da jurema da Ialorixá Elda, seu Zé da Pinga, à frente o salão de gira e suas subdivisões, e antes da entrada deste uma escada que leva aos andares superiores onde ficam as coisas do maracatu, onde se realizam alguns ensaios e oficinas, confecções, ponto de cultura, aulas de capoeira, entre outras atividades.

Mestre Chacon sempre me chamou atenção pelo ativismo e militância quanto ao povo do santo - expressões utilizadas por ele - onde a religião de matriz africana é apresentada de forma ampla, sem reservas.

Tenho a felicidade das pessoas entender a mensagem que eu to passando, dentro do mundo aí fora, e estar feliz por eu, posso dizer eu mestre Chacon, trazer pra dentro do maracatu os povo de matrizes africana. Porque de 2000 [quando assumiu o apito da nação] pra trás, você não ouvia falar que o candomblé era tão próximo do

⁴⁹ Sobre a noite do dendê ver descrição na página 124.

maracatu. E a única nação, a única pessoa que começou a cantar essa história falada, dentro do maracatu foi mestre Chacon. Eu comecei a trazer nas loas, eu comecei a trazer nas raízes, mostrar pro povo as obrigações, não tenho porque esconder, não tô fazendo nada errado. "- A quer ver obrigação do maracatu vai lá pro Porto Rico que você vê!" Vê mesmo. Eu tenho que esconder aquilo que estou fazendo de errado? Pra que esconder? Não tem nada de errado (Mestre Chacon, julho de 2015).

Convicções, fala firme, às vezes parece que, talvez por ser eu - apito do maracatu Arrasta Ilha - as falas vão como se eu já soubesse, e a pergunta soa como: "como tu tá perguntando isso?"

Imagem 20: Mestre Chacon Viana no escritório do ponto de cultura, também localizado no complexo Porto Rico/Guangoubira



Foto: Charles Raimundo, julho de 2015

A matriarca da família, a Ialorixá e Rainha Elda Viana, reivindicou o Maracatu Porto Rico depois do falecimento do Babalorixá e Rei Eudes Chagas⁵⁰. Ao assumir o maracatu conduziu o mesmo trazendo inovações

⁵⁰ Há uma interessante história a respeito do destino do maracatu de Eudes Chagas. Ocorreu uma disputa entre filhas de santo de Eudes, no caso Elda Viana e Maria de Sônia - quem fundou posteriormente o maracatu nação

no figurino e colecionando títulos de carnaval. Oficialmente Mestre Chacon, filho da Rainha Elda, assumiu a regência do baque virado em 2000, no entanto, como veremos mais adiante, ele já ocupava uma posição de apito enquanto não era ainda o apito oficial da nação. Mestre Chacon é responsável por diversas funções - direta e indiretamente - nos trâmites e ações da nação/terreiro. Hoje, em virtude da doença de sua mãe, é responsável também pelo terreiro Ilê Axé Oxossí Guangoubira.

2.2.3.1 Mestre da nação Porto Rico - Processo

minha vida sempre foi muito ligada a minha crença religiosa, desde criança nunca me vi em outra sintonia religiosa. Eu sou o último filhos sanguíneo da minha mãe, sou o caçula, o irmão encostado a mim é dez anos mais velho [...] Então o que acontece, quando comecei a enxergar o mundo, comecei a enxergar o meu mundo aqui dentro do terreiro. Sempre seguindo os passos da minha mãe, sempre seguindo esses passos e outros espaços e todo o conceito religioso [...] A questão de mestre, não existe - você a partir de hoje você vai ser o mestre. O mestre é o orixá que te escolhe, então ninguém me escolheu [...] Então assim, não existe "escolhe pra ser o mestre". Dentro da perspectiva da nação maracatu Porto Rico, ninguém me escolheu para ser o mestre. Desde que eu tocava como batuqueiro eu já mestrava essa situação. Eu era o vice diretor de batuque, nessa época não existia mestre, e mestre Jaime só erguia o carnaval, no domingo e na segunda feira, dos tambores silenciosos, o resto das apresentações, prévia, terça feira, tudo quem fazia era eu. Durante o ano todo, quem viajava, os folclore durante o ano, era eu. Então só tinha Jaime dois dias no ano [...] Então por motivo de doença de família ele teve de se afastar e foi no ano de 1999 para 2000 que eu assumi de uma vez

Encanto do Pina. Sobre esse evento ler Clarisse Kubrusly (2007). Anos depois as duas linhagem se juntam em casamento - Mestre Chacon e Mestra Joana D'Arc - o que não arrefeceu a briga nos primeiros anos de sua união. Porém atualmente, graças ao trabalho de ambos, a maioria dos integrantes do Porto Rico também fazem parte do maracatu Encanto do Pina e vice versa.

o batuque [...] Então não teve muito essa do "- a é você que vai ser agora", a coisa vai acontecendo naturalmente, quando você vê você já está. O orixá sai te direcionando, sai te levando, te levando, te levando, te levando até você encontrar o espaço (Mestre Chacon - Recife, julho de 2015).

Mestre Chacon "extrapolou", digamos assim, sua maestria dentro do Porto Rico. Hoje encontra-se dentro do circuito de maracatu no Brasil e no mundo como um dos Mestres mais solicitados para oficinas e workshops. Em seus roteiros de viagens a trabalho com maracatu, Mestre Chacon forma grupos "Porto Rico", que só tocam sua nação e Encanto do Pina, apadrinhando e direcionando as práticas destes grupos, religiosas ou não.

No contexto aqui tratado, a dinâmica tradição/criação opera fortemente nas suas ações e discursos. A ideia de que o candomblé é maracatu e que ele traz abertamente essa questão, movimentando a equação, pois se antes se colocava isso de forma velada, agora merece ser visto, e aqui a questão é sempre colocada como já existente e ele "recupera" essas "tradições" quando alvo de críticas por suas "invencionices", seja nas loas, nas roupas, ou instrumentos musicais.

O que eu fiz foi seguir adiante o trabalho que a minha mãe já tava fazendo, com muita responsabilidade, comecei a valorizar mais a religião dentro do maracatu, porque até então, de 2000 pra trás ninguém valorizava, não quer dizer que não tinha, mas valorizar nas loas, valorizar no seguimento, valorizar pra mostrar que tá aqui vivo, que existe a religião presente (Mestre Chacon - Recife, julho de 2015).

Um exemplo claro é a inserção dos atabaques no maracatu, alvo constante de críticas e acusações de que não é maracatu, pois esse instrumento não teria "nada" a ver com o maracatu de baque virado. O que o Mestre rebate com a ideia de que sempre existiu, mas a repressão forçou a retirada desses instrumentos, logo ele faz um "resgate", segundo suas palavras. Ainda coloca em seu argumento que a base sonora dos toques nagôs são as células rítmicas do maracatu de forma geral. A composição de seus baques vem de dentro da linguagem do candomblé de seu terreiro (melê, biancó, ian e iandarrum, divisões entre ilús).

Ao levar a competição na passarela como meta, ao longo dos anos incorpora tipos de roupas, alas e toadas diferentes no cortejo. Dentre essas, outro ponto interessante é a articulação através de suas composições onde se juntam referências históricas como nomes de reis, lugares de fundação e até pesquisadores como Pereira da Costa. Neste movimento podemos observar a ação política cultural articulada para exigir o respeito devido a sua nação, a sua coroa.

O salve Pereira da Costa de Palmares a
Palmerinha/
Mãe Elda é nossa rainha, Tatá Raminho é nosso
Rei/
Olha o respeito a majestade chegando onde eu
cheguei/
(trecho de toada da nação Porto Rico)

O trecho da toada mencionada acima também reflete o momento em que foi feita. No início dos anos 2000, Mestre Chacon era o mestre mais novo a assumir e comandar um maracatu, assim tendo que conquistar seu espaço e respeito dentro do contexto dos maracatus pernambucanos.

2.2.4 Mestra Joana D´Arc - maracatu nação Encanto do Pina

- Gostaria de saber da sua trajetória.
- Isso você já sabe!
- Não sei não. quero saber como você pensa a sua história;
- Qual delas? Do Encanto enquanto mestra, é isso?
(Conversa entre Charles Raimundo e Mestra Joana - Recife, julho de 2015).

Acordo cedo, o sol já raiou - percebo pela falha proposital que existe no alto da parede do meu quarto. Uma espécie de respiro num quarto sem janelas. Após um café da manhã rápido, desço alguns lances de escada e estou na rua, pra bem dizer, na viela onde estou morando no bairro do Pina durante a estação chuvosa, o inverno de lá. Por ali sigo entre ruas, becos, poças e esgotos, além do fervor de pessoas transitando pela comunidade. A umidade é alta, e a qualquer momento nesta época o sol radicalmente dá lugar a chuva grossa e torrencial que ao passar deixa

verdadeiras "lagoas" de águas das mais diferentes procedências: chuva, esgoto, mangue, chorume e detergentes mil. Apenas para alargar o panorama, a comunidade não é diferente de outras partes da cidade como o próprio Centro e Boa Viagem. Reflexos da pouca atenção dada ao saneamento básico e dedicação a qualquer forma de educação ambiental, ao menos é a impressão que tenho toda vez que vou a Recife. Muito lixo pela rua.

Imagem 21: Av. Conselheiro Aguiar. Contorna a face leste da favela.



Foto: Charles Raimundo, julho de 2015.

Chuvas da época a parte, continuo minha caminhada e logo encontro Mestra Joana D'Arc Cavalcante na casa em que reside junto a família, no complexo da nação Porto Rico. A sua linhagem e fundamento está assentado no Ilê Axé Oxum Deym, localizado na parte mais ao oeste do bairro, na região conhecida como Bode, um aglomerado de casas que avança sobre um trecho de estuário⁵¹, lá está

⁵¹ Ambiente de transição entre rio e mar, tendo forte influencia da maré.

localizada a nação Encanto do Pina, fundada em 1980 pela ialorixá Maria de Sônia.

Na extremidade do bairro, sobre a água salobra e mal cheirosa do mangue, erguem-se casas de diferentes materiais de construção: compensado, lonas, madeira e alvenaria, muitas delas palafitas equilibradas em cima da "maré"- braço de mangue, lugar de coleta de moluscos e caranguejos, apesar de ser um eco-sistema carregado de poluentes. No contraste da cidade, as palafitas miram um shopping Center de proporções gigantescas "o maior da América", dizem alguns moradores do bairro e da cidade - marcando um processo de limpeza (Raimundo, 2004), ou, para aproveitar, a gentrificação apontada por Rogério Proença Leite (1998), na construção social dos lugares e seus usos dos espaços públicos, na Manguetown sobre o próprio centro do Recife. Na comunidade é notório também a busca de aluguel por parte dos trabalhadores deste shopping, o que encareceu consideravelmente os imóveis no bairro.

No Ilê Axé **Oxum Deym**⁵², encontramos o complexo cultural de residência, terreiro e sede da nação. As dimensões do complexo consegue, a seu modo, atender as exigências de certas necessidades do maracatu como: armário de roupas do carnaval, cozinha de santo, salão, quartos e etc.), porém o espaço físico é bem limitado, apenas alguns metros quadrados, que vão se ampliando pra dentro da maré conforme o tempo avançou. Neste ambiente e seu redor, o maracatu Encanto do Pina acontece. Este aparece como referência expressa em loas. Ao cantar sua história, o/a ouvinte conhece um pouco da história da nação e suas referências de fundamento que orientam suas ações.

Encanto do Pina nação de mina
 salve a sereia do mar
 Amarelo da Oxum e o azul de Iemanjá
 lá no mangue tem uma casa, Ilê Axé Oxum Deym
 essa casa tem ciência
 Vó Quixaba deu pra mim
 (Lá no mangue - Toada nação Encanto do Pina)

⁵² Uma qualidade de Oxum.

Imagem 22: Entrada da nação/terreiro Encanto do Pina/ Oxum Deym/residência de vó Quixaba.



Foto: Charles Raimundo, dezembro de 2015.

No entanto Mestra Joana, como prenunciei, não reside atualmente no complexo do Ilê Axé Oxum Deym, onde vive sua avô, dona Quixaba⁵³. A Mestra mora em casamento com Mestre Chacon,

⁵³ Maria de Quixaba, Maria Cândida da Silva, nasceu no município pernambucano de Barreiros em 1937. Com o falecimento dos pais, ainda adolescente, veio para Recife morar com uma tia onde conheceu o Terreiro de Dona Maria de Sônia, filha de santo do famoso Babalorixá Eudes Chagas da Nação de Maracatu Porto Rico do Oriente. Após o falecimento dessa tia passou então a morar no Terreiro de Dona Maria de Sônia, que terminou de lhe criar e a

junto ao casal de filhos na nação Porto Rico. Nesta ela atua como líder e mentora da ala dos agbês. Ela também auxilia nas obrigações do Ilê Oxossí Guangoubira. Na cozinha de sua casa, enquanto faz os almoços vamos conversando. Há refeições a se preparar, tanto para os moradores da casa quanto das pessoas que estão deitadas para fazer o santo e suas renovações. Joana, nascida em 1978, inicia timidamente a narração de sua trajetória, que vai se desfolhando entre os vapores das panelas fervendo, e logo desenvolve sem maiores dificuldades ou obstáculos sua história.

[Charles: você já chegou sendo mestra no Encanto?] Não porque é assim, eu já nasci dentro do maracatu, então qualquer coisa que eu falo é normal, tudo que eu falo pra mim é normal. Porque eu já nasci dentro do maracatu. Quando eu vim ao mundo minha vó [Quixaba] já dançava o maracatu. Meu pai já tocava. Minha mãe já era baiana, então eu nasci dentro de maracatu. O processo de se tornar mestra de maracatu primeiro eu acho que tem de ter é isso, como eu vou dizer, um laço de afinidade, de vivência mesmo dentro da nação e entender o que é a nação. Pra se tornar mestre primeiro é por aí. E seguir os preceitos que a nação tem que ter, no caso uma nação, a gente candomblé, então pra ser mestre tem de ter esse respeito e saber o que tá fazendo. Eu penso que é isso. (Mestra Joana - Recife, julho de 2015).

Mestra Joana, mulher negra de cabelos longos, tem rosto muito bonito e grande sorriso, canta em suas loas e em seus depoimentos a força da mulher dentro da tradição do maracatu nação, principalmente de sua nação que foi fundada por uma mulher - dona Maria de Sônia - e segue na linha desta e sua família de orixá. Seu pai, Marcelo, filho de

iniciou no Candomblé e Jurema juntamente com Eudes Chagas. Casou, teve filhos, e seguiu sua vida em outro bairro, no Ibura, onde fundou seu Terreiro e continuou suas atividades religiosas. Também morou vários anos na Ilha de Deus (Imbiribeira) onde passou a ser conhecida como Mãe Maria de Quixaba. <http://nacaoencantodopina.maracatu.org.br/maria-da-quixaba/> Acessado: em 06/07/2016.

criação de Maria de Sônia retomou as atividades do maracatu no ano de 2000 e é quem comandava antes da Mestra a nação, mas por uma série de fatores, Mestra Joana toma a responsabilidade de apitar o baque. Revelando sua trajetória ela nos conta:

E assim, pra eu me tornar mestra não foi simplesmente porque eu quis me tornar Mestra, foi porque além da nação precisar, teve o consentimento dos orixás. Assim, eu só tô porque os orixás permitiram [Charles: mas como funciona, tinha mais candidatas?] Não sei lhe explicar não, eu sei que cai e assumi a responsabilidade que foi me dada e tô nela, mas eu creio que tinha outras pessoas que poderiam assumir sim. Meu irmão Marcos, meu tio Dear, e até outras pessoas da comunidade mesmo poderiam assumir, mas por trajetória, ironia do destino, ou porque os orixás guiou pra que fosse eu... eu acredito que sim, que os orixás tinham um propósito nisso e me deu essa missão. Porque eu já assumia o Encanto do Pina quase que no geral. Costura, adereço, administração, tudo é eu que faço, sempre fiz. A única coisa que não fazia era reger o baque, quem fazia era meu pai. Aí meu pai não teve mais condições de assumir, ele teve de cuidar de outras coisas e ficou pra mim mesmo liderar a parte do baque junto com a religiosidade. Eu passei por todas as alas da nação. Fui batuqueira, sai na corte, chitão... tanto dentro do Porto Rico como no Encanto do Pina (Mestra Joana - Recife, julho de 2015).

Como a Mestra coloca, já fazia tudo dentro da nação, da costura, às compras, aos documentos e etc. Quando veio a tomar conta da direção do baque virado, já havia passado por várias áreas dentro da construção e organização do maracatu. Tudo isso não evitou resistência por parte do próprio pai que não aceitava de boa vontade tal troca, principalmente por ser ela uma mulher. Os orixás foram consultados e eles exigiram que ela deveria dali em diante conduzir a percussão da nação. É importante destacar que o terreiro Ilê Axé Oxum Deym é comandado pela ialorixá conhecida popularmente como Vó Quixaba, mãe de seu pai, grande referência de Mestra Joana, aparecendo constantemente em toadas e nas palestras proferidas.

A mestra tem interessantes pontos quanto à discussão tradição/criatividade, pois o fato de ela ser mulher é marcante nessa questão, onde a tradição até então estabelecida, restringia a posição de Mestre somente a homens. Essa ruptura, no entanto, é a dinâmica maior que poderíamos encontrar, pois a partir da autorização dos orixás inicia-se uma etapa diferente do que se havia tido até então nas nações de maracatu. Mulheres sempre ocuparam posições dentro da nação, sendo registrado apenas na década de 1990 a primeira mulher batuqueira - Marta Rosa no Leão Coroado (Guillen, 2013). Ao quebrar o modelo de regência vigente até então, com o apoio dos daloguns⁵⁴, Mestra Joana altera um modelo gerando críticas por parte de outros mestres.

2.2.4.1 Baque mulher.

Imagem 23: perfil rede social Mestra Joana em setembro 2017.



Disponível em: <https://www.facebook.com/mestrajoana.cavalcante>

⁵⁴ Como a Mestra se refere aos búzios.

O Baque mulher começou com uma iniciativa de levar as meninas da comunidade do Pina para ir passear no bairro do Recife - centro da cidade - assim tendo outras oportunidades de vivência. O mote de reunião foi tocar o maracatu, porém com o tempo foi se consolidando e hoje conta com uma rede de batuqueiras no Brasil inteiro, onde se discute coisas relacionadas às mulheres, o que e quem é mulher, feminismo e acima de tudo a mulher dentro do maracatu nação. Existem encontros nacionais e regionais do Baque Mulher com a Mestra, e são articulados pela redes midiáticas das batuqueiras.

O baque mulher não é uma questão de só tocar maracatu, tá entendendo? Ele vem mostrar o machismo que existe dentro das nações. Se fosse tocar por tocar, já tocaríamos nas nações. O problema é a violência propagada contra a mulher dentro do baque das nações. A mulher não é valorizada, ela é inferiorizada. Então é isso que o baque mulher vem trazer, é acabar com a violência e dar outros referenciais às meninas da comunidade. E isso não é apenas pras meninas, mas nós queremos os homens também junto. Mas no Baque Mulher só toca mulher (Mestra Joana - Florianópolis, 2016).

Sua estratégia de restringir a participação de homens (homossexuais ou não), é alvo de críticas não só por membros das nações como de grupos de maracatu, entre esses, surge a questão de que ela utiliza dos mesmos mecanismos de exclusão utilizado contra mulheres nas percussões dos maracatus, algo que atualmente já caiu em quase todas as nações de maracatu.

De qualquer forma, a Mestra coloca que ela mesma cresceu com o machismo dentro de casa, com casos de agressão, onde sua mãe e avó eram coniventes com essas situações, onde a mulher tem um determinado papel e, por consequência, o homem também.

Hoje eu discuto muito isso com Chacon, pois ele é machista e está aprendendo também a lidar com isso. Por exemplo, ele acha que Jadhyel [filho do casal] não deve lavar louça, arrumar a casa e etc. Mas aí eu digo "como ele vai se virar quando sair de casa? Você vai pagar quem faça pra ele?"

Mas deixa claro que não corrobora com algumas mulheres que colocam um feminismo na opção de um mundo sem homens

Mas assim, eu vou deixar meu marido, um casamento de vinte e cinco anos? Não, vou trabalhando isso com Chacon, assim como ele também vai aprendendo. Então, eu não acredito num feminismo que exclui os homens. Esses também têm que ser conscientizados (Mestra Joana - Florianópolis, 2016)

Quanto ao machismo, Mestra Joana ficou em minha casa em Junho de 2016, onde tive a oportunidade de conviver "24h" ao lado da Mestra, levando-a para cumprir sua agenda em Florianópolis que incluíam oficinas de percussão, cortejo na rua e uma palestra no PPGAS/UFSC. Por estar diretamente envolvido na organização e facilitação das atividades, pude participar como ouvinte da fundação do Baque Mulher de Florianópolis e as discussões inerentes a esse processo. Dentre tudo isso tivemos inúmeras conversas e entre elas perguntei se o rosa - cor escolhida para representar o Baque Mulher - não acabava reforçando uma ideia de feminino pautado pelo machismo operante em categorias binárias (rosa e azul); depois de algumas reflexões por parte dela, resumiu o argumento em: "é que rosa é a cor de Iansã". Explicação que passa pelo candomblé, determinante da ação⁵⁵.

Dentro deste espectro é possível perceber a potência do feminino existente no maracatu marcada pela força espiritual que compõem as ações contra um machismo estrutural operante nas relações de gênero dentro das nações (o tocar, o comandar, o lugar do homem e da mulher em papéis definidos, as cores). O gênero enquanto apito proporciona uma reflexão do feminino dentro das nações de maracatu, colocando em funcionamento lutas e disputas, uma tensão constitutiva com o tradicional. A Mestra em sua posição desvela violências contra a mulher dentro de nações centenárias, bem como o empoderamento e afirmação do potencial existente nas mulheres, por vezes negado e repellido. Mestra Joana é uma pessoa que tem muito a contribuir na reflexão sobre o machismo e feminismo, principalmente por seu olhar da favela, das camadas populares, da religião de matriz africana, em especial nas nações e grupos de maracatu.

⁵⁵ As cores são rosa e laranja, e estão relacionadas as orixás Obá.

Imagem 24: Mapa dos grupos Baque mulher espalhados em 2017.



Fonte: perfil rede social Mestra Joana em setembro 2017. Disponível em: <https://www.facebook.com/mestrajoana.cavalcante>

2.3 Maracatus e Mestres em ação

Seguir Mestres é caminhar com o maracatu, atento a seus fazeres e dizeres, pois é assim que posso arriscar a dizer alguma coisa com essas figuras centrais nas nações de maracatu. À medida que fui acompanhando seus roteiros percebia "escapes" de histórias contadas que indiretamente me expunham sobre o maracatu em movimento. Muito do registro aqui feito vem de conversas e observações nesses cotidianos e apresentações. Utilizando do método etnográfico como ferramenta de pesquisa e escrita, fértil de possibilidades, de desafios e riscos, encontrei na riqueza deste processo de narrativas (Cardoso, 2007), ações que são desveladas conforme se anda, em performances de todo tipo, culminando, talvez, para o grande público e as próprias nações, no carnaval.

Nos bastidores do espetáculo se desenvolvem relações humanas e não humanas, demonstrando a agência de humanos e não humanos em

suas associações, em suas redes designando ações de associação e suas (contra)relações com sistemas hegemônicos estabelecidos (Latour, 2012). Assim os búzios ditam caminhos, o celular está na composição das loas, plantas e animais garantem sucessos, os atabaques evocam os de "lá" e as redes sociais percorridas por aplicativos e mídias constroem um fazer maracatu. Em resumo, são partícipes de suma importância no ser/fazer maracatu. E para além do tangível, o invisível repleto de entidades, eguns, orixás ocupam as nações. Todos partícipes no curso da ação. Do "corte" à corte, da percussão à toadas, diferentes agentes são colocados em interação. Para "alimentar" a nação é preciso conhecer seus caminhos, saber as necessidades materiais e imateriais, essas apontadas na comunicação pelos búzios e seus correspondentes trabalhos posteriores (Alencar & Raimundo, 2016).

A nação deve ser compreendida como lugar de família, encontro e orientação. É importante entendermos as sedes das nações de maracatu como um complexo físico e espiritual, colocando sob "seu teto" toda uma família de sangue e de santo, envolvendo diferentes gerações e agenciamentos. Encontrei no cruzamento terreiro/ sede da nação/ residência, o complexo ambiente em que o maracatu nação se desenvolve. Para exemplificar e a ideia, tentarei especificar um pouco mais o que digo apresentando tais realidades e os vários ir e vir de Mestres neste complexo.

Ao exercitar descritivamente o que encontrei nas nações escolhidas para compor a tese, apresento ao/a leitor/a o contexto e falas a respeito das agremiações e Mestres nesse conjunto. Começamos pelo maracatu Leão Coroado (1863). A responsabilidade espiritual e de condução do batuque e da nação de forma mais geral é concentrada nas mãos do babalorixá/apito/presidente, sendo esses a mesma pessoa. Essa situação reflete nas relações dentro e fora da nação, com isso tornando-se central nas decisões e caminhos tomados pois quase toda a mediação com as entidades (espirituais e governamentais) assim como econômicas passam pela mão do Mestre.

É como eu digo ao pessoal. Quando eu vejo muitos aí dizendo "eu sou o mestre e tal", se auto intitulando mestre, e quando você as vezes na necessidade tem defasagem. Porque eu não sou o mestre não, mas agora no Leão Coroado eu faço da alfaia ao religioso. Quem faz sou eu. Só não faço é costurar, só não sento na máquina pra costurar porque não teve necessidade, mas digo ao pessoal que tem de fazer assim, assim. Quer

dizer, é tudo sobre minha orientação. E foi também porque eu aprendi ainda com o pouco tempo de vivência com Luiz [de França] "Mano, a gente tem que conhecer tudo ali dentro, tem que saber, porque quem manda é a gente. Deixo qualquer um apita, deixo tudo, mas quem manda sou eu!". Porque ele era a pessoa que conhecia de maracatu, então pra mim era o mestre. Mas hoje fica naquela história que, porque o pessoal que vem de fora começa intitulado, às vezes o pessoal da comunidade começa intitulado, o mestre às vezes é decidido pela comunidade... não, não pode ser decidido pela comunidade. A comunidade ajuda, mas não pode ditar o cara que é o mestre. Não vai aferir os conhecimentos dele pra ver se na realidade ele é, tá capacitado a ser, a ostentar o título né. Eu sou e acabou. Segura a onda (Mestre Afonso Aguiar)

Na fala de Mestre Afonso percebemos a articulação que envolve o Mestre, onde a realidade, longe de uma participação democrática da comunidade e/ou da casa de santo, centraliza decisões e poderes na figura do babalorixá/apito. Realidade que se repete em outras nações, como Porto Rico, Encanto do Pina. Já no Estrela Brilhante de Recife muitas decisões, principalmente quando de interesse da orquestra percussiva Mestre Walter é central, porém na tomada de decisões que envolvem a corte e sua organização de forma mais geral, a liderança repousa na rainha/ialorixá/presidente Marivalda. De toda a forma, a centralidade dos Mestres é clara, realidade que não se limita as nações apresentadas com maior ênfase neste trabalho, mas sim a outras nações altamente hierarquizadas que tive contato ao longo de minha trajetória enquanto maracatuzeiro - Estrela Brilhante de Igarassú e Leão da Campina, são outros dois exemplos da força do apito na condução das nações.

Esta estrutura hierárquica tem, ao meu ver, ligação direta com o complexo religioso/cultural que é nação. Por serem residências/terreiros/nações, o peso de decisões fica maior para os donos desses complexos. Mesmo que esses espaços de residência, prática cultural e religiosa não estejam necessariamente no mesmo local, como por exemplo o complexo físico espiritual observado da nação Leão Coroado (imagem 14, página 95), onde percebemos que terreiro, sede da nação e residência, encontram-se em locais "separados", porém muito

próximos na mesma área do bairro de Água Compridas/Olinda. Numa triangulação terreiro, sede da nação e casa do Mestre ficam a poucos metros de distância um do outro. E como venho mencionando ao longo da tese, o terreiro nação enquanto complexo abriga a família estendida e entendida como nação. Na casa de Mestre Afonso encontra-se parte do acervo do maracatu Leão Coroado, assim como a casa de sua filha, no terreno da sede e em seu terreiro.

Outra realidade similar é o maracatu Porto Rico (1916) de Mestre Chacon Viana e a nação de Maracatu Encanto do Pina (1980) da Mestra Joana D'Arc (ambos no bairro do Pina, zona sul de Recife). As duas nações possuem características comuns, pois residência, sede e terreiro ficam na mesma propriedade, no mesmo local. Explorando um pouco mais desta relação o Porto Rico em sua constituição física de nação de maracatu possui uma estrutura que agrega o terreiro *Ylê Axé Oxóssi Guangobira*, o *Maracatu Nação Porto Rico*, a casa da Yalorixá dona Elda Viana e de Mestre Chacon Viana e sua família. Existe ainda em sua parte aberta diretamente para rua, o bar *Barracatu*. Possui também o título de Ponto de Cultura.

Imagem 25: Terreiro/nação Encanto do Pina/Ilê Oxum Deym.



Foto: Charles Raimundo, janeiro de 2016.

Sendo ainda nesta realidade o/a apito, líderes espirituais da casa de santo, respectivamente o Ylê Axé Oxossi Guangoubira e o Ylê Axé Oxum Deym. Fica claro para quem entra nas duas nações a centralidade que ocupam Mestre Chacon e Mestra Joana, sendo responsáveis por uma série de obrigações, não só dos orixás da casa como de seus filhos e filhas de santo e com obrigações da sede, da residência e do próprio bairro.

Dentro do mestre a religião é algo muito mais acima. Falando eu, Chacon, babalorixá hoje que responde pelo terreiro Ylê Axé Oxossi Guangoubira, e também administro toda a coordenação da nação do maracatu Porto Rico. Então eu não só cuido do batuque, eu cuido de toda a nação, eu cuido de todo o Ylê, tudo tem que passar por mim. Não que eu queira, e não que eu não divida, eu divido tudo, mas sempre passa, sempre tem que cair na minha mão. É uma divindade dos orixás, é um dote que eles guardaram pra mim. É um *adi amé adisobô obó*, que foi dado, *isatí adimí*, então eu só tenho a agradecer. E essa responsabilidade eu levo dentro de todo o trabalho que eu faço. Tudo que eu faço, da figura de Chacon, ou do babá, ou do mestre, pra mim nada disso é importante, pra mim o que é importante é respeito, viver na parceria, poder dividir com todo mundo, poder ser respeitado, porque eu imponho respeito e quero que me respeite. Tenho a felicidade das pessoas entender a mensagem que eu to passando, dentro do mundo aí fora, e estar feliz por eu, posso dizer eu mestre Chacon, trazer pra dentro do maracatu os povo de matrizes africana (Mestre Chacon Viana, julho de 2015).

Mestra Joana D´Arc, da nação Encanto do Pina, em sua casa, no complexo da nação Porto Rico, entre seus afazeres - lavar louça, fazer comida do almoço e dos deitados em camarinha -, fala sobre sua trajetória e visões sobre o seu maracatu e outros. Negra, altiva, nas suas quase quatro décadas de vida, cabelos longos de grande volume e cachos, Joana se mostra uma mulher forte e decidida, jovial e apresenta respeito a sua luta enquanto mulher e Mestra, colada a sua condição de dona de casa, em vários pontos, no sentido tradicional da ideia - marido,

filhos e casa pra cuidar. Seu temperamento é tranquilo, porém explosivo, sem dúvida com gosto para festas. A comunidade guarda uma série de causos sobre a Mestra, madrinha, ialorixá e para alguns "mãe" de santo ou não. Por vezes, me peguei pensando uma *Joanidade*, um ser Joana em devir (Deleuze & Guattari, 2011) de seus potenciais:

[Charles: então quando você fazia tudo menos apitar não seria uma mestra?] Não, não era. [Então mestre está relacionado ao apito] É, é quem rege. [E quem só apita você acha que é mestre?] É o que mais tem por aí. Meu ponto de vista, você pra ser um mestre de alguma coisa... mestre já tá dizendo, tem de ter sabedoria, tem que saber o que tá fazendo. Seria muito bom, muito fácil chegar no Encanto do Pina apitar e ir embora, como tem maracatu aí que tem funcionário. Você apita, ganha seu dinheirinho e vai embora. Aí a dona ou dono do maracatu que se ferre pra botar na rua, pra reunir a galera, pra ter um trabalho coletivo. Maracatu é família, maracatu é um trabalho coletivo. Eu não consigo colocar meu maracatu na rua sem minha comunidade me apoiar. Se não tiver um trabalho de maracatu eu vou ter que pagar pra todo mundo sair. Isso pra mim não é religiosidade. Que dentro do candomblé a gente não age dessa forma, pelo menos não na minha casa. E se maracatu é candomblé, se é a minha vivência de dia a dia, eu jamais vou pagar alguém pra tocar um tambor. Não a gente tá ali todo dia pra se ajudar. A gente se ajuda. *O maracatu é uma extensão do lar de todo mundo da comunidade, a casa é sempre aberta.* Pelo menos é dessa forma que eu conduzo o Encanto do Pina [...]É por isso que eu digo, quando me fazem umas perguntas, eu penso que é tão óbvio, pois é assim a minha vida inteira. É natural [grifos meus] (Mestra Joana - Recife, julho de 2015).

Para o olhar mais desatento, poderia parecer que há uma contradição entre lutas de liberdade, respeito, equidade de gênero posto por um paradigma feminista e afazeres domésticos. No entanto a conciliação dessas instâncias no fazer cotidiano são necessidades postas

e não um índice de alienação ou exploração. Os afazeres domésticos aqui estão longe de desenhar o estereótipo da mulher passiva e submissa. Ao reger, comandar, viajar, debater e enfrentar posições lastreadas em machismos e racismos, poderíamos dizer que a Mestra leva a vida que escolheu. Ainda podemos acrescentar a sua posição como mãe, não só de filhos/as sanguíneos, mas também de criação e de terreiro, o que certamente lhe garante prestígio e seguidores. Neste sentido, congrega uma legião de discípulas/os, e ao proclamar a família como união e cuidado com o outro, consegue financiar e organizar projetos em Recife e fora dele. A ideia das relações comunitárias/familiares, nas relações de nação, articula uma ampla rede que tem a comunidade do Bode, mais especificamente o terreiro Ilê Axé Oxum Deym como epicentro.

Realidade que dada as devidas proporções está na jornada de outras nações. No Alto José do Pinho, o maracatu Estrela Brilhante do Recife tem sua sede na escadaria 21, na casa da presidente e Rainha Marivalda, responsável pela condução religiosa e fundamento da nação. Seu terreiro porém não fica em sua residência/sede. Aqui o responsável pelo apito, Mestre Walter, mora próximo e não tem cargo religioso em terreiros. No entanto, ele tem grande influencia na comunidade, principalmente, no que se refere ao baque e sua regência, sendo a nação campeã do carnaval diversas vezes. Caminhando pelo bairro com o Mestre percebemos o quanto é popular e cativa pessoas de todas as idades. A Rainha Marivalda também agrega muitos sob seu teto. Conduzindo a organização do espaço da nação, tem seus filhos sanguíneos e muitos outros filhos da nação, criados ali, ao som do batuque e ao brilho dos paetês de carnaval. Ela mesmo conta que por voltas do carnaval "os menino dorme tudo ali mesmo", indicando que pelo ritmo de apresentações e funções com o maracatu, muitos acabam por residir na nação. Certamente muitos deles, pelo processo pioneiro de oficinas e vivências fora de Pernambuco, aberto por Mestre Walter e outros batuqueiros, a circularem o Brasil ministrando oficinas Estrela Brilhante do Recife. Multiplicadores de sua nação.

Observar e participar do maracatu é perceber que as nações, especialmente as aqui trabalhadas, possuem pontos em comum e outros divergentes. Momentos que escapam a percepção do ver e ouvir não sintonizado. O apito é reflexo destes processos. Mestres voltam seu cotidiano ao encontro nas nações, desenvolvendo assistências espirituais, afetividades diversas, de trabalho, de irmandade, de rituais, de conversas e convivências gerais, nesses caminhos vão aconselhando, trabalhando suas composições e dando encaminhamentos. Na nação,

temos uma série de valores, focadas na comunicação com os orixás e entidades da jurema, através de búzios e possessões, através de toadas e danças de maracatu. Ali se fazem **ebós** que, entre outros assuntos, alimentam os orixás, as entidades da nação. A nação também é teto, e ali somam-se "inquilinos/as" principalmente durante os festivos de momo. Casa aberta, que abriga uma comunidade, uma família enquanto núcleo sanguíneo, de criação, de santo, de teto em comum, ampliando a concepção de família e familiares. A "grande família" aqui contrasta e se afasta do modelo burguês de pai, mãe e filho legítimo, sanguíneo. O maracatu e seus reinados como formas organizacionais, associativistas negras, proporcionam o alargamento dos parâmetros de família, trabalho coletivo e território. A casa/nação/terreiro apresenta-se como ponto de encontro e formação da identidade maracatuzeira de cada nação, sendo o/a Mestre/a um ponto de referência e estímulo para os demais. Não por acaso, frases como: sou pai, mãe, sou professor/a, sou irmã, sou amiga/o, síndico... foram comuns a todas as entrevistas realizadas para esta pesquisa. Nesses cotidianos e seus fazeres, os/as Mestres/a administram a nação, suas musicalidades, figurinos, conflitos que garantem o funcionamento desta estrutura chamada nação de maracatu.

As nações têm em comum uma condução do complexo físico/espiritual, centralizada nas famílias de sangue e suas composições. Não quero dizer com isso que se esgote nela, pelo contrário, a família que se estende pelos laços de santo e de criação pertencem a uma categoria de afinidade e responsabilidade muito grande, porém por "pertencer" a determinada e/ou estar sediada em sua residência, determina, ao menos nas nações aqui apresentadas, um grau de responsabilidade, deveres, obrigações e prestígios, que não escapam ilesos de conflitos e tensões.

Acompanhando Mestres/a e suas nações, percebe-se uma dinâmica em que pais, mães, filhos, filhas, irmãos e irmãs tomam conta, organizam e constroem a nação. Nesse movimento as nações e suas cortes tornam-se inerentes a organização familiar, e vice versa, esta ocupa diferentes posições nos fazeres das agremiações.

Dos exemplos citados até agora, apenas Mestre Walter, parece fugir a regra - ou quem sabe confirmá-la - não tem sua família na condução da nação (apesar de seu filho ser integrante da percussão do Estrela e também pesquisador universitário com foco nesta nação). No Estrela Brilhante do Alto José do Pinho, é na casa de Marivalda Rainha que está a sede do maracatu, sua família é responsável por boa parte da confecção, organização e administração da nação, aqui a rainha é quem

acumularia funções. Salvo este exemplo, em todas as nações tratadas neste estudo, o/a apito é elemento chave nas articulações que levam as cortes e seu baque para às ruas, contando com alto grau de apoio de seus parentes consanguíneos diretos, assim como "parentes de santo". Se colocarmos nas coordenadas tempo e espaço para fins dessa discussão, é fácil perceber que existem algumas nações que se encontram sob a tutela de certas famílias:

1) de sangue desde sua fundação: Igarassú (1824), Leão da Campina (1997); de sangue/santo: Encanto do Pina (1980);

2) com a mesma família [sangue e/ou santo] há muitos anos: Estrela Recife (1995), Porto Rico (1979), Leão Coroado (1996).

2.4 Terreiro nação: sede de sentidos e fazeres

Colocado algumas das complexidades física/espirituais envolvendo as nações de maracatu, voltemo-nos agora sobre o terreiro, o culto aos orixás como orientador das práticas e performances destinadas à corte de maracatu. É no terreiro onde se consagra os instrumentos, se aprende as toadas, se sacrifica e se alimenta a espiritualidade, que guia e da força, axé aos maracatuzeiros/as e seus empreendimentos. É ali que se alinha e se apazigua as forças que ajudarão ou podem atrapalhar o desenvolvimento das ações de maracatu. Como vimos, não raro, o terreiro enquanto espaço físico ainda pode abrigar ponto de cultura, oficinas de dança, percussão, capoeira, corte e costura. No espectro da **mina** e assentamentos o maracatu nação fortalece um de seus pilares mais sólidos: a africanidade inerente. Referências que passam por uma lógica própria das religiões de matriz africana (enquanto "raiz" e potência criativa). Simultaneamente organizam a origem (ancestrais, orixás, África) e possibilita transformação (dinâmica das nações e suas atualizações). Percebam os pontos de relações com as rotas e raízes (Gilroy, 2010) que atravessaram a séculos o oceano e em terras americanas reorganizaram trajetórias africanas. E é nessa diáspora reorganizada, onde a essência é palavra forte nas falas de nossos interlocutores, que ecoam vozes de antigos portos negreiros nas criações desfiles e tambores de maracatuzeiros/as do agora. Enquanto matriz que libera combinações, onde o X da questão é uma equação trabalhada com passado e presente, a África age dentro dos reinados de maracatu e seus terreiros, em consonância com o quilombismo, entendido aqui nas linhas do argumento de Abdias do Nascimento (1980) e na própria trajetória de Beatriz Nascimento (esta última apresentada no documentário de Raquel

Gerber, 1989), onde demonstram a importância desse termo em grupos, movimentos e história/trajetória de intelectuais militantes, brasileiros negros que desenvolvem a luta da população negra nas Américas e Brasil.

Algumas referências nos dão pistas de como a herança e continuidade foram observados em antigos maracatus, como Katarina Real, que descreve em seu livro *O folklóre no carnaval do Recife* (1967) o que ela considera pedras fundamentais na constituição das nações de maracatu: o orgulho numa herança cultural mais ou menos estritamente africana e o matriarcado afro-brasileiro (Real, 1967: 68). Porém a autora lamenta que essas duas pedras estavam em ruínas e sendo seu desmoronamento o principal enfraquecimento das nações. O orgulho estaria sendo soterrado pelos grupos em meio a uma dinâmica e política euro centrada, assim como os espaços desses matriarcados e suas nações se acabando.

No entanto, a visão salvacionista da antropóloga não a permitiu enxergar para além do que ela queria, pois os maracatus existiram antes e depois dela, com maior ou menor força⁵⁶. E são justamente o que sempre pude observar, enquanto praticante e pesquisador de maracatu nação: o orgulho e representatividade da origem africana e rainhas e ialorixás como pedra sustentadora. Esta última está bem explícita na fala de Mestre Joana e a metáfora da nação enquanto mãe:

Nas primeiras vezes foi no ensaio, que foi bem difícil. Porque o Encanto do Pina a gente tinha uma dificuldade muito grande, por ser na parte, não vou dizer perigosa, mas de risco da comunidade, que é lá na favela mesmo, onde as pessoas não gostavam de transitar, os meninos, os batuqueiros da gente eram os meninos mais afoitos da comunidade. Dono de boca, traficante, essas coisas. Então tinha aquela coisa de não querer respeitar, principalmente por ser mulher. Porque meu pai deixava muito aberto, eles faziam o que queriam, tocavam como queriam, aí quando

⁵⁶ Anos depois, já na década de 1990, a autora escreve na segunda edição uma "auto crítica" e "apelo", onde constata que seu diagnóstico quanto a extinção das nações de maracatu estava equivocado, visto a força das nações e o número crescente delas quanto a sua última visita a Recife.

eu assumi já cheguei botando ordem em algumas coisas, exigindo respeito e dedicação deles. Foi osso. Pra você ter ideia eles só tocavam se pagasse, tinha que ter cachê, eles não faziam nenhuma apresentação se não pagasse. E a gente não tinha condição de pagar batuqueiro, até porque a gente não tem ajuda de custo. Ajuda de custo só uma vez por ano pra botar o maracatu na rua que a prefeitura dá. E nessa época o Encanto do Pina mal existia, porque ninguém conhecia o Encanto do Pina, era meio que esquecido. Aí foi duro, foi um trabalho bem devagarzinho, de formiguinha mesmo até conquistar o respeito e passar pro povo da comunidade o que é nação mesmo, *que a nação é mãe que acolhe* (Mestra Joana).

Ao longo dos anos junto ao maracatu nação de baque virado, é possível entender a ideia da nação como fruto da experiência dos/as maracatuzeiros/as no tempo, e vice-versa, conferindo dinamicidade a esta prática cultural. Nela encontramos o sentimento de pertença a uma comunidade de prática e de sentidos que passa pelo terreiro, enquanto aglutinador dessas referências (Alencar & Raimundo, 2016). Neste processo, Mestres/a têm certo empoderamento, justamente por ser articulados/a em diferentes frentes e sentidos, empossados/a por um panteão de entidades e reconhecidos/a pela comunidade envolvida nas nações terreiros de maracatu.

Assim as casas de xangô/residência/nação do Recife mesclam o espaço individual e a privacidade com o acesso da diversidade de pessoas a nação de maracatu. Os residentes da casa partilham seu espaço: cozinha, quartos, camas, sofás, e etc., com o grande fluxo de gente, principalmente por voltas do carnaval, onde o terreiro nação enquanto lugar de encontro, de cruzamento, de coletivo, abriga sob seu teto uma rede de afinidades (musicais, religiosas, de sangue, de costura, de festa, de bairro...). Nessa rede de relações, a sede se faz o “nó” convergente, a “central”, as mãos, os pés, o cérebro, o “coração de mãe”.

A polissemia de atribuições ao/a Mestre/a (sou pai, sou mãe, sou irmã/o, conselheiro, amigo, tio, banco (\$), síndico e etc.) apresentam um conjunto de atribuições em relação. Esses contextos situacionais, despertados conforme momentos e condições específicas (Goffman, 1998) clarificam os sentidos atribuídos a/aos Mestra/es a um entendimento mais amplo de suas relações e empoderamentos. As

incontáveis vezes em que são procurados/a para resolver conflitos, problemas financeiros e espirituais, mágoas, convites, aflições... assim como outros de toda a sorte, estão intimamente ligados à força de expressão, as figuras de linguagem utilizadas. Mestres/a acabam por jogar em diferentes posições (tia, síndico, pai, banco, guia...), mas sem sair, ao mesmo tempo de nenhuma delas, articulando uma rede de relações centradas na nação/terreiro. Ou seja, todas essas situações e falas passam pelo terreiro e são mediadas pelo maracatu, enquanto instituição convergente.

Suas casas apareceram sempre abertas, pois o entra e sai é constante, incluindo o número de pessoas que moram sob o mesmo teto, demonstrando uma espécie de família estendida que só aumentava quanto mais próximo o carnaval, momento esse em que as nações intensificam suas atividades - ensaios, rituais, obras, recursos... - e preparam-se para receber muitos visitantes, a maioria deles/as praticantes de maracatu, engrossando as diversas alas do cortejo real. Muitos/as procurando uma vivência que não tem em suas cidades natais, e /ou fetiches que envolvem o desejo de ter um maior "fundamento" em suas práticas de maracatu e/ou mesmo morar em favelas. Fluxos que atualizam as nações, Mestres/a e maracatus de forma geral.

Viver o maracatu em nação é vivenciar também a favela, os bairros em que estão locadas, as relações que ali são tecidas; é sentir o pulsar dos tambores num toque de luanda, em uma marcação forte, em viração de baque ecoando nas peles de bode ali utilizadas; é o compasso da calunga sustentada pela dama do paço e nessa pisada com ela deixar o corpo se levar. Botar o baque na rua é articular essas tantas relações de maracatu. Não se prende a dicotomias simples e pouco esclarecedoras do tipo público privado, individual social, esterilizando toda uma poética ao subjugar-la a relações binaristas. A criatividade individual perpassa e é perpassada por estes reinados, terreiros, instituição culturais, essas escolas, essas famílias. É lugar de aplicação, é fonte de inventividade e tradição. A religião é a maestria ao agregar e potencializar casas e apitos, dando forças mágicas que conduzem através de gestos e sons a mística da percussão do maracatu.

Ouvir, tocar e escrever sobre Mestres/a e nações é dialogar com trajeto e história destes, é vasculhar uma "bibliografia" contida na existência de nossos interlocutores que nos permite rever, ampliar e/ou atualizar ideias de religiões, música, relação enquanto processos criativos tradicionais atuantes em redes de parentesco (sanguíneo ou não), de influência, em processos de sucessão, composição e vivência de

maracatu. Para ser Mestre/Mestra é necessário genialidade, herança, de relações de parentesco e amizade, ser filho/a e ter filhos/as, discípulos. É conduzir um trabalho, um coletivo, podendo ser nascido e criado dentro de uma associação do mesmo tipo e assume a liderança quando adulto, ou mesmo, como uma herança determinada por um "conselho de xangô". Mas acima de tudo, este ou esta deve fazer parte de uma nação historicamente localizada.

3. Seguindo Mestres: Pernambuco, o circuito Brasil e mundo a fora e o caso Porto Rico

"A minha nação é nagô, a vocês eu vou apresentar/ Sou da nação Porto rico faço num apito os tambores falar" (toada nação Porto Rico)

Para entender a circulação de Mestres em PE, Brasil e exterior, seus fluxos e contra-fluxos, é necessário compreender as redes tecidas por eles/a ao longo de sua trajetória com maracatu nação e seu jogo entre tradição e criatividade, sejam em suas ações, em seus repertórios sonoros ou sua capacidade de articulação. Dentro desta perspectiva, segui-los/la, dentro e fora da nação foi prerrogativa base para composição daquilo que identifiquei como *filhos da nação*, com especial atenção as nações do Pina (Porto Rico e Encanto do Pina), que propagam este pensamento/atitude por onde passam seus apitos. Neste movimentos fica perceptível o número de pessoas que engrossam as fileiras das nações pernambucanas perto da época do desfile de carnaval procedentes dos mais diversos lugares, principalmente, fora de Pernambuco. Catarinenses, paulistas, cariocas, paranaenses, gaúchos, mineiros e paraibanos, entre outros, somam-se às nações de maracatu. Entre os batuqueiros/as, os/as "gringos/as" se aliam à folia. Argentinos, canadenses, franceses, ingleses, austríacos desembarcam em Pernambuco buscando a cidade viva em suas manifestações culturais. Nas comunidades sedes dos maracatus ecoam vozes das mais diferentes procedências avolumando os timbres e sotaques do pré-carnaval e carnaval no contexto nação de maracatu.

Como mencionado, faço parte de um maracatu em SC, e que por ser, estar e fazer este coletivo, utilizarei esta experiência junto ao maracatu Arrasta Ilha (fundado em 2002) como campo e ponto de diálogo desta circulação de Mestres/a e nações, que ao mesmo tempo dá manutenção e aprimora conhecimentos tradicionais. Eventos realizados por este grupo e outros de SC facilitaram a compreensão do maracatu nação e organização, construção no espaço tempo dotado de potências criativas e tradições, ativada por uma rede que se espria Brasil a fora. Ainda sobre o maracatu Arrasta Ilha, coloca-se ativo nesta rede de grupos e nações com sua "tradição" de intercâmbio com PE pela via de residências, apresentações no estado nordestino por intermédio dos/da Mestres/a e suas nações e ao trazer Mestres/a para seus eventos focados na prática percussiva e fundamentos de maracatu.

Na observação realizada ao longo dos anos em minha trajetória/história, é perceptível a preferência, a escolha por alguns maracatus nação específicos por este público que alimenta e se alimenta dessas redes. Nesta busca se destacam as nações de maracatu: Porto Rico e Estrela Brilhante de Recife, Encanto do Pina, seguidos pelo Estrela Brilhante de Igarassú e Leão Coroado⁵⁷. A procura revela algumas semelhanças e diferenças quanto à proposta de condução e manutenção desses maracatus, que é espelhado diretamente nas formas de relacionamento nesta procura e agregamento.

3.1 Instrumento Apito e seu capital cultural

O apito é sinônimo de Mestre/a. Central, ele/a dirige a bateria, o naipe percussivo da nação. Possui grande responsabilidade de formar e reger batuqueiros/as. Alguns deles/a circulam para fora da grande Recife realizando oficinas, vivências e encontros em diferentes regiões. Este é um mercado que cresceu nas últimas décadas, onde percebo uma certa concorrência. Mas até que ponto podemos considerar tal circulação como constituição do maracatu nação pernambucano e de grupos? Sendo Mestre/a uma ideia chave, seu instrumento, apito, reina único dentro do baque, do cortejo. É verificável esse apito, agora enquanto instrumento de poder, no empoderamento dessa pessoa, Mestre/a. Se continuarmos o raciocínio com Foucault (1987, 2014), onde teoriza sobre a circulação do poder, no sentido de que este só funciona em cadeia, onde o poder é transferido, delegado, personalizando também em prestígios, responsabilidades, cobranças e dedicação, o curso do poder circula e depende da aceitação de outras pessoas envolvidas com a nação. Portanto de forma alguma o empoderamento de Mestres pode ser encarado de forma individualizada, mas como um entrelaçamento junto a um coletivo do qual faz parte.

⁵⁷ São 29 nações cadastradas na AMAMPE - <http://maracatu.org.br/2017/11/01/amanpe-associacao-dos-maracatus-nacao-de-pernambuco/> acessado em 13/03/2018.

Existem outras agremiações que praticam a circulação, porém não chegam a quantidade que pude observar nas nações priorizadas nesta pesquisa. Outro aspecto interessante é que muitos/as desses/as macracatuzeirxs que buscam o conhecimento cultural popular em PE, circulam por outras manifestações culturais existentes na região como cavalo marinho, coco, afoxés e etc. É nítido o movimento de busca por estas práticas populares pernambucanas por pessoas que não nasceram no meio, mas que as praticam ou pretendem praticar em suas cidades de origem.

Esta configuração está imbricada de aspectos religiosos (rituais, oferendas, consultas, desejos), pois sendo o maracatu uma manifestação deste cunho, verificamos as implicações espirituais - que fazem parte do processo constitutivo da nação enquanto casa de xangô, de nação nagô - e o trabalho de Mestres/a e suas ações, atos e duelos. Logo, esse "ser Mestre/a" está ligado ao conhecimento religioso e deve passar por ele, ao menos é o que acreditam Mestres como Afonso Aguiar, Chacon Viana e Joana Cavalcante. Aspectos que estimam o conhecimento destes apitos. Nos últimos anos percebi a mudança de "lógica" referente a prática do maracatu fora das nações. Vejo uma crescente valorização da parte religiosa pelos grupos, que por sua vez são incentivadas por Mestres. O exemplo mais gritante é a nação Porto Rico, que tem uma expressão corrente usada nos discursos, toadas e perfil do facebook, amplamente divulgada por mestre Chacon Viana, *filhos da nação*, demonstrando uma ligação de filiação, algo comum aos terreiros de candomblé e outros de matriz africana.

Lembro de um momento na festa promovida pela nação Porto Rico (6ª Noite do Dendê, 2014) onde fui cumprimentar o mestre do maracatu Almirante do Forte e esse automaticamente pediu que o levasse para fazer oficina no sul. Confesso que fiquei sem reação, pois acabara de trocar as primeiras palavras com o referido Mestre. Logo, ficou claro como o mercado pode agir sobre a relação mestre/apito/nação, sendo pouquíssimas às vezes em que uma rainha⁵⁸ e/ou representantes de outras alas que não a percussão, por exemplo, ao contrário dos/as batuqueiros/as, foi chamada a circular e proferir palestras. O reinado, neste caso, repousa sobre o apito e suas habilidades em reger e ensinar o baque virado e fundamentos de maracatu nação.

Apenas para compartilhar um paralelo, vejo que o desenhar deste movimento nos últimos anos envolvendo os maracatus nação, principalmente Porto Rico e Estrela Brilhante do Recife, como algo que está presente na capoeira a mais tempo. A constituição de grupos fora de sua cidade de origem, porém vinculadas pelas relações de mestre, símbolos compartilhados, estilos de jogo e ritual da roda. Fomento de eventos, encontros e batizados, que expandem o grupo de capoeira e a "descendência" do trabalho do mestre, que é solicitado para estes momentos. Tive a oportunidade de organizar eventos de maracatu e de capoeira que têm entre seus princípios básicos e seus planos financeiros

⁵⁸ A primeira vez que uma Rainha de maracatu nação esteve no sul do Brasil foi em setembro 2017, na ocasião Rainha Marivalda do Estrela Brilhante do Recife.

garantir: a hospedagem, as passagens, a alimentação, o transporte local e o cachê para esses/a Mestres/a e suas comitivas. No caso do maracatu estilo de toques, formação e repertório entrariam como aspectos disjuntivos entre maracatus.

Há uma bibliografia que trata da crescente movimentação em busca dos saberes de mestres populares, assim como de trabalhadores que tem a cultura como seu principal capital de circulação. Maria E. Dominguez (2002) lança o olhar sobre brasileiros em Buenos Aires /Argentina e seu trabalho com a identidade brasileira que passa ora pela tradição enquanto ensino em academias de dança e centros de arte, ora por apresentações em bares brasileiros da cidade. A tese de Fábio A. Fernandes (2014) observa esse transito em algumas cidades da Alemanha e como seus circuitos são explorados por mestres de capoeira, que pontuam sua diferença pela brasilidade expressada, que vai do candomblé ao idioma português como referência. Celso Brito (2008) parte do entendimento da construção da masculinidade na capoeira feita em Londrina/ Paraná, para compreender a formação de grupos urbanos e seus "estilos", identificando esses agentes sociais e sua fluidez no mundo globalizado, que assim como os grupos estão em constante transformação. Esses foram alguns paralelos que geraram reflexões e intersecções com o meu próprio campo de trabalho. A bibliografia destes "campos deslizantes" são inúmeras e em produção constante.

Ainda para uma discussão mais ampla sobre esses circuitos locais ver Arjun Appadurai (1994) que utiliza conceitos como paisagens e panoramas para mundos imaginados, em analogia às comunidades imaginadas de Benedict Anderson (1991). Com esta perspectiva, Appadurai, explora a criação de um mercado de consumo, que teria na capacidade dos eletrônicos de difundir as informações, proporcionando complexos repertórios que englobam narrativas e imagens que podem ser acessadas no mundo inteiro. Assim, sendo a desterritorialização uma das maiores forças do mundo contemporâneo, aliada à fluidez no campo das tecnologias de comunicação e informação, percebe-se que é através de diferentes agentes sob a condição de imigrantes, refugiados, exilados, trabalhadores fora de seus países de origem e etc., que são configuradas mídias que permitem a estes acompanhar o desenvolvimento de sua terra natal, criando, muitas vezes, um sentimento acentuado, intenso de críticas e de apego a política e cultura de seu país de origem.

3.2 O vai e vem da maré

A ideia de seguir o maracatu de baque virado e Mestres, apitos de nação em seus caminhos, suas circulações, foi acompanhar um fenômeno de espalhamento e transformação dessa prática que, como no "vai e vem da maré", leva e traz Mestres, batuqueiros/as e integrantes da nação, revolvendo conhecimentos, musicalidades e, em muitos casos, orientações organizacionais e espirituais. Não raro, a rede que conecta esta circulação se dá por diversas composições: a) Grupos de uma mesma região, por exemplo: SC - Florianópolis, Itajaí, Blumenau, Joinville, Palhoça, Garopaba; SP - São Paulo, Campinas, Sorocaba, Araraquara, Americana, Bauru, Santos; Paraná - Curitiba, Londrina, Maringá, Foz do Iguaçu; ou b) entre diferentes grupos e estados: Campinas, Londrina, Florianópolis, Porto Alegre, São Paulo, Recife. Esse movimento caracteriza um circuito de maracatu, onde acontece a "turnê", passando Mestres/a dias efetuando seus baques e fundamentos com os grupos. Tais circulações podem levar ao todo um mês ou mais. Os interesses comuns e a facilidade da tecnologia de comunicação e transporte, ativam o pulso desta rede, aproveitando-se dessa compressão tempo/espço e o imediato da interface, das telas de celulares e computadores (Augé,1994) na realização de tais cursos. Cartões de crédito e sites de passagem também entram nesta rede, mostrando o empenho e confiança que deve se ter para tal articulação intergrupual. Para descrever um desses casos, a circulação de Mestre Afonso, durante o mês de maio de 2017, conectou em sua organização maracatu Arrasta Ilha de SC e Truvão do RS. Esses acionaram outros grupos e pessoas interessadas em seus Estados. Um exemplo entre tantos.

Também é destacável que muitos preparam eventos com festas e roda de conversas abertas ao público para além da oficina de percussão e dança em si. O maracatu Arrasta Ilha de Florianópolis/SC, organiza anualmente suas vivências - em um sentido mais amplo de experienciar o maracatu como complexo indivisível de construção religiosa, cultural, política, artístico, performático e etc., operante em organização coletiva centrada nos valores afro brasileiros e expressados para além de sua orquestra percussiva, mesmo que essa tenha papel decisivo nas motivações do grupo e dos que buscam esses encontros. Refeições coletivas, hospedagem solidária e/ou concentração em campings, são amplamente estimulados pelo grupo. Na grade de atividades podemos ter um pequeno panorama desses eventos:

*Fala aberta à comunidade em geral (atividade gratuita);

*Oficina de fundamentos e baque virado (atividade geralmente paga e visando um público que trabalha com música, mais especificamente com maracatu);

*Cortejo e/ou festa (Aberta ao grande público paga e/ou gratuita);

*Em alguns casos realização de uma oficina de formação para o grupo mais restrito (sem divulgação nas mídias);

*Confraternização entre os participantes da oficina e Mestre;

Imagem 26: Evento criado em mídia social para a vivência, 2017.

The image shows a screenshot of a Facebook event page. On the left, there is a navigation menu with options like 'Eventos', 'Calendário', 'Aniversários', 'Descobrir', and 'Anteriores'. The main content area features a profile picture of a man in a maracatu costume, followed by the event title 'Na pegada do Leão: vivência com Mestre Afonso - Leão Coroado/PE' and the date '12 de maio'. Below the title, it says 'Público · Organizado por Arrasta Ilha'. There are buttons for 'Compartilhar', 'Sobre', and 'Discussão'. On the right, the 'Detalhes' section provides information about the event, including the location (Leão Coroado, PE), the program (12/5 Roda de conversas, 13/5 Percussão, 14/5 Cortejo), and the price (R\$ 60,00). The 'Publicações recentes' section shows a post from 'Arrasta Ilha' dated 13 de maio.

Disponível em: <https://www.facebook.com/events/139767909896083/>

A prática de levar Mestres, salvo as devidas alterações (principalmente na grade de atividades do evento), para palestras e oficinas estende seu circuito não só para diferentes estados do Brasil, mas também países no exterior. Das nações mais aprofundadas nesta tese, os/a apitos/Mestres/a já estiveram em mais de cinco estados brasileiros. Todos já foram a Europa, dois a Cuba e um deles ao Timor Leste e outro aos EUA. Assim podemos aferir que Mestres/a plantam suas sementes e dizer que Encanto do Pina está em Mendonça (Argentina), o Estrela de Recife está em Minas Gerais e Porto Rico em São Paulo, não é mera força de expressão.

É preciso dizer que este é um movimento de "mão dupla". Ao longo dos últimos quinze anos, tornou-se comum, como disse no começo deste capítulo, a ida de pessoas residentes fora das imediações

das nações (Recife/Olinda/Igarassú), ligadas de alguma forma a prática do maracatu à PE procurarem as nações. Dentro deste contexto a circulação mencionada causa um efeito onde a prática de ir à PE é estimulada pelos representantes das nações. Muitos grupos organizam-se ao longo do ano arrecadando verba para alugar uma residência e passar o mês de carnaval lá. Em geral, esses buscam as nações e suas imediações para fixarem-se durante este período. Com o risco de ser repetitivo, lembro que muitos desses foram convidados nas andanças de Mestres/a a essas "vivências". Logo a projeção da nação através dessas "peregrinações", retorna nas proximidades do carnaval em forma de reforço, muitos deles novos maracatuzeiros/as, à nação, um movimento de ida e volta, no que se refere a mobilidade de pessoas nas nações e suas comunidades sedes.

Aproveito a discussão levantada por Dominguez (2002) que, ao se debruçar sobre os trabalhadores culturais na cidade de Buenos Aires, Argentina, traça uma diferenciação estratégica entre vendedores da cultura exótica e o imigrante trabalhador cultural e suas dimensão políticas. Ao colocar que uma diferença seria a ideia de docência que permeia de forma mais duradoura, ao contrário dos entretenimentos que resultariam em um curto prazo de ação e duração, apesar de ambos trabalharem seu capital cultural. Assim Mestres de maracatu, ao dedicar-se a essa docência colocam um trabalho mais duradouro com intenções (conscientes ou inconscientes) de aumentarem os filhos da nação. Entretanto nos eventos promovidos por grupos e filhos da nação, há um deslizamento entre as categorias do trabalhador/a cultural. Ao mesmo tempo em que efetuam a docência, existe a participação de apresentações em virtude da sua presença nas cidades dos grupos. A Festa Negra (em sua 5ª edição) promovida pelo maracatu Arrasta ilha, nos dá um panorama sobre estes deslizamentos entre apresentações (produto efêmero) e continuidade através da docência. Nela é previsto e realizado vivências com oficinas de percussão, conversas sobre fundamentos, trabalhos espirituais e apresentações artísticas com Mestres. O argumento da docência em seu trabalho cultural, fortalece a nação e os grupos através destas práticas de quilombo, escola negra onde se compartilham e transmitem conhecimentos baseados em valores afro-localizados.

Outro desmembramento dessas idas e vindas é o processo de fomento a outras circulações, desta vez a dos/as batuqueiros/as da nação de origem das comunidades sede, que aproveitam a trilha aberta por mestres/a e as amizades e alianças feitas por volta do carnaval para

ministrar também suas oficinas de maracatu. Tais jovens, geralmente apresentam-se como batuqueiros/as da nação, sendo multiplicadores/ras do conhecimento "tradicional" do qual pertencem, gerando um empoderamento através do maracatu.

Imagem 27: Cartaz de oficina com batuqueira da nação, 2017.

**OFICINA COM MAYA SILVA -
AGBEZEIRA DAS NAÇÕES
ENCANTO DO PINA, PORTO RICO
E BAQUE MULHER**

Oficina Baque Mulher
10 de agosto
das 19h às 22h

Oficina Iniciantes e Avançado
11 de agosto
das 19h às 22h

Valor por dia: R\$ 40,00

Local: Instituto Arco Iris
Travessa Ratclif, 56

Contato inscrições
baquemulherfpolis@gmail.com
tel:998211135



LEVE SEU INSTRUMENTO!

Realização



Apoio



Fonte: cartaz acervo maracatu Arrasta Ilha.

No fluxo de pessoas que observei no ano de 2015-16, dezembro a fevereiro em PE, podemos apontar que a nação Porto Rico contou com batuqueiros/as de SC, SP, PR, RJ, PB; a nação Leão Coroado com catarinenses, paulistas, um austríaco; Estrela Brilhante de Igarassú hospedou um japonês e boa parte de um grupo paulistano que avolumou o carnaval da nação sob o comando de Mestre Gilmar Santana, bem como recebeu o maracatu Arrasta Ilha, facilitando a apresentação do mesmo no carnaval da cidade; Estrela Brilhante de Recife contou com catarinenses, paulistas, mineiros e dois ingleses. É importante dizer que esses foram batuqueiros/as que tive contato e posso confirmar, no entanto é bem provável que outras tantas procedências povoaram as nações.

Em 2013, participei da 5º Noite do Dendê, promovida pela nação Porto Rico no próprio bairro do Pina, na zona sul de Recife. A

festa é notória por alguns aspectos, entre eles podemos perceber sua proposta e prática de celebração da cultura negra e ancestral do estado de Pernambuco. Esta se dá através de apresentações artístico culturais e religiosas. A nação Porto Rico fecha a via em frente a sua sede, armando um palco no fim da rua Eurico Vitrúvio, em sua porção mais ao sul. Barracas com o propósito de vender bebidas e quitutes (muitos deles base da comida afro-religiosa) são levantadas pelos moradores do bairro, principalmente, os mais próximos à nação. Lâmpadas e seus fios "desenlhados" costuram o céu do logradouro em frente a nação, toda enfeitada, o Q.G. está montado.

Mas é no largo da Igreja da paróquia Nossa Senhora do Rosário do Pina, margeada pela Avenida Conselheiro Aguiar (central da zona sul de Recife), que se demarca a borda da favela. Em seu adro, por volta das 19 horas de um sábado setembrino, nordestino brasileiro, o padre abençoa os presentes e em sua fala direcionada ao agrupamento ali reunido à porta de seu templo, diz que a instituição igreja abraça a todos ali presentes. Em seguida pega o microfone Mestre Chacon Viana e diz: - Padre, você também sintá-se abraçado pelo Brasil inteiro - deslizando sua mão esquerda num longo movimento lateral no ar percorrendo a extensão da pequena multidão reunida sob os degraus do santuário católico. Tal fala está claramente vinculada às diferentes procedências regionais reunidas ali naquela noite; brasileiros de estados como SC, SP, PB, RJ, RS, PR e também pessoas de outros países como Canadá, Argentina, Uruguai e França para citar apenas alguns.

Dando continuidade a cerimônia, a ialorixá Elda Viana, também Rainha da nação, dá seus votos, chama bênçãos em iorubá. Logo a orquestra percussiva é convocada a iniciar seus trabalhos, e depois de um longo **darrum**, inicia a canção à nossa Senhora do Rosário, seguida do compasso da marcação.

Virgem do Rosário, aqui estamos nós/ todos
reunidos, pra louvar a vós/ A virgem santa, que
é mãe do Senhor/ olha nossos filhos/com o seu
louvor (nação Porto Rico)

Segue o cortejo bairro a dentro rumo à nação. Ao acompanhar o grupo de centenas de participantes o ambiente se transforma e ressignifica a paisagem e a relação com ela. Com a palavra Alexandra Alencar (2015), antropóloga e rainha de maracatu, que acompanhava o cortejo

...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 (Alencar, 2015:42).

Imagem 28: Ialorixá Elda, Rainha do maracatu ao lado do Padre Reinaldo Pereira, 2013.



Foto: Charles Raimundo.

Imagem 29: Largo da igreja nossa Senhora do Rosário - Pina, tomada por maracatuzeiros/as e interessados no maracatu, 2013.



Foto: Charles Raimundo.

É necessário indicar que a organização das nações orientam-se em constantes ensaios e encontros durante o ano, sendo o pré-carnaval e carnaval os momentos mais intensos das nações e mesmo de outras manifestações populares da grande Recife, como caboclinhos, maracatus rurais, ursos, troças, afoxés, escolas de samba, entre outras. Ao longo do ano, Mestres/a se encontram em compromissos que terão impacto direto na sua responsabilidade, prestígio, direitos e influência no mundo do maracatu. Dentro dessa agenda, o terreiro ocupa lugar central. Nas cerimônias, lavagens, homenagens, giras e aconselhamentos, garante-se uma família de santo mais ampla (este último caso é forte na nação Porto Rico), com maior compromisso com a casa e seu respectivo maracatu. A nação aqui se estende para além dos limites pernambucanos, ampliando assim as possibilidades geo-territoriais.

Ao tocarmos esses contextos e contextualizações do se fazer Mestre, notamos a ampliação de sua influência dentro e fora de PE, e, neste movimento, suas comunidades de origem surgem como epicentro de irradiação de fundamentos de maracatu. Mestres/a assim, encontram-se no cruzamento da nação e são responsáveis por alargar os horizontes do maracatu enquanto captação de recursos materiais e humanos, organizando suas agremiações em estruturas hierárquicas envolvendo

comunidade local, nacional e transnacional em suas cortes reais, facilitando novos laços comunitários. Outros exemplos interessante destas iniciativas são as ações realizadas para angariar fundos e/ou auxiliar batuqueiros/as da comunidade, como rifa e campanha adote um batuqueiro/a da comunidade imediata da sede do maracatu Porto Rico e Encanto do Pina. Nesta a rede das nações dentro e fora do Pina são convocadas a contribuir, com maior compromisso aos filhos da nação. Segundo o site da nação, atualmente existem vinte grupos filhos da nação⁵⁹.

Dentro da uma perspectiva de "transbordamento", o maracatu extrapola física e geograficamente seu território de influência, conhecimento e prática. Em tal ampliação de horizontes e suas fusões, a nação alcança novas extensões. Ao longo dos anos 2000⁶⁰ a nação Porto Rico e seu Mestre (Chacon Viana), levaram adiante esta circulação, este vai e vem de integrantes da nação e maracatuzeiros/as de outras localidades do território nacional e do estrangeiro, a um patamar diferente, sintetizado aqui sob a alcunha expressada pelo próprio Mestre: *filhos da nação*. Este termo chave, lança a nação para além dos limites do bairro do Pina, ampliando a ideia de território da nação e seus componentes, assim como laços de amizade, amores e relacionamentos diversos. A Estrutura do maracatu agora deve considerar e contar com as dezenas de pessoas que vem buscar as nações vivas em sua riqueza musical, religiosa, artística e de comunidade local favela. Nesse o lugar do/a Mestre/a é destacado pelo contato com os de fora, nas circulações e contatos estabelecidos com os grupos. Esta forma de produzir maracatu, difere-se dos maracatus de antes, em sua maioria formado pela comunidade local, principal, ou mesmo única a desfilar nos maracatus. Podemos ler em Real (1967, 2001), constituições das nações na primeira metade do século XXI, ou mesmo se perguntarmos a Guerra-Peixe (1980) veremos que "outsiders" não são mencionados, sendo as nações hegemonicamente constituída por pessoas negras e do candomblé. Quanto ao presente das nações é importante frisar que não é um fenômeno que se dá de forma homogênea nas agremiações. Como disse, algumas nações incentivam e fortalecem essas relações externas com

⁵⁹ <http://nacaoportorico.maracatu.org.br/grupos/> acessado em 21/03/2018;

⁶⁰ Este marco temporal é significativo, entre a segunda metade da década de noventa e início dos anos 2000 diferentes Mestres/a assumem o apito e/ou direção da nação. Somado a isto o interesse pela prática, desencadeada pelo movimento manguebeat (Manifesto,1990) e o aperfeiçoamento da internet, proporcionou uma busca mais intensa por este conhecimento.

maior intensidade, enquanto outras não contam com tamanho reforço, operando basicamente com a vizinhança imediata das "sedes"⁶¹ e/ou casas de lideranças dos maracatus.

3.3 Filhos/as da nação

Imagem 30: "Vem seja novos filhos da Nação axeex". Publicação de Mestre Chacon em rede social, 2017.



Fonte: <https://www.facebook.com/mestreshaconviana.shacon>

A circulação dos maracatus e seus respectivos Mestres/a pelo Brasil e exterior, gera um efeito de ampliação dos quadros e espaços da nação, que agora não se restringem ao bairro de origem da sede, mas, conforme vemos, ele se amplia através do apadrinhamento. Este apadrinhamento surge como elo entre o (novo) grupo e a nação. O padrinho deve cuidar do andamento tanto percussivo quanto espiritual. Há alguns grupos que também adotam batuqueiros como padrinhos. Isto garante a circulação da nação. Ao batizar um grupo, este torna-se filho da nação. A opção dos grupos em seguir determinada nação, seus fundamentos religiosos e percussivos, transmitidos como diretrizes de Mestres/a, geram o fomento de novos adeptos a nação, sejam indivíduos ou grupos. Nesta rede as "periferias" de Recife/Olinda tornam-se o ponto nuclear desta procura, desejo e filiação.

⁶¹ Há nações que não possuem uma sede específica do maracatu, sendo seu acervo guardado na casa de integrantes e lideranças dessas agremiações.

Visivelmente no início dos anos 2000, Mestre Chacon vinha se consolidando como Mestre de Maracatu⁶², sendo na época o Mestre mais jovem a comandar uma nação, trazendo inovações (nem sempre bem vista por batuqueiros/a e outros Mestres), seguindo o estilo de sua mãe, que já havia inovado nos desfiles de maracatu como o próprio Mestre comentou. Tive a oportunidade de conhecê-lo em 2003, por ocasião do "Encontros" de maracatu realizado em Itu/SP. Este evento havia sido idealizado pelo músico pernambucano Eder "O" Rocha (também batuqueiro da nação Estrela Brilhante do Recife, que na década de 1990 fixa residência em São Paulo capital e inicia um trabalho de trazer mestres e batuqueiros da nação Estrela de Recife à SP para realizarem oficinas de maracatu). Tal encontro, realizado em um sítio na cidade de Itu, visava o encontro de Mestres, batuqueiros/as e pessoas relacionadas à percussão e dança, em especial as que voltavam seus estudos, trabalhos e práticas em torno do maracatu de baque virado. Muitos grupos de diferentes partes do Brasil ali se encontraram. Talvez possamos localizar neste encontro um forte indício de formação das redes de maracatu nação e grupos afins.

Desde então venho trocando conversas e experiências - principalmente de maracatu, candomblé e ações sociais - com o Mestre, o que ao longo dos anos oportunizou muitas idas minhas à nação Porto Rico, bem como, vindas do Mestre à SC. Na virada de 2004-5 o maracatu Arrasta Ilha/SC, realizou uma residência artística junto à nação. Esta vivência produziu um documentário chamado *Visões de Dentro* (2005), que coletava alguns depoimentos e imagens de integrantes na sede do maracatu - Ilê Axé Oxossí Guangoubira - , onde o grupo de oito pessoas do maracatu Arrasta Ilha ficou hospedado por cerca de um mês em um quarto da sede/terreiro. Gostaria de destacar um trecho da entrevista de Mestre Chacon extraído do documentário⁶³:

Hoje você encontra a batida do maracatu em banda de rock, em banda de reggae, enfim, generalizou de uma forma que é muito extenso, e é aquilo que eu sempre coloco pra vocês grupos de maracatu que trabalha com maracatu que continuem trabalhando sempre a batida do maracatu e continuem brincando de tocar

⁶² Pesquisa deste momento especificamente sobre a nação Porto Rico e Mestre Chacom ver Kolinski (2011)

⁶³ Maracatu visões de dentro <https://www.youtube.com/watch?v=jx0SeXhT2jk> acessado em 08/12/2017

maracatu e deixe que a questão religiosa a gente trabalha a gente administra e a gente faz a coisa direitinho. E é sempre bom você poder brincar um pouco maracatu e lembrando que o respeito, a consciência do que você tá fazendo vem acima de qualquer coisa (Mestre Chacon, janeiro de 2005).

A época, tratava-se de "toquem o maracatu, porém vocês sempre serão um grupo", no sentido de não poder vincular-se a um terreiro tutor qualquer, afinal o maracatu exige todo um princípio religioso. Tal fala contrasta com os caminhos atuais adotados pelo Mestre, que utiliza como estratégia o vínculo religioso como forma de assegurar que grupos estejam afinados com seu maracatu. Acredito haver uma atualização de seu discurso, já que na época dizia "da religião a gente cuida". Se num determinado momento a religião era parte constituinte da nação e não dos grupos que deveriam realizar apenas a parte da "brincadeira", respeitando os princípios religiosos, mas sem se preocupar com as obrigações inerentes a ela, observo que atualmente existe um vínculo não só percussivo, mas também religioso, ou seja, arriscaria dizer que a expressão atualizada seguiria da seguinte forma: *deixa que a parte religiosa do seu grupo, a gente cuida aqui.*

É possível perceber nestas transformações, pulsos que percorrem uma rede tecida por laços de maracatu e que são ativadas em diferentes temporalidades e propósitos de acionamento. Ao estender suas ramificações e caminhos, a nação, com a pessoa Mestre/a, (re)percuta sua dimensão e ensinamentos. Durante o ano diferentes ações percorrem a rede, e assim as nações do Pina com seus/sua respectivos Mestres/a, garantem um circuito anual de atividades e trabalhos, reinventando-se na andança, na troca com diferentes grupos, integrantes e filhos da nação.

3.3.1 Grupos de maracatu

Através da vivência com o maracatu e seus caminhos ao longo da década de 2000, consigo mapear alguns passos da caminhada dos grupos de maracatu da atualidade. Tais grupos são tratados em bibliografias como grupos percussivos (Lima, 2005) ou para-folclóricos (Carvalho, 2007), termos muito difundidos. No entendimento que esses são termos que não dão a devida atenção ao caráter de continuidade e exclusividade em maracatu, podendo ler-se nestas palavras grupos de

samba reagge, samba, afoxés, cocos e etc., como grupos percussivos. Por isso tomo gosto pro tratar aqui de grupos de maracatu, constituintes dessas redes entrelaçadas com as nações. Avançando nesse ponto, trago o exemplo da capoeira, seus grupos e mestres que seguem rituais, hierarquias e sonoridades, umas mais específicas e outras mais gerais, mas não tornando-se "grupos de luta" ou "dança".

Assim determinados, a diversidade de grupos fundados na perspectiva de maracatu, trato aqui de grupos de maracatu, que tem como base a exclusividade de toques fundamentados nas nações pernambucanas, levando o maracatu como bandeira de seus trabalhos e criações estético sonoras e constituição de cortejos ao longo do ano, bem como também aqueles ligados ao carnaval e/ou ligados por apadrinhamento a alguma nação.

Tal formato de grupo não exclui desta rede outros que não se dedicam a exclusividade dos aspectos mencionados acima. Porém há no perfil dos grupos de maracatu bases de atuação pautadas no maracatu nação e, portanto, encabeçam estas vivências com Mestres/a e integrantes das nações.

Este panorama de grupos que vinham se constituindo no início dos anos 2000 com base no maracatu nação de baque virado, focavam sua pesquisa na parte rítmica do maracatu. Não raro estes grupos não tocavam apenas baque virado, tendo em seu repertório outros ritmos brasileiros ou fusões com manifestações rítmicas locais e por isso a alcunha de grupos percussivos (Lima, 2005). Com o passar do tempo e o estreitamento de relações com Mestres/a, surge uma busca pelo conjunto de práticas envolvendo percussão, dança e estética das nações pernambucanas. Nesse momento começa-se a conceber uma diferenciação semântica de grupos percussivos gerais e especificar-se como maracatu. Ao procurar este todo maracatu, o fundamento religioso passa a ser um orientador da prática desses grupos, ancorada nas perspectivas do maracatu nação como acontece em PE.

Outro ponto de inflexão atual e demonstração do fenômeno grupos de maracatu é a rede constituída pelo Baque Mulher - grupo onde só tocam mulheres e levantam bandeiras feministas - criado por Mestra Joana, contrariando velhos fundamentos onde mulher não podia tocar, quanto mais apitar. Nesta rede, se faz a regra ditada pela Mestra e o estatuto do grupo que toca apenas o baque virado das nações do Pina. Antagônica ao B.M. está a nação Estrela Brilhante de Igarassú (a nação mais antiga em atividade - 1824), onde apenas os homens podem tocar, motivo de rixas e desavenças, sobretudo com as mulheres, por onde o Mestre passa ministrando oficina, acusado de machismos, ou pouco

próprio ao "mundo de hoje". Mestre Gilmar passou a comandar o grupo de maracatu Aláfia (2017), em Olinda, onde tocam homens e mulheres os baques da nação Estrela de Igarassú. Esses choques acontecem nos pontos convergentes entre as redes de acesso da mestra e do mestre, ambas tecidas por homens e mulheres de diferentes gêneros. Esses pontos nos ajudam a perceber algumas mudanças na forma de se fazer maracatu dos grupos, nações e Mestres/a. Se por um lado temos a Mestra que rege uma nação aberta para todos os gêneros, lidera um grupo onde apenas mulheres tocam. No caminho inverso, Mestre Gilmar dá a "manutenção" a sua nação, enquanto utiliza um grupo para abrir as portas do baque Estrela de Igarassú (é importante observar que Mestre Gilmar não limita, não possui em suas oficinas um critério de corte baseado no gênero, ao contrário das oficinas de percussão do baque mulher vedadas aos homens). Com estes também podemos acompanhar as formas de relação grupos de maracatu/nação em PE e além de suas fronteiras demarcadas.

Do "boom" do maracatu nação na segunda metade da década de 1990 início dos anos 2000 (Alencar, 2009) até o momento presente, é perceptível a transformação dos grupos por aspectos que formulam à nação. Se podemos apreender no começo dos anos 2000 a busca pela parte percussiva do maracatu, é notável a existência de uma procura na atualidade por elementos que colocam à disposição dos integrantes de diferentes grupos a religião, aproximando-se assim da nação, ou mesmo do sentido de nação, por fundamentos religiosos, seus cuidados e segredos. Mas, quando os grupos também passam a ser a nação? O fato das nações estarem localizadas em PE ainda seria um dos fatores de maior distinção entre um grupo e uma nação?

Existem grupos de maracatu que através das relações tecidas com Mestres/a e com a nação/terreiro, por consequência, atribuem a seu coletivo obrigações religiosas, levando muitos de seus integrantes, principalmente as lideranças e mesmo o grupo em si, a ter assentamentos dentro do **peji** no Ilê Axé Guangoubira, casa do maracatu Porto Rico. Existe hoje uma nação de maracatu na Paraíba - maracatu nação Pé de Elefante (fundado em 2008) - respaldada por sua nação madrinha - Estrela do Recife⁶⁴. Caminhos do maracatu nação.

Há uma linha tênue entre nações e grupos de maracatu, e cada vez mais na contemporaneidade se embaralham os critérios de

⁶⁴<http://oconciergeonline.com.br/nacao-maracatu-pe-de-elefante-realiza-cortejo-pos-carnaval-em-mangabeira/> acesso: 14/03/2018.

diferenciação. Ao entrevistar a coordenadora do projeto do Inventário do Maracatu Nação, Isabel Guillen, Alexandra Alencar (2015) pergunta sobre o critério de escolhas das nações que entraram no inventário, e nisso porque a religião não teria sido um fator determinante na escolha. A Professora da UFPE coloca que religião não determina mais quem é ou não nação, ao menos como critério estipulado pelo grupo contratado a fazer o inventário, contrariando as perspectivas de alguns mestres/a aqui que acompanhei. Estes trazem como essencial o uso da religião enquanto diferenciador de nações e grupos.

As nações encontradas nesta tese orientam-se por suas relações religiosas, algo comum às características encontradas nas 29 nações participantes da AMANPE (Associação de Maracatus Nação de PE). Dentro de Pernambuco existem vários grupos que têm sua concepção de nação de maracatu, incluindo vínculos religiosos e muitas dessas não são consideradas pelas nações "já" legitimadas. Essas os tratam como grupos percussivos. Por sua vez esses grupos se sentem ofendidos quando tratados assim, e se intitulam nação. Existem nações que foram criadas como grupos percussivos e vieram a se transformarem nações, aprofundando seus princípios religiosos, como o caso do maracatu Aurora Africana de Jaboatão dos Guararapes.

Dentro deste espectro, existe, segundo a coordenadora do projeto, muita dificuldade em se determinar quem é ou não nação em PE, especialmente as recém-criadas. Em respeito às diferentes concepções de religião, esta não entrou como critério diacrítico. Neste ponto a religião aplicada na diferenciação entre grupos e nações seria uma difícil equação, pois a diferenciação não passaria mais pela religião. Grupos de PE e fora dele passam pelo religioso. Acrescenta ainda a questão do mercado cultural como ponto a se ressaltar nas relações destes (Alencar, 2015:104). Mas não percamos de vista a perspectiva de Mestres/a na tese aqui apresentada, onde o maracatu tem de ser organizado e fundamentado na religião de matriz africana, onde princípios comuns como calungas, loas, cores, ressaltam os orixás e outras entidades.

Os grupos *filhos da nação* Porto Rico, por sua vez, têm de se preocupar com o fator religioso enquanto componente de prática, pois essa é a diretriz da nação que compartilha sua tradição aos grupos, assim como se responsabiliza por sua segurança espiritual. Porém há grupos que procuram suas mediações religiosas a partir de outras referências que não os terreiros ligados às nações. O maracatu Arrasta Ilha/SC, que mantém conexões com diferentes Mestres/a sem ser apadrinhado por nenhuma nação específica, busca aconselhamento e realizações de

trabalhos espirituais para garantir o bom funcionamento sem obstáculos materiais e espirituais em suas ações, junto a um terreiro de Umbanda Almas e Angola em Florianópolis ao qual algumas de suas lideranças frequentam e tem sua história - outros/as integrantes do maracatu Arrasta Ilha também passaram a frequentar, e até mesmo entrar para o terreiro por esta via.

Este movimento está referendado dentro dos fundamentos ensinados por Mestres/a de PE, que ao forjarem suas relações com o grupo, constantemente ressaltam a importância dos orixás e de seus rituais para o maracatu. A presença e fala de alguns Mestres/a fez efeito no sentido de sendo o maracatu um ato religioso, um brinquedo religioso, ignorar isto poderia justificar uma série de infortúnios, bem como sua manutenção seria a chave de um caminho aberto e saudável.

O pensamento que faz da vida um território a ser percorrido (Anjos,2006), deve garantir a fluidez de um caminho de prática e existência onde se trata de uma manifestação ligada à religião de matriz africana. Assim, mesmo os grupos que procuram o aprofundamento também por "outros" vínculos religiosos que não os das nações e seus terreiros, devemos considerar que tais aprofundamentos religiosos advêm de um contato mais contínuo e profundo com os maracatus nações e seus/sua Mestres/a, que sempre ressaltam as diretrizes da religião dos orixás e mestres/as (jurema). Logo grupos que fortalecem sua prática junto aos terreiros, e mesmo os que não aprofundam tal desígnio, mantêm uma espécie de formação permanente realizada pelos representantes das nações de Pernambuco e seus xangôs junto a esses. Neste movimento podemos inserir um campo interpretativo através da narrativa etnográfica, onde podemos evocar a própria socialidade do *narrar o mundo* e imaginar o “real” situando um modo de “ver” e “estar” no mundo marcado pela presença dos espíritos (Cardoso, 2007). O papel da espiritualidade nos momentos de circulação do conhecimento, nas práticas de maracatu, o terreiro, a religiosidade é modos operandi desses atores escolhidos.

Se por um lado grupos novos surgem já com a preocupação religiosa, muitas vezes já vinculados a algum terreiro nação, grupos mais antigos que tem seu início baseado na percussão e dança do maracatu, constroem sua religiosidade ao longo de uma transformação onde o espiritual passa a pautar suas ações, através da compreensão que maracatu é orixá, ideia marcada no trânsito de Mestres/a. Se hoje Mestres/a ajudam a fundar e apadrinham grupos (maracatu Encanto do Sul/ SC; Ingazeiro/PR; Baque da Ondas/SP; Trovão das Minas/MG...),

grupos como o maracatu Arrasta Ilha (SC), Capivara (SC) e Truvão (RS), buscam suas próprias diretrizes espirituais ancorados na força dos orixás, não necessariamente seguindo a "cartilha" de um terreiro nação - sendo estes, pontos de diálogo com o diverso religioso afro-brasileiro no maracatu.

Podemos alcançar diacronicamente outro ponto interessante a respeito das transformações e continuidades do maracatu quanto o tocar por tocar (parte percussiva e eventualmente dança) e o tocar com fundamento (como prática com maiores implicações, como a religiosidade e elementos representativos do universo afro-pernambucano). Ao lermos a chamada para o segundo *Encontros* (evento organizado por grupos de maracatu desde 2002) que reuniu maracatuzeiros/as do Brasil e do mundo em 2003, percebemos a abrangência que estes eventos alcançavam na época.

Interior paulista sedia encontro sobre a tradição do maracatu

O 2º Encontro de Batuqueiros e Dançarinos que trabalham com Elementos do Maracatu Nação de Baque Virado vai reunir grupos e pessoas interessadas nesse estilo secular de música na cidade paulista de Itu [...] neste fim de semana. Com mais de 300 participantes vindos de vários lugares do Brasil, o evento é organizado por Eder "O" Rocha, integrante do grupo Mestre Ambrósio e que há 11 anos é batuqueiro do tradicional Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife [...] Um dos objetivos do encontro é promover a unificação o conhecimento que se tem desse folgado mantido graças à tradição oral. Participarão do encontro três mestres de dois maracatus tradicionais de Recife: Walter França, mestre de batuque do Estrela Brilhante de Recife, Maurício Soares, mestre de dança também do Estrela Brilhante, e Shacon, mestre do batuque do Porto Rico (Folha online, 31/10/2003)⁶⁵.

O *EncontroS* demonstra um pouco desta transformação do seguimento maracatuzeiro fora das nações pernambucanas. Esta transformação se dá pela constante busca dos/das organizadores/as por

⁶⁵ <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u38355.shtml> acessado em 14/03/2018.

Mestres/a e outros integrantes das nações de maracatu para compor estes encontros de conversas e práticas de maracatu. Em sua "bagagem", mestres/a levam a responsabilidade quanto ao se fazer maracatu, independente se você apenas toca o baque virado, mostrando claramente o elemento de agenciamento e preocupação que estes teriam com o maracatu fora e dentro de PE.

Vocês podem até não saber, ou não querer saber sobre o religioso do maracatu, mas você tocando, você está tocando para os orixás, isso aqui é deles. Então é isso que digo quanto a responsabilidade de se fazer maracatu. Isto é manifestação candomblecista, é dos povos de matriz africana, nossos ancestrais vinham tocando até nossos tempos, tudo isso pra poder manter vivo a religiosidade. Então você estar tocando maracatu é estar tocando para esse seguimento, queira você ou não. E é por isso que eu sempre digo por aí que é uma responsabilidade muito grande fazer maracatu (Mestre Chacon).

Ao longo de 15 anos de Encontros, diferentes nações e seus representantes - Mestres/a apitos (Walter, Chacon, Afonso, Gilmar, Joana, Hugo, Arlindo, Mumu e Teté), Rainha (Marivalda), Baiana Rica (Maurício), Presidentes de maracatu (Itaiguara, Clovis e Fábio), e inumeráveis pais e mães de santo, assim como batuqueiros/as, citando as edições que acompanhei e da pesquisa feita em sua página⁶⁶, participaram do evento, ajudando a construir o "ethos" da rede de maracatuzeiros/as. Neste movimento podemos perceber através das mídias sociais utilizadas pela organização do evento uma preocupação em seguir os ensinamentos e proposições das nações de maracatu, através de seus/sua Mestres/a. A título de comparação vejamos como se apresentou o Encontros na sua edição de 2015, treze anos após sua primeira edição:

Para descrever o evento *Encontros Maracatu de Baque Virado*, se faz primordialmente necessário expor a definição de Maracatu, que não é tão simples o quanto parece,

⁶⁶ <http://encontrosmaracatu.com.br/home/linha-do-tempo/> - acessado em 27/01/2018

pois existem diferentes definições sobre esta manifestação cultural. Baseados nos fundamentos da cultura popular, de forma sintetizada, o Maracatu Nação ou Maracatu de Baque Virado representa uma manifestação cultural artística, de cunho religioso de origem afro-brasileira, genuína de Pernambuco. No entanto, a sua atual prática integra pessoas pelo mundo inteiro, sem distinção de etnia, classe social ou gênero. Dessa maneira o maracatu, enquanto prática cultural, por onde é difundida permite o contato com valores próprios da cultura afro-brasileira, como a ancestralidade, a espiritualidade, oralidade e comunhão, afinal é impossível fazer maracatu sozinho![...]Nesse sentido, com o intuito de unir pessoas do mundo inteiro, envolver grupos, comunidades, integrantes de diferentes realidades, o evento *Encontros* é promovido desde 2002⁶⁷

Portanto, se percebermos a atualização existente no discurso do *Encontros* de maracatuzeiros/as, há uma preocupação em alinhar os diferentes grupos e nações a um denominador comum inerente ao maracatu nação pernambucano, e que sem esse fundamento, seria impossível realizar uma prática "respeitosa" e com "propriedade". Esse é um ponto do emaranhado tecido entre nações e grupos, mostrando inúmeros pontos de contato e ramificações de diferentes gradientes. Coletivo e fonte simultaneamente.

Pensando na transformação da prática do maracatu, aliada à circulação de Mestres/a pelo mundo, onde aconselham e colocam certas "regras" a prática do maracatu de baque virado, a tradição é apresentada como referencial de ação, de dinâmica, para que os grupos estejam em acordo para serem grupos de maracatu. O mundo dos orixás, das almas e etc., apresenta-se como simulacro do fazer com domínio de um lugar que não se limita a parte percussiva, atizando vontades, desejos e chamados.

Olha veja bem, lá fora mesmo ninguém entende da religião. Hoje você vai pra Europa e o pessoal lá procura muito saber. Hoje. Mas antigamente não era, eles queriam saber o batuque, o ritmo, o som. Hoje eles já se

⁶⁷ <http://encontrosmaracatu.com.br/home/o-encontros/> - acessado em 13/12/2016.

preocupam com o vínculo religioso. Até várias vezes vieram me perguntar quando estive lá "mestre a gente quer fazer uma nação", não, veja bem, eu acho muito melhor vocês se contentarem com o grupo percussivo tocando maracatu, aprender os baques que não é nada de mais, agora acho que deve tirar da cabeça essa ilusão de ter uma nação propriamente dita como a gente considera aqui. Porque lá você não vai ter o candomblé, você não vai poder fazer nada, porque é tudo proibido. E eu acho que pra você fazer lá fica muito dispendioso, porque no mínimo, no mínimo, você vai ter que todo o ano, se deslocar de lá pra cá com uma calunga pra preparar aqui e levar de volta. Acho que torna-se até um absurdo (Mestre Afonso, junho de 2015).

Por aí teríamos alguns caminhos complementares que parece exercer forte influencia sobre o fenômeno do maracatu nas últimas décadas, a) uma circulação das ideias de Mestres/a e suas nações; b) pela religião como ponto de legitimação do maracatu dos grupos; e c) desejos, vontades e chamados pela religião dos orixás, através do maracatu, sobre os/as praticantes além das nações pernambucanas.

Apesar de Mestre Afonso colocar a inviabilidade de se ter uma nação na Europa, ou Carvalho (2007) limitar o maracatu nação ao local, família e bairro, o maracatu circula em elementos musicais, estéticos e religiosos das nações. Assim quando Mestres/a viajam eles/ela se tornam este elo entre grupos e pessoas fora dos bairros das nações pernambucanas, preparando e orientando os filhos/as da nação.

3.4 Na gira com Mestres: viagens, aprendizados, fluxos comunitários e apadrinhamentos

As ativações simbólicas de um grupo indicam identidades e estilos em jogo. O objetivo é apresentar ao leitor/a rede e fluxos de maracatu elaborada na formação de uma comunidade translocal e como tal apresenta sua existência e permanência alimentadas por uma série de signos compartilhados e práticas de ensino aprendizagem, em sua maioria, rearranjados na dispersão do maracatu e suas significantes de relações. Acompanhar a ativação desses fluxos encontrados em redes de relações iniciadas com a viagem de Mestres/a e outros maracatuzeiros/as das nações apresentam processos de vivência desses fora e dentro de

Pernambuco. De tal forma poderíamos pensar nesses trabalhadores culturais (Domínguez, 2002) a pensar migrações contemporâneas e desdobramentos possíveis, entre eles e as representações identitárias das nações e seus estilos de maracatu. Outros pontos que não podem ser furtados nessa escrita é a inserção do antropólogo como objeto de reflexão, já que este é atuante na rede.

Este fenômeno - circulação, apadrinhamento, Mestres/a - em suas redes de relações, tem paralelos com o que encontramos na capoeira e seus mestres e grupos espalhados mundo afora já a algumas décadas (Fernandes, 2014). Talvez não em seu conteúdo, mas principalmente, em sua forma. O aproveitamento dessa itinerância para apadrinhar e dar manutenção a grupos se dá por batizados, oficinas, "treinos" direcionados e encontros. Mestres/as são hospedados/as e hospedam nesse itinerário, ampliando suas redes de sociabilidade e alcance.

Em 2012 participei de um ritual de batizado do grupo de maracatu Encanto do Sul da cidade de Itajaí/SC, ligado diretamente às nações do bairro do Pina - Porto Rico e Encanto do Pina - envolvendo uma cerimônia com toques de candomblé pernambucano, cantorias e banhos de ervas (amassí). O batizado ocorreu dentro de um evento organizado pelo grupo, onde o mestre e a mestra dariam oficinas de percussão. O batizado mais restrito ocorreu no ginásio da escola estadual que abrigou o evento. A ocasião contava com a presença de integrantes do grupo, assim como alguns convidados de outros maracatus catarinenses e um pai de santo local. Comandaram a cerimônia Mestre Chacon e Mestra Joana. O grupo de maracatu Encanto do Sul executa apenas músicas das nações do Pina e suas composições autorais seguem a linha musical desses maracatus. Alguns anos depois participei de uma espécie de "reforço", onde um ritual de toques nagô, cantos iorubás e amassí - banho de ervas preparado dentro do fundamento religioso - repetiram-se, só que agora na casa do apito do grupo, um filho da nação. Nesta, a participação foi limitada para poucos integrantes do maracatu de Itajaí e apenas três convidados extras, além do pai de santo que havia participado do batizado.

Esses momentos rituais, marcam a junção do grupo de Itajaí/SC à nação Porto Rico/PE e seu terreiro de tradições religiosas jejê/nagô. Com isso quero sugerir a existência de uma rede de relações que expande a nação para além dos limites geográficos diretos desta, preparando caminhos que liberam fluxos e contextos próprios na (re)construção de maracatus. Essas possibilidades relacionais *sui generis* encontradas nas idas e voltas de Mestres/a e maracatuzeiros/as,

descartando uma análise simplificada na dicotomia, através de determinada *situação social*, que tende a organizar socialmente o comportamento dos presentes em determinados contextos e relações (Goffman, 1998). Como ambiente de (des)encontros, a dispersão do maracatu no Brasil, proporciona possibilidades mútuas de acompanhamento, fiscalização, controle que, no entanto, geram uma espécie de troca de autorizações criativas/tradicionais, que não necessariamente opõe essas facetas do fazer/ser maracatu - por mais que a primeira vista isso possa parecer - mas permite sua reelaboração nesses trânsitos das nações de maracatu de baque virado.

Nestes fluxos de ir e vir, as narrativas, ou enunciados, entendidos como correias de transmissão entre história da sociedade e a história da linguagem, enquanto princípio de expressão destas agremiações, nos remete a ideia de que *nenhum fenômeno novo (fonético, léxico, gramatical) pode integrar o sistema da língua [linguagem] sem ter percorrido um complexo e longo caminho de experimentação e elaboração de gêneros e estilos* (Bakhtin, 2010: 268).

A isso a metáfora do paralelo singular vem bem a calhar. Em sua dinâmica e potência criativa, constitutiva/disjuntiva, Mestres/a ao transitarem por ela fecham, abrem, circulam nas possibilidades múltiplas, enquanto palavra que percorre, enquanto maracatu que pulsa "daqui e de lá". Da boca do mundo tudo se come e tudo se transforma. Laroîê!

Imagem 31: Preparativo espiritual dos instrumentos, Calungas, e filhos da nação. Mestre Chacon lavando a cabeça de um integrante e a sua direita mãe Elda assiste o ritual, 2016.



Foto: Charles Raimundo.

Assim, não seria exatamente uma questão de embaquecimento como pintariam acadêmicos mais pessimistas, que parece negar o agenciamento e performances de Mestres/a e lideranças do maracatu, lhes colocando no lugar de vítimas ou aproveitadores de uma globalização predadora (Carvalho, 2007). Os maracatus, suas cortes e seus baques virados alteraram as projeções mais pessimistas quanto sua sobrevivência e eminente extinção. Conseguimos perceber a presença do baque virado nas políticas culturais em que a religião faz a diferença enquanto cultura também. Pegando o fio da meada, Mestres/a se articulam com pessoas que produzem suas turnês, ajudam a escrever projetos específicos para editais (linguagem muito pouco acessível e de difícil compreensão) e preparando caminhos para que jovens da comunidade trabalhem com a cultura/religião.

3.4.1 Fluxos em comunidade

Ao vivenciar as sedes das nações nas prévias de carnaval e carnaval, é notório a circulação de pessoas de diferentes localidades da cidade, do Brasil e do mundo, como mencionei alguns parágrafos acima. Pelas ruas da "quebrada" percebe-se o vai e vem de filhos/as da nação

em mercadinhos, lanchonetes e fiteiros. Filhos que vem de longe e ali estão a residir, ensaiar, festejar, interagir, chegar junto no carnaval com suas apresentações e folia. Dentro do horizonte da periferia, a economia local aparenta aquecimento de forma a poder suprir uma necessidade de alojamento (alugueis), alimentação (opções vegetarianas), transporte e lazer (festas e bebidas), entre outros serviços, como aulas de dança e percussão, vivências e consultas religiosas, festas para encontros e divertimento geral. O tom é de encontros entre os residentes nascidos/as e/ou criados/as na comunidade e os de "fora".

No entanto essas interações suscitam algumas perspectivas (in)cômodas. Se por um lado temos pessoas da comunidade que se beneficiam dessas vivências por volta do período momesco junto às nações, há uma certa tensão em relação à "avalanche" de "outsiders" nas nações e suas respectivas comunidades sede. Existe sim, uma expectativa de vinda dos integrantes de fora, bem como a questão de novos membros para a comunidade nação. Mestre Afonso, por exemplo, em conversa sobre a procura de diferentes pessoas fora do bairro de Águas Compridas onde se localiza o maracatu Leão Coroado, coloca categoricamente:

Como você sabe que a nossa nação tem esse vínculo forte com a religião não podemos de jeito nenhum recusar de receber componentes nem visitantes! Ok, o que é sempre bom (Mestre Afonso).

Porém existe uma tensão promovida por este fenômeno de busca, vivência junto à nação e suas comunidades. Éder "O" Rocha coloca algumas problemáticas sobre este movimento de busca pelas nações e a vivência de maracatu em Pernambuco e seu impacto negativo:

Hoje em dia é tanta a procura pelas nações que o espaço físico fica comprometido. O Estrela Brilhante, por exemplo, realiza seus ensaios no Alto José do Pinho [escadaria 21 no pátio da casa da Rainha Marivalda, imagens 14 e 29], não cabe o número de integrantes da percussão comandada por Mestre Walter, o que gera por um lado a impossibilidade de todos tocarem ali. O que pode acabar afastando alguns moradores e percussionistas do Estrela Brilhante (Éder "O" Rocha).

Realmente há uma limitação física na sede do Estrela de Recife, casa da Rainha Marivalda. Seria impossível colocar toda a percussão ali, mesmo se essa contasse apenas com os/as batuqueiros/as locais. No carnaval a percussão conta com quase duzentas pessoas.

Imagem 32: Frente da nação (casa da Rainha, escadaria 21) dia de ensaio, 2018.



Foto: Charles Raimundo.

Imagem 33: Ensaio Estrela Recife, pátio casa da Rainha, 2018.



Foto: Charles Raimundo.

No entanto, a rua como extensão de seu espaço simbólico, comporta toda a nação em sua grandeza. A sensação de ver o Estrela do Alto José do Pinho sair pelas ruas da comunidade em cortejo com sua percussão de uma centena ou mais, aproximadamente, deixando as principais vias do local pequenas, imaginem então ruelas e escadarias apinhadas de gente saudando a nação, é das mais fortes, de arrepiar. No passar do maracatu as pessoas passam e Mestre Walter as cumprimenta, brinca com elas, "tira onda" na maestria e na popularidade.

O mesmo podemos dizer das ruas por trás de Boa Viagem, onde a nação Porto Rico leva moradores a passearem com sua percussão, que também integra a nação Encanto do Pina, pelas vielas do Bode. Na penumbra da rua de paralelepípedos mal alinhados, cheiros e sons se misturam na pulsação da favela, na virada do maracatu, na festa instalada. Entretanto, existe uma tensão que afeta a questão moradia e mercado imobiliário, onde moradores se amontoam ou saem de suas casas para deixar lugar ao outro e assim conseguir ganhar um dinheiro. É comum proprietários saírem de suas casas para darem espaço aos integrantes de carnaval da nação. Os aluguéis não são baratos. Minúsculos imóveis de um cômodo contendo quarto, sala, cozinha e banheiro, uma porta e uma janela, estavam sendo alugados por R\$ 500,00 de cinco a três dias na comunidade do Pina/Bode em setembro, por voltas da Noite do Dendê. Percebam que o mês referido nem está por volta dos carnavais, mas há uma necessidade de garantir casa por um preço mais em conta, portanto é comum nesta época, ou mesmo antes, a procura e fechamento de aluguéis para o período do carnaval. Uma moradora dessa localidade se especializou neste mercado. Ano após ano, ela amplia seu número de imóveis, alugando alguns deles por R\$ 2.000,00, R\$ 3.000,00 por mês. Por sua vez os grupos, geralmente filiados à nação Porto Rico, enchem essas casas com 7, 9, 12... pessoas ou mais, diminuindo assim o valor ao ser rateado. Em confraternizações pós-ensaio na moradia desses, costumávamos rir dessas situações de superlotação como um "Big Brother no Limite", dada a falta de condições a que estavam alocados. Porém, isso não diminuía em nada a busca por estes espaços nem o desejo de estar junto à nação, vivendo em/na comunidade. Estes ainda seguem uma agenda de compromissos com o maracatu nação.

Este movimento levou a gaúcha de Getúlio Vargas, Patrícia A. Soares, a mudar-se para o bairro do Pina. Conheceu o maracatu em Florianópolis em 2006 e por lá tocou até o verão de 2012-13, quando um casal de amigos viajou para ficar junto ao maracatu no período de

pré-carnaval, alugando um pequeno apartamento num beco sem saída a alguns metros da nação. A vivência foi tão intensa que ela foi ficando, ficando e mora lá até hoje, passando por diferentes residências, mas sempre dentro do "Bode". E como ela, existem outros/as tantos/as que fizeram o mesmo caminho. Foram a PE e por causa do maracatu não voltaram mais. Entre o som da chuva e do brega que vem da rua, em sua residência, a batuqueira do Porto Rico e filha da nação Encanto do Pina (Ilê Oxum Deym) nos conta um pouco de suas primeiras impressões e escolhas:

É uma cultura totalmente diferente, é uma vivência totalmente diferente, é um modo de tratamento totalmente diferente que eu acabei me acostumando, porque eu nunca tive problema de adaptação. Mas quando eu vim morar aqui eu sentia falta de muitas coisas que eu sempre tive quando morava no sul: uma casa ajeitadinha, de cada um com um quarto, um conforto mínimo que muitos aqui não têm. E outros tem até mais do que eu e são moradores da favela. O que me incomoda mais é que a galera cuida muito da vida dos outros, é muita fofoca da vida alheia, aí tudo é uma confusão. Algumas pessoas têm diálogo outras só na agressão, mas isso tu acaba se acostumando [...] E a nação é muito importante, pois ela ajuda muitas pessoas da comunidade e a comunidade acaba por fazer a nação. Eu mesmo fiquei por conta da nação e de algumas pessoas que fazem a nação [...] Hoje eu me considero uma batuqueira do Porto Rico e do Encanto, mas é no Oxum Deym, com a vó Quixaba que faço minhas obrigações (Patrícia, julho de 2015).

Apesar dos "perrengues" de se morar no bairro, pessoas são atraídas por esse fazer maracatu na nação. No labirinto arquitetônico das favelas, de geografia viva e multisonora, ecoa o som dos maracatus, que chamam por onde passam com o poder do couro animal que berra em sua "sobre vida". Atrai os daqui, chama os encantados, mestres e mestras, e outros seres de luz e de trevas. Chamam os de lá, e os além das pontes de Recife, ou dos canaviais do nordeste. Trazem ventos e sotaques das diferentes regiões. Do Pará aos Pampas; do litoral as chapadas, a nação aumenta. Maracatu de lapada forte, também revela a criatividade, a íntima relação de crianças, jovens, adultos e idosos, em

sua maioria em tonalidades de pele preta (ou quase branca, ou quase preta) pertencentes as comunidades onde a matriz africana ocupa lugar central de multiverso sem fronteiras espirituais erguida ao longo dos anos em seu dia a dia de comunidade nação.

3.4.2 Arengas⁶⁸

Outro ponto de observação que partilhei enquanto estive lá, foi a gestão de conflitos por parte de Mestres/a entre pessoas pertencentes as suas respectivas nações em momentos cotidianos para além do momento ritual prática de maracatu. Identifico ao menos três grandes grupos

*Moradores da comunidade nação *imediata* (pessoas do bairro);

*No contorno mais metropolitano (Recife, Olinda, Jaboatão dos Guararapes, Camaragibe, Igarassú, Paulista);

* Participantes da comunidade nação *estendida* (Outras cidades, estados, países).

Estes balizadores não têm por objetivo demonstrar uma sequência de acontecimentos, ou grau de importância, ou limitar os cruzamentos, ou coisa que valha. Esta ordem surge apenas para facilitar a compreensão do tema e localizar leitores/as na ideia apresentada. Vimos que os reflexos da busca pela vivência e prática de maracatu nas nações desperta todo um fluxo de comércio, moradia, serviços, cultura, entretenimentos e suas disputas. Chamo atenção agora aos conflitos entre as marcações *imediata* e *estendida*, borradas, (con)fundidas pela época do carnaval.

São alguns exemplos que podemos descrever para ilustrar a ideia deste/a Mestre/a que organiza, administra, orienta e apita a nação e seus/suas discípulos/as. Brigas e alianças acontecem a todo momento envolvendo maracatuzeiros/as, e a resolução do conflito acaba nos assuntos desse/a Mestre/a "polivalente". Cuidar da saúde, das brigas e tensões faz parte do ser Mestre/a de maracatu e sua casa. Saber cruzar a encruzilhada. Consultar-se com as autoridades do maracatu para mediação e encaminhamento/solução destas "arengas" entre

⁶⁸ Palavra utilizada em boa parte da região nordeste brasileira, referindo-se a disputas, confusões, brigas...

insiders/outsideers, nativos/de fora, nacionais/estrangeiros. Seguem alguns exemplos sobre as mediações que passam pela "autoridade" de Mestres/a para a resolução de conflitos:

1) "B"⁶⁹ é um batuqueiro atuante em várias frentes do maracatu e nos últimos meses mora no terreiro, sede da nação. As voltas do carnaval seu trabalho é intenso com instrumentos - manutenção e confecção -, além de tocar nas giras e ensaios. Porém sua residência "oficial" se encontra em bairro afastado, onde eventualmente vai para buscar roupas e materiais de trabalho. Numa dessas idas e voltas, conseguiu um carrinho/carrocinha de catador de papel para buscar o material. Depois de exaustiva caminhada, percebeu que estava com uma assadura "sinistra" como o próprio havia relatado, entre suas pernas. Bom dali o caminho parecia certo para B: recorrer ao Mestre para ajudá-lo com tamanho incômodo. E lá foi ele encaminhar-se ao "síncico". No momento da lamentação junto ao Mestre, este me olha e diz: - Tá vendo negão, até da assadura do B to tendo de cuidar - Acompanhada de uma expressão facial que misturava sentimento de comédia com "puxa vida".

2) Avançam o número de pessoas que chegam a comunidade de outros estados para participarem do carnaval da nação. Entre eles estão paranaenses, paulistas, cariocas, catarinenses e etc. Num pequeno apartamento quarto e sala hospedam-se cerca de 8 pessoas e no apartamento do andar de cima de tamanho idêntico somam-se mais oito. Depois de um ensaio "P" do andar de cima encontra-se furtivamente com "L" do andar de baixo (ambos são e moram fora de PE). O apartamento se encontrava naquele instante sem seus outros/as moradores/as. Tal fato não teria problema algum se L não estivesse com seu namorado, também batuqueiro, a dormir no andar de cima. Flagrados pelo namorado ciumento, a briga parte para agressões físicas e mútuas. Resultado: móveis quebrados, hematomas, e um sentimento de que o perigo mora ao lado. Engraçado ou triste, a "rádio favela" já havia sido acionada e logo eram poucos que desconheciam a situação. Nesta pendenga de (des)amor, a sentença final quanto ao encaminhamento ficou nas mãos do apito, que teria de conciliar o triângulo nos ensaios e apresentações. A briga causou debates para além do triângulo amoroso, sobre machismo, violência e comportamento quando sob responsabilidade da nação.

3) "C" é uma batuqueira, moradora da comunidade que acompanha a nação ao longo do ano. Uma bela noite de calor no intervalo do ensaio

⁶⁹ Omiti os nomes envolvidos para preservá-los.

de uma rua apertada dentro da favela, C fumava um cigarro quando o apito chamava a volta do ensaio. Neste instante um batuqueiro paulista, "F", resolve intimar C para voltar, o que ela responde imediatamente: - Oh F, minha mestra tá lá, quando ela achar que deve me repreender ou coisa parecida eu vou. Insistindo de forma pouco gentil, F se exalta com a resposta o que provoca uma outra de C: - F vai se %\$#'&... você chega aqui só no carnaval e acha que pode ficar dando uma de mestre, aqui tu é só mais um batuqueiro de fora, não vem gargantear. Podemos dizer que daí pra frente o tempo "fechou" na estreita rua. Os dois se encararam e tudo parecia que a decisão seria decidida de forma pouco pacífica. Logo chamaram a Mestre para intervir nos ânimos exaltados;

Quero demonstrar com isso a centralidade Mestre/a na participação/resolução de conflitos evidenciando o que tenho observado, este/a Mestre/a que atua em diferentes frentes de ação, sendo sua posição mais que reger o baque virado, mais que o momento do espetáculo maracatu, porém rende a esta posição um lugar de prestígio, autoridade e comando. Esta organização e sua configuração colocam as pessoas responsáveis pela condução do batuque em responsabilidades relacionais com os membros da nação de dentro e de fora. Como estes/a Mestres/a acabam por assumir um lugar de pai/mãe, síndico/a, banco, curandeiro/a, irmão/ã, juiz/a, brincante, guia... Mestre/a é quem apita - no seu sentido mais amplo.

E tem aquele mestre por sabedoria ele emana uma energia pra um coletivo em suas ações que nem precisa ser líder, mas ele se torna líder por suas próprias atitudes, as pessoas respeitam ele por suas atitudes sem nem precisar denominá-lo mestre. Nem precisa ter nem um apito na mão, mas sabe que quando chega lá - pode ser no maracatu ou qualquer manifestação da cultura popular - precisa de alguma coisa, vai pensar em fulano de tal porque fulano de tal é a pessoa que tem o conhecimento e tem a facilidade de agregar, de chamar e conversar com as pessoas, de explicar, é uma pessoa que a gente pode chamar de acessível [...] apito é uma extensão do mestre. é uma ferramenta de comunicação a distância. Ferramenta de trabalho. O mestre que é mestre mesmo nem precisa de apito (Eder "O" Rocha).

Por esse apito da nação, que Mestres/a expandem sua área de influência, agregando a si valores que tornam o "ethos" da nação parte da sua forma de circular pelas vivências, conflitos e afazeres.

Imagem 34: Comunidade Pina/Bode - vista da maré. Ao fundo Boa Viagem, 2017.

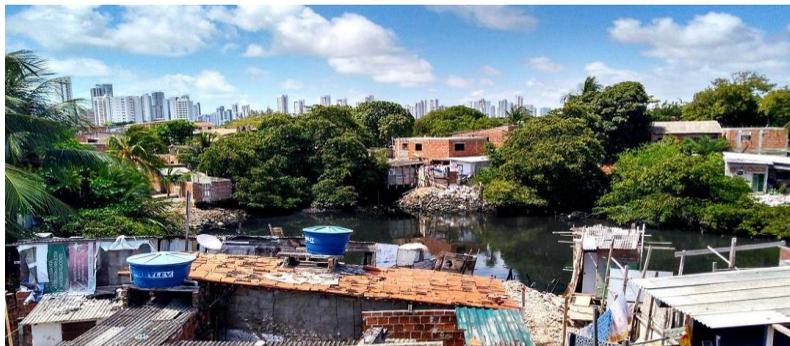


Foto: Ismaela Silva - batuqueira da nação.

3.5 "Maracatu não se ensina, se aprende"

A viagem enquanto aprendizado é constante, variado e aberto as incertezas do caminho. Enquanto cruzo a Avenida Agamenom Magalhães com a ponte do rio Capibaribe, pensamentos me tomam de assalto à cabeça. Pelo vidro da janela lateral envelhecido, opaco pelo tempo, desgastado pelas cabeças cansadas dos que circulam no vai e vem da cidade, vejo a ilha Joana Bezerra e as águas castigadas do rio a sua margem. Entre pensamentos diversos, o maracatu enquanto "escola", local de conhecimento e transmissão, em um multiverso de possibilidades. Retomo o quanto pude aprender em 16 anos de maracatu. Nessa experiência vivida troquei com diferentes maracatuzeirxs, entre eles/as Mestres/a. Há uma ideia corrente que já ouvi em diferentes contextos e bocas: que no maracatu não se ensina, se aprende. E se todos estão aprendendo, o que e como estariam os/a Mestres/a nestes processos de aprendizagem pelas andanças em espaços de maracatu?

É certo que o maracatu não se encaixa numa pedagogia racional, reta e evolutiva. Dentro do se fazer maracatu encontram-se práticas espirituais, musicais, artesãs e artes gerais. Organizam-se por princípios pautados na percussão, na vivência do candomblé e na periferia como centro. A referência pautada na linguagem afro-brasileira

trás circularidade e oralidade como materialização e condução de suas memórias coletivas. No entanto, estes/a não excluem de todo métodos cartesianos, por assim dizer, quando transmitindo saberes. Na execução das músicas ou na gravação de materiais de áudio e vídeo, Mestres/a repetem de forma intensa partes e músicas que não saem "bem", especialmente os grupos que disputam carnaval; desmembrando batidas, assim como edições, transmissões e gravações, organizando repertórios e burocracias. Esta última, diga-se de passagem, não é exclusividade das nações e grupos de maracatu atuais. A "papelada" já é tarefa executada por maracatus desde o período escravocrata brasileiro, passando por diferentes regimes de governo, pois não são poucos os registros apresentados de maracatus fundados ao longo da história afro-pernambucana (Ver capítulo 1) nos demonstra a articulação mínima para se ter um maracatu legal até os dias de hoje: ata de fundação, registro em cartórios, autorizações junto aos órgãos policiais e etc.

Proponho então criar um exercício reflexivo sobre os aprendizados e ensinamentos relacionados a Mestres/a e suas viagens. Caminhos percorridos - batizados, vivências, oficinas e ciclo carnavalesco - servem para destacarmos dentro da performatividade destes/a Mestres/a, a constituição de maracatus e suas associações na força encontrada em práticas de uma musicalidade ancoradas em princípios que se orientam por um fundamento de África feito no Brasil e ancestralidades. Ao conectar-se com essa rede de ações, trocam experiências, informações... alimentos. A boca do mundo sempre tem fome e sempre procura se alimentar, assim a dinâmica funciona. Botar o maracatu na rua é botá-lo no mundo, ativando circuitos que ampliam suas linhas, pontos, cruzamentos, emaranhados, cores e nós, pulsantes por ações que influenciam e são influenciadas na constituição geral do maracatu. Ao circular, Mestres/a trabalham com diferentes pessoas e organizações que têm como base de ação a cultura de matriz africana. Na pegada desse movimento há um constante (re)organizar conforme demandas culturais e políticas, mercadológicas ou não, - de Mestres/a e seu trabalho junto a nação e grupos. Assim como o antropólogo que aproveita suas redes locais para realização de seus trabalhos (Velho, 2003), Mestres/a utilizam-se das redes tecidas com maracatuzeirxs para circular e ampliar suas possibilidades, projetos e atuações.

A circulação desencadeada pela equação saber tradicional e sua procura através de Mestres/a de maracatu é chave para pensar o impulso as nações de maracatu e sua proliferação nos anos 1990 a 2018. Desde então, alimentar as redes, seus circuitos e conexões de encontros de

práticas de maracatu, são lugares onde tradição e criatividade, se nutrem na encruzilhada dinâmica de caminhos percorridos e/ou fechados. Na encruzilhada, entrecruzam-se não só múltiplas liminaridades, mas também a dimensão ritual e um lugar urbano mais do que cotidiano (Cardoso, 2007).

A dispersão do maracatu pelo Brasil tonaliza e (re)territorializa o lugar no qual desembarca. Dentro deste processual, o batismo e as oficinas/vivências, atualizam grupos de maracatu conforme as orientações das nações guias. Nesse fazer, torna-se campo de troca de aprendizados e comércio. Essas lideranças de maracatu se valem de seus contatos para montar projetos competitivos em editais nas modalidades municipal, estadual e federal. Muitos deles de linguagem jurídica densa, demonstrando assim o traquejo mínimo com administração legal. As nações Porto Rico e Leão Coroado são Pontos de Cultura ligados ao Ministério da Cultura (Minc); Igarassú e Leão Coroado são Patrimônios Vivos do estado pernambucano, apenas para exemplificar algumas conquistas com alto grau burocrático de produção. Poderíamos trazer também a constituição do Baque Mulher e uso da sororidade de Mestre Joana.

Enquanto lugar de troca, Mestres/a em seus processos de ensino aprendizagem, atualizam suas práticas e suas nações, através de alianças acionadas pela rede em seus diferentes e nos entrelaçamentos (trans)locais. No cenário nacional e internacional, Mestre Walter e a nação Estrela Brilhante do Recife estão entre as que mais circulam por convites de oficinas e apresentações, sendo que no início dos anos 2000 foi hegemônico quanto à circulação de mestres/a por cidades do Brasil e do mundo. Grupos em cidades como Belo Horizonte, São Paulo, Curitiba iniciaram seus trabalhos e deram continuidade tocando apenas a nação referida. Podemos também citar o maracatu Arrasta Ilha de Florianópolis como um dos grupos que tocava apenas Estrela no começo de sua história (2002), muito pelo motivo de que esse era o mestre que circulava dando oficinas.

Movimentos negros e/ou negros/as em movimento, há a habilidade de articulação e diálogo encontrada nos/na Mestres/a desta pesquisa que através de suas experiências constituídas na viagem, reelaboram referenciais. Na maioria, essa circulação e capacidade de articulação com outros "povos" e "origens", elevam o prestígio desses/dessa Mestres/a, que em suas andanças conheceram países, estados, cidades; pessoas, culturas, costumes e hábitos; ao mesmo tempo em que tornam suas comunidades mais "cosmopolitas".

Então a via da encruzilhada, o leva e trás da comunidade e seu saber, o vai e vem da maré, Mestres/a de baque virado e seus/suas batuqueiros/as, lançam sua história de forma tradicional e criativa, por meio de desabafos ritmados no estampido "dos tambor". Ao movimentar e ser movimentado pelo maracatu, Mestres/a tornam-se colaboradores/as de suas redes na (re)elaboração de conceitos como feminismo, cultura, negritude, religião, apropriação, música... bem como são influenciados por estes. Algo que poderíamos aproximar da dialógica bakhtiniana. A consciência se constrói na interação. Neste sentido Mestres/a impõem ritmos, quebram, andam, seguram, viram o baque, cantam suas histórias e experiências junto a seus adeptos/as. Com o maracatu levando uma legião de seguidores/ras (com especial consideração à classe média), tornando-se discípulos/as ou mesmo "filhos/as da nação" Mestres/a têm de manter sua segurança enquanto saber, porém aberto ao diálogo com seus partidários/as e outras influências.

Aqui podemos encontrar um dos princípios fundamentais da dialogicidade em Bakhtin, que postula pela relação entre falante e ouvinte, sem a qual não existiria a linguagem. Assim o diálogo se faz entre interlocutores/as e mais ainda, por esse caráter sócio histórico, as inúmeras vozes sociais, e a dinâmica da história em sua diversidade e complexidade que participam dos processos de significação resultando em inúmeros discursos e sentidos que são atribuídos as coisas da vida. De forma mais específica, *nossas bocas estão repletas de palavras dos outros* (Bauman e Briggs, 1990 :213). Deste modo, a fala só faz sentido se entendida em seu conjunto com audição e pensamento quanto ao poder e processo de interação social, envolvendo assim emoções e intenções dos atores (Langdon, 2007).

Assim as cadeias de diferentes línguas que se cruzam em pontos, músicas, falas e material verbal existentes nas nações, esses quilombos urbanos, essas escolas negras (re)organizam palavras em banto, em iorubá, em Fon, em português emprestando tons às formas de expressão que conformam todas estas, se não no mesmo momento musical, em diferentes momentos do ritual. Um glossário de palavras que compartilham momentos comuns nessas comunidades construindo complexos de estilos, gêneros e inúmeras vozes sociais.

4. Carnavalizando

"Carnaval tem seus direitos, quem não pode com ele não se meta" (Leão Coroadado).

Abertura oficial do carnaval. As ruas estão cheias e chegar ao bairro do Recife não é tarefa fácil. Interditadas as ruas de acesso principal, alcançando um perímetro de isolamento para o trânsito de veículos automotores não autorizados, obriga os/as foliões a descer a uma distância considerável do marco Zero, ponto turístico e local da abertura do carnaval de Recife. A abertura conta com a presença de onze nações de maracatu e seus Mestres. No comando destas está o internacionalmente (re)conhecido percussionista Naná Vasconcelos, que traz como batuta duas baquetas que tocam o seu tímpano⁷⁰. A ele e as orquestras das nações junta-se no palco as rainhas que dançam ao som das centenas de percussionistas ali reunidos. O canto do conjunto Voz Nagô, formada por cinco mulheres negras, dão o tom das canções.

O cartão postal da capital pernambucana está tomado de pessoas, uma multidão ocupa a região. Há uma certa transformação do espaço urbano, que em seu cotidiano abriga funções ordinárias ligadas aos trabalhos diversos e uso do centro por um comércio varejista. No carnaval a busca pelo centro da cidade é de outra instância. A inversão do sentido de busca do centro, determina um movimento de lazer, divertimento e ocupação, ao mesmo tempo para muitos ambulantes, momento de ganhar um dinheiro. A paisagem também muda, e o espaço antes utilizado para outros fins dá lugar ao gigantesco palco hightech erguido, que traz em seus letreiros e jogos de luz os homenageados do ano de 2016. Entre eles está o maracatu Porto Rico, completando cem anos de história.

A multidão que se acotovela e mesmo os mais próximos ao palco encontravam-se afastados desse por um mar de batuqueiros/as que ocupavam a parte imediata abaixo do palco. O estampido das doze cornetas anunciam o início da festividade, Naná Vasconcelos grita seu tumaracá e o mar de batuqueiros/as responde imediatamente seu comando: tumaracatú; num pulso forte, da sequência em cadência de caixas que em seguida somam-se as alfaias, graves como só elas, fazendo a terra tremer. Outros instrumentos: ganzás, atabaques, agbês e

⁷⁰ Instrumento musical da família dos membranofones

patangomes aderem ao som. As rainhas estão todas no palco, alinhadas em trajes de mãe de santo, ao contrário do que se costuma vislumbrar durante os cortejos de carnaval. Está aberto os dias oficiais do festejo mais popular do Brasil e fogos de artifício enfeitam o céu noturno.

Imagem 35: Palco Principal, Marco Zero - Bairro do Recife, fevereiro de 2016



Foto: Charles Raimundo.

Está é apenas um dos compromissos que algumas nações de maracatu tem de trilhar durante os dias festivos. Além dos carnavais de pólos culturais espalhados pela cidade e região da grande Recife, algumas nações almejam o prêmio disputado na passarela montada na avenida Dantas Barreto, e é lá que no domingo se encontraram para acirrada disputa.

4.1 Carnavais e ocupações: rua e passarela

O carnaval para os maracatus é um momento singular, onde é apresentado com força total. A devoção aos orixás aparece no comando do carnaval para os maracatus regido por três entidades: Iansã, Xangô e Oxum. Também é tempo de egum e como a festa se desenrola em espaços públicos, principalmente ruas e avenidas, Exú tem de ser alimentado. Para a brincadeira ou para a competição, o esmero de produção e execução das nações é uma máxima, uma obrigação para com os ancestrais. Se localizarmos os símbolos que se destacam sobre a

nação, verificamos a existência de um campo social próprio onde borram-se as "linhas" que separam casa e rua. A dama de passo carregando a calunga em seus braços, assim como estandarte, pavilhão que anuncia a nação, ficam acima da cabeça de todos/as no cortejo, irmanando seus sentimentos de filiação, conectando dimensões das nações de maracatu colocando passado e presente, terreiro e rua, e classes diferentes em sobreposição.

Imagem 36: Renato Trivella; Maracatu - tinta sobre madeira. 2011.



Fonte: Acervo material maracatu Arrasta Ilha.

Ao pensarmos estes signos acima das cabeças em cortejo, nos aproximamos dos santos e suas funções sociais apresentadas por Roberto Da Matta (1997). Uma espécie de *communitas* (Turner, 2013) se revela no passar do cortejo e seus fazeres imediatos. Irmandade que absorve e resolve, mesmo que temporariamente, a divisão de classes, considerando que o maracatu hoje em dia é composto por pessoas oriundas de diferentes extratos da sociedade. Ali, no maracatu em ação, estão transformados o espaço urbano e as pessoas. E a nação, o quilombo, a escola negra maracatu age como mediador destes segmentos espalhando assim seus interesses. De tal forma, que esses apontamentos sobre o carnaval de rua/passarela se faz como espaço

político, seja por apresentar entidades, fundamentos e valores pautados no afro-brasileiro e seu panteão de entidades, como local de manifesto, de posicionamento e enfrentamento com o governo e religiões neo pentecostais, bem como mediador de classes sociais de experiências diversas. E nessas realidades experienciadas, Mestres/a são destacam-se. Dentro do grande conjunto são "diferenciados" adquirindo um status quo dentro do cortejo e seus rituais de carnaval. Na dramatização do cortejo da corte real e sua orquestra percussiva, Mestres/a atingem o zênite, pois têm além de seu apito que impulsiona e dirige a execução, em muitas ocasiões, possuem o microfone, peça que amplia a voz e compartilha ideias ao grande público.

Imagem 37: Postagem rede social Estrela Recife 2018.



Disponível em:

[https://www.facebook.com/pg/nacao.estrelabrilhante.recife/photos/?ref=page_in
ternal](https://www.facebook.com/pg/nacao.estrelabrilhante.recife/photos/?ref=page_internal)

4.1.1 Passarelando na av. Dantas Barreto

Chego a arquibancada de estrutura metálica, com pranchas de madeira - o lixo acumulava-se abaixo dela, fruto de horas e dias de entretenimento. É domingo e ao ocuparmos a terceira prancha de madeira (eram quatro "andares") de baixo para cima, verificamos que quem entrava ao fundo (começo) da avenida era o maracatu Cambinda Estrela (fundado em 1935), destacado na sua proporção de muitos ganzás, mas sem agbês. De laranja e amarelo executam sua marcha. As

arquibancadas iam enchendo conforme a noite crescia. Os horários nobres, mais valorizados e cobiçados pelas nações são os por volta da meia noite.

Após a passagem do Cambinda Estrela a próxima nação já está em posição, aguardando seu momento de entrada. Num silvo longo de apito Mestre Chacon pede o darrum de sua orquestra, no mesmo instante, um estrondoso repicar de alfaias, caixas, agbês, gonguês, alfaias, atabaques e gritos vibram com força total. O chão literalmente treme sob nossos pés. É meia noite e a nação Porto Rico acabou de chegar. Acompanhando num movimento ritmado e intenso de braços e baquetas, o baque de maracatu marca seu compasso ao som dos atabaques. Uma chamada de caixas da a deixa da entrada da marcação grave das alfaias, guiadas pela cadência das caixas de guerra, entre sons escuta-se o tilintar do gonguê, o "xiquechar" dos agbês, a zuela dos atabaques/timbaus ao som dos tambores, a corte caminha. O tempo é marcado em um grande relógio, daqueles que costumamos ver nos calçadões, avenidas e cruzamentos nas grandes cidades, quadrados e digitais com propagandas em cima que marcam o tempo da cidade, mas por hora servem para indicar o tempo restante para atravessar a passarela. Dali em diante eles têm de mostrar porque se prepararam ao longo do ano. Mestres/a (professores/a), têm a responsabilidade de conduzir sua orquestra até a nota dez.

Porto Rico está de andata. O cortejo começa a sua evolução com o símbolo, a embarcação do Santa Maria, abrindo o desfile seguido de seu porta-estandarte identificando referências como a data de fundação. A orquestra percussiva dá a cadência ao movimento, uma espécie de cardume composto por diferentes alas põem-se em movimento. Aqui, ao navegar, qualquer falha pode prejudicar o desempenho da nação, que tem de andar junto e executar algumas manobras. Entre elas a mais importante para o evento é o "recuo" em frente aos jurados. Quando a percussão desloca-se para uma das laterais da avenida abrindo espaço para o resto das alas passarem, causando grande furor quando o núcleo dos monarcas em seus passos soberanos atravessam em frente à orquestra. Depois desse momento a percussão retoma o centro da avenida encerrando as fileiras do cortejo e continua seu curso rumo a dispersão no fim da passarela, não há tempo a perder nem sobrar, pois o relógio, implacável, marca a duração que deve ser executado o desfile (41 minutos), na dispersão os comentários são eufóricos. Particularmente vejo uma desvalorização com do público que vai ali prestigiar as nações, tendo em vista a organização espacial da

passarela e seu recuo, onde a orquestra percussiva fica a maior parte do tempo de desfile, diante do camarote dos jurados e bem distante aos olhos da arquibancada, num ponto praticamente cego para esta.

De qualquer forma é um espetáculo de encher os olhos. As rainhas ao entrarem, trajam muito brilho e esplendor. Em passos miúdos de uma dança própria, ela e seu rei desfilam com graça, saudando seus súditos, sua corte real. Coroas abertas e fechadas na parte superior, designam a quem seus orís pertencem. Coroa aberta Iansã e a fechada de Xangô, como me contou a Rainha Marivalda do Estrela Brilhante de Recife em passagem por Florianópolis - setembro de 2017. Na ocasião, vinha a convite do evento Alapalá, realizado pelo projeto de extensão Coletivo Afro Floripa/UFSC. O conjunto que circunda o casal real é muito rico em sua estética. A rainha se destaca pela riqueza de pedrarias, tecidos, coroa e todo um séquito de vassalos e lanceiros exclusivo ao serviços reais. É visível o grande esforço e investimentos personificados na indumentária.

A uma da manhã, o Estrela Brilhante faz sua evolução, lá vem Mestre Walter, pulante, descontraído puxa a bateria, conhecida como trovão azul. Fogos de artifício acompanham os primeiros passos da nação. Pulsante, em ritmo acelerado, a arquibancada repleta de torcedores do Estrela parece acordar, sem dúvida a mais animada ali presente. Ao passar do maracatu do Alto José do Pinho, uma cena me chama a atenção quando a própria torcida solta fogos e alguns torcedores invadem a pista e saem atrás do maracatu. No baque de **imalê** a nação faz a sua dispersão junta aos moradores da comunidade que ocupavam as arquibancadas e agora povoam a pista junto a sua nação. É a inversão da inversão do espaço urbano.

Imagem 38: Rainha, princesa, lanceiros e vassallos que carregam o plio, os lampiões e abanador nação Estrela Recife, fevereiro de 2016 .



Foto: Charles Raimundo.

Imagem 39: Baiana Rica Estrela de Recife, fevereiro de 2016.



Foto: Charles Raimundo.

Permitam-me voltar um pouco. Antropologicamente fui observar a concentração das nações. Acompanhando os passos antes dos maracatus entrarem pra valer na avenida e realizar seu todo performático rumo ao título, permanência ou rebaixamento, na espera por sua vez de apresentar. Descalços sobre o asfalto sujo do bairro do Recife a orquestra percussiva toma seu lugar no cortejo. Instrumentos vestidos é hora de cortejar. Alguns integrantes circulam, nervosos, ansiosos, a convocarem para a formação, que diversas vezes se desfaz tendo em vista que ainda não é o momento da nação. É chegada a hora. Bombos, ou deveria chamar bombas sonoras, que em seu volume rompem a noite no desfile oficial das agremiações carnavalescas. O asfalto da avenida, como um rio, reflete as suas margens arquibancadas repletas de foliões e torcedores, onde rostos à espreita, torcem seus pescoços buscando com o olhar a nação que começou seu espetáculo. Do cortejo é a arquibancada quem passa.

As nações em suas estratégias, planejamentos e cálculos geram procedimentos que visam atingir objetivos previamente traçados, dando, neste caso, pouco espaço ao improviso. Porém estes, estratégia e improviso, andam juntos, aflorados em sentidos do momento, pois este é soberano. Utilizados pelos/a Mestres/a para acertar em cheio a comoção da arquibancada e jurados, muitas vezes podendo "sair pela culatra" o desejo almejado, tirando pontos. De qualquer forma dentro da estratégia em curso traçada, improvisos são captados em pleno cortejar visando possibilidades de ganho, ou mesmo uma reorganização a partir de um "vacilo", jogando com a situação. Gesto efêmero cuja a força de efeito desaparece no próprio ato.

Este cenário, o "palco" montado na Avenida Dantas Barretos, no centro do Recife, local onde as agremiações disputam o prêmio do carnaval oferecido pela prefeitura, a competição trás o efeito apurado, onde as agremiações aprimoram seu trabalho e esforço conjunto para superar as expectativas dos critérios exigidos. Os jurados por sua vez são quem vão julgar os maracatus, mesmo depois de terem avaliado ao longo da tarde e do início da noite do mesmo dia outras modalidades que utilizam a arquibancada erguida para suas apresentações e disputas como caboclinhos, troças, escolas de samba, ursos, bois e blocos, enumerando-se em divisões de acesso e principal, é necessário muito fôlego para acompanhar tal espetáculo, que finda-se somente por volta das 3:30 da manhã com o último maracatu a desfilar.

4.1.2 Nações e noções: rua

Nem todas as nações envolvidas nessa pesquisa seguem o enredo de competição de passarela promovido pela prefeitura, mesmo as nações que disputam a premiação no domingo de carnaval têm agendas que escapam destas arquibancadas. O esmero que preparam sua folia de momo personificado em seus cortejos não poderia ficar preso a um único dia e local. As nações circulam por ruas e praças de suas cidades natais, outras vizinhas e do interior. São inúmeros os compromissos e solicitações que os maracatus recebem durante o pré-carnaval e carnaval. Um circuito comum é o dos pólos armados nos bairros. Nações como Porto Rico e Estrela Brilhante de Recife muitas vezes têm de se dividir em dois para cumprir sua agenda de compromissos com a prefeitura de Recife.

Eu não vivo do maracatu, eu vivo pro maracatu. Vou dar um exemplo. Fizemos o

carnaval, fizemos oito apresentações no carnaval. Foi a passarela, a abertura do carnaval e as apresentações de pólo. Só recebi duas, que foi a passarela e a abertura do carnaval. São seis apresentações que eu não recebi ainda (Mestre Chacon, julho de 2015).

Leão Coroado e Estrela de Igarassú, patrimônios vivos do estado, tem sua agenda cheia. Mestre Afonso é um dos responsáveis pela Noite dos Tambores Silenciosos de Olinda⁷¹, onde sua agremiação abre o evento. Desta também participa nações de Olinda e o Estrela Brillhante de Igarassú. *O mundo é largo e dá pra todos vadiá*, já dizia a velha canção de domínio popular. Frase que provoca força de inquietação e de relação, onde o espaço público é disputado por diferentes agentes sociais e suas séries históricas. Há tempo o maracatu já vem anunciando essa partilha, nem um pouco fácil ou pacífica, permeada por confrontos e enfrentamentos com o outro e consigo. Essa atitude expressa pelo cantar, pelo batucar e balançar corpos, é algo que encontramos na constituição desses maracatus que atravessam os séculos. Tratando o território como memória, como lugar de prática, reivindicam seu espaço de liberdade. E nesse território expande-se a rua, seja a imediata as suas casas e sedes, onde ensaiam, trabalham e se divertem, tendo de se relacionar diretamente com pequenos templos de religiões evangélicas vizinhos (em abundância nas periferias de Recife/Olinda); ou a rua pensada em seus territórios simbólicos, cheios de significado para as nações, como o Pátio do Terço, praia de Boa Viagem e o caminho até ela, centros históricos, locais conquistados na cidade. Lugares de troca. Quem já foi as prévias e carnavais de Olinda vivencia o encontro de diversos blocos em meio à multidão, sendo que em vários momentos parece ser impossível passar um pelo outro nas estreitas ruas históricas do lugar. Porém, depois de um grande aperto,

⁷¹Assim como a de Recife, é um momento onde juntam-se a maioria dos maracatus nação sem competição. Na noite dos Tambores silenciosos, segunda de carnaval em Recife, a meia noite se apagam as luzes do pátio do terço, berço do candomblé pernambucano, e se saúdam os ancestrais com toques e cantos iorubás. Em Olinda, uma segunda feira antes, é na frente da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens pretos que o evento acontece. Mestre Afonso do Leão Coroado é o responsável por saudar os ancestrais em Olinda, enquanto em Recife fica por conta do sacerdote de grande prestígio entre as casas de santo locais, o babalorixá Raminho de Oxóssi.

essas seguem em direções diferentes, prontas para cruzar com outra agremiação alhures.

Em Igarassú pude acompanhar a nação centenária e o fechamento do carnaval da cidade. Já havia participado de ensaios na sede da nação, bem como inúmeras conversas na casa e no trabalho do mestre que comanda esta nação e seu baque virado. Contrário às restrições da avenida, Mestre Gilmar ressalta a importância do maracatu em brincar carnaval. Ao acompanhar o cortejo de encerramento na noite de terça feira de carnaval, composto por um baque onde apenas homens tocam, o maracatu sob o comando do apito desfila por uma das avenidas principais da cidade, findando sua apresentação no palco armado aos pés do alto onde se encontra o Sítio Histórico, local onde fica a sede da nação. Os/as foliões enchem a encosta dividindo em seu extremo de cima o espaço com barracas de bebidas e comidas. O Sítio Histórico, em geral tranquilo, sem movimentação, dá lugar a um arena de espetáculos, sendo o maracatu de Igarassú anfitrião da festa. Antes do Estrela de Igarassú assumir o palco, apresenta-se o grupo de maracatu Arrasta Ilha de SC, convidado pela nação "dona da casa". Finalizando a apresentação do Estrela de Igarassú no palco, esta sobe o alto até sua sede tocando e dançando maracatu. Em sua composição traz em seu cortejo, de forma mais geral, pessoas da própria comunidade, mas sendo comum a presença de pessoas de fora desta, inclusive de outros estados. A folia corre solta, e sem tempo para acabar, alguns integrantes trocam instrumentos e outros tomam uma cerveja. Fora da passarela, em Igarassú, o festejo se dá no alto da Igreja do Rosário, com sua antiguidade arquitetônica reverberando o som que se dava na colina do palco abaixo. Acompanhando a nação, a caixa zoava entre alfaias, emitindo a síncope⁷² o baque de Igarassú.

Avesso a competição, Mestre Afonso do Leão Coroado, conta que retirou o maracatu da competição por uma série de motivos, a maioria em virtude da descaracterização do cortejo tradicional do maracatu, mesmo tendo seu antecessor, o lendário Mestre Luiz de França, se dedicado a uma vida de competição de carnaval.

Hoje, e de uns tempo pra trás, começou essa história dessa competição aí tem aquele recuo, que já mudou a função [...] Tá certo. E tem

⁷² Uma quebra no ritmo, um deslocamento da acentuação prolongada entre a parte forte. É próprio da musicalidade afro-brasileira

assim, se segue aquela sequencia que é a história da competição. Aí hoje vem o que? Hoje os maracatus que vão disputar, geralmente eles vêm com o baque tudo na frente, depois fica no recuo pro resto do grupo passar, mas antigamente não era assim, antigamente quem vinha cantando era a rainha. Aí hoje vem nessa história, na competição começou a mudar por aí, os batuqueiros vim na frente. Porque o cortejo não vai e volta, aí recua pra turma passar.

E arremata

Aí disseram que tem que ter isso e aquilo pra competir com maracatu, e que se não tiver um número x de tal coisa [...] se é pra mudar tudo aí resolvi tirar logo da competição, não preciso disso (Mestre Afonso Aguiar, Leão Coroado, junho de 2015).

A fala de Mestre Afonso coaduna com sua promessa feita a Mestre Luiz de França em manter tudo o máximo dentro do maracatu como era feito por seu Luiz. Uma aparente contradição tendo em vista a história de campeonatos bem e mal sucedidos da agremiação.

Outro caso que ilustra esta condição de adaptar-se a regras da passarela foi o episódio que retirou da regência do grupo, o antigo apito do maracatu Encanto da Alegria (fundado em 1998 pela falecida rainha e ialorixá dona Ivanize), Mestre Toinho. O presidente da agremiação, coloca em seu lugar um rapaz jovem e antenado às "tendências" da passarela e seus apitos. Outro exemplo interessante neste sentido é o maracatu Aurora Africana (fundado em 2001) , com a intenção de disputar "a avenida".

Apresentar, disputar, brincar o maracatu no carnaval é ocupar os espaços de cidade, invertendo o uso habitual desses espaços. A brincadeira como aglutinador deste centenário folguedo, a rua como espaço contíguo ao fazer/ser maracatu, pulsa na sua visualização e valorização de sua trajetória e relação com o tempo presente. É palco para comunidades e seus protagonistas.

4.2 Maracatu de carnaval a carnaval

"A gente trabalha o ano todinho pra quando chegar na avenida a gente fazer a avenida estremecer" (Douglas Viana - batuqueiro maracatu Porto Rico).

Ao circular pelas nações é perceptível como o carnaval é elemento importante, que desperta quereres e fazeres, sendo evocado como uma entidade viva e marco temporal em toadas, conversas, falas, narrativas e por aí vai. A festa e seus preparativos ocupam grande importância na comunidade dos maracatus, canalizando vontades e desejos. Como mecanismo de ação, não pode ser pensado isoladamente, fora de seu processo de elaboração e significação. Este momento pleno expande seus limites espaço temporais no limiar da maestria, articulação, visibilidade que é necessário para tal espetáculo. A organização das nações orientam-se em constantes ensaios e encontros pré-carnaval, para nos determos apenas na parte percussiva. Ao longo do ano, Mestres/a se encontram em compromissos que influenciarão direto na sua responsabilidade, direitos, prestígio e influência no mundo do maracatu. Dentro dessa agenda, o terreiro ocupa lugar central. Nas cerimônias, lavagens, homenagens, giras e aconselhamentos, garantem uma família de maracatu e de santo mais ampla (este último caso é forte na nação Porto Rico), com maior compromisso com o ilê e fundamentos nagô e seus atravessamentos com o maracatu. O carnaval enquanto evento catalisador traz o sagrado para a brincadeira, e vice versa. Abaixo segue o diálogo que tive com Mestre Chacon e sua concepção de maracatu e rua. Relação que há tempos vem debatendo sobre a ideia de uma desvinculação do carnaval com o sagrado.

O maracatu tá na rua. Para o maracatu ir pra rua o que é que tem de ser feito? [Charles: obrigações] Para quem? [pros orixás] Que orixás tão com a gente na rua? [Iansã de balé] Exú. Iansã manda só o inquite dela, manda só o vento, os orixás não vão pra rua. Aquilo que a gente sente quando tá tocando não é o orixá, é o vudunci do orixá, o encanto não chega na rua porque a rua é terra de Exú. O único orixá que vai pra rua é Exú. Iansã manda os eguncis e os orixás os vunducis, e os Exus são todo o tempo com a gente. Tem esse dito popular: já chego Exú pra atentar.

Aí eu pergunto a você, rua, o que é que tem de profano na rua?

No maracatu, vamo ver. A rainha tá na rua. A rainha é profana? Não.

As calungas? Os tambores receberam obrigação tão na rua é profano? Não.

Não existe nada no maracatu profano. [Mestre Chacon].

Então aqui o sagrado está associado ao tempo do brincar o carnaval. De mãos dadas e avesso a uma separação entre diversão e reza, faz da rua seu templo, seu reinado.

Brinca baiana vassalo e escravo,
 todos lanceiros e a corte real/ Vem meu rei,
 embaixador e princesa também... (Toada Estrela
 do Recife)

A corte consagra, a corte brinca. Dentro do complexo religioso cultural do maracatu que pude acompanhar, dadas as diferenças de cada nação, o religioso e o brincar sempre apareceram em conversas em contextos diversos. Sem dúvida é um povo festeiro. Se considerarmos a história/trajetória dessas agremiações, descritas no capítulo 1 (*maracatu não é candomblé de rua é candomblé na rua*) é um forte indício sobre a divisão como estratégia de disfarçar a verdadeira intenção. Ao utilizar-se dos padrões católicos impostos, a festa profana permitia colocar seus orixás na rua, tocando em frente de igrejas. É profano, é festa, é rua, é católico, é candomblé. "é tudo uma coisa só". Como coloca Rainha Elda.

No entanto, isso não necessariamente era profano. Festa e ritual sagrado fazem parte de diferentes rituais litúrgicos fundados na matriz africana. Nesta a linguagem se contrasta e pode ser lida em outra chave pautada do se fazer maracatu hoje e a assunção de uma *orixalidade* expressa abertamente.

Linguagem profana é uma linguagem católica. A nossa linguagem não existe profana. Quando nós não estamos no terreiro com os orixás estamos na rua com os exú. Exú é profano? Onde é que tá o profano do maracatu? Explique [...] Me mostre o que é profano no maracatu. Quando você toca o maracatu, quando você toca o tambor, você evoca os eguns. Quando você canta você saúda

também os eguns. E o que é profano ali? (Mestre Chacon)

Assim, seguindo esta pista, onde o cantar, o tocar, o dançar enquanto instrumento de brincadeira são acionados pela oralidade e ancestralidade, evidentes em composições. Essas duas dimensões do conhecimento são centrais na organização afro, valores defendidos e utilizados por negras e negros em movimento.

O que é que tem de profano quando você canta: foi nas águas verdes do mar vi um barquete bonito, quando o farol deu sinal eu avistei Porto Rico... Isso é profano? Vamo dizer: - é profano Chacon!

Sabe quem fez essa loa?: Veludinho em 1952 [batuqueiro lendário]. Quando você canta essa loa, e você toca e você evoca ela, você acha que tá evocando o que? [-Veludinho?] É profano? É religioso negão. Tamos falando de um cara de 100 anos que tocava em duas grandes nações.

Quando você canta: Jesus nasceu, Jesus nasceu, Estrela brilhante no céu apareceu. Veja que linda estrela tem um brilho sem igual... É profano? É não. É de Veludinho.

Tá evocando os eguns. Então não existe profano dentro do maracatu. Tudo do maracatu é muito sagrado. Quando eu não estou na sede, no Ilê, eu estou na rua com os Exú (Mestre Chacon, Porto Rico).

4.3 Fluxos e forças:

A sede do maracatu nação torna-se espaço onde há uma experiência de fluxos (humanos e não humanos) em suas dependências, como lugar privilegiado de cruzamentos dentro da comunidade. Os maracatus às vésperas do carnaval garantem público para as diversas cerimônias e tarefas inerentes ao período momesco.

É no carnaval que verificamos a importância e potência canalizadora das agremiações. Encontros, ensaios e apresentações diversos reúnem as nações e seus múltiplos membros. Abertura do carnaval com Naná Vasconcelos, desfile na passarela, Noite dos

Tambores Silenciosos entre outras apresentações por bairros da grande Recife, compõem o momento pleno das nações de maracatu e suas comunidades base.

Neste vai e vem, neste entra e sai, a casa de rainhas e mestres são ponto de encontro, lugar de sociabilidade construídos por conta de fazeres de costura, instrumentos, preparos, ensaios, reuniões e local de partida e chegada. Corrente de fluxos além dos filhos da nação e outros/as interessados/as em sair no carnaval acompanhando as nações, pois é grande o número de pessoas que estão a fazer uma espécie de turismo étnico/estético/musical. Pessoas que escrutinam o ensaio a olhos e ouvidos atentos.

Compartilhei de alguns almoços e jantas coletivas onde todo esse conjunto de pessoas participavam ao mesmo tempo que entravam na "onda" de organização para os desfiles de carnaval. Nestes momentos é perceptível a existência num fazer que ocorre pelos caminhos da ancestralidade, oralidade e comunidade, posteriormente mostrados em todo esplendor nos cortejos e toadas. No canto forte se evoca passados distantes e vitórias recentes. Forças e fluxos que embaralham o presente e o passado vivo. Ensinaamentos como, por exemplo, construção e manutenção dos instrumentos, necessários ao maracatu, passam de geração a geração, tendo a nação como lugar privilegiado dessas trocas e fazeres.

Dentro do carnaval, o maracatu é rei. O apito é ponta de lança que avisa a percussão em evolução. Sonoridades compostas por cores e danças, pausas e rodopios. O baque virado em sua força total, força docemente a mente a dançar. Quando se dá conta, já se está dançando, indo na onda atrás do maracatu. O som forte rebate nas paredes da igreja do Pátio do Terço. Meia noite as luzes se apagam para saudar os antepassados. Velhas pedras parecem tocar em conjunto com a orquestra de alfaias, elevando seu som ao céu, ocupando em eco o espaço ali vivido, assim como nas toadas e Mestres/a que vibram em seus lugares de fala. De microfone em riste canta sua história. Tambores tocados por vivos/as e mortos/as.

Há uma tessitura de relações nas nações de maracatu, em constante acontecer nos processos diários por volta do carnaval (mas não limitado a ele), onde as agremiações se preparam para um momento existencial único em seu trabalho. Devemos ler trabalho aqui com um todo preparatório espiritual tanto quanto material e burocrático nas necessidades de um maracatu nação e seu carnaval.

Ao realizar este trabalho, o de colocar o maracatu na rua, acentuam sentidos aplicados ao maracatu, o fazer da nação, aqui

percorrido, é depurado nos cruzamentos, encontros e desencontros na figura de Mestres/a. Considerando em primeira instância os sentidos dessas pessoas por eles mesmos, assim como por suas articulações com as nações de maracatu podemos utilizar esse encontro como ponto nodal, convergência de sentidos. Seus sons e silêncios, olhares, gestos, caras e bocas, conduzem o conjunto percussivo e sua transformação. Antes em ensaios programados, suados e praticados, perseguindo uma coesão, um som por todos/as e todos/as por uma nação, um carnaval. Em sua pisada forte, em seu dançar, desfila toda a corte real, imponente passeia impulsionado por seu baque de guerra, seus tambores caixas e gonguês, marcam o ritmo na cidade e nos corpos que o acompanham.

4.4 Nação, escola, quilombo: Território existencial carnavalesco

Ao passar com o cortejo Mestres/a executam sua regência e o baque se apresenta como sala de aula, mas sem suas paredes, sem seus muros, sem suas carteiras. O apito estridente e a mão em gesto no ar indicam os próximos sons a serem executados. Juntos/as entram, param, aceleram e transformam-se. A baqueta e a mão no tambor desacata o silêncio. Em sua formação popular, seu fazer, ensinar e aprender, registram essa cultura na memória de seus/suas maracatuzeiros/as. Horas passam esses a tocar e dançar nas ruas e desfiles com suas roupas e instrumentos, resultado de horas em costura e ensaios, que organiza tensões e improvisos de maracatu.

A nação, o quilombo, o reinado, a escola negra, se descola de um simples mapa cartesiano dominado por retas modernas e friamente calculadas, prontas para atender o funcional evolutivo. No corpo que dança, na voz que salta, no tambor que anuncia, o saber ancestral "faz escola", tendo como preciosos instrumentos a oralidade e a memória, que juntas evocam dos/as negros/as ancestrais aos negros/as atuais. Um saber ancestral atuante, vivo que desencadeia o carnaval em sua força total, desabrochado em pessoas e dinâmicas que têm em seu cotidiano a informalidade de trabalhos: ambulantes, panfleteiros/as, fiteiros...; trabalhos subalternizados/subempregos; trabalhos formais de carteira assinada: atendentes de franquias de hambúrguer, caixas de supermercado, ubers... prefeitura; e uma massa de desempregados/as e profissionais dos pequenos bicos. Mas em todo carnaval eles/elas assumem sua majestade. Reis, Rainhas, damas de passo, de buque, batuqueiras/os, príncipes e princesas rompem com relações cotidianos

de comércio, desfazendo-se dessas para assumirem lugares nobres, empoderados de destaque e referência.

O carnaval se faz enquanto construção desse saber, numa espécie de dialética antropológica, no construir-se em contato com o outro é que construo a minha identidade, o meu estilo. E nesse ponto, como nos poeticamente inspira a pensar Beatriz do Nascimento, se o corpo traz a memória, o desejo, a escola negra, o quilombo, a nação e sua experiência do exílio ancestral e sua dolorosa trilha, tem no carnaval um ápice de formação de consciência, enquanto experimento cultural, político, histórico. A invisibilidade está na raiz da perda da identidade (Nascimento, 1989), então no caso dos maracatus, ao formar as cortes o caminho se faz reverso, criando referências negras dentro da construção de um coletivo nação maracatu, de formação (organização esquemática espacial da orquestra angola) e baseado em saberes ancestrais pautados no candomblé nagô (tendo o iorubá em especial sua musicalidade e culto religioso como fundamento e a visibilidade).

A invisibilidade como poder destrutivo de uma cultura e povo considerado minorias (que na prática numérica estão longe disso) fazem o carnaval tornar-se ato político de ocupação do espaço público, irrompendo em enfrentamentos, enriquecido de símbolos e histórias do povo de religiões de matriz africana. A alegria em luta é visibilidade. É neste território tão precioso a estes grupos que se encenam, se vivem a trajetória e trabalho espelhando cotidianos. Encontramos não só reis e rainhas a fazer um maracatu. Vassalos, catirinas, lanceiros, escravos também compõem este poema visual sonoro, colocando em evidência o quão forte são esses elementos na dramatização da corte de maracatu e sua orquestra percussiva.

Veja bem, as catirinas são muito importantes, pois afinal elas no tempo da escravidão é que podiam circular por todos os cômodos da residência do senhor. Tá me entendendo? Então elas eram as únicas a entrar e sair de todos os recintos, levando e trazendo informações. É por isso que as catirinas rodam o cortejo inteiro (Mestre Afonso, junho de 2015).

Lugares que desafiam o tempo tanto em sua concepção como trajeto de existência cronológica e cíclica. Como a ala foi e é ocupada em diferentes períodos e desfiles, o maracatu no cordão das catirinas, encontram-se foliando vassalas de ontem e de hoje, algumas já acadêmicas, profissionais liberais e outras tantas domésticas,

secundaristas e desempregadas. Brinca na avenida criança e doutor, papangus, maricotas, fantasias das mais diferentes criatividades entre, outros/as pulam, dançam, andam sentem o carnaval.

As alfaias descem e sobem ladeiras, "arrodeiam" praças, cruzam avenidas, praias, ruas de bairros ímpares. O tambor retumba ocupando o espaço. Num apitar repentino de cinco toques o baque para dando lugar ao silêncio que em milionésimos de segundo é descartado pela vibração da turba ao redor, eufórica pelo ressoar do maracatu em seus corpos. Gritam, aplaudem, assobiam. A brincadeira recomeça, rompendo a noite.

A história do maracatu está marcada pela relação do espaço urbano e as práticas negras contidas em seu cortejo. Ocupação. Tendo em vista o lugar destacado que o maracatu dá ao carnaval, e o carnaval ao maracatu, o centro da cidade (Recife, Olinda, Igarassú) é lugar tomado por ele, assim como os pólos culturais nos últimos anos espalhados pela grande Recife. De seus bairros na periferia, saem caravanas que visam ocupar os espaços da cidade destinados ao carnaval - antes e durante. O carnaval têm no centro da cidade palco privilegiado, onde desfilam as agremiações. Porém esta ocupação revela também cenários de desajuste a uma ordem vigente fora do ciclo carnavalesco, demonstrando o afastamento das agremiações e o avanço imobiliário, assim como os projetos de cidade negociados. Para visualizarmos um panorama sobre a ocupação das áreas centrais da cidade podemos ver em Carvalho (2007) e Lima (2005), algumas migrações de maracatus para zona norte de Recife, nos oferecendo algumas possibilidades de compreensão da grande concentração de maracatus e outras manifestações da cultura popular nessa região. Migrações devido a limpeza e processo de especulação imobiliária do centro de Recife no século XX.

Maracatu Leão Coroado e Estrela Brilhante Recife seriam dois exemplos disto, pois tinham suas sedes originalmente localizadas no centro de Recife. Os terreiros seguem uma lógica parecida quanto a seu afastamento dos centros, por suas práticas rituais, ou seja por sua condição econômica (Rocha, 1995). São colocadas a cabo ações de profilaxia urbana (Raimundo, 2004).

No entanto, é o centro de Recife a grande arena utilizada e almejada pelas nações, e não só elas, de estar e ser visível para a cidade e além dela. No carnaval e além dele. Sendo destino turístico por sua riqueza cultural o centro é reorganizado e seu centro histórico vira local de apresentações durante todo o ano, além do carnaval, é lugar de

disputa, mas também de convivência entre agremiações diversas que ocupam o espaço. Importante destacar que as próprias agremiações e organizações como Núcleo Afro, que promove encontros culturais semanalmente no pátio São Pedro são agentes responsáveis por esta ocupação, afinal são elas que se organizam para estar e ocupar a cidade em seus centros históricos. O exemplo do nascimento do Baque Mulher, utilizado em capítulo anterior, teve o centro como lugar de ocupação.

O maracatu nação, por pertencer a este estrato da sociedade menos favorecido economicamente, foi alvo negro de medidas sanitárias e do capital imobiliário. Seu cortejo de rua arrastava/arrasta as minorias (ou maiorias) pelas ruas do centro, lugar em disputa. Por ele passavam e passam esses brincantes com sua corte real. Mais que uma velha folha de registro, monarcas e súditos, ocupavam/ocupam as principais ruas da cidade, enchendo-as de baque virado e cor preta, azul, verde, vermelho, branco... Combinações, que apesar do pouco incentivo e reconhecimento do governo, sempre expresso por Mestres/a, são utilizados como propaganda a diversidade cultural em seu caldeirão⁷³.

4.5 Potência criativa

A ocupação no espaço (grande Recife) e geração de conhecimento transformada ao longo do tempo por esses agentes culturais, nos demonstra a potência criativa que envolve a nação, seus fluxos, ocupação e contra-ocupações das áreas centrais e periféricas. A criatividade é uma dessas forças que jogam ao longo da História, conquistando e recuando. A percussão, por exemplo, em sua formação "sai de andata", uma marcha forte e cadenciada que se faz sentir na cidade. Seu baque virado protege a corte imperial dos maracatus. No fazer de seu cortejo, da nação, do quilombo, da escola negra, o/a mestre/a canta sua história e deflagra problemas relacionados a isso. O brinquedo religioso se transforma em grito de liberdade, em ferramenta política de expressão, indignação, em lamento de alegria e conhecimento.

Colocar o tambor na rua, mais que exercitar um ganho turístico e folclorizado é desafiar o uso dos espaços públicos. Manter as agremiações e a cultura negra no centro é movimento de resistência, de ensinamentos e transmissões. Mas é preciso entender sua dimensão turística dentro do contexto Olinda e Recife e seus carnavais lendários, disputando com outros grandes centros de carnaval como Salvador e Rio

⁷³ <http://www.pe.gov.br/conheca/cultura/> acessado em 14/06/2018.

de Janeiro. Portanto não há necessidade aqui de sacralizar ou demonizar os usos do carnaval envolvendo as nações referente à geração de renda, mesmo tendo visto que os/a Mestres/a aqui apresentados não vivem de maracatu e, em geral, contam com investimentos dos próprios desfilantes para angariarem melhores condições para suas nações e seus desfiles.

A região conhecida como terra dos carnavais: Olinda, Recife e municípios vizinhos como Igarassú, atraem para sua festa milhares de turistas. Pontos como Quatro Cantos e adjacências (Olinda) + Marco Zero (Recife), recebem milhões de foliões. Terra dos carnavais pela diversidade de manifestações culturais que tem no período de Momo seu momento principal. Maracatus, afoxés, cocos, frevos, ursos, caboclinhos, escolas de samba e não podemos esquecer o Galo da Madrugada, segundo populares e mídias locais, o maior bloco de carnaval do mundo. Terra dos carnavais pelas diferentes formas que as nações se posicionam quanto a este.

A ocupação das ruas é importante peça de atuação política dessas nações e a herança de seus reinados, fundamental em seu papel disseminador de uma negritude contra a acultura hegemônica, se colocadas na chave de leitura da trajetória negra brasileira em relações assimétricas. Aqui a força criadora não se opõem a tradição expressa por maracatuzeiros/as. A contradição aparente garante o paralelo singular, um grau de dissenso que faz parte das múltiplas compreensões do maracatu.

Neste cenário de disputas, a criatividade que estes devem ter para se relacionar com o presente requer inteligência e jogo de cintura para expressarem sua "origem", seu canto, seus volumes... Sons e corpos negros festejando em nagô, festa de negros/as, vadiação e toda a polissemia que esta carrega. Ao ritmo e sabor do balanço de corpo cultuam a séculos seus ancestrais e todo um trajeto cursado até eles.

A relação de cada uma das nações arranjam trocas e ativam potências dentro do coletivo e o coletivo como um todo. Nestes arranjos que desencadeiam potências criativas, com sua força transformadora, podemos vislumbrar pontos análogos e distintos. E se considerarmos que o carnaval não é somente fevereiro, outros atributos ajudam a construir o festivo das nações, que incluem, giras, viagens e alianças com grupos diversos. Abaixo apresento alguns parâmetros para visualizarmos aproximações e distanciamentos das nações abordadas neste trabalho:

*Participam do carnaval: todas as nações;

*Mestres/a circulam fora de PE através de eventos, geralmente promovidos por grupos de maracatu: todos/a;

*Possuem grupos fora de suas cidades sede que somente executam o baque de sua nação: Porto Rico, Encanto do Pina, Estrela Brilhante do Recife;

*Desfilam e disputam o carnaval de Avenida atualmente: Porto Rico, Estrela Brilhante do Recife e Encanto do Pina;

*Não participam do carnaval de passarela: Estrela Brilhante de Igarassú e Leão Coroado - se consideram também "Não modificados", ao longo da história como fundamento de condução/organização⁷⁴.

Ao analisar os dados acima, casados com a observação de Mestres/a e grupos, podemos perceber que a demanda/procura estende maior concentração nas agremiações relacionadas com as disputas de carnaval que nas últimas décadas têm por resultado Estrela Brilhante do Recife e Porto Rico revezando o primeiro lugar no pódio. Essas são as nações que possuem o maior número de integrantes, cada nação somando mais de 200 pessoas envolvidas neste cortejo⁷⁵. As "turnês" organizadas com Mestres/a e outros/as participantes, ativam redes constituídas por grupos de todo o país, muitos deles ligados às nações "guias". Este fluxo afiança número de participantes na passarela, onde o campeonato é uma causa comum. Essa mesma rede também é potência criativa pois dela resulta novas toadas, novos arranjos, novos adeptos, autores.

Existe um ambivalência quando as nações colocam-se na posição de mantenedores de um maracatu menos "estilizado" e mais "raiz". Neste caso a tradição como força criativa opera na manutenção de algo que se "mantém quase fiel" aos tempos míticos de sua fundação, declarando-se como antigas formas de se fazer e brincar maracatu. É no baque virado e composição da corte que se afastam das nações que disputam o concurso. Além do mais, Leão Coroado e Igarassú são as

⁷⁴Estão referidas aqui apenas as nações pesquisadas nesta tese.

⁷⁵Dobradinha que veio a se quebrar em 2018. Porto Rico em 2º e Estrela do Recife em 4º.

nações mais antigas em atividade, ambas patrimônios vivos de PE⁷⁶. Há algum tempo Mestres decidiram, cada qual com seu motivo, retirar suas agremiações do concurso. Poderíamos apresentar ao menos duas orquestrações de sentidos e fazeres de carnaval, dois discursos apresentados - competição e "não modificados" - parecem conduzir, por parte de diferentes grupos de maracatu, à procura em maior incidência dessas nações citadas por pessoas fora de PE.

A propósito das competições, os repertórios para tal evento mesclam músicas novas e antigas, além de uma reelaboração própria das indumentárias e adornos do cortejo para o carnaval do ano, enquanto as nações "não modificadas", apresentam-se em palcos e ruas espalhados pela grande Recife tendo a base, o repertório musical pouco ou nada modificado. O apito como chave de leitura destas disputas e tensões em torno do carnaval, alimenta práticas criativas de Mestres de baque virado, mesmo que sejam a serviço da manutenção do legado deixado sob cuidados específicos.

Então eu acho que você pra ser mestre tem de saber e dizer "eu quero isso assim. É determinação minha que sou o mestre, que tô mandando". Eu como foi um pacto que fiz com Luiz [de França], de tentar manter aquilo que ele deixou, aí eu acho assim, que o mestre é ele. Eu hoje aqui, eu só mudo, *se eu chegar a mudar alguma coisa*, é porque houve intervenção espiritual, se não eu não me atrevo [grifo meu] (Mestre Afonso, junho de 2015).

Aí podemos entender esta estratégia na permanência de um estilo antigo, como a própria criatividade destas nações. Porém é certo que a abertura para mudanças é mais restrita e pouco assumida. Já as nações da avenida são mais abertas às "mudanças", equacionadas dentro de um "fundamento" e argumentos correspondentes. Retomando a metáfora utilizada por Mestre Chacon para entender a relação maracatu

76

<http://www.cultura.pe.gov.br/pagina/patrimonio-cultural/imaterial/patrimonios-vivos/> acessado em 10/08/2017. Importante dizer que apesar dessas políticas públicas, o governo não dá conta do número de maracatus, sendo alvo de constantes reclamações e coleções de episódios ruins envolvendo maracatus e prefeitura relatados por Mestres/a. A falta de investimentos e pouco diálogo com as agremiações são as principais queixas.

e religião e seus desdobramentos de carnaval, é possível expandir a perspectiva para os encontros e desencontros entre maracatus. Com as palmas da mão de frente uma para outra, tem-se o paralelo; num movimento em que se alterna entre junção base das mãos e união das pontas dos dedos da esquerda e direita, e assim esse paralelo singular dinamiza o que é maracatu/ religião, nações. A riqueza deste termo pode ser compreendida para outras claves de leituras, a similaridade e distinção coloca em jogo a prática do maracatu e seus fundamentos intercalados por atravessamentos, conflitos criativos, descritos em estratégias que versam sobre herança, ancestralidade e maracatu.

Minha mãe em 1981, mãe Elda, foi a primeira mulher a derrubar seu Luiz de França, Leão Coroado, já foi muito debatido isso [...] Em 1982 minha mãe, foi o primeiro maracatu a colocar uma bruxa de pano, uma calunga bruxa de pano [...] Minha mãe em 1981, voltando, foi o primeiro maracatu a colocar corte mirim e todo mundo criticou por conta disso [...] Em 1984 minha mãe colocou na corte o bobo da corte e as vassalas e os vassalos que não tinham, hoje ela não bota mais, mas quando botou foi muito criticado [...] *Então isso aí Chacon já trouxe de sangue* [...] Minha mãe no carnaval de 1980 foi o primeiro maracatu a colocar saia de armação, nos maracatus não existia saia de armação, é só você pesquisar [...] Saiu até no jornal críticas de outras nações. Então minha mãe foi uma pioneira de muita coisa [grifos meus] (Mestre Chacon, 2015).

É fato que existe toda uma negociação nos processos de se fazer maracatu que é a diferenciação e pertencimento dentro deste conjunto. Ao negociar as fronteiras, as nações se diferenciam entre si e de grupos de maracatu. A herança de sangue mencionada por Mestre Chacon lhe permite transformar através da introdução de novos elementos, que segue uma explicação que passa pela matrilinearidade, dando seguimento a uma tradição que também introduz polêmicas dentro dos cortejos de carnaval e outras apresentações. Ele diz:

Voltando a Chacon, quando eu comecei a introduzir a verdadeira base do maracatu, o candomblé vivo e não escondido, as nações me criticaram sim [...] Primeira crítica que foi muito

forte foi a retratação dos orixás, dentro do cortejo, - tá botando candomblé dentro do cortejo; - os orixás não têm nada a ver com maracatu. Então tá: - Tome uma linha de orixás, ekedis e iabás [...] A introdução, que as pessoas falavam tanto, eu sempre coloquei o resgate dos atabaques dentro das nações. "- ah, virou timbalada!" [...] todo mundo achava que Porto Rico tinha virado Bahia. Porto Bahia, Porto não sei o que. Beleza. Só que pros analfabeto, esses ignorante, não tem nada a ver [...] Porto Rico simplesmente trouxe de volta uma raiz que tava esquecida, que é o dote e os tintes dos atabaques, onde por si só ele retrata a história, a raiz, a saudação e a louvação de cada orixá presente dentro do folguedo o qual si era tratado [...] Como coloco sempre, na entrada dos atabaques fui muito criticado também por várias nações, ao ponto de eu com todo carinho e com toda a minha defesa, com toda minha tese de defesa, numa reunião no auditório da prefeitura, eu tive de esfregar o livro de Ascenço Ferreira, eu tive de botar Guerra-Peixe, eu tive que colocar Leonardo Dantas e a própria Katarina Real (Chacon, julho de 2015).

O trecho acima coaduna com falas de Mestre Afonso, que ao se referir a manutenção, a não modificação como processo de criação e característica, expõem uma herança religiosa e de cuidados especiais. Algo similar, dentro deste paralelo singular, acontece quando Mestre Chacon transborda em sua prática ao envolver novos componentes em forma de argumentos que mexem com a herança de família. A inovação retoma uma "tradição" esquecida, o argumento é conduzido pela "inovação" que na verdade "resgata" algo "perdido", um retorno a tempos passados como tradição. Ambos recorrem a intelectuais e mestres como memória em suas explicações sobre a manutenção do maracatu.

Ela faz uma releitura de Ascenço Ferreira se colocando dizendo que em 1952 o grande mestre Luiz de França deu sua última oficina pra os batuqueiros de xangô, deu sua última oficina de atabaque para os batuqueiros de xangô. Folclore Pernambucano, Katarina Real. Instrumentos esses

que estão sendo esquecidos pelas nações (Mestre Chacon, julho de 2015).

A tradição em conversa com a criatividade rearranja os maracatus da cidade e o que esses têm a oferecer como potência. Essa herança de vitórias, de inovações e não modificações, dentro do fundamento e da história do maracatu pernambucano, apresenta a trama expressada no mundo do maracatu e suas estratégias e táticas políticas e de lutas. Dentro do diverso mundo das nações de maracatu, o "burburinho" sobre o maracatu alheio rende atenção para os maracatus e Mestres/a, bem como sua articulação com poderes públicos e privados, além de grupos espalhados fora de PE. Novamente a matriz africana se apresenta como possibilidade de criação dentro de um campo existencial. O fundamento está em Recife, em Olinda, em Igarassú e não em África, porém passa por ela, enquanto elemento de concepção. O maracatu sem dúvidas é uma criação que responde ao seu momento e as constituições de suas redes.

4.6 Maestria: diferenças e semelhanças no maracatu nação, educadores populares.

Cada baque é um baque, cada nação uma nação e assim por diante. Entre os maracatus urbanos diferencia-se o som executado por sua orquestra percussiva. Imalê, luanda, marcação, viração, impulso e martelo, desdobrados em sequências ensaiadas mostram o trabalho pautado na percussão afro, de linguagem ancestral na forma e conteúdo tocados. Dentro de seus fundamentos, Mestres/a lançam suas toadas e arranjos, sonoridades que criam o ambiente de prática e execução de batidas e cantos. No território maracatu, o apito marca seu lugar no mapa com arranjos, e sua maestria conduz aprendizados. Seu sibilo atrai atenções, olhares, gestos. Neste espaço pedagógico não cartesiano, a nação caminha por onde o percurso é a percussão, o baque enquanto território existencial e o apito, aqui em destaque, compartilha maracatu, conhecimentos, produções, atenções.

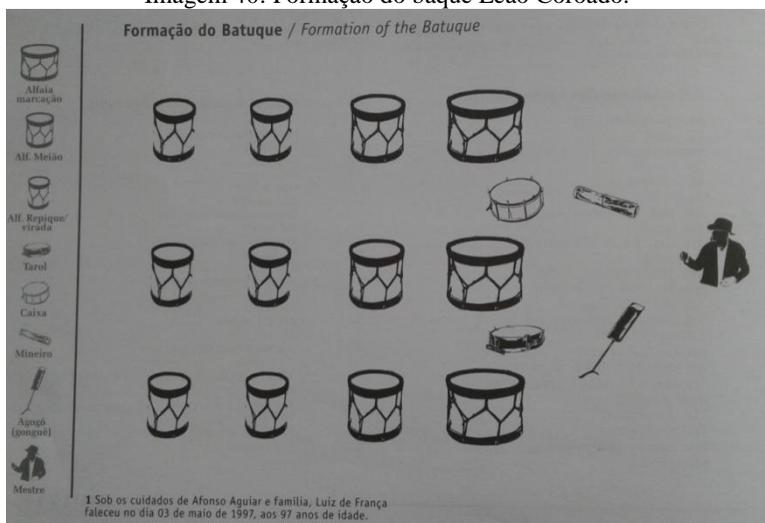
Onde acontece o conhecimento? Sua produção assume que sentidos? Em que contextos? Se tratamos aqui do carnaval como momento privilegiado de observar e participar das práticas executadas por Mestres/a apitos e suas nações, fica evidente o envolvimento da comunidade na criação da saída do maracatu durante festejos e prévias de carnaval. Nesses contextos acentuam-se os conhecimentos da percussão, que são ensaiados duas a três vezes por semana. Fora os

ensaios oficiais, ainda existem outros mais específicos conforme naipes percussivo (caixas, agbês, alfaias, atabaques), esses estruturados ou semi-estruturados. Há outras nações que seguem outro ritmo de carnaval, mas não menos intenso. Igarassú e Leão Coroado ensaiam uma vez por semana, porém intensificam sua participação nos eventos locais e ocupações de ruas da cidade em momentos não oficiais de carnaval. Essas duas também têm um repertório menos modificado ao longo dos anos, conservando na maioria de seu acervo músicas de outros anos. Já as nações Porto Rico, Estrela Recife e Encanto do Pina, reformulam seu repertório e a sequências de toadas, elaboradas e pensadas em sua ordem de apresentação.

Os ensaios, cada qual a sua maneira, são verdadeiros encontros de comunicação musical, onde afinam-se e sintonizam-se a orquestra percussiva para o carnaval bem como uma comunidade de cantoria. O apito é quem põem o "sal" e portanto como liderança em destaque, tem papel crucial na execução e distinção do baque, conduzindo, corrigindo passos e compassos, batidas e levadas do baque virado. Contudo não faz isso sozinho/a. Como em outras modalidades da cultura afro, indígena e ocidental, batuqueiros/as mais graduados/as assumem ensaios extras e mesmo apresentações e ensaios oficiais.

No território de ocupação, as ruas imediatas as casas das nações, batuqueiros e batuqueiras vêm chegando aos montes e se agrupam em frente à sede. Cumprimentos, risadas e o público que se aglomeram para acompanhar o ensaio. Em um sopro forte o apito se faz presente, passando por cima de vozes em conversas. É o sinal para pegarem seus instrumentos e fazer a formação, cada qual dentro de um esquema de distribuição de timbres. Nesse sentido (agrupamento de sons e corpos) cada Mestre/a segue um esquema que é característico de sua nação. Uma diferença interessante é o posicionamento das caixas de guerra, sendo que em algumas nações como Leão Coroado, Estrela Recife, as posicionam todas reunidas à frente das alfaias, criando uma espécie de ala. Nesse esquema há uma comunicação maior entre caixeiros/as, possibilitando brincadeiras próprias ao segmento. Já nos baques do Pina (Porto Rico e Encanto), podemos observar a distribuição das caixas ao longo das alfaias. Isso permite que o som delas saia mais distribuído, o mesmo acontece com os atabaques, conseguindo os/as alfaias do "fundão" ter uma audição mais próxima dos instrumentos que ditam o ritmo do maracatu. Os esquemas desenhados em Santos e Resende (2005), nos mostram um pouco destas disposições.

Imagem 40: Formação do baque Leão Coroado.



Fonte: Batuquebook, 2005

Imagem 41: Ensaio em formação em frente a sede nação Porto Rico, janeiro de 2018.



Foto: Charles Raimundo.

Apesar do útil esquema apresentado, na formação do batuque pronto, mestres/a circulam, não ficando exatamente fixos neste pontos apresentados por Santos e Resende. Passo sobre passo caminham entre a formação, Mestres/a circulam pelo baque, no entanto, se considerarmos a frente do baque ser identificada com a linha de agbês e ganzás ficam a maior parte da apresentação neste quadrante.

Dispostas neste baque temos também os ganzás, gonguês (ambos presentes em todas as nações), agbês, atabaques e patangomes, fortalecendo ainda mais as peculiaridades conforme o maracatu. Novamente através do universo que é o maracatu pernambucano, percebemos como a criatividade e tradição se acionam e complementam-se passando por crivos e julgamentos de uma comunidade maior de maracatus. Dinâmica circular, que marcam diacronias de identidade grupo, indo de performances em cena, formação ou mesmo uma "simples" amarração, que conforma a corda na alfaia dando-lhe afinação e desenhos distintos em seus nós. Cada marca trazida em seu cortejo é um mapa do caminho de cada nação.

Essas marcas por sua vez, constituem um todo maracatu compartilhado e em movimento. Como no desenho e na tensão dos nós encontrados nas afinações das alfaias, são os conflitos (vimos na apresentação dos mestres/a onde inseriam elementos e batidas e eram acusados de alterar o maracatu transformando-os em outras coisas, como "maracasamba", "Porto Bahia", e mesmo a descaracterização do antigo (Leão Coroado) são centrais para se entender os processos criativos das nações expresso em seus signos similares. Mais que homogeneidade, encontramos uma diversidade de "propostas" do se fazer e ser reconhecido como um maracatu "original".

Imagem 42: Ganzás em formação. Nação Cambinda Estrela. Apresentação comunidade Xambá, jan 2016.



Foto: Charles Raimundo

É ensaio da nação, noite agradável e a frente da sede está cheia. Gente de toda a quebrada está ali, junto com tantos outros visitantes. Entoa-se a canção e dali em diante é treino pra valer. A voz circula num jogo de pergunta e resposta, de idas e voltas, um coro que é vivo ao chamado de *akpalô*⁷⁷. É tempo de carnaval, as nações se esmeram para colocar o melhor na rua.

Tive oportunidade em diferentes momentos de conversar e tocar com mestre Afonso Aguiar, atual apito e responsável pelo maracatu Leão Coroado (fundado em 1863), entre tantos "papos" falávamos sobre a diversidade do maracatu. Sem entrar no mérito do verdadeiro ou falso maracatu nação, coloco algumas percepções a esse respeito. Por exemplo, algo que se distingue entre nações, são as próprias denominações de suas células rítmicas. No Leão Coroado são utilizadas para nomear os conjuntos rítmicos das alfaías termos como marcante, dobrado e repique. Mestre Afonso coloca que aprendeu com Mestre Luiz de França, falecido líder da nação e ícone da trajetória do maracatu nação em PE. Essas e outras notações musicais sobre os maracatus

⁷⁷ *Apaló* (*akpaló*)=aquele que decifra enigmas (Beniste, 2011); aquele que transmite e guarda a memória de seu povo; contador de histórias.

"antigos" podem ser encontrados na monografia de Guerra-Peixe (1980).

Classificação que é alvo de críticas, polêmicas e disputas. Mestre Chacon Viana, apito e uma das principais lideranças dentro da nação Porto Rico (fundado em 1916), rechaça estes termos, os acusando de não pertencentes à verdadeira expressão dos toques do maracatu que têm suas origens nos terreiros de xangô. Ele determina que os mesmos toques chamam-se melê, luanda, biancó, iam, proveniente das células tocadas nos ilús. Aqui a "origem" africana é quem dá os "nomes aos bois" e não determinações do português colonizador.

Ambos os/a mestres/as são lideranças religiosas em seus terreiros, respectivamente nagô e jejê/nagô. O interessante em torno dessas "verdades" é que o Leão Coroado, a mais antiga nação em atividade constante utiliza termos em português para nomear suas marcações rítmicas, enquanto Porto Rico, expoente do formato produzido e distribuído pelo Brasil, recorre a palavras em iorubá para seus toques. Fenômeno que certamente demonstra a diversidade dos maracatus, seus ritmos e os contextos em que variam suas "originalidades", travando um importante confronto entre tipos de tradição e suas invenções/inovações.

De forma alguma quero parecer leviano e considerar invenção como algo que soasse aqui como falso. Pelo contrário a invenção não se dá a partir de um mundo fantasioso, mas sim de uma experiência vivida. Neste caso toda experiência e todo o entendimento são uma espécie de invenção, que requer base de comunicação em convenções compartilhadas, assim a expressão é dotada de significado fazendo sentido ao que fazemos (Wagner, 2010). É na relação, de conflito, ou não, que nos inventamos. As disputas que acionam mecanismos de invenção podem vir de diferentes partes. Muitas delas surgem em torno de "verdades". Pontos como execução de baque, número de participantes, toques, toadas, amarrações e afinações... Disputas por fundamentos, por herança, por competição, que por sua vez apresentam desdobramentos como novas nações, elementos da corte real e toadas como efeito destes *conflitos criativos*.

Mestre: Chegou, chegou quem você chamou,
desejo de Joventina, Herondina mandou, chegou/

Coro: repete

M: Ninguém vai derrubar, nossa percussão, quem
não sabe não inventa, pra não ter decepção/ Luta

contra mim, tem mania de perder. Bate forte o tambor, faz essa terra estremecer/
 C: Luta contra mim, tem mania de perder. Bate forte o tambor, faz essa terra estremecer.
 (Toada Estrela Brilhante do Recife)

Essas mesmas disputas têm variado ao longo dos séculos. No período de pesquisa de Guerra-Peixe (1949-52) podemos enxergar uma disputa entre Leão Coroado e Elefante ao longo da primeira metade do XX, se caracterizando pela corrida por uma "hegemonia" no carnaval da cidade - algo que hoje em dia podemos identificar entre Porto Rico e Estrela Brilhante do Recife, duas nações que vem revezando o título de campeão há anos. Mas não somente essas duas nações participam da "corrida" pelo prêmio, outras tantas almejam chegar na frente e serem reconhecidas, como vimos anteriormente.

Outros exemplos pousariam no caso da calunga Joventina, parte de uma trama envolvendo duas nações de maracatu homônimas, Estrela Brilhante de Recife e Estrela Brilhante de Igarassú, sendo o pivô da arenga a antropóloga Katarina Real; Onde o espectro da calunga leva tal peleia ao espaço do museu e outras instituições de patrimônio pernambucanas⁷⁸. A formação de novas nações por dissidências, como o Encanto do Pina de Maria de Sônia e Porto Rico da família Viana, ambos descendentes do maracatu Porto Rico de Eudes Chagas, pode ser visto como esses conflitos criativos.

Mestre Walter França do Estrela costuma mencionar a frase: *nem melhor nem pior, apenas diferente*, ao tratar da sua nação. Por outro lado é certo quanto a disputa do carnaval de 2012 a 2015 lhe assegura o lugar de campeão do desfile na passarela montada na Avenida Dantas Barreto. Essa diferença os torna o "melhor" maracatu. Mais que trabalhar o maracatu, ele trabalha "o maracatu do Estrela Brilhante" (M. Walter, janeiro de 2016). Seu fundamento parece estar mais assentado na melhor execução, toque e composição do maracatu enquanto nação, do que num sentido verdade enquanto jeito de se fazer o maracatu de baque virado. Apesar disto Mestre Walter é categórico ao criticar que o toque que está sendo feito pelo Leão Coroado hoje nada tem a ver com o toque do maracatu do Mestre Luiz de França, o qual fazia parte como batuqueiro antigamente. Mestre Walter traz na memória a histórica

⁷⁸ Para maiores informações sobre esse assunto ver Kubrusly 2007 e o documentário Dona Joventina <https://www.youtube.com/watch?v=AEdVIAWZ-0g> acessado em 27/06/2017.

agremiação por se encontrar em frente a casa de sua mãe na Bomba do Hemetério, bairro da zona norte de Recife.

Não dá para deixar de se interrogar a respeito de alguns indicativos presentes na formulação da relação mestres/a e maracatu nação, através dos exemplos mencionados acima, que apontam a produção da diferença e da semelhança. Se colocarmos alguns balizadores para nos ajudar a pensar tal situação como religião, conflito, sonoridade, nomenclaturas, competição carnavalesca, mortes e disputas, fica evidente a necessidade de entender o ponto de vista de mestres/a e lideranças do maracatu nação no que tange a questão da diferença entre nações. Pois cada qual interpreta e projeta sua nação, principalmente nos elementos de corte e do baque virado, colocando em disputas qual seria um maracatu correto. Essas diferenças/semelhanças são acirradas à medida que chega o carnaval e suas disputas nos desfiles, na corrida por recursos. No entanto estas "arengas" também fazem parte da mola mestra do maracatu, bem como a solidariedade e enfrentamentos de problemas comuns, que culmina na criação da AMAMPE (Associação de Maracatus Nação de Pernambuco) em 2009, órgão que articula e representa um conjunto de nações de maracatu.

É nesse ponto onde encontramos efeitos de solidariedade, reconhecimento e associação. Mas não é de hoje que maracatus se articulam. Nos escritos do maestro Guerra-Peixe (1980), percebe-se uma relação amistosa, de aproximações, vínculos entre as nações Elefante e Porto Rico, assim como Leão Coroado, visto nas trocas de toadas, relações de afetividade e hierarquia de terreiro, onde havia o respeito por diferentes cargos, independente da nação de maracatu, demonstrando que apesar das disputas existentes em torno do carnaval, as agremiações mantinham compadrios de santo, colocando o terreiro como suporte da socialidade existente dentro do maracatu nação. Não por acaso que Katarina Real (2001) ao engajar-se na fundação do maracatu Porto Rico do babalorixá e rei Eudes Chagas, descreve a importância de ter reunido grandes nomes do maracatu da época como o olwô Mestre Luiz de França e o batuqueiro centenário Veludinho. Esse apoio tornou possível a criação de um maracatu na metade do século XX, algo que já não acontecia a muitos anos, desde o século XIX, segundo a autora.

A participação de outras nações na festa anual, Noite do Dendê, realizada pela nação Porto-Rico, já mencionada nesta tese, é mais um exemplo desta irmandade. Nela existe um grande cortejo onde participam outras nações e grupos de maracatu, que se desloca pelas

ruas do bairro do Pina, na zona sul de Recife, terminando em frente ao terreiro/sede da nação anfitriã.

Neste sentido, onde a associação vem como organização de categoria, a criação da AMANPE é ponto importante no arranjo destes, pois buscam autonomia representativa da categoria frente aos diálogos e brigas com o governo do estado e as prefeituras. A criação da AMANPE é um marco na história do maracatu, contando com 29 nações participantes (Alencar, 2015)⁷⁹.

Ao que tudo indica, existem processos amistosos, e outros nem tanto, que deflagram mecanismos de criatividade tecendo relações, criando identidades comuns permitindo uma certa delimitação de grupo, bem como, a sua diferenciação entre maracatus. É a partir desses encontros e desencontros que as nações de maracatu organizam seus repertórios e criam suas linguagens de si. Esse processo de aproximações e diferenciações na construção do maracatu e sua prática, principalmente no que se refere a seu acervo musical, pode ser compreendido através da noção de gênero discursivo em Bakhtin (2010). Se realizarmos o exercício de aproximar a relação entre gêneros de prática e o que Bakhtin tem a dizer sobre gêneros discursivos, ou seja, tratar o maracatu como um gênero de performance que envolve dança, música, artes plásticas, teatro, religião que diferencia entre si e de outras formas expressivas, é pensar nos processos de constituição de semelhanças e diferenças que produzem os distintos gêneros, como Bakhtin faz com os gêneros de fala. A produtividade e/ ou criatividade de determinada cultura é definida por uma relação que adquire sentido conforme a soma que constitui contextos e significações na aplicação, manipulação, reutilização e etc. de técnicas, conhecimentos e descobertas (Wagner, 2010)

A pessoa Mestre/a em relação de determinado coletivo é algo interessante para entendermos a constituição desses lugares e sua influência mútua. A nação apresenta e representa o/a Mestre/a. Se considerarmos tal relação, expressa na interação mestre/a como pessoa protagonista no universo da cultura coletiva da nação, é necessário ponderarmos sobre as implicações de um pelo outro e o outro pelo um. Há uma sugestão aqui de uma certa noção de pessoa em jogo. Jogo de falas, gestos, ações entre outros entrelaçamentos.

⁷⁹ A tese de Alencar (2015) faz uma interessante descrição e análise sobre os associativismos e a AMANPE na nova fase dos maracatus nação pernambucanos.

Marcel Mauss (2003) ao problematizar a noção de pessoa como uma das categorias do espírito humano, substitui a visão de que a ideia de pessoa é algo natural, de que o Eu seja algo pronto, bem definido no fundo da consciência e perfeitamente equipada no fundo da moral que dela se deduz. Em seu trabalho, Mauss, busca os sentidos que a noção adquiriu em diversos momentos ao longo da História, mostrando de que maneira ela acabou ganhando forma, conteúdo, corpo, matéria, quando ela se tornou clara e nítida na civilização ocidental, mas não o sendo em todas. O que se torna claro e nítido no ocidente e a coincidência de pessoa e indivíduo. Ele argumenta que pessoa é definida de formas distintas em culturas e momentos distintos, uma categoria pluralmente definida. Mauss argumenta que há uma relação direta entre as noções de máscara, personagem, pessoa, nome e indivíduo que consiste num valor metafísico e moral que guia nossos pensamentos e ações no mundo. Na prática de maracatuzeiros/as percebemos a relação pessoa/nação de maracatu. A pessoa não é um conceito acabado e universal.

Ao aproximarmos-nos das formas religiosas afro-brasileiras torna-se evidente que a noção de "pessoa" não se enquadra no modelo ocidental, moderno, localizável e idealizado. Com esta ideia em mente fica claro a existência de uma contribuição importante da religião afro-brasileira aos saberes e fazeres psicológicos, pedagógicos, artísticos, espirituais, culturais na concepção de uma pessoa humana. Uma contribuição que transcende a retórica litúrgica apelativa e eficaz, constituindo-se como "um corpus teórico sofisticado de difícil aprendizado e em constante elaboração e discussão" (Segato, 1995:16). Uma contra-cultura da modernidade (Gilroy, 2010)

Dentro deste contexto, ao encararmos a linguagem e seu uso como reflexo de condições específicas e as finalidades de cada campo de atividade não só por seu conteúdo temático e pelo estilo de linguagem, mas acima de tudo por sua construção composicional, que em sua heterogeneidade, podem se cruzar, formando novas modalidades híbridas. Se localizarmos o maracatu dentro de uma história e trajetória em diáspora, é possível compreender a bricolagem, o "sampler", o aproveitamento da música feita neste "Atlântico". Explodindo com sua circulação e mutações esquemas dualistas, ativando um tráfego de formas culturais africanas e culturas políticas de negros e negras em diáspora (Gilroy, 2010). Na dialogização das vozes sociais, o encontro sociocultural dessas vozes e a dinâmica que aí se estabelece estaria referido na *heteroglossia dialogizada* ou *plurilinguismo dialogizado* encontrado em Bakhtin e seu círculo (Faraco, 2009). A partir do estudo

dos gêneros discursivos Bakhtin (2010), todos os campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. Poderíamos então direcionar a ideia para gêneros performáticos. Mestres/a e o do povo do maracatu, a nação e o contexto em que estão inseridos nestas associações, causam atravessamentos, fluxos e conexões. Neste ponto o método de pesquisa nos permite, antropológicamente falando, perceber essas coisas e escrevê-las em descrições densas, notá-las em falas de interlocutores e suas criações, construindo com isso o trabalho etnográfico expressado na etnografia final. Dinâmicas apontadas nos próprios processos do maracatu, expresso e comunicado em loas contemporâneas, por exemplo, que falam abertamente da relação com orixá, algo que estava oculto pela repressão em momentos históricos passados. Assim, faz-se necessário entender a pessoa, mestre/a, na elaboração da memória coletiva, focando o contexto de narração e a subjetividade do narrador como importante contribuição para o entendimento comunitário através de suas performances musicais e organizativas. Nesta perspectiva, encontramos nos contextos e enunciados, correias de transmissão entre história da sociedade, da comunidade e sua linguagem particular. *Nenhum fenômeno novo [...] pode integrar o sistema da língua sem ter percorrido um complexo e longo caminho de experimentação e elaboração de gêneros e estilos* (Bakhtin, 2010: 268).

4.7 Criatividade em processo

Tanto é que em 2000 a minha primeira loa foi *a minha nação é nagô* [cantarola a música], ela retrata o maracatu "sou da nação Porto Rico faço num apito os tambores falar", mas eu não sou ninguém, eu salvo o rei, salvo a rainha, salve a corte imperial, o embaixador que vem de frente pedindo passagem, imperador que mostra o sinal [explicação da música]. Então eu saio tratando do que é o maracatu pra as pessoas poder entender que é no apito... que os tambores falam por si só. Então cada loa que eu faço ela tem uma história, ela é introduzida e precisa saber o que ela tá querendo dizer (Mestre Chacon).

Criatividades em processos são somatórios das experiências vividas e praticadas por maracatuzeiros/as ao longo do tempo, acionados no cotidiano e em momentos especiais de suas vidas. Daí a criatividade emerge e marca presença, marca território, permitindo aos

maracatuzeiros/as criarem a sua sonoridade e estética, ainda mais sendo, na maioria das nações, a linha de produção de roupas. É na costura, como é chamada, que estes se encarregam de fazer as vestimentas do grande grupo, ao menos parte de dele. Entretanto existem integrantes que confeccionam seus próprios trajes de desfile, permitindo assim, o uso de adornos e "ideias" com diferentes referenciais.

Imagem 43: Baiana Rica Nação Porto Rico. Desfile 2016. Adorno de cabeça coberto de acarajés.



Foto: Alexandra Alencar

A nação de maracatu, levanta dentro de sua estrutura de carnaval uma série de vivências e aprendizados técnicos como corte e costura, música, adereços, manutenção e confecção de instrumentos (luthier), protagonismo, enfim, uma vasta lista de opções que se encontram à disposição. Neles estão embutidos valores afro-centrados enquanto constituição de um coletivo que se reúne para o maracatu.

Experiência musical, performática, estética. Um cortejo que caminha em conjunto, como um cardume cheio de vida e beleza, brilho e riqueza. Assim, podemos assistir a um conjunto localizado aglutinador/organizador das diferentes facetas que compõem o maracatu nação cortejando pelas ruas e desfiles. Na passarela, jurados a postos,

revelarão notas de frações da corte: há uma tributação, uma série de critérios, que as nações devem atender para conquistarem ou mesmo manter-se no grupo especial. Tal proposta carnavalesca, a de pontuar através de alas e critérios, coloca o maracatu numa fragmentação. Análise certamente compartimentada e fracionada do conjunto performático e sua dinâmica de corte real. Como uma roupa de rainha que se constitui de diversos panos, diversos materiais e costuras, a ideia remete a este todo real, elaborado em suas sequências, rupturas e continuidades dentro de uma disputa que julgará suas peças isoladamente, o que no meu entender esvazia a prática do maracatu como todo comunitário em detrimento a um somatório numérico arbitrário da lógica competitiva.

* * *

Desfilam maracatus. A procissão passa com suas alas e personagens, frutos de atividades que se desenrolam ao longo do ano, sendo intensificada de maneira significativa durante as prévias de carnaval. É música, é cortejo, é dança, é maracatu acontecendo em diferentes contextos e propostas de carnaval, porém pensadas e esperadas com preparos espirituais, materiais e técnicos. As mudanças sutis num baque de maracatu que para a audiência desatenta, e/ou leiga, não percebe o quanto daquilo faz parte de um conjunto harmônico rítmico de baque virado, fundamentado em toques e prerrogativas de terreiro. Nele as alfaías de viração e os pulsos de marcação mudam ao longo das músicas.

A nação Leão Coroado por exemplo, que não participa da competição de passarela atualmente, canta e toca uma mesma base com pequenas sutilezas, perceptíveis aos ouvidos atentos (viração, meião e repique), repetidas, causando uma sensação de "mantra". Contrário a este está o Estrela de Recife, que demonstra "paradinhas", pausas e sequências de difícil execução pelo seu número de notas e arranjos, com rudimentos e diferentes baques numa mesma toada.

Nas arquibancadas da passarela Dantas Barreto, ou nas ruas de Olinda, Igarassú e Recife, as nações versam letras mesclando ritmos incessantes de marcação (ou luanda e melê), com virações, podendo a qualquer momento evocar uma parada, ou outras células rítmicas mostrando uma sequência combinada de sons, além elementos estéticos, corporais performáticos de seus reinados, em um jogo cênico entre sons e corpos. Das arquibancadas, ou ao redor dos maracatus, o público reunido vibra ao ver as nações versarem sua letras, executarem seus

baques e dançarem seus maracatus. Ao seguir os maracatus brincamos juntos aos foliões, ao baque sagrado e sua apropriação das ruas .

Nenhuma apresentação é igual a outra, embora nenhuma seja tão diferente. Logo, a maestria do apito nas apresentações ao longo do ano e carnaval, aparece na modelagem de um repertório comum, mas aberto ao improviso, onde toadas e arranjos entram na ordenação conforme a situação e emoção do momento. Permitir-se quebrar o "protocolo". No entanto o improviso é calcado num repertório mais amplo de "outros carnavais". Colocados em execução, arranjam o grupo em sintonia, ativando memórias coletivas compartilhadas. A eficácia da performance está relacionada a forma de organizar e apresentar o maracatu na rua durante o carnaval, o sucesso, além de cumprir com diversas obrigações (religiosas, administrativas, burocráticas, relacionais...) para tudo ocorrer sem obstáculos, necessita de uma boa sequência musical, entrosamento percussivo e sintonia com o cortejo de maracatu.

Entre os índices criativos é apresentado uma série de compositores que vão dos mestres/a a parentes próximos, assim como batuqueiros/as da comunidade e/ou outras redes de maracatu. Muitas toadas também são herança de outros tempos, assim como loas de domínio público, cantadas por diferentes nações e existentes desde tempos imemoriais. Há também entre autorias, letras feitas por batuqueiros de outros estados, marcando especialmente as nações do Pina e seus filhos. A chama desses processos criativos está na articulações com suas referências e conexões. A letra é acoplada a arranjos, que vão se construindo e moldando conforme são tocadas e sentidas. O apito forte direciona sentidos.

4.8 A alegria como força política

Não só de alegrias vive o carnaval, nos bastidores encontramos dívidas para botar o maracatu na rua, conseguindo empréstimos a juros altos, muitos casos com agiotas. Gastos que não são repostos e uma série de promessas não cumpridas fazem parte do enredo maracatu nação em PE. Há uma necessidade óbvia de se arrecadar para gastar com a nação, é aí que esta deve se relacionar com situações, pessoas e instituições financiadoras. Existe um impulso principal na dedicação que visam levantar a moral afro-brasileira. Por outro a espetacularização das "tradições" direciona também a uma normatização e controle. Poderíamos considerar que a passarela, mesmo em sua inversão do

espaço do centro, seria um exemplo máximo através de seus critérios de seleção.

Ambivalência desta situação, coloca o maracatu neste entre lugar relacional, onde articulam sua tradição com as necessidades de seu tempo, e de tal forma, assanham posições divergentes, pautadas em passados nostálgicos, mas inseridos em princípios de competição pelo funcionamento regular de suas agremiações. Assim, maracatus entram em negociações como contratados, tendo que cumprir uma série de quesitos. Guerra Peixe (1980) apresenta alguns dados sobre as disputas de carnaval e o surgimento de competições, apresentando a existência de entidades rivais, grandes concorrentes aos aplausos do público carnavalesco. Coloca também, em linguagem de descrédito que acentua boa parte do livro, que maracatus além dos dias de carnaval através de "grupos menos desorganizados" se exibem para "turistas", visitantes curiosos e estrangeiros em busca de notas "exóticas", em troca de trocados e promessas.

No carnaval de 2013 Mestre Chacon ameaçou boicotar o próximo carnaval, em virtude do pouco crédito dado as necessidades do maracatu. Elemento tão importante para o carnaval da cidade⁸⁰. Uma nota de repúdio escrita por Mestre Chacon, amplamente divulgada nas redes sociais, em 2013, endereçada ao prefeito, demonstra o quão aquém está o investimento e valor dado aos maracatus e suas comunidades durante o carnaval⁸¹. Como alvo desta crítica está as péssimas condições em que se encontrava a passarela montada para a disputa e todos os problemas que isso acarretava para as nações e seus componentes.

Por fim, o carnaval apresenta em performances a tradição e criatividade coexistindo, muitas vezes em tensão. Ir à PE e brincar com as nações Estrela de Igarassú e Leão Coroado é tocar se divertir, algo que se assemelha as rodas de capoeira, onde, com devido respeito, pode-se jogar. Já o carnaval da passarela não segue essa configuração mais próxima a "roda da capoeira", tocar o repertório de base convencionado em breques e arranjos como é o caso da percussão Estrela Recife e Porto Rico, limitam o acesso a sua percussão e apresentações a quem participou dos trabalhos de preparativos para o carnaval. Com repertório novo todo o ano, elas ensaiam para uma premiação, e a premissa é de

⁸⁰ O grupo como afoxé Omo Nilê Ogunjá em 2016 boicotou o circuito prefeitura de carnaval, mostrando-se assim contra uma desvalorização das manifestações negras em Recife, tendo em vista a desigualdade de tarefas e cachês ofertados.

⁸¹ Esta carta pode ser encontrada em Alencar, 2015 :81

um espaço de ocupação que só é permitido a quem vai tocar no carnaval. Neste último caso, a nação Porto Rico utiliza das interfaces tecnológicas para passar o repertório aos filhos da nação, que por morarem em outros estados chegam às vésperas do carnaval. De qualquer forma, a nação como um todo dispõem de espaços para aqueles que em cima da hora chegam para desfilar. Esses estariam localizados em posições como duques e vassallos, entre outros.

Em seus contrastes e contradições, suas semelhanças e alianças, o maracatu apresenta modalidades onde o indivíduo, a pessoa, existe na relação nação de maracatu que por sua vez se relaciona com um sistema maior, que ativa redes e tem seu pico de "energia" no carnaval. Em suas próprias regras, ensinamentos e práticas, articula um espaço social maracatu. Há um reforço nas relações de parentesco, de família, compadrio, de amizades nesses lugares, justamente por estar em relação com um Estado que não é mero instrumento de classe, mas sim força estabilizante dotado de leis, fundado no indivíduo (DaMatta, 1997). Aqui a relação entre nações (maracatu e Estado nação), demonstra a reduzida atenção, principalmente em fomento à cultura de matriz africana, eterno lamento das nações e seus representantes.

Ao ver os apitos fica evidente a importância destes para o complexo performático do maracatu, que em seu ritual encontramos motivos estéticos que dá destaque a alguns "centros", zonas focais, em geral controlada por um sacerdote ou quem faz a vez dele/a. Pois é aqui que se faz a ligação e a afirmação dos que "têm" com os que não têm, na conhecida dialética dos desfiles, procissões, paradas e reflexos de um grupo sobre outro, no jogo complicado das múltiplas legitimações (DaMatta, 1997 :32).

Tanto na passarela quanto para além dela, estes momentos arrematam uma auto produção e promoção das nações em uma cena de si, de um estilo próprio e compartilhado de possíveis novas formas tradicionais de ser maracatu. Carnavalizando a rua com suas entidades místicas, os maracatus encontram sua plenitude, construindo seu respeito. Envoltos nestes contextos corteja o maracatu, fazendo o povo vibrar e outros a criticar, reclamar dessa sua brincadeira divina na força dos orixás. E quem quiser saber se essa ancestralidade e tradição permanecem vivas e atuantes, fico com as palavras de Capiba: "pergunte aos carnavais".

Considerações finais

Ao longo desta tese tentei apresentar os sentidos produzidos e acionados nas nações de maracatu, com atenção especial a Mestre de apito enquanto cruzamento singular dentro dos maracatus de baque virado e seus atravessamentos. Dentre tantos sentidos expressos e realizados por esses interlocutores, suas sedes, complexos físicos e espirituais e as redes tecidas por estes, foram percorridas, na medida do possível, como estratégia etnográfica de registrar e pensar estas formas do fazer baseados na matriz africana, opção intelectual, aqui tratada como possibilidade de (re)criação, expressa em sonoridades e estéticas. Neste complexo histórico entre tradição e criatividade, a religião aparece como fundamento nas composições e obrigações para o maracatu seguir adiante e seguro em seus caminhos. É importante ter em vista a sintonia existente com maracatus de hoje e de ontem, alvos de repressão, mas também verificados em alianças e estratégias de luta, consideradas aqui dentro da brincadeira religiosa. Alegria em luta.

O maracatu nação e seu reinado operam em paralelo com outras manifestações da cultura afro-brasileira. Parafraseando o espaço "tenda dos milagres" de Jorge Amado (1969), sob seu teto se encontram aulas diversas, giras de terreiro, capoeiras, pontos de cultura e diferentes rezas que afinam sua complexidade. Balorixás, ialorixás, acadêmicos, artesões, analfabetos e letrados, lá discutem carnavais, rememoram histórias, conjecturam situações e soluções. É debatido também coisas da comunidade de santo, como hierarquias, sucessões, cantigas e fundamentos; bem como da comunidade de maracatu mais ampla: campeonatos, as outras nações, trabalhos, obrigações e causos do bairro e aqueles que ali habitam. Ao redor de sua mina ou na rua, extensão da nação, festas, giras, cocos, afoxés, ensaios e carnavais, são elaborados.

Ainda me aproveitando da leitura de Jorge Amado e seu protagonista Pedro Arcanjo (personagem identificado com Manoel Quirino, ativista e escritor negro baiano de livros de caráter antropológico e étnico do início do século XX) observamos embates com a ideologia eugenista propagada principalmente na virada do século XIX/XX no Brasil. Pedrito "o gordo", outro personagem esclarecedor do momento da história do Brasil. Ele é o voraz chefe de polícia na caça aos candomblés. Já o adversário intelectual de Arcanjo, Nilo Argolo, identificado com Nina Rodrigues é conhecido por seu trabalho junto a africanos no Brasil, advogando pela superioridade branca europeia e sua

imagem como alvo a ser alcançado. Assim como nos candomblés, há uma perseguição às manifestações de rua vinculadas aos negros. Em PE não é diferente.

Maracatus colecionam histórias de perseguição. As nações, por sua vez, historicamente vem desafiando a ordem estabelecida, com enfrentamentos e associações; brigas e alianças. É nesta nação, neste conjunto performático, que são superadas ou transformadas certas estratégias adotadas por governos e seus gestores. É na eficiência desta contra-produção moderna que se criam pontos de fuga, de dissonância deste todo nacional, que criou e cria estereótipos, colocando o diferente na clandestinidade, como marginal - fora da Lei. Nações, quilombos, reinados, escolas negras de forma geral são experiências de tradição enquanto território em construção e esse em resposta ao presente se colocando e quebrando paradigmas e situações reais vigentes. Em devir, em existir, em dançar seus **odús**

Perceptível é a responsabilidade depositada na oralidade. Nas falas e toadas encontramos arranjos ancestrais, porém feitos no agora, por pessoas de hoje, e seus contextos. Nesta dinâmica viva, o passado é (re)criado (diferente da mera repetição) nas práticas de maracatu executadas ao longo do ano, agindo com maior intensidade por voltas do carnaval. Este poderia ser identificado com o fim e o começo de um ciclo, ligado a um grande espiral.

Ir à PE é se inserir em roteiros de carnaval religioso, brinquedo religioso negro. Estar com as nações é perceber as condições de trabalho distintas que estas têm, e assim suas várias implicações características na forma de se relacionar com pessoas, instituições, situações e contextos.

A gente é diferente nos nossos baques, nas nossas toadas; nós somos diferentes no nossos ensinamentos, no nosso querer e no nosso amar. Porque na nação Estrela brilhante é o seguinte, quando o cara chega lá ele tem de entender porque ele foi para o Estrela e porque ele está no Estrela. É a essência que o maracatu tem, é a história que o maracatu tem, dos nossos ancestrais, dos nossos antepassados que permanecem ali conosco.

(Entrevista Mestre Walter 1º Alapalá - Florianópolis, 2017)⁸².

A passarela e as ruas nos permitem observar e participar de configurações e relações produzidas em virtude destes lugares de exibição. Mais próxima a "roda da capoeira", onde todos podem brincar, tocar o repertório de base menos convencionalizada em breques e arranjos específicos à competição, menos competitivo no sentido de conquistar um campeonato. Este caso ficou mais claro nas nações Igarassú e Leão Coroado; por outra mão, a percussão competitiva da passarela, limita o acesso de seus ensaios apenas àqueles que estarão no carnaval a desfilar. Com repertório novo todo o ano, elas ensaiam para uma premiação, é dado a premissa de "participar dos ensaios quem vai tocar no carnaval". Neste último caso a prerrogativa não restringe *os filhos/as da nação* que dispõem de um repertório e contato com o mesmo mestre/a e batuqueiros/as desta nação. Conta também aqui o uso das interfaces tecnológicas, utilizadas para compartilhar um repertório de carnaval comum.

Interfaces que facilitam a circulação de Mestres/a. Ao circular, apitos, mudam rotinas - as suas e as de seus/suas hospedeiros/as - entram e saem em fluxos sociais, que dão aporte à nação. Seu capital cultural é transmitido e ampliado neste movimento através de seu apitos e códigos de cena. Mas como é comum falar neste meio, "no maracatu não se ensina, se aprende", é fato que estes Mestres/a aprendem e despertam novas conexões, conversas que transformam fazeres, complexificando ainda mais os processos de se fazer um maracatu "tradicional". Assim como a própria nação que o traz sob seu pavilhão, ele/a é encruzilhada, e como tal encontra-se e separa-se, é atravessado/a e está em travessia. Ponto de passagem, nem começo nem fim dos fluxos que os/a envolvem em seus lugares sociais.

Na prática do maracatu e seus sentidos, sempre existiu a necessidade de se guardar certos segredos de seus rituais e práticas religiosas. Lá atrás, com a força da perseguição do Estado, foi necessário cultivar assentamentos de orixás, por baixo de imagens de santos católicos, desenvolvendo todo um sincretismo atuante, enquanto imperativo de se percorrer caminhos políticos e históricos versus a

82

produção hegemônica, constituída como força de Estado nação apropriando-se e objetificando categorias, com isso silenciando e lançando às margens as diferenças. Nisto está implicado como os maracatus se colocam nas relações na cidade e no seu fazer político de ontem e de hoje. Nesta composição a ancestralidade e oralidade são evocados a todo momento de forma espiritual e material para compor argumentos, lançados em suas loas e redes sociais como arma de conquista e luta de resistência. Tal atitude, a de cantar e mostrar abertamente certos elementos do candomblé, mostram um pouco a mudança existente quanto aos usos destes elementos litúrgicos na configuração dos maracatus nação de hoje.

Aspectos como as sonoridades e suas ferramentas de composição, de informação, de inspiração, colocam as nações em seus efeitos de diferença e similaridade - o paralelo singular - que não é e não pode ser cristalizável. É no balançar desta estética sonora, no pulso do maracatu que a antropologia deve se concentrar mais, e menos em suas aparentes estruturas fixas num tempo espaço distante, ou num presente inventariado e castrador.

Apresentada a perspectiva, a do diálogo, fortemente pautada pela vivência com os/a Mestres/a, circulei por caminhos que identifiquei como necessários junto a essas pessoas e suas respectivas nações. Andar por casa de moradia e de santo, vivenciar práticas de apito e músicas de baque virado em ensaios, confraternizações e apresentações, vivências fora de PE, possibilitou abrir conversas e questões que me ajudaram a pensar este encontro etnográfico com o propósito de entender o maracatu nação e sua existência no tempo e no espaço através daquilo que se vive e faz nas nações e grupos de maracatu. Neste trilhar é possível verificar possibilidades de como Mestres/a vem a ser Mestres/a, quais os sentidos e significados trabalhados na sua regência, sua agência, e como a religião e a corte operam na sua prática cotidiana dentro do maracatu e fora dele; enfim, o que é ser Mestre/a de Maracatu e quais os sentidos que estes/a dão a sua prática.

No diálogo, na vivência com os Mestres, torna-se necessário percorrer alguns territórios, vivenciar suas práticas, e apitar pode ajudar a compreender esta figura chave na condução de um legado cultural musical de muitos carnavais, alguns esquecidos, lembrados apenas na memória de uns poucos e vivos em toadas e batidas centenárias. Os significados e sentidos do ser Mestre/a em suas trocas com a nação, articula um ser/fazer nação em movimento condutor de práticas e reflexões. Neste processo é constituída a pessoa Mestre/a, não como uma roupa ou emprego a se vestir, mas como tornar-se ele/a. Sua

criatividade é sua marca, sua nação seu referencial. O maracatu é seu palco, sua casa, seu princípio, meio e fim. O carnaval seu momento grandioso.

Sustentando esta pisada, tento lapidar um pouco o que venho escrevendo e refletindo ao longo dos anos, principalmente o que se revelou durante o doutoramento, onde me coloquei o desafio de exercitar argumentos de alguém que está ativo no maracatu, com observações participantes e uma bibliografia referente ao tema e suas interseccionalidades. Afinal, como um dos fundadores e apito do maracatu Arrasta Ilha, existe um compartilhamento de sentidos, de fazeres que passam pelo diminuto instrumento de grande impacto, extensão de um corpo, ou o apito, que está "dentro" de cada um.

Contudo, de forma alguma quero criar uma equivalência com Mestres/a, pelo contrário, foi um aprendizado intenso nos últimos anos sobre a maestria e suas relações de nação. Nesta direção o aprendizado com Mestres/a foi valorizado enquanto campo para a tese, que para além de compartilhar sentidos, estar no maracatu abre conexões, possibilidades de diálogo, um olhar treinado para perceber certas coisas.

É importante marcar aqui o próprio maracatu Arrasta ilha como ponto de diálogo na trama do maracatu nação fora de PE, causando ao mesmo tempo esta temporalidade e espacialidade do aqui e de lá. Como canta a loa do grupo, "eu sou daqui, eu sou de lá, maracatu em qualquer lugar", nos dá pistas dessa simultaneidade "maracatuzeasca". De certa forma não há um lugar demarcado do maracatu neste movimento. Diferentes potências e suas capacidades transformativas operam na rede derramada por boa parte do Brasil e outros países.

Correias de transmissão (Bakhtin, 2010) que versam na encruzilhada, lugar e imagem intensa na cosmovisão da cultura negra no Brasil (Martins, 1995; Anjos, 2006; Santos, 2012), sendo nas religiões afro-brasileiras metáfora poderosa, abrindo e fechando fluxos de um território existencial. Comunicação, elo importante na cadeia constitutiva dos maracatus, levado a cabo por Exú senhor da encruzilhada, do princípio dinâmico, o início, o meio e o fim. Faz-se um padê⁸³ para Exú garantido caminhos (des)impedidos (de)por obstáculos espirituais. Muito além de uma simples metáfora entre vidas e caminhos, temos o pensamento que faz da vida um território cruzado (Anjos, 2006). Nesses espaços/territórios a vida não se limita ao tempo presente. Ancestrais fazem parte do momento destes cruzamentos. Mais

⁸³ Padê, comida específica para Exú

que o aqui e agora, as relações que envolvem o maracatu, o terreiro, estendem-se ao passado, ao futuro e a outros planos que não o material, apresentando questões como a temporalidade (a calunga é personificação ímpar neste quesito. A dama de passo carrega a calunga em seus braços que traz os ancestrais). A encruzilhada nos dá uma imagem de relações no trabalho de campo com o maracatu nação, religião e mestres/a, onde me propus à caminhar, e deixar me levar por seus fluxos em constante ir e vir produzindo formas singulares de se fazer maracatu. Em sua diversidade adensam-se dimensões em um grande cortejo, visto em sua plena forma durante o carnaval. A brincadeira enquanto conquista de espaço, leva elementos sagrados em seus "passeios".

Ao longo dos anos a nação incorpora coleções de roupas (novas ou de seus "armários" que guardam acervos de outros carnavais), alas e toadas diferentes no cortejo. Mestres/a também associam outros carnavais em seus repertórios sonoros criados e acumulados na experiência. Suas composições verbalizam articulações entre referências históricas como nomes de reis, lugares de fundação e até pesquisadores de renome no meio acadêmico como Pereira da Costa. Neste movimento podemos observar a ação política cultural combinada para exigir o respeito devido à sua coroa entre seus pares e com o Estado.

Portanto, longe de julgar se elementos como instrumentos, toques, alas e roupas eram ou não utilizados nos cortejos de maracatu de outrora, a motivação maior desta etnografia sobre os maracatus são seus processos criativos. Dentre tantos, o vínculo a religiosidade de matriz africana é um que se destaca. Nas conversas com Mestres/a e inúmeros maracatuzeiros/as esta aparece de alguma forma referendando o maracatu. A presença mais marcante dentre estes são as nações do Pina, que chamam pra si a ideia da assunção do ser xangozeiro em seus processos. O candomblé deve ser expressado e praticado no maracatu sem ressalvas, como as que existiam no passado, onde tal revelação era alvo da repressão e portanto estava submerso, "disfarçado". Agora esse afloramento é estimulado e esparramado em se tratando de maracatu nação. Ao cantar sua história, o/a ouvinte conhece um pouco da história da nação e suas referências de fundamento que orientam suas ações. Na voz da/os Mestres/a um movimento aparece e pode ser ouvido através de suas passagens por ambientes, a nomes e histórias, neste cantar orixás e outras entidades são evocados na rua a toda voz, corpos e toques.

O exercício etnográfico observou que no maracatu (assim como em outras manifestações culturais derivadas da experiência diaspórica

africana no Brasil, a partir do processo colonial escravista), existe o entrelaçamento tradição e criatividade, ambos buscando uma originalidade. As combinações deste processo são incontáveis. O estudo propõe que os processos de transmissão, apropriação e circulação dos conhecimentos tradicionais (religiosos, musicais, organizativos e etc.) de matriz africana no maracatu nação, apresentam-se como estratégia que legitima e impulsiona as ações dos maracatus e seus/suas interagentes. A pesquisa revelou a existência de parâmetros que aparecem recorrentemente nos processos criativos por onde é (re)construída a auto representação de maracatuzeiros/as, apitos e nações em suas várias temporalidades e espacialidades; em suas hierarquias e forças que atuam sobre agentes, sujeitos e práticas de maracatu, estendidas às redes sociais como forma de sociabilidade e alcance.

O trabalho de colocar a nação na rua, acentua sentidos aplicados ao maracatu e seu fazer percorrido e depurado nos cruzamentos, encontros e desencontros na figura de Mestres/a. Considerando em primeira instância os sentidos dessas pessoas por eles/a mesmos/a, assim como por suas articulações com as nações de maracatu, podemos utilizar esse encontro como ponto nodal, convergência em que age uma potência que transforma energias. Um conjunto de gestos, olhares, caras e bocas, no proceder da orquestra percussiva. Ensaios constantes nos meses antecedentes ao carnaval moldam a coesão, o som e a cena da nação. Como uma locomotiva compassada, avança a corte real. O apito conduz o baque de "guerra", seus tambores marcam o ritmo na cidade e nos corpos que acompanham sua andança.

Por fim de forma alguma quero minimizar a complexidade do maracatu para escrevê-lo, pelo contrário. Acredito que as temáticas aqui apontadas não esgotam a discussão. Como sua própria dinâmica nos revela, estão em constantes (re)criar de si, jogando com a tradição, criatividade e suas contradições. Seu carnaval é verbo, é fazer, é linguagem viva. Suas ações demonstram o quão amplo o maracatu pode se estender no tempo e no espaço, entrelaçando essas dimensões e aqueles que se encontram no caminho desta corrente. A chave de leitura trouxe o/a apito e suas (re)criações não como mera repetição, mas como constante e diferente ao mesmo tempo.

Glossário

Abatá - Toque executado nos tambores ilús. Ritmo evocado em geral para a orixá Oxum nos terreiros Nagô de PE.

Agbês (abês)- Instrumento composto por uma grande cabaça e envolto em uma malha com miçangas. Em PE é comum encontrá-los em maracatus de baque virado, nestes são geralmente tocados por mulheres que realizam uma dança ao tocar. São encontrados também nos afoxés baianos, porém de pegada estético sonora diferente. Terreiros de diferentes localidades brasileiras o utilizam a maneira própria em sua orquestra ritual.

Agô - "Licença" seria uma palavra aproximada em Iorubá. É utilizado na linguagem de terreiros para pedir licença as entidades e ações na casa.

Akpalô - Ensino transmitido. "Voz", "consciência" que narra o mundo.

Aláfia - Queda no jogo dos búzios que indica que o caminho está aberto, é por aí; Significa também paz, bem estar, saúde. No Brasil existem diferentes grupos artísticos/culturais que tem Aláfia como nome.

Alapalá - Espírito ancestral. Antepassado.

Amassí - Líquido preparado com ervas de Orixás. Estas são macerada na mão por pessoas especificamente designadas dentro do terreiro. Utilizado em banhos, lavagem de cabeça, calungas, instrumentos e objetos sagrados.

Axé - Força vital. Assentamento do terreiro, enterrado em sua parte central. Energia que conduz e é conduzida pela nação. Princípio dinâmico. É individualizada também em objetos e pessoas.

Axô - Roupas de santo. Indumentária utilizada por médiuns para receber seus orixás.

Babalorixá - Pai, zelador de orixá, pai de santo. Sacerdote das religiões de matriz africana no Brasil. Em geral é responsável pelo corpo sacerdotal e as cerimônias espirituais, bem como administrativa do terreiro. Y - "Bàbá", "Baba", s. Pai, mestre, padrinho.

Balé - Casa dos eguns no terreiro. Guardam os espíritos dos mortos até sua partida definitiva.

Biancó - Parte da viração na nação Porto Rico executado pelo tambor grave, alfaia. Durante o baque chama (em geral) a viração, numa espécie de jogo pergunta e resposta com o tambor Ian. Y - "Bí": v. Perguntar, comunicar; "Àkó": adj. ou adv. Inicialmente, primordial.

Se o biancó vem chamando o ian sempre pronto para responder...(Toada maracatu Porto Rico).

Calunga - Boneca negra de madeira, pano ou cera. É o axé do maracatu. Sempre carregada pela dama do paço nos cortejos, em geral representa um egum.

Darrum - Rufo dos tambores na nação Porto Rico.

Dologuns - Adivinhação pelo jogo de búzios. Pode ser executado com 4 a 32 búzios. Jogados sob uma esteira e/ou toalha branca, sua combinação ao caírem (abertos e fechados) dão o seguimentos e caminhos da consulta.

Egum - Espírito ancestral, caracterizada por já ter passado pelo plano carnal. Possui um lugar (quarto/casa) especial nos terreiros (ver Balé). No maracatu estariam materializados na calunga. Y - "Egungun", s. osso, esqueleto.

Exú - Entidade divina no candomblé. Mensageiro entre os Orixás e humanos. Princípio dinâmico e de comunicação na cosmologia afro-brasileira. Existem muitos tipos de Exú. Em religiões de matriz africana como a umbanda é um espírito em evolução, podendo ser sexo feminino (pomba gira) possuindo diferentes falanges. Sem essa entidade nada acontece, ela é sempre a primeira a ser alimentada e possui quarto/casa separada. Exú reina nas encruzilhadas.

Elegbará - Qualidade de Exú.

Elujá - Toque executado nos tambores ilús. Ritmo evocado em geral para o orixá Xangô nos terreiros Nagô de PE. Y - "Àlùjá"

Erê - Criança. Energia infantil incorporada. Ligado também a Ibêji/ibejada gêmeos. Y- Eré, s. "Jogar", "Brincar".

Giras - Ritual onde se evocam cantos, danças com e para orixás. Roda feita pelos filhos e filhas de santo em giro anti-horário.

Gonguê - Instrumento de metal de grande campana com uma haste de apoio. É presente em todos os maracatus. Em geral apenas um é tocado em cada nação.

Guangoubira - Qualidade de Oxossí (orixá da matas, caçador) . Entidade chefe do Ilê da nação de maracatu Porto Rico.

Ialorixá - Mãe, mãe de santo, zeladora de orixá; sacerdotisa das religiões de matriz africana no Brasil; correspondente feminino de babalorixá; Y- "iyá" s. Mãe.

Ian - Tambor que responde ao biancó. Y - "Iyàn". s. Argumento, debate, disputa.

Iandarrum - Tambor que faz a costura entre biancó e ian variando em virações e repiques numa improvisação utilizando as células rítmicas, ambos citados anteriormente.

Ijexá - Toque de candomblé muito utilizado. Seu ritmo está ligado fortemente aos afoxés. Não são todas as nações de maracatu que utilizam o ijexá nos ritmos que acompanham seus cortejos. Nos terreiros é muito utilizado nas giras de Oxum, porém outras entidades também são recebidas por este toque. Uma região da iorubalândia em África.

Ilê - Casa. Terreiro.

Imalê - Ritmo executado pela nação Estrela Brilhante do Recife, caracterizado por uma digitação de um toque da baqueta esquerda e outro da direita no intervalo do compasso da marcação.

Inquices - Energias das entidades, correspondentes aos orixás na tradição angolana.

Luanda - Toque de marcação. Base das nações de maracatu.

Melê - Toque base dos candomblés pernambucanos. Tambor que faz a marcação na orquestra do maracatu. Segura a base para o jogo de perguntas entre biancó e ian no maracatu Porto Rico.

Mina - Parte central do terreiro, onde se tem um axé, um assentamento. Em volta da mina se faz a roda de dança no sentido anti-horário, ocorrendo a maioria das incorporações. Mina também pode ser considerado uma nação, um lugar de origem na costa ocidental africana (região do Golfo da Guiné), de onde vieram parte da população negra escravizada para o Brasil.

Nanã - Nanã Burucu (Burokê). Orixá feminino de idade avançada. A mais velha. Nanã dá o barro para criação do ser humano, mas quer de volta no final tudo que é seu.

Nagô - Forma de denominar o povo Iorubá concentrado na região noroeste da África. No Brasil todo escravo que saia desta região era genericamente chamado de nagô. O fundamento religioso nagô é quem orienta os grupos de maracatu, é comum ouvirmos nagô, é de nação nagô, povo nagô nas loas de nações e grupos. **Odum** (odú) - Destino, caminhos. Resultado da queda no jogo de búzios.

Existem 16 principais e outras tantas combinações possíveis, chegando o número a casa dos milhares. Cada odú possui o seu segredo. ...*Orunmilá entregou a seus filhos dezesseis nozes de dendê e disse: "quando tiverem problemas e desejarem falar comigo consultem este ifá" e nunca mais veio ao Aiê...* (Prandi, 2001).

Ogã - Quem toca os ilús, atabaques no terreiro. Posição de grade destaque e responsabilidade. Esse ainda pode se dividir conforme funções dentro do terreiro: pejigã, ogã alabé... Y - "Ògá", s. Mestre, chefe, uma pessoa que se distingue numa sociedade.

Ogum - Orixá da metalurgia, da guerra e dos caminhos. Um dos mais populares no Brasil.

Oluwó - Sacerdote com alto grau na hierarquia do candomblé em PE na prática do ifá. É oráculo com grande poder advinhatório das respostas dadas pela divindade.

Orí - Cabeça. Comando espiritual da pessoa.

Orixás - Entidade divina na cultura Iorubá. Possuem poderes mágicos. Está relacionado as pessoas e suas relações no mundo. Constitui identidades com pessoas. Também possuem uma série de associações com a natureza e seus elementos, bem como ferramentas, cores e objetos. Possessão, oráculos, sonhos e sinais são formas de comunicação com as entidades. Na linguagem dos terreiros é comum ser utilizado o sinônimo Santo (fruto do sincretismo com catolicismo brasileiro). Existem vários nomes e qualidades. São cultuados no noroeste equatorial africano e em Cuba, além do Brasil.

Oxaguiã - Oxalá jovem, guerreiro cheio de vigor e nobreza. Obatalá e Ajagunã também são seus nomes.

Oxum Deym - Qualidade de Oxum. Reina no encontro do rio com o mar.

Peji - Lugar, "quarto" especial onde se encontram assentamentos de entidades e nos terreiros de candomblé nagô pernambucanos.

Referências bibliográficas.

- ALENCAR, Alexandra E. V. *Dançando as novas africanidades: diálogos com os praticantes de maracatu e dança afro em Florianópolis*. Dissertação de mestrado. UFSC, 2009.
- _____. *É de nação nagô!: o maracatu nação como patrimônio imaterial nacional*. Tese de doutorado. UFSC, 2015.
- ALENCAR, Alexandra; RAIMUNDO, Charles. *Religiosidade nos Maracatu-Nação Pernambucanos*. *Equatorial - Revista do PPGAS/UFRN*, v. 03 | n. 04 | 2016 | pp. 38-60;
- AMADO, Jorge. *Tenda dos Milagres*. Livraria Martins Editora S.A. SP, 1969;
- AMORIM, Maria Alice. *Patrimônios vivos de Pernambuco*. Recife: FUNDARP, 2010;
- ANDRADE, Mario de. "O maracatu" in *Danças Dramáticas do Brasil* (1959), editora Itatiaia, tomo 2. São Paulo, Livraria Martins, 1959. *brasileiro*. Ed. Globo, 1950.
- _____. *A calunga dos maracatus*; in: Edson Carneiro: *Antologia do negro*
- ANJOS, José Carlos G. dos. *No território da linha cruzada: a cosmopolítica afro-brasileira*. POA:ED. UFRGS/ Fundação Cultural Palmares, 2006;
- AUGÉ, Marc. *Não Lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas, SP: Papirus, 1994;
- BAKHTIN, Mikhail M. *os gêneros discursivos*. In: *Estética da criação verbal*. SP: Ed. WMF Martins Fontes, 2010.
- BARBOSA, Cristina. *A Nação Maracatu Estrela brilhante de Campo Grande*, Recife, monografia de etnomusicologia UFPE, 2001.
- BARBOSA, VírGINEA, *A Nação Maracatu Estrela Brilhante do Alto José do Pinho, (1993-2001)*. Monografia de etnomusicologia UFPE, 2001.
- A calunga dos maracatus*; in: Edson Carneiro: *Antologia do negro brasileiro*. Ed. Globo, 1950.
- BARTH, Fredrik. *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. RJ: Contra Capa Livraria, 2000.
- BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpretações de civilizações*. Ed. USP, 1971.

- BAUMAN, Richard & BRIGGS, Charles L. *Poéticas e performance como perspectivas críticas sobre a linguagem e a vida social*. Florianópolis: Revista Ilha, 2006 (1990);
- BENISTE, José. *Dicionário Yorubá-português*. RJ: Bertrand Brasil, 2011;
- BOULOS Jr., Alfredo. *História sociedade & cidadania*. 9º ano/ 3ª edição. SP: FDT, 2015;
- BRITO, Celso de. *Homens e homens na capoeira Angola*. Fazendo Gênero 8 - *Corpo, Violência e Poder*. Florianópolis, 25 a 28 de agosto de 2008.
- CACCIATORE, Olga G. *Dicionário de cultos afro-brasileiros*. RJ: Forense -Universitária, Instituto Estadual do Livro, 1977;
- CAPONE, Stefania. *A busca da África no candomblé. Tradições e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2009.
- CARDOSO, Vânia Z. *Narrar o mundo: estórias do "povo da rua" e a narração do imprevisível*. MANA 13(2): 317-345, 2007;
- CARVALHO, Ernesto I. de. *Diálogo de negros, monólogo de brancos: Transformações e apropriações musicais no maracatu de baque virado*. Dissertação de mestrado. UFPE, 2007.
- CARVALHO, José Jorge. *As culturas afro-americanas na Ibero-América: o negociável e o inegociável*. Série Antropologia (Brasília), v. 405, 2002.
- CLIFFORD, James & MARCUS, George. *A escrita da cultura: poética e política da etnografia*. RJ: EdUERJ; Papéis Selvagens, 2016.
- COSTA, Francisco A. Pereira da. *Folclore Pernambucano*. RJ, 1908.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. *Negros estrangeiros: os escravos libertos e sua volta a África*. Ed. Brasiliense, 1985.
- _____. *Cultura com aspas*. Cosac Naify, 2009.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rj: Roceo, 1997;
- _____. *O ofício do etnólogo ou como ter anthropological blues*. Boletim do Museu Nacional, nº 27. RJ, 1978.
- DANTAS, Beatriz Góis. *Vovó nagô e papai branco: usos e abusos da África no Brasil*. RJ: Graal, 1988.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol.4. SP: Ed. 34, 2011.
- DOMÍNGUEZ, Maria E.; FRIGERIO, Alejandro. *Entre a brasilidade e a afro-brasilidade: trabalhadores culturais em Buenos Aires*. In: A. Frigero y G.L. Ribeiro. *Argentinos e Brasileiros: encontros, imagens, esteriótipos*. pgs 41 a 70. Petrópolis: Vozes, 2002.

- FARACO, Carlos A. *Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. SP: Parábola Editorial, 2009.
- FERREIRA, Ascenço. *É de totororó: maracatu*. Livraria e RJ: editora da casa do estudante do Brasil, 1951.
- FOUCAULT, Michel. *Micro física do poder*. RJ: Paz e Terra, 2014.
- _____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis, Vozes, 1987.
- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. SP: Ed 34; RJ 2001;
- GOFFMAN, Erving. A situação negligenciada. In Ribeiro, Branca Telles e Pedro M. Garcez, org.. *Sociolinguística Interacional: Antropologia, Linguística e Sociologia em Análise do Discurso*. Porto Alegre, Editora Age, 1998;
- GOLDMAN, Marcio. *Antropologia Contemporânea, sociedades complexas e outras questões*. In: *Alguma antropologia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- _____. *Cavalo dos Deuses: Roger Bastide e a transformação das religiões de matriz africana no Brasil*. Revista de antropologia, SP, USP, 2011, v. 54nº 1;
- _____. "Os Tambores dos Mortos e os Tambores dos Vivos. *Etnografia, Antropologia e Política em Ilhéus, Bahia*." Revista de Antropologia 46 (2): 445-476. 2003.
- _____. *A relação afroindígena*. Cadernos de campo, SP, n 23, pgs 213-222, 2014;
- GUERRA-PEIXE, César. *Maracatus do Recife*. Irmãos Vitale Editores, Prefeitura do Recife, 1980;
- GUILLEN, Isabel Cristina Martins (org). *Tradições e traduções: a cultura imaterial em Pernambuco*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2008.
- _____. (org.). *Inventário cultural dos maracatus nação*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2013;
- KUBRUSLY, Clarisse. *A experiência etnográfica de Katarina Real(1927-2006): colecionando maracatus em Recife*. Dissertação de mestrado. UFRJ, 2007;
- KOLINSKI, Anna B.Z. "A minha nação é nagô, a vocês eu vou apresentar": mito, simbolismo e identidade na nação do maracatu Porto Rico. Dissertação de Mestrado, UFPE, 2011;
- LANDES, Ruth. *A cidade das Mulheres*. 2 ed. RJ: ed. UFRJ, 2002;

- LANGDON, E. Jean. *Dialogicidade, Conflito e Memória na Ethnohistória dos Siona*. In *Donos da palavra: autoria, performance e experiência em narrativas orais na América do Sul*. (Fernando Fischmann e Luciana Hartmann, orgs.) Santa Maria, Editora, UFSM, 2007;
- LATOUR, Bruno. *Ciência em ação: como seguir cientistas e engenheiros sociedade a fora*. SP: Ed. UNESP, 2000.
- _____. *Jamais fomos modernos: ensaio sobre antropologia simétrica*. RJ: Ed. 34, 2009.
- _____. *Reagregando o social: uma introdução a teoria do ator-rede*. EDUFBA - EDUSC - Salvador-Bauru, 2012;
- LEITE, Rogério P. *Contra-usos e espaço público: notas sobre a construção social dos lugares na mangue-town*. Rev. bras. Ci. Soc. vol.17 no.49 São Paulo, 2002.
- LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus-Nação: Ressignificando Velhas Histórias*. Recife: Edições Bagaço, 2005.
- MAGGIE, Yvonne. *Guerra de orixá: um estudo de ritual e conflito*. Jorge Zahar Editor, RJ, 2001 (1º 1975).
- MARTINS, M. *Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Mazza Edições, 1995.
- MAUSS, Marcel. *Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a de eu.. Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosacnaify, [1938] 2003.
- NASCIMENTO, Abdias do. *Orixás: os deuses vivos da África*. RJ: IPEAF, 1995;
- _____. *O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista*. Vozes, Petrópolis, 1980;
- OLIVEIRA, Waldir F. & LIMA, Vivaldo (org's). *Cartas de Edison Carneiro a Artur Ramos: de 4 de janeiro de 1936 a 6 de dezembro de 1938*. Ed. UFBA, 1987.
- PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. SP: Cia. da Letras, 2001;
- RAIMUNDO, Charles. *Remando no mesmo bote: a experiência diaspórica de "angolanos/as" refugiados/as em Itajaí/SC e seus desdobramentos identitários*. Dissertação/UFSC-PPGAS, 2013;
- _____. *Ela cresce, ela fica pequena: transformações urbanas e resiliência popular em Desterro/Florianópolis na virada dos séculos XIX para XX*. TCC, UDESC, 2004;
- REAL, Katarina. *O Folclore no carnaval do Recife*. Publicações da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Ministério da Educação e da Cultura. Rio de Janeiro, 1967.

- _____. *Eudes: o rei do maracatu*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora : Massangana, 2001.
- ROCHA, Agenor M. *Os candomblés Antigos do Rio de Janeiro*. RJ: Topbooks, 1994.
- RODRIGUES, Raimundo Nina. *Os Africanos no Brasil*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1932.
- SANTOS, Climério de Oliveira. *Batuque Book maractu: baque virado e baque solto*. Recife: Ed. do Autor, 2005;
- SANTOS, Juana E. dos. *Os Nàgô e a morte: Padè, Àsèsè e o culto Égun na Bahia*. Prtópolis, Ed: Vozes, 2012;
- SEGATO, Rita Laura. *Santos e Daimones: o politeísmo afro-brasileiro e a tradição arquetipal*. Brasília: Ed. UnB, 1995.
- SCHWARCZ, Lilia K. M. *Raça como negociação: sobre teorias raciais em finais do século XIX no Brasil*. In: Fonseca, Maria N. S. (org.). *Brasil afro-brasileiro*. BH: Autentica Editora, 2010;
- TRAMONTE, Cristina. *Com a bandeira de Oxalá!: trajetórias, práticas e concepções das religiões afro-brasileiras na grande Florianópolis*. Itajaí: UNIVALI, 2001;
- TRINDADE-SERRA, Ordep José. *Águas do rei*. Petrópolis, RJ: Vozes; Rio de Janeiro: Koinonia, 1995.
- TURNER, Victor W. *O processo Ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013;
- VELHO, Gilberto (org.). *Pesquisas urbanas: desafios do trabalho do antropológico*. RJ: Jorge Zahar editora, 2003.
- _____. *Individualismo e cultura*. Jorge Zahar Editora, 1999.
- WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. SP: Cosac Naify, 2010.

Ficha catalográfica das nações e grupos

Maracatu nação Estrela Brilhante de Igarassú - Patrimônio Vivo de PE

Fundação: 1824

Fundador: João Francisco da Silva, pai de Dona Mariú (* T)

Calunga: Dona Emilia

Patrono: Cosme e Damião

Rainha: Rafaela Santana

Mestre apito: Gilmar Santana

Presidente: Gilmar Santana

Cor: Azul

Endereço atual: Sítio Histórico de Igarassú

Carnaval: Não disputa passarela.

Símbolo: Estrela de cinco pontas

Maracatu nação Leão Coroado - Patrimônio Vivo de PE

Fundação: 1863

Fundado: Pelo pai do Mestre Luis de França, ex-escravo e seus amigos

Calungas: Dona Isabel e Dona Clara

Patrono: Xangô

Rainha: Manuela

Mestre: Afonso Aguiar Filho (Babalorixá)

Presidente: Afonso Aguiar Filho

Terreiro: Centro Africano São João Batista - Nagô

Endereço atual: Águas Compridas/Olinda

Carnaval: Não disputa passarela.

Cores: branco e encarnado

Símbolo: Leão

Maracatu nação Estrela Brilhante do Recife

Fundação: 1906

Fundador: Cosme Damião Tavares - Mestre Cosmo

Calungas: Joventina e Herondina

Entidades Patronas: Mestre Cangarussú, Iansã e Oxum

Rainha: Ialorixá Marivalda Maria dos Santos

Mestre apito: Walter Ferreira França

Presidente: Marivalda Ferreira dos Santos

Endereço atual: Alto José do Pinho/Recife

Carnaval: disputa passarela

Cores: Azul e branco

Símbolo: Estrela de cinco pontas

Maracatu nação Porto RicoFundado: 1916 / 1967⁸⁴

Fundador: Chico de Itá (rei); Zé da Ferida; Eudes Chagas (rei / babalorixá).

Calungas: Dona Inês; princesa Elisabeth; dona Júlia; dona Bela

Patrono da nação: Ogun Meje

Rainha: Ialorixá Elda Viana

Mestre/apito: Jailson Chacon Viana

Terreiro: Ilê Axé Guangoubira - Jêje/Nagô e jurema

Presidente: Ialorixá Elda Viana

Endereço atual: Bairro do Pina, Recife

Carnaval: disputa passarela

Cores: verde e vermelho

símbolo: o barco (caravela) Santa Maria

⁸⁴ Fundada em 1967 por Eudes Chagas, no entanto sua liderança atual afirma que o maracatu Porto Rico teria origem em Palmares (município de PE), por Pedro da Ferida. Em Lima (2005) podemos verificar a existência ao longo da primeira metade do século XX muitos grupos homônimos, sendo 1916 o primeiro registro encontrado. Existe aqui uma narrativa mitopoética para a fundação deste reinado.

Maracatu Encanto do Pina

Fundado em 1980

Fundadora: Ialorixá Maria de Sônia

Calungas: Iemanjá (Mirerê); Oxum (Deym); Pomba Gira (Maria Padilha)

Patrono: Oxum Deym

Rainha: Célia de Oyá

Mestra apito: Joana D´arc Cavalcante

Terreiro: Ylê Oxum Deym - Nagô

Presidente: Joana D´arc Cavalcante

Endereço Atual: Bode-Pina/Recife

Carnaval: disputa passarela

Cores: azul e amarelo

Símbolo: Sereia negra

Maracatu Arrasta Ilha

Fundação: 2002

Fundadores: coletivo de maioria jovem.

Endereço: UFSC - Florianópolis/SC

Rainha: Alexandra Alencar

Apito: Charles Raimundo

Presidente: Charles Raimundo

Associação cultural sem fins lucrativos desde 2006

Utilidade pública municipal desde 2009.

Cores: branco, verde, azul e laranja

Símbolo: rede

Maracatu Baque mulher

Fundação: 2008

Fundadora: Mestra Joana D´arc Cavalcante

Patrono: Oyá e Obá

Endereço: Bode/Pina - Recife/PE

Símbolo: batuqueiras

Apito: Mestra Joana D´arc Cavalcante

Presidente: Mestra Joana D´arc Cavalcante

Grupo constituído apenas por mulheres. Está espalhado por todo o Brasil

Cores: laranja e rosa

Mapas

