

**Serviço Público Federal**  
**Ministério da Cultura**  
**Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN**

**Parecer nº 83/2014 - DPI**

**À Senhora Diana Dianovsky**  
**Coordenadora de Registro – CGIR/DPI/Iphan**

**Assunto:** Processo nº 01450.010232/2008-04 - Pedido de Registro do Maracatu Nação

Senhora Coordenadora,

Este parecer conclusivo trata da etapa de instrução técnica do processo nº 01450.010232/2008-04 relativo ao pedido de Registro do Maracatu Nação como patrimônio cultural do Brasil, no estado do Pernambuco, aberto neste Departamento de Patrimônio Imaterial – DPI em 07 de julho de 2008. O pedido de Registro foi feito pelo então governador de Pernambuco Sr. Eduardo Henrique Accioly Campos. Acompanha o requerimento, o Memorando nº. 0567/2008 da Superintendência do Iphan em Pernambuco, com a documentação sobre o bem e a avaliação técnica preliminar realizada pelo Núcleo do Patrimônio Imaterial dessa Superintendência.



Instaurado o processo administrativo, a proposta inicial para o registro dos quatro folguedos pernambucanos - Maracatu Rural (ou Baque Solto), Maracatu Nação, Cavalo Marinho e Caboclinhos - foi apreciada pela Câmara do Patrimônio Imaterial em suas 10ª e 11ª Reuniões, em 17 de abril e 16 de maio de 2008, que deliberou pela pertinência da proposta, mas com a ressalva de que fossem realizadas pesquisas separadamente. Dessa forma, foram abertos quatro processos de registro, tendo sido todos aprovados pela Câmara e, em seguida, deu-se início a instrução técnica do processo, utilizando como metodologia o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC). As pesquisas ficaram a cargo da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco - FUNDARPE.

Ao analisarmos o processo para emissão deste Parecer técnico conclusivo, notamos que o pedido de registro era do próprio governador do estado de Pernambuco, na época, Eduardo Campo. Contudo, segundo o art. 2º do Decreto 3.551/00 este não é parte legítima para propor o Registro. Entramos em contato com a área de patrimônio imaterial do governo do estado de Pernambuco e foi emitido, no dia 29 de setembro de 2014, ofício do Secretário de Cultura do Governo de Estado de Pernambuco no qual solicita o registro do Maracatu Nação.

A Nota Técnica nº 002/2013/ROS/IPHAN-PE/Minc da Superintendência do Iphan em Pernambuco aponta que a documentação produzida na instrução técnica está em conformidade com o Decreto nº 3.551/2000, e com a Resolução nº 001/2006. Portanto, dá conta da produção e sistematização de conhecimentos sobre o bem cultural em tela. Constatam abaixo os documentos enviados no requerimento de Registro acrescido àqueles produzidos pela instrução técnica:

ANEXO I) Depoimentos orais enviados com o pedido de Registro.

ANEXO II) Dossiê de Registro do Maracatu Nação.

ANEXO III) Relatório Analítico do INRC do Maracatu Nação.

ANEXO IV) INRC do Maracatu Nação Vol. 1: Fichas de Identificação de Sítio .

ANEXO V) INRC do Maracatu Nação Vol. 2: Anexo 2 - Registros Audiovisuais.

ANEXO VI) INRC do Maracatu Nação Vol 3: Anexo 3 - Bens Culturais inventariados e fichas de Celebrações do sítio.





ANEXO VII) INRC do Maracatu Nação Vol. 4: Fichas de Formas de Expressão, Ofícios e Modos de Fazer do sítio.

ANEXO VIII) INRC do Maracatu Nação Vol 5: Recife. Ficha de Localidade. Anexo 3 – Bem culturais inventariados e Anexo 4 – Contatos.

ANEXO IX) INRC do Maracatu Nação Vol 6: Recife. Fichas de Celebrações e Edificações.

ANEXO X) INRC do Maracatu Nação Vol 7: Recife. Fichas de Formas de Expressão. ANEXO XI) INRC do Maracatu Nação Vol. 8: Recife. Fichas de lugares.

ANEXO XII) INRC do Maracatu Nação Vol. 9: Olinda - todas as fichas.

ANEXO XIII) INRC do Maracatu Nação Vol. 10: Igarassu e outras localidades - todas as fichas.

ANEXO XIV) INRC do Maracatu Nação: Versão Digital. Relatório Analítico, Dossiê, Fichas e Anexos. (DVD)

ANEXO XV a) Vídeo Documentário 20 min (DVD)

ANEXO XV b) Vídeo Documentário 45 min (DVD)

ANEXO XV c) Vídeo Documentário 60 min (DVD)

ANEXO XVI) INRC do Maracatu Nação: Fotografias (DVD)

ANEXO XVII) INRC do Maracatu Nação: Entrevistas em Áudio (DVD)

ANEXO XVIII a) Documentário Imagens Brutas 1 (DVD)

ANEXO XVIII b) Documentário Imagens Brutas 2 (DVD)

ANEXO XVIII c) Documentário Imagens Brutas 3 (DVD)

ANEXO XVIII d) Documentário Imagens Brutas 4 (DVD)

ANEXO XVIII e) Documentário Imagens Brutas 5 (DVD)

ANEXO XVIII f) Documentário Imagens Brutas 6 (DVD)

ANEXO XIX) INRC do Maracatu Nação: Versão Digital. Relatório Analítico, Dossiê, Fichas, Anexos e Fotografias. (Pen- Drive)

— ANEXO XX) Termos de autorização de uso de imagem.

APENSO I) CD – Maracatu Nação Tigre - Axé Opé Ofá

APENSO II) CD – Polo Cultural da Bomba do Hemetério

APENSO III) CD – Maracatu Estrela Brilhante de Igarassu 180 anos

APENSO IV) CD – Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife

APENSO V) DVD – Clipe Belas Catitas, Maracatu Leão Coroado

APENSO VI) DVD – Associação dos Maracatus Nação de Pernambuco, Grupo especial. Carnaval 2012.

APENSO VII) Livreto – Polo cultural da Bomba do Hemetério.

APENSO VIII) Livro – Maracatu, Baque Virado e Baque Solto. Série Batuque Book.

APENSO IX) Livro – Maracatu Leão Coroado.

APENSO X) Folderes, convites e cartões de contato.

### **1. A pesquisa do Maracatu Nação na Região Metropolitana do Recife**

O Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC do Maracatu Nação foi realizado pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco - FUNDARPE e o Centro Técnico de Assessoria e Planejamento Comunitário – CETAP. O trabalho de campo e atividades de documentação do bem foi realizado no período de novembro de 2011 a dezembro de 2012. Todo o trabalho foi acompanhado pela Associação dos Maracatus Nação de Pernambuco – AMANPE, instituição criada em 2009. A pesquisa contou com equipe multidisciplinar com experiência em pesquisas sobre o maracatu nação, parte dos integrantes também possui experiência como participante dos maracatus, seja no cortejo (como dançarinos ou costureiros) ou no batuque, e dois integrantes da equipe integravam a diretoria da AMANPE. Esta composição da equipe proporcionou bom trânsito durante a pesquisa nas sedes, ensaios e atividades dos maracatus.

A pesquisa definiu como Sítio a Região Metropolitana do Recife recortando os municípios de Recife, Olinda, Igarassu e Jaboatão dos Guararapes, tendo aprofundado a identificação em cada uma dessas Localidades. Para delimitação do Sítio e das Localidades foi levado em consideração, estritamente, o critério da localização das sedes dos Maracatus Nação.

O relatório analítico do INRC afirma que fora dessas Localidades não se encontram Maracatus Nação no sentido evidenciado e delimitado pela pesquisa. Os debates por parte da equipe acerca do que define o maracatu de baque virado ou como reconhecer o Maracatu Nação foram intensos ao longo da pesquisa, principalmente por evidenciarem um campo de conflito de fronteiras identitárias em disputa.

... maracatu nação, entendido como uma forma de expressão que congrega **relações comunitárias**, compartilhamento de práticas e memória, e **relação com o sagrado**, além das características do bem como forma de expressão, ou seja, um cortejo real que durante o carnaval congrega uma corte e um grupo musical constituído de instrumentos de percussão. (Grifos meus - Relatório analítico do INRC, p.12)

A ênfase na delimitação deste “maracatu nação” recaiu sobre as relações comunitárias, os fundamentos religiosos e o processo histórico de conformação destes grupos os quais a identificação se debruçou. Do outro lado da fronteira encontram-se os **grupos percussivos**, conjuntos que se expressam por meio da linguagem musical do maracatu de baque virado e encontram-se, atualmente, não apenas no estado do Pernambuco como também em muitos estados do Brasil e em outros lugares do mundo. Muitos desses grupos percussivos reivindicam o estatuto de maracatu nação, mas as diferenças entre essas categorias em disputa puderam ser elucidadas por meio da pesquisa.

Ainda em relação ao recorte, o relatório apontou sobre a existência de maracatus no Ceará, que apesar de possivelmente terem se originado nos grupos pernambucanos, conformaram características próprias, de modo que se pode reconhecê-los como uma forma de expressão independente dos maracatus nação de Pernambuco. (Relatório Analítico do INRC, p.12)

Outros projetos desenvolvidos por membros da equipe de pesquisa contribuíram para reflexão e definições dos usos do INRC deste bem, como as *Formas de Expressão da Cultura*

*Edo*



*Imaterial de Pernambuco* (2007 – projeto contemplado por edital do Iphan), o *Inventário Sonoro dos Maracatus Nação de Pernambuco* e *História e Memória dos Maracatus Nação de Pernambuco* (2010/2011), ambos contemplados por edital do Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura – FUNCULTURA/PE. Além de outros artigos, teses e dissertações que foram produzidos por membros da equipe. O projeto *Tradições e Traduções: a cultura imaterial em Pernambuco*, financiado pelo Iphan, também contribuiu para o levantamento preliminar e arrolamento dos bens associados aos Maracatus Nação .

O trabalho de campo consistiu em observações dos ensaios realizados nas sedes das dos grupos e na Rua da Moeda, no bairro do Recife. Durante o período carnavalesco foram observadas diversas apresentações dos Maracatus Nação, com especial atenção nas celebrações consideradas mais importantes, como a Abertura do Carnaval, o Concurso das Agremiações Carnavalescas e a Noite dos Tambores Silenciosos do Recife. Esses eventos possuem grande relevância para os grupos por se tratarem de momentos que proporcionam visibilidade social e midiática para os maracatus.

Após o carnaval, momento em que as nações de maracatu encerram a intensa agenda de apresentações, iniciou-se a fase de entrevistas. Foram realizadas entrevistas com representantes de todos os grupos de Maracatu Nação inventariados e durante os debates e reuniões ocorridas entre a equipe percebeu-se a necessidade de fazer algumas entrevistas com os grupos percussivos, bem como outras pessoas de referência para o entendimento deste campo. Ao todo foram realizadas 46 entrevistas. No total, foram inventariadas 26 nações de maracatu pertencentes ou não à AMANPE. Foi feita uma descrição pormenorizada dos elementos que compõe esses maracatus como musicalidade e performance, sua caracterização atual, fatores históricos e lugares considerados simbólicos pelos maracatuzeiros.

Ao longo do processo, percebeu-se a necessidade de incluir as sedes das agremiações no conjunto das descrições, resultando em um retorno ao campo para visitar as sedes com a finalidade de levantar informações acerca do estado de conservação do espaço, ambiência e estrutura arquitetônica, permitindo avaliar em que medida elas atendem as necessidades dos grupos, bem como as dinâmicas as quais esses maracatus estão inseridos em seu entorno. Apesar de importante elemento de distinção dos Maracatus Nação , o inventário não se aprofundou na complexidade da relação dos grupos com o sagrado, seja através da religião dos orixás, jurema ou umbanda. Os entrevistados, em alguns casos, demonstraram resistência ou constrangimento em responder algumas das questões do inventário. Por isso, optou-se por



levantar elementos mais superficiais, respeitando a importância que o segredo tem para as pessoas praticantes de tais religiões. A questão não comprometeu o entendimento do bem inventariado – o maracatu nação.

### MARACATUS NAÇÃO IDENTIFICADOS DISTRIBUÍDOS POR LOCALIDADES

LOCALIDADE	GRUPO	FUNDAÇÃO
RECIFE	Maracatu Nação Elefante (extinto)	1805
	Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife	1910
	Maracatu Nação Porto Rico	1916
	Maracatu Nação Sol Nascente	1920
	Maracatu Nação Almirante do Forte	1931
	Maracatu Nação Cambinda Estrela	1935
	Maracatu Nação Encanto do Pina	1980
	Maracatu Nação Linda Flor	1984
	Maracatu Nação Lira do Morro da Conceição	1986
	Maracatu Nação Gato Preto	1989
	Maracatu Nação Estrela Dalva	1990
	Maracatu Nação Leão da Campina	1997
	Maracatu Nação Encanto da Alegria	1998
	Maracatu Nação Encanto do Dendê	1998
	Maracatu Nação Raizes de Pai Adão	1998
	Maracatu Nação Tupinambá	1998
	Maracatu Nação Rosa Vermelha	2001
	Maracatu Nação Oxum Mirim	2002
Maracatu Nação Centro Grande Leão Coroado	2010 (1863)	
OLINDA	Maracatu Nação Leão Coroado	1863
	Maracatu Nação de Luanda	1997
	Maracatu Nação Axé da Lua	1998
	Maracatu Nação Tigre	2009
	Maracatu Nação Estrela de Olinda	2003
IGARASSU	Maracatu Nação Estrela Brilhante de Igarassu	1824
JABOATÃO DOS GUARARAPES	Maracatu Nação Aurora Africana	2001

## 2. O Maracatu Nação de Pernambuco

O **maracatu nação**, também conhecido como **maracatu de baque virado**, é uma manifestação artística da cultura popular e carnavalesca da Região Metropolitana do Recife em que um cortejo real desfila pelas ruas, acompanhado de um conjunto musical percussivo. Composto majoritariamente por negros e negras, os maracatus nação podem ser remontados às antigas coroações de reis e rainhas congo. (Dossiê, p.9)

O Maracatu Nação pode ser definido como uma forma de expressão que conjuga um **conjunto musical percussivo** a um **cortejo real** contendo rei, rainha, calunga e damas de paço, entre outros personagens. O momento de maior destaque dos grupos de Maracatu Nação consiste na saída às ruas para desfiles e apresentações no carnaval. Esses grupos pertencem a comunidades que estão situadas, em sua grande maioria, nos bairros periféricos da **Região Metropolitana de Recife**<sup>1</sup>. Esta região segue uma tendência centro-periferia de outras capitais brasileiras. Na qual o crescimento populacional, associado à segregação social, empurra as populações mais pobres para áreas mais vulneráveis, onde há grande carência de equipamentos urbanos de qualidade, baixos índices de desenvolvimento humano marcados pela desigualdade social.

Atualmente, os grupos de Maracatu Nação recebem pessoas de “fora” dessas comunidades de periferia, pessoas de classe-média interessadas por essa expressão. Ao longo do ano também acontecem ensaios, festas de aniversário e outras apresentações fora do carnaval nos quais os Maracatus Nação integram suas comunidades.

O Dossiê de Registro dessa forma de expressão recai com ênfase na afirmativa que o Maracatu Nação é um fenômeno sóciohistórico e cultural circunscrito a algumas cidades de Pernambuco (no caso, aquelas inventariadas pelo INRC Recife, Olinda, Igarassu e Jaboatão dos Guararapes), ainda que existam grupos que toquem maracatu por todo o país e mesmo em outras cidades do mundo.

O que define o Maracatu Nação nos termos apresentados no Dossiê, para além sua expressão musical e de performance, incide justamente no compartilhar de práticas e na participação de indivíduos em uma comunidade de memória, bem como um forte vínculo desses grupos com religiões de matriz africana. A despeito do auto-reconhecimento entre os grupos que se consideram “tradicionais”.

---

<sup>1</sup> Para melhor apreciação dos aspectos socioeconômicos da Região Metropolitana de Recife vide Ficha Identificação de Sítio – INRC Maracatu Nação, Volume 01. (PE/01/1,2,3,4/2012/F10/01) Bem como, as fichas de identificação das Localidades Recife, Igarassu, Olinda e Jaboatão dos Guararapes também inventariadas por este INRC.

## 2.1 As nações de África e coroação de reis de Congo

*Ribeira do mar dos arrecifes dos navios*

*Por tua beleza a que te reverencio*

*Vim da África e angola*

*Eu aqui fui coroado*

*Nação negra do congo*

*do povo de Nossa Senhora Rosário*

*Aos pretos vou cantando a minha loa...*

Antes de nos debruçarmos sobre o momento que começam a surgir os primeiros relatos sobre a existência das nações de maracatu no Recife, no início do século XIX, buscamos compreender um pouco do que era entendido por nação, maracatu(s), reis de congo e irmandades do Rosário no período entre o século XVI e XIX. Para tanto, utilizo algumas das digressões colocadas por Julia Tsezanas na tese de mestrado *O Maracatu de Baque Virado: história e dinâmica cultural*<sup>2</sup> que analisa documentos, estudos historiográficos e do folclore que tratam das festas e cortejos realizados para reis negros no âmbito das irmandades do Rosário de Pernambuco.

Cortejos em homenagem a reis negros existiram em quase todo o período colonial, e ainda existem reminiscências em práticas atuais, claro que não de forma imutável. Na América Portuguesa, a eleição de reis negros e sua comemoração festiva estiveram mais difundidas no século XVII. Esses reinados negros eram constituídos por representantes eleitos entre os negros libertos e escravos associados configurando comunidades étnicas e religiosas. Os representantes, chamados de reis do Congo, possuíam papel simbólico e político e eram homenageados quando de sua eleição e coroação. Esse título era reconhecido, em alguma medida, pelas autoridades locais do Império Português.

Até o século XIX, as festas de coroação ocorriam, em grande parte, nos dias de santos nas irmandades católicas negras, as “irmandades de homens pretos”. As irmandades católicas se constituíam em associações leigas que congregavam fiéis em tono de um santo padroeiro e de uma rotina religiosa e social, refletindo em sua composição distinções sociais, raciais e étnicas locais. Seu auge ocorre no século XVIII, foram instituídas, em maior quantidade, nos

<sup>2</sup> TSEZANAS, Júlia Pittier. *O maracatu de baque virado: história e dinâmica cultural*. São Paulo, Dissertação de Mestrado USP, 2010.



atuais estados de Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro, Pernambuco e Bahia. Essas irmandades acabam por assumir responsabilidades políticas, sociais e religiosas, como a construção de igrejas, culto de seus oragos, festas em homenagem aos santos, procissões, além do auxílio mútuo, por exemplo, para compra de cartas de alforria. Esses compromissos funcionavam como instrumento regulador que garantia a oficialidade das irmandades perante as autoridades.

No litoral da colônia era comum que essas congregações agrupassem negros de uma mesma origem étnica, de uma mesma *nação*. Em Pernambuco, existiram tanto irmandades destinadas a uma etnia exclusiva, como abertas, ao ingresso de qualquer outro indivíduo. Estas associações “mistas”, porém, armazenavam grande potencial de conflito, tendo em vista que as distinções étnicas poderiam aparecer no seio das confrarias e que indivíduos de uma ou outra nação africana poderiam gozar de determinados privilégios.

Este termo *nação* foi usado, inicialmente, pelos administradores da coroa portuguesa e comerciantes para identificar grupos de procedência africana. Faziam isso com base em um sistema que inter-relacionava povos, territórios, rotas e portos envolvidos no tráfico negro, além das especificidades culturais e linguísticas. Entretanto, a utilização do termo passou por um processo de resignificação no próprio contexto do Brasil escravista. Essa origem “geográfica” passa a ser valorizada em seus aspectos culturais para delimitar grupos sociais negros criados no contexto colonial. Ou seja, novas identidades são construídas a partir dessas organizações na situação de dominação. Como exemplo, na Bahia a utilização das categorias *jeje*, *nagô* e *angola* configuraram denominações brasileiras para povos “importados” de África no contexto da escravização.

No maracatu de baque virado, ou o chamado maracatu *nação*, o conceito de *nação* tem um significado especial atribuído pelas pessoas envolvidas na manifestação e para sua própria existência. Porque configura uma estrutura básica de associação entre aqueles que participam de um conjunto de práticas. “Ser uma *nação* é o que dá ao maracatu a propriedade de ser tradicional” (Tsezanas, p.22). Pois, para além das hipóteses que conectam essas manifestações a *nações* vindas de África, é o que lhe confere o atributo de distinção frente a outros grupos que surgem sob a influência dessa musicalidade que também é ímpar. Em algum nível, essa distinção se reflete em um compromisso com práticas do passado e com sua continuidade.

Em Pernambuco, no século XIX, eram chamados de *nações*, grupos ou reuniões de negros que se reuniam para batucar, principalmente em dias de festa em devoção a Nossa



Senhora do Rosário e a prática que executavam era denominada *maracatu*. Tsezanas supõe que os maracatus sejam chamados, atualmente, de nações por estas ligações com as irmandades de homens negros em Pernambuco e seus reinados festivos. Já que essas estruturas de associação de irmandades e reinados negros eram permeadas por distinções de identidades entre os grupos chamados de nações.

No século XVIII, havia uma intensa atividade das associações de homens pretos composto por irmandades, corporações de ofício e grupos militares que eram bastante influentes na vida social do Recife. Como exemplo, a Irmandade do Rosário de Santo Antônio do Recife foi uma das mais ricas da cidade no período. Dentro de sua estrutura, possuía na hierarquia cargos em nível administrativo e àqueles composto por títulos de nobreza, cujo o mais alto era de *rei de Congo*. Em sua alçada se organizava uma extensa e complexa rede de hierarquias e influências. (Tsezanas, p. 24). Esta ligação entre Reinados do Congo e Irmandades de Nossa Senhora do Rosário parece ter sido um padrão associativo que marcou as sociabilidades negras do Brasil colonial. O rei de Congo foi um importante representante do poder político e simbólico nesse contexto, capaz de aglutinar identidades, sociabilidades e articular politicamente comunidades de africanos e descendentes. Nas primeiras décadas do século XIX, muitos desses títulos hierárquicos passam a ser suprimidos pelas autoridades locais, o que também revela a força que essas associações representavam nesse contexto. As instituições de reis negros ligadas às irmandades começam a se tornar mais raras, ao mesmo tempo, que na imprensa a palavra *maracatu* passa a ser identificada com os batuques.

O Maracatu Nação é um produto histórico advindo dos reinados negros e das festas de coroação de seus reis, mas também não é o único. Outras manifestações, festejos e folguedos populares afrobrasileiros estão relacionados a estas estruturas, como os congos, congadas e moçambiques presentes em vários estados brasileiros, atualmente. Em seu momento festivo o Maracatu Nação se apresenta em cortejo e revela muitas semelhanças com os séquitos que acompanhavam os reis negros em dias de comemoração. Entretanto, buscar criar linhas genealógicas para precisar a origem histórica, com marcos bem definidos, entre esses reinados de homens negros e sua possível continuidade nas representações de reis e rainhas de maracatu parece ser um empreendimento sem sentido.

A segunda metade do século XIX compreende o período em que a literatura anuncia o aparecimento dos maracatus desligados das irmandades e dos reis de nação e a migração de sua festa para o carnaval. Este período ainda parece confuso no ponto de vista da historiografia, levando em consideração que muitos documentos históricos ainda apresentam

vínculos das festas do Rosário a reuniões de negros vulgarmente chamadas de *maracatus*. A alteração das relações escravistas a partir de 1850, com o fim do tráfico negro, esses agrupamentos de negros que se reuniam em nações para batucar e fazer festa despertaram mais desconfiança e estado de alerta por parte das elites. Esse processo de dissociação das manifestações festivas, chamadas atualmente de maracatus, daquelas práticas realizadas pelas irmandades parece um processo que pode ter durado algumas décadas a partir de 1850, período também no qual as coroações de reis congos entram em decadência.

Como aponta o INRC do Maracatu Nação<sup>3</sup>, o fim da escolha de reis congo não significou o término da coroação de reis e rainhas dos maracatus, realizados agora por membros dos grupos, possivelmente em frente à Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos no bairro de Santo Antônio. Uma breve notícia do Jornal do Recife no dia 03 de março de 1922 mostra que a rainha do Maracatu Dois de Ouro tinha sido coroada pelo Maracatu Leão Coroado na frente da Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Depois desta notícia, o INRC não conseguiu encontrar nenhuma outra mais que relatasse celebração semelhante, até a década de 1980. Com o surgimento do Maracatu Porto Rico, situado no Pina e sob o comando de D. Elda, a mesma começa a circular a história de que teria sido coroada no interior da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, e que era, portanto, a única rainha viva e coroada na Igreja, agregando a si um grande capital simbólico. Logo, o tema da coroação das rainhas volta a circular fortemente entre os maracatuzeiros e maracatuzeiras. A partir de então, outras rainhas começam a agenciar suas próprias coroações. A coroação das rainhas tem servido para, em alguma medida, agenciar a relação desses maracatus com a tradicionalidade.

Atualmente, a coroação de reis e rainhas trata-se de uma cerimônia pública, de caráter sacro em que uma autoridade religiosa (normalmente um pai de santo ou mãe de santo) impõe sobre a cabeça do rei e/ou rainha uma coroa. A celebração tem sido acompanhada de performance do Maracatu Nação cuja rainha ou rei está se coroando. Antes da coroação entoam-se cânticos aos orixás, dentre os quais se destacam Exu e Iansã, além dos orixás patronos do rei ou rainha que se coroaram. Também existem rituais privados de purificação ligados à casa religiosa, cujos pais e mães de santo pertencem. A cerimônia de coroação confere ao rei ou rainha e seu maracatu grande valor simbólico, além de conferir ao rei ou rainha legitimidade entre seus pares. Atualmente, são diversas as rainhas coroadas e tudo faz crer que a quantidade só tende a aumentar.

---

<sup>3</sup> Ficha de identificação celebrações do Sítio – bem cultural: coroação de rei e rainha. (PE/01/00/12/F20/01)

## 2.2. Relação com o Sagrado<sup>4</sup>

O Maracatu Nação é uma manifestação cultural que possui forte vínculo com a religiosidade, expressa por meio da relação desses grupos com os xangôs (denominação da religião dos orixás em Pernambuco), jurema sagrada (denominação da religião de características afro-ameríndias, cultua mestres e mestras, caboclos, entre outras entidades) e umbanda. Bem como, pelos símbolos que carregam e práticas desenvolvidas pelos grupos. Esse vínculo é historicamente constituído, apesar de que entre os maracatuzeiros existe a afirmativa que essa dimensão religiosa sempre foi intrínseca ao maracatu, sendo por eles naturalizada, atualmente. De fato, a história das religiões de terreiro no Recife e sua relação com os maracatus foram fortemente marcadas pela experiência da perseguição, sobretudo entre as décadas de 1920 e 1940<sup>5</sup>. Atualmente, os vínculos religiosos são expressos de forma mais explícita e pelos maracatuzeiros valorizados como símbolo da tradicionalidade do maracatu nação.

A religiosidade dos maracatus se revela por meio de símbolos, personagens da corte, toadas, modos de execução dos baques, entre outras práticas que serão vistas mais adiante. Pode se dizer, que dentre esses, o que expressa o caráter sagrado de forma mais marcante são as *calungas*<sup>6</sup>, bonecas negras carregadas pelas damas de paço durante o cortejo. As calungas são consideradas o ícone do fundamento religioso, pois são elas que carregam o *axé* (espécie de energia vital e positiva) de cada maracatu nação, além disso, consideradas o marco identitário dos grupos. Essas bonecas recebem obrigações religiosas em rituais de consagração. As obrigações religiosas<sup>7</sup> são celebrações realizadas pelos Maracatus Nação no intuito de obter proteção. Nesses momentos realizam-se oferecimentos às calungas, orixás, entidades da jurema, eguns (espíritos ancestrais) e também aos instrumentos e outros artefatos carregados pelos maracatus, como coroas, estandartes, estandartes e pálio. Os

<sup>4</sup> Para mais informações sobre a relação com a religiosidade vinculada ao Maracatu Nação ver Dossiê – *Maracatus Nação e Religião: fronteiras do sagrado* (p. 114-132)

<sup>5</sup> Dossiê p. 42-45

<sup>6</sup> Ficha de identificação formas de expressão do Sítio – bem cultural: calunga. (PE/00/01/12/F40/03)

<sup>7</sup> Ficha de identificação celebrações do Sítio – bem cultural: obrigações religiosas. (PE/00/01/12/F20/02)



artefatos, orixás e entidades que recebem obrigações religiosas variam de grupo para grupo, com exceção das calungas que recebem obrigações religiosas em todos os grupos, bem como as formas de execução dessas obrigações são distintas. As pessoas que passam por determinadas consagrações ou são responsáveis por segurar ou tocar instrumentos e objetos consagrados devem manter um resguardo e passam por determinadas restrições, que tem fortes consequências para si e para o grupo como um todo.

Os vínculos também podem ser evidenciados pelas sedes dos Maracatus Nação, que por vezes são terreiros do xangô ou da jurema. Das 27 nações de maracatu pesquisadas 10 delas abrigam terreiros, nos outros casos, as obrigações são realizadas em terreiros associados ao Maracatu Nação ou mesmo acontecem dentro da sede, ainda que ela não seja um terreiro. Em geral, as lideranças dos Maracatus Nação como reis, rainhas, mestres de batuque ou presidentes são integrantes de terreiros, possuindo ou não cargos nas religiões. Também é comum que o restante dos maracatuzeiros frequente terreiros vinculados ou não aos Maracatus Nação , apenas como participantes ou como iniciados na religião.

As toadas e baques na parte musical dessa expressão igualmente refletem as dimensões do sagrado. As toadas fazem referências, homenageiam e evocam entidades e elementos dessa religiosidade. Atualmente, essa dimensão se torna mais explícita nas letras das músicas e nos discursos dos maracatuzeiros. O que anteriormente era deixado subentendido devido ao preconceito e perseguição que sofriam os praticantes de religiões de matrizes africanas, torna-se elemento da construção dessa identidade e do sentimento de pertencimento ao grupo.

### **3. Um breve histórico do Maracatu Nação**

O que torna historicamente os Maracatus Nação uma forma de expressão específica, enraizada em Pernambuco, é uma série de confluências que vão além das festas de coroação de reis e rainhas congo, às quais se deve agregar também as procissões dedicadas a Nossa Senhora do Rosário e também as batucadas e sambas tão comuns pelas cidades do Recife do século XIX. Assim sendo, não é imputada aos maracatus uma origem única e linear, mas se acredita que sejam oriundos de uma confluência de práticas e costumes de negros e negras dessa região e que paulatinamente, ao longo do século XIX, confluem para o carnaval. (Dossiê, p.39)



Nos anos finais do século XIX e adentrando as primeiras décadas do século XX, assistiu-se no Recife a um movimento que buscava estabelecer o controle social em torno de vários tipos de divertimentos populares que se expressavam nas ruas da cidade. (Dossiê, p.40) O Carnaval se encontrava no epicentro desta questão. Os blocos, troças, maracatus e caboclinhos foram instados a desfilar “ordeira e civilizadamente” em espaços da cidade, seguindo traçados pré-estabelecidos consequência de uma percepção que essas manifestações eram momentos propícios para explosão de violência, brigas e arruaça.

Desde meados do século XIX, as posturas municipais da cidade do Recife insistiam em proibir os batuques dos negros, enquanto estes teimavam em mantê-los, revelando que, entre proibições, conflitos e batidas policiais, as práticas culturais de negros e negras, fossem elas batuques religiosos ou festivos, como os maracatus, encontravam nos interstícios sociais espaços para negociação e manutenção de suas práticas. Ao final do século XIX, a ideologia do branqueamento e as aspirações da elite a se assemelharem ao modelo de civilização europeia forneceram suporte para perseguições e estratégias disciplinares das manifestações da cultura popular, notadamente as afrodescendentes. (Dossiê, p.40)

Nesse contexto, a transferência desses divertimentos para o espaço do carnaval sinaliza que os grupos de afrodescendentes elaboraram estratégias para a manutenção de suas práticas e ao mesmo tempo as dinamizaram, no intuito de permitir sua resistência. Com as devidas licenças obtidas nas delegacias de polícia, maracatus e outras agremiações garantiam o direito de desfilar pelas ruas da cidade durante o carnaval, a despeito das críticas recebidas e acusações que apontavam quão “bárbaros” eram. Os maracatus apareceram por diversos anos, nas páginas dos jornais, como “coisas de negros incivilizados” e que incomodavam os “cidadãos de bem” com arruaças e brigas e pelo barulho provocado pelos tambores.

Assim, conforme declinavam às antigas festas de coroações de reis e rainhas congo, os maracatus encaminharam-se para o carnaval, momento em que tinham permissão legal para desfilar pelas ruas da cidade. Por meio do carnaval, os grupos de maracatu encontraram espaço legal não só para desfilar nas ruas durante o tríduo momesco, mas para ensaiar durante todo o ano. (Dossiê, p.41)

Notícias de jornais e ofícios policiais permitem compreender que não eram assim tão poucos os grupos (em alguns momentos mais de dez grupos requereram às autoridades policiais licença para desfilar no carnaval do Recife entre o final do século XIX e início do XX). Isso leva a supor que se tratava de uma manifestação cultural importante para quem a fazia, já que demandava grandes esforços para se colocar numa sociedade que a via com muito



preconceito. O carnaval permitia que os grupos de maracatu ganhassem visibilidade nessa sociedade que teimava em prever para um futuro breve o seu desaparecimento. (Dossiê, p.42)

Folcloristas e intelectuais consideravam os maracatus fadados ao desaparecimento. Já que não se podia fazê-los sumir por um decreto policial, os maracatus deveriam desaparecer por se tratar de uma “reminiscência africana” de um passado escravista e por isso estariam com a sua morte anunciada. Por esse motivo, essa expressão cultural estava associada à tristeza, melancolia e indolência. Se junta a isso o preconceito em relação às religiões praticadas por esses grupos.

As perseguições aos “cultos” ou “seitas” aumentaram progressivamente nas décadas de 1920 e 1930. No governo de Agamenon Magalhães (1937-1945), centenas de casas ou terreiros foram fechados e seus sacerdotes expostos à humilhação pública nas páginas dos jornais. Muitos maracatuzeiros foram alvo de perseguição no período, pois a polícia constantemente os acusava de estarem usando as licenças policiais dos maracatus para esconder cerimônias religiosas. (Dossiê, p.44). Requerer licença para ensaiar maracatu permitia aos pais e mães de santo estabelecer estratégias para ocultar suas práticas religiosas. Por décadas os grupos ocultaram seus vínculos com as religiões para despistar a coerção policial ou mesmo pelo preconceito que sofriam.

Nas décadas de 1940 e 1950 do século XX folcloristas, carnavalescos, brincantes, artistas de nome e intelectuais buscam enaltecer símbolos que pudessem constituir a identidade pernambucana. Assim, tratam de legitimar elementos da cultura que consideravam autênticos e legítimos, e que representassem o modo de ser local, afirmação de uma identidade regional. As manifestações da cultura popular, como o frevo e o maracatu, são alçadas como capazes de congregar virtudes, sentimentos e emoções que representavam o povo pernambucano. São consideradas guardiãs de antigas tradições do passado que não poderia se deixar morrer. Nesse processo o maracatu, paulatinamente, ganha visibilidade no meio intelectual e artístico, sendo inspiração para obras de artistas plásticos e poetas. Ao mesmo tempo os responsáveis pelo carnaval organizam concursos musicais para escolher frevos e maracatus que iriam animar foliões naqueles anos.

Ao final da década de 1940, o maracatu já era visto como uma manifestação cultural das mais tradicionais de Pernambuco, e não mais aparecem considerações pejorativas sobre as práticas desses negros e negras que, contudo, ainda eram considerados tristes e melancólicos, e que pendiam ao desaparecimento na visão dos intelectuais da época. (Dossiê, p.46)



Apesar de ter alçado nesse período da afirmativa pejorativa de “batuque de negros incivilizados” o status de manifestação cultural representativa da identidade pernambucana, o prognóstico de que os maracatus corriam sérios riscos de desaparecer ainda sondavam os grupos que ainda se mantinham atuantes na década de 1960. A condição socioeconômica das pessoas que participavam das manifestações continuou precária, e os grupos continuaram tendo dificuldades para colocar o maracatu na rua. Salienta-se também que o interesse que a intelectualidade teve pelo maracatu não fez com que a sociedade mais ampla passasse a dar mais atenção aos Maracatus Nação. Essa situação levaria mais algumas décadas para se modificar. (Dossiê, p.79)

A trajetória de Dona Santa, rainha emblemática e reconhecida como referência de memória para os maracatuzeiros e o histórico de seu maracatu, o Maracatu Elefante – este maracatu foi estudado pelo maestro César Guerra Peixe quando esteve no Recife nos anos 1940, e resultou na obra *Maracatus do Recife*<sup>8</sup>, publicado em 1955 – revelam um pouco do curso percorrido pelos maracatus até que alcançassem o prestígio dos dias atuais.

Dona Santa, mãe de santo e juremeira, é tida como exemplo de conduta ética e mantenedora da tradição no meio maracatuzeiro. Juntamente com muitas outras mães e pais de santo, foi presa no início da década de 1930, em uma das centenas de batidas policiais anunciadas nas páginas dos jornais do período, numa anunciada campanha de civilização dos “costumes negros”, conforme consta nos arquivos do DOPS. Com a mediação cultural promovida por intelectuais e agentes da cultura popular, na década de 1940, Dona Santa é alçada como símbolo de uma ancestral tradição africana ainda viva no Recife. Ela passa a se relacionar com grupos de intelectuais, como jornalistas, pesquisadores, escritores e autoridades locais, tornando-se ser tema de reportagens de revista e filme. A matriarca passou a representar, não só os maracatus, como também a comunidade negra do Recife e dos terreiros. Como resultado de sua popularidade o Maracatu Elefante se apresentava em quase todos os eventos de autoridades e celebridades que visitavam o Recife, entre as décadas de 1940 e 1960.

Com a morte de Dona Santa, em 1962, e o desaparecimento do Maracatu Elefante, os rumos do Maracatu Nação em Recife permaneceram cheios de incertezas sobre sua continuidade. A Comissão Pernambucana de Folclore, preocupada com o possível

<sup>8</sup> Este estudo foi a primeira grande pesquisa que observa diversos aspectos do fazer dos maracatus no período. Guerra Peixe centra o foco no Maracatu Elefante e observa alguns outros grupos. Este estudo mostrou-se central no INRC por ser único relato sistemático sobre muitos aspectos dos maracatus no período de 1930 a 1950.

desaparecimento dos maracatus, incentiva a criação de um novo grupo, o Porto Rico do Oriente, de Eudes Chagas, cuja coroação foi arquitetada por Katarina Real<sup>9</sup>. Foram anos difíceis aqueles, pois mesmo com a criação da Noite dos Tambores Silenciosos, pelo jornalista Paulo Viana, os maracatus não alcançavam sucesso no carnaval, uma vez que as escolas de samba atraíam a atenção do público e dos brincantes. (Dossiê,p.50)

Na década de 1980, novos elementos contribuíram para que o maracatu fosse visto sob nova perspectiva. Em primeiro lugar, os movimentos negros atuantes na Região Metropolitana do Recife definiram estratégias de valorização da cultura negra, e, em alguns momentos desses anos, apostam nos maracatus, investindo esforços e participando diretamente dos grupos. Como exemplo, jovens militantes do movimento negro passaram a frequentar o maracatu Leão Coroado, bem como passaram a valorizar eventos em que os negros estivessem presentes, como a Noite dos Tambores Silenciosos. Outras iniciativas, como a criação de políticas públicas voltadas à cultura popular também incentivaram a criação de grupos culturais, como o Balé Popular do Recife e o Maracatu Nação Pernambuco – este grupo composto por jovens artistas contribuiu para difundir e quebrar o estigma que incidia sobre os maracatus como manifestações obsoletas e antiquadas. O Maracatu Nação Pernambuco, por apresentar uma linguagem e estética revigoradas, possuindo como diferencial um espetáculo de palco, além de realizar cortejos com batuque e corte, atraiu muitos jovens para ouvir, como também tocar maracatu. Assim, proporcionou maior atenção para essa expressão cultural e acabou por contribuir para visibilidade dos grupos de Maracatu Nação ‘tradicional’ perante a classe média.

Nesse mesmo sentido, no início dos anos 1990 surgiu a banda pernambucana Chico Science e Nação Zumbi, que misturava o ritmo do rock, hip hop e outros ritmos a elementos das culturas populares pernambucanas como maracatu nação e de orquestra, caboclinho, ciranda, cavalo marinho, dentre outros. Essa banda tornou-se famosa por todo o Brasil e passou não só a divulgar, como também a ser associada ao ritmo do maracatu. A batida do maracatu presente nas músicas dos *mangueboys* foi sucesso incontestável, sendo referência na música popular e contemporânea brasileira até os dias atuais. Além disso, também contribuiu para que as nações de maracatu se tornassem mais visíveis, e o maracatu, que era tido como coisa de gente velha, é rapidamente renovado. O movimento que tornaria o

---

<sup>9</sup> Katarina Real, antropóloga, atuante no contexto da cultura popular do Recife na década de 1960. Importante por (re)situar os Maracatus Nação na cena das agremiações carnavalescas que faziam o carnaval do Recife. Salienta que, em 1967, existiam apenas 04 grupos em atuação após a extinção do Maracatu Elefante. Atua também na articulação para coroação de rainha e na guarda de objetos sagrados de maracatus extintos.

Maracatu Nação disseminado por todo o Brasil perpassa pelo interesse de jovens, inspirados pelas novas referências que surgiram, em atuarem como batuqueiros nas nações de maracatu. Essa expressão cultural passa, assim, por um interessante fenômeno de rejuvenescimento.

Algumas das Nações de Maracatu e seus mestres, como exemplo o Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife, tornam-se conhecidos para além do universo carnavalesco pernambucano e são convidados a dar oficinas e participar de encontros por todo Brasil e mesmo na Europa. Nesse contexto, surgem, no Recife, Olinda e arredores, além de outros estados do Brasil e lugares do mundo, grupos culturais que, a exemplo do Maracatu Nação Pernambuco, passam a executar o ritmo do maracatu, possuindo por vezes também um corpo de dança e, em alguns casos, corte real. Esses grupos muitas vezes se autodenominam como maracatus, entretanto, são considerados pela grande maioria dos maracatuzeiros entrevistados, como grupos percussivos ou ainda maracatus parafolclóricos.

#### 4. Carnaval<sup>10</sup>, desfiles e cortejo

Relatos de memória levantados e alguns dos registros encontrados pelo INRC sugerem que, desde meados da década de 1940 até os anos 1980, o carnaval é o período que os Maracatus Nação saíam às ruas e possuíam maior visibilidade. Antes deste período se teve conhecimento que os carnavais se organizam na forma de brincadeiras de rua; não havia financiamentos por parte do poder público, as agremiações arrecadavam recursos em casas de famílias, com políticos e comerciantes e em troca passam com a agremiação na frente dos estabelecimentos e residências durante o carnaval. Também era comum que as agremiações passassem em frente à sede dos jornais, para garantir espaço nas páginas dos jornais do dia seguinte. Com o passar do tempo, expectativas pelo desfile das agremiações aumentaram e as pessoas passaram a aguardar ansiosas pelo momento que os grupos passariam em determinados locais. Os jornais espalhados pela cidade resolveram, então, organizar concursos em frente as suas sedes, para que o público pudesse votar nas agremiações de sua preferência. Desse modo surgiram os primeiros roteiros a serem seguidos pelos maracatus.

Em 1935, a Federação Carnavalesca de Pernambuco é fundada com o objetivo de regulamentar e organizar o carnaval. Esta organizou os grupos decidindo quem deveria receber maior ou menor recurso. Deste momento em diante as disputas por recursos entre as

<sup>10</sup> Para informações sobre o histórico do carnaval e o Maracatu Nação ver Dossiê - *Festas, batuques e carnaval: maracatus nação no século XIX*. (p.37-42) e Ficha de identificação celebrações Localidade Recife – Bem cultural: Carnaval do Recife (PE/01/01/12/F20/02).



agregiações de carnaval em Recife só se acirriariam. Com os anos o carnaval foi assumido pelo poder público que passou a tomar conta da Federação Carnavalesca e do Concurso das Agregiações Carnavalescas da Cidade do Recife (nome oficial do concurso atualmente). Se hoje os Maracatus Nação estão no centro das atenções do Carnaval de Recife, durante o século XX, principalmente nas décadas de 1960, 1970 e 1980, eles disputavam atenção com as escolas de samba e os clubes de frevo e nos anos 1990 as ruas são tomadas por blocos puxados por trios elétricos.

A cena cultural dos maracatus nação passaria a mudar de modo mais abrangente no início do século XXI. Nesse período em que o ritmo do maracatu já era muito conhecido pela cidade do Recife, Olinda e arredores, a Prefeitura da Cidade do Recife resolve lançar um novo modelo de carnaval, que pudesse competir com os carnavais de Salvador e do Rio de Janeiro. (Dossiê,p.83)

Por conta da popularidade do ritmo do maracatu, e mesmo das alfaias, o maracatu nação é escolhido para ser o destaque da celebração de Abertura do Carnaval, mas não só por sua popularidade, como também por ser uma manifestação da cultura negra. Para representar a manifestação cultural, os escolhidos foram os maracatus nação considerados *autênticos*, ou seja, aqueles presentes nas comunidades, compostos por pessoas negras em sua maioria. (Dossiê, p.83)

Este evento, organizado pela Prefeitura do Recife, ocorre em formato semelhante desde 2002. A Abertura do Carnaval<sup>11</sup> tem como atração principal o percussionista Naná Vasconcelos e a presença de alguns Maracatus Nação. Todos os anos a celebração é prestigiada por grande público que lota a Praça do Marco Zero, em Recife. Diferente do Concurso das Agregiações Carnavalescas que congrega muitas pessoas das comunidades dos maracatus, este evento atrai uma grande quantidade de turistas oriundos das mais diversas regiões do Brasil e do mundo. Para a apresentação são realizados ensaios<sup>12</sup> meses antes com este percussionista que repassa os baques, as convenções e as toadas que serão realizadas na abertura do carnaval. Estes ensaios também ocorrem nas comunidades dos Maracatus Nação que participarão do evento. No princípio, 10 Maracatus Nação foram convidados e o critério

---

<sup>11</sup> Ficha de Identificação celebrações Localidade Recife – Bem cultural: Abertura do Carnaval.  
(PE/01/01/12/F20/01)

<sup>12</sup> Ficha de Identificação celebrações Localidade Recife – Bem cultural: ensaios com Naná Vasconcelos  
(PE/01/01/12/F20/04)



de escolha foi a quantidade mínima de batuqueiros, que não poderia ser inferior a 30 integrantes.

As questões da necessidade de espetacularização dos maracatus nas apresentações de carnaval se mostram cada vez mais evidente e se acirram também no Concurso das Agremiações Carnavalescas com os quesitos mínimos e/ou obrigatórios para participação e com aqueles quesitos que são avaliados pelos jurados. Com o passar do tempo muitos maracatus, buscando o sucesso no concurso, passaram a se adaptar ao gosto dos jurados, incluindo determinados elementos ou mesmo deixando de lado outros, por falta de prestígio na avaliação.

O fato dos grupos concorrerem a prêmios em dinheiro no concurso e receberem caches tanto para participarem da abertura do carnaval como dos desfiles acirram as disputas entre os grupos. Participam do concurso várias manifestações da cultura popular divididas em 11 modalidades, cada uma delas divididas em: grupo especial, grupo 1 e grupo 2. Discute-se sobre uma tendência a homogeneização dos grupos de Maracatu Nação imposta pelas pressões do concurso. Por outro lado, o poder público afirma que colocar critérios rígidos no desfile, como a obrigatoriedade de alguns personagens tem como intuito preservar o formato considerado autêntico da manifestação. Outrora, não se pode negar a coerção que os modelos das nações que mais foram campeãs e são favoritas do concurso exercem sobre as formas de expressão dos outros maracatus.

A Noite dos tambores silenciosos<sup>13</sup> é uma celebração que ocorre sempre na segunda-feira de carnaval, no Pátio do Terço, em frente à Igreja de Nossa Senhora do Terço. Os Maracatus Nação seguem pela Rua Vidal de Negreiros em direção ao adro da igreja, onde prestam homenagem aos seus antepassados, ou ancestrais, cantando toadas, acompanhados do batuque e do cortejo real. No palanque montado para celebração no pátio cada nação realiza uma breve apresentação de seu baque e de suas toadas, depois se retirando e abrindo espaço para a próxima nação se apresentar. As ruas recebem muitas pessoas que ficam aglomeradas esperando a cerimônia. Trata-se de um momento em que profano e sagrado se encontram na celebração do carnaval. Perto da meia-noite, o babalorixá Raminho de Oxóssi conduz um ritual entoando cantos aos orixás, principalmente à Iansã de Balé e aos eguns (espírito dos ancestrais).

À meia-noite as luzes do pátio são apagadas e há uma salva de fogos de artifícios e pombas são soltas, em oferta oxalá. Após o ritual religioso, as luzes são acesas e os maracatus reiniciam as apresentações que se estendem madrugada adentro. Esta celebração é

<sup>13</sup> Ficha de Identificação celebrações Localidade Recife – Bem cultural: Noite dos Tambores Silenciosos. (PE/01/01/12/F20/05)



organizada pelo Núcleo de Cultura Afro-Brasileira da Prefeitura da Cidade do Recife e atraindo público diversificado incluindo turistas, pessoas das comunidades dos Maracatus Nação e das comunidades religiosas do candomblé, jurema e umbanda. Esta celebração é considerada uma das mais importantes para os Maracatus Nação, pois carrega fortes símbolos, significados ao longo do tempo de sua realização. Seu surgimento está vinculado à organização do carnaval no final da década de 1950 que incentivava que os moradores e comerciantes de determinadas ruas e pátios promovessem eventos locais.

O Pátio do Terço foi gradativamente considerado e reconhecido como um lugar de práticas ancestrais e de resistência cultural, sendo referenciado como um local de grande força espiritual. A Noite dos Tambores Silenciosos é banhada por uma simbologia religiosa constituída ao longo do tempo, pois tem permitido aos Maracatus Nação expressar sua religiosidade publicamente. Esta celebração pode ser compreendida como uma das formas de valorização das religiões e cultos desses grupos, evidenciando os vínculos que os mesmos mantêm com o sagrado.

#### 4.1. O Cortejo

O cortejo<sup>14</sup>, em conjunto com o batuque, constitui a forma de expressão do maracatu nação. O INRC definiu como cortejo o conjunto de “figuras” ou “personagens” que acompanham a corte real, ou seja, o séquito do rei e da rainha do maracatu nação. De modo geral os personagens<sup>15</sup> que adentram a passarela para o desfile de carnaval são: os batuqueiros, o caboclo arrearar, o porta-estandarte, as damas de paço, as damas de frente, os lanceiros, as baianas ricas, as baianas de cordão, os orixás e/ou entidades da jurema, os escravos de balé, a corte mirim, os casais nobres, príncipes e princesas, o porta-pátio, os pajens, os soldados romanos, as vassalãs e o rei a rainha. Cada um desses personagens possui uma forma de se expressar no desfile. Os membros da corte parecem apresentar movimentos mais contidos como é indicado para realeza. A dança tradicional dos Maracatus Nação é executada de maneira muito semelhante por todos os grupos. Na maioria das vezes, não apresenta passos ou coreografias ensaiados. Trata-se de um movimento corporal livre e espontâneo, com movimentos mais expressivos nos braços e mais contidos nos pés, com a sola inteira no chão, ao longo do percurso também podem ocorrer giros. Tudo isso executado na

---

<sup>14</sup> Ficha de identificação formas de expressão do Sítio – Bem cultural: Cortejo (PE/01/00 12/F40 04)

<sup>15</sup> Para apreciação sobre cada um desses personagens vide de ficha do INRC –PE/01/00/2012/F40/04.



cadência do batuque. Dentre os personagens do Maracatu Nação podemos destacar a importância de alguns pelos aspectos simbólicos:

A dama do paço<sup>16</sup> é uma personagem feminina responsável por conduzir a *calunga* do maracatu nação, boneca que representa em alguns casos eguns (espírito dos ancestrais), orixás ou mesmo entidades da jurema. Entre os grupos, é unânime o argumento de que as calungas comportam os fundamentos espirituais que protegem o maracatu nação, evitando que coisas ruins aconteçam ao longo do percurso do cortejo. Assim, conduzi-la é uma tarefa de grande responsabilidade que implica no cumprimento de alguns rituais de limpeza por parte da dama de paço, como tomar um banho de ervas, denominado *amassi* em alguns terreiros, e manter um resguardo, não ingerir bebidas alcoólicas, não ter relações sexuais e não estar menstruada ao conduzir a calunga. Atribui-se a essas razões o fato de, no passado, as damas de paço terem sido predominantemente senhoras mais velhas. Não é exigido que as damas de paço sejam iniciadas no xangô (denominação da religião dos orixás em Pernambuco) ou na jurema. Entretanto, elas precisam ser pessoas de extrema confiança das lideranças do maracatu. Os Maracatus Nação podem ter uma, duas ou mais damas de paço (existe grupos com cinco), mas predominam os grupos com duas ou três. Na maioria das vezes, para ocupar o cargo, é preciso que as entidades que regem o maracatu ou mesmo as calungas autorizem a mulher a conduzi-la. Na impossibilidade da dama de paço conduzir à calunga, apenas, a rainha pode fazê-lo. No imaginário dos maracatuzeiros, as damas de paço são as figuras mais importantes do cortejo, ficando atrás apenas das rainhas. As damas de paço também são temas de diversas toadas e loas; isso é algo antigo e presente até hoje nas músicas dos maracatus.

*O feitiço da bruxa de pano*

*boneca de cera*

*Vamos respeitar*

Além da proteção, as calungas<sup>17</sup> também funcionam como um marco identitário dos maracatus. São bonecas negras confeccionadas com madeira ou pano, também conhecidas como “bruxa de pano”. De acordo com os maracatuzeiros, para ser considerado um Maracatu Nação é preciso ter fundamentos religiosos e as calungas podem ser consideradas ícones desses fundamentos, ou seja, são elas que carregam o *axé*. Elas recebem obrigações religiosas em todos os maracatus, o modo como são cultuadas varia em cada grupo. Alguns deles

<sup>16</sup> Ficha de identificação formas de expressão do Sítio – Bem cultural: Dama do Paço. (PE/01/00/12/F40/05)

<sup>17</sup> Ficha de identificação formas de expressão do Sítio – Bem cultural: Calunga. (PE/01/00/12/F40/03)

consideram as calungas como representando algum egun (espírito dos ancestrais), outros como sendo orixás, por vezes como sendo um misto das duas coisas ou ainda como entidades da jurema. Para cada uma dessas entidades se oferece uma obrigação religiosa diferente, podem ser oferecidas comidas, bebidas e banhos de ervas. Essas obrigações ocorrem, em geral, de 15 dias a uma semana antes do início do carnaval. Cada Maracatu Nação pode ter uma, duas ou mais calungas, sendo mais comum encontrar grupos com duas. Os grupos com apenas uma calunga tendem a rair, pois uma das novas exigências no regulamento do Concurso das Agremiações Carnavalescas é a apresentação de duas calungas no desfile. Assim como as damas de paço, as calungas possuem toadas e loas em sua homenagem, sendo um tema bem recorrente.

O rei e a rainha<sup>18</sup> de uma nação de maracatu são os personagens centrais na composição hierárquica do cortejo. Eles compõem a corte, representando a realeza do maracatu. Apresentam-se portando as insígnias do poder real, como coroa, espada e cetro. O figurino é suntuoso e destaca-se dos demais personagens. Em geral, aparecem ao final do cortejo protegidos por soldados e pajens que conduzem os abanos e as capas da vestimenta real. De acordo com os maracatuzeiros, a rainha deve ser uma mulher negra e de preferência iniciada na religião dos orixás. Pode ser reconhecida como a protetora espiritual da nação por conhecer os segredos que a religião congrega. Seu prestígio e reconhecimento são maiores se foi coroada em uma cerimônia, pois as coroações guardam relevâncias simbólicas muito significativas para a organização dos espaços de poder dentro dos grupos. Este também parece ser um aspecto de projeção para o grupo no mercado cultural, por reforçar o caráter de tradicionalidade da nação. Seu papel dentro da comunidade vai muito além daquele se revela no cortejo, sendo muitas vezes conselheiras, apaziguadoras de conflitos, como também intermediadoras perante autoridades políticas. Suas funções recaem sobre preservação da dimensão sagrada do maracatu, assim como pela valorização e reconhecimento das tradições do povo negro. No caso do rei, ele não parece estar submetido às mesmas exigências que condicionam a posição da rainha. Tampouco parecem usufruir do mesmo prestígio ou ocupar a mesma centralidade dentro da nação. Sua função acaba sendo a de figurar junto à rainha. Ainda assim, importa perceber que ser rei e rainha de uma nação de maracatu significa ser reconhecido como referência para determinado grupo social.

Atualmente, as três principais celebrações que os grupos de Maracatu Nação participam e se apresentam no período do carnaval são a Abertura do Carnaval, o Concurso

---

<sup>18</sup> Ficha de identificação formas de expressão do Sítio – Bem cultural: Rei e Rainha.  
(PE/01/00/12/F40/07)

das Agremiações Carnavalescas e a Noite dos Tambores Silenciosos<sup>19</sup>. No restante do carnaval, os Maracatus Nação se apresentam nos polos de animação cultural<sup>20</sup> espalhados pela cidade, assim como nas ruas, disputando espaços com os grupos percussivos. Conseguir apresentações nos polos de animação é algo bastante difícil, tendo em vista que os grupos concorrem com agremiações de caboclinhos, escolas de samba, blocos de frevo, maracatus de orquestra, além de artistas locais e nacionais. Após o período carnavalesco, são poucos os espaços que o mercado destina aos Maracatus Nação.

## 5. Musicalidade do Maracatu Nação

*Olha o baque parado*

*Olha baque trovão*

*Com damas de paço*

*Escute o refrão*

A musicalidade do Maracatu Nação é o elemento aglutinador dessa expressão cultural. Uma vez que o conjunto musical, marcado pelo canto coletivizado e sua formação instrumental, é projetado nos demais elementos da manifestação por meio dos gestos, movimentos e danças do cortejo e dos personagens que o compõe. Ou seja, sem o conjunto musical que embala e dá movimento ao cortejo não existe maracatu nação. Essa musicalidade é ressoada por instrumentos musicais de percussão e agregada a uma parte narrativa.

Os maracatuzeiros denominam o corpo orquestral ou o conjunto percussivo que compõe a expressão do Maracatu Nação de *batuque*<sup>21</sup>. Assim, o batuque é a reunião dos **batuqueiros**<sup>22</sup> que fazem e executam os **baques**<sup>23</sup> de maracatu acompanhados pelas **toadas**<sup>24</sup>, sob a regência de um **mestre de batuque**<sup>25</sup>. Todos esses elementos são imprescindíveis para execução da sonoridade do maracatu.

<sup>19</sup> Fichas de identificação celebrações da Localidade Recife: Bem cultural: Abertura do Carnaval (PE/01/01/12/F20/01), o Concurso das Agremiações Carnavalescas (PE/01/01/12/F20/03) e a Noite dos Tambores Silenciosos. (PE/01/01/12/F20/05);

<sup>20</sup> Projeto de ocupação da cidade durante o Carnaval organizado pela prefeitura do Recife.

<sup>21</sup> Ficha de identificação formas de expressão do Sítio – Bem cultural: Batuque. (PE/01/00/12/F40/02)

<sup>22</sup> Ficha de identificação ofícios e modos de fazer do Sítio – Bem cultural: Batuqueiros. (PE/01/00/12/F60/02)

<sup>23</sup> Ficha de identificação formas de expressão do Sítio – Bem cultural: Baque. (PE/01/00/12/F40/01)

<sup>24</sup> Ficha de identificação formas de expressão do Sítio – Bem cultural: Toada e Loa. (PE/01/00/12/F40/08)

<sup>25</sup> Ficha de identificação ofícios e modos de fazer do Sítio – Bem cultural: Mestre de Batuque. (PE/01/00/12/F60/05)

A formação deste batuque é composta por **instrumentos de percussão**, instrumentos nos quais os sons são produzidos pelo ato de bater ou sacudir. A melodia e a rítmica são constituídas pela articulação dos sons dos diferentes instrumentos que reproduzem - cada um a seu tempo - elementos que em seu conjunto compõe o baque. Em sua origem, esses instrumentos eram confeccionados a mão pelos seus executantes, tendo por matéria-prima: tronco de árvores, galhos, cipós, peles de animal, flandres, chapas e varões de ferro fundido ou de aço, cordas de sisal, tripa de animal, sementes, entre outros. Esses instrumentos podem ser divididos em dois grupos os membranofones e os idiofones:

Os membranofones são aqueles instrumentos que reproduzem o som projetado em peles de animal ou sintéticas, fixadas ao instrumento, como as caixas, os taróis e os tambores de cordas chamados de *alfaia*s, são afinados pelo recurso de parafusos e cordas.

As caixas<sup>26</sup> são instrumentos em formato cilíndricos de madeira ou metal delimitado em suas extremidades por duas membranas denominadas 'pele de batida' e 'pele de resposta'. Antes, as membranas eram exclusivamente de pele animal, atualmente, estas são substituídas por peles sintéticas. A tensão responsável por sua afinação é regulada por meio de parafusos distribuídos pelo aro. Destaca-se dos demais instrumentos do batuque pelo timbre característico que resulta da presença de uma esteira de metal distendida em sua pele de resposta, regulada por dispositivo próprio, que lhe dá um som estridente, seco e definido. A caixa tem como variante 'o tarol', que se diferencia em dois aspectos: altura e diâmetro menores que o corpo da caixa e, portanto, apresenta timbre mais agudo. Esse instrumento cumpre a função de conduzir o andamento do toque, descrevendo as características da dinâmica da rítmica do batuque. O som produzido pelos caixas/taróis é aquele que confere a condução do batuque, pois o som forte e agudo determina a base de acompanhamento rítmico dos demais instrumentos; compete também aos caixas/taróis, na maioria dos casos, fazer a chamada inicial do batuque.

A alfaia<sup>27</sup> ou bombo é, sem dúvida, o instrumento que mais se destaca nos Maracatus Nação e pode ser considerado como um marco identitário do batuque nessa manifestação. Também pode ser chamado de "faia", "afalha" ou simplesmente tambor e está presente em todos os Maracatus Nação, diferindo das caixas e taróis pelo fato de seu corpo (o fuste ou bojo) ser preferivelmente de madeira e não possuir esteira, bem como por possuir diâmetro e

---

<sup>26</sup> Ficha de identificação ofícios e modos de fazer do Sítio – Bem cultural: Caixa/Tarol.  
(PE/01/00/12/F60/02)

<sup>27</sup> Ficha de identificação ofícios e modos de fazer do Sítio – Bem cultural: Alfaia/Bombo  
(PE/01/00/12/F60/01)

altura maiores, o que lhe proporciona sonoridade grave e timbres acústicos fortes. As membranas, ou peles, são sustentadas por aros de madeira e a afinação do tambor é resultante da tensão proporcionada por sua amarração de corda, regulada por meio de furos aproximadamente equidistantes nos aros.

A forma de confecção e as matérias-primas utilizadas nas alfaias variaram ao longo da história, mas, na contemporaneidade, é possível observar nas alfaias as seguintes partes: (1) bojo cilíndrico de madeira folheada em compensado ou do tronco da macaíba talhado internamente. Cabe salientar que o corte das macaíbas, atualmente, está proibido pelo IBAMA, o que tem dificultado a confecção dos tambores dessa matéria-prima, preferida pelos artesões e maracatuzeiros pelas características que confere a sonoridade peculiar do instrumento; (2) Arquilhas ou aros de madeiras, confeccionados de ripas de madeira com boa envergadura como o jenipapo e o pinho, são responsáveis pela sustentação da pele no corpo da alfaia; (3) O aro pode ser do tronco do jenipapo, pinho, sumaúma ou de folhas de compensado recebe furos - de acordo com o tamanho do bojo -, os quais serão atravessados pelas cordas de sisal ou nylon que, após serem entrelaçadas, serão responsáveis pela afinação do instrumento. Existe mais de um tipo de afinação (amarração das cordas) dentro do contexto dos Maracatus Nação e essas diferenças também conferem identidade à musicalidade de cada maracatu; as peles são membranas confeccionadas de pele de animal (geralmente de bode) distendidas sobre os dois lados do bojo e tensionadas pelas amarrações das cordas. Recebem golpes com as baquetas para produzir o som do instrumento. É comum que as pessoas diretamente ligadas ao maracatu nação, como seu mestre ou batuqueiros, sejam as responsáveis pela confecção das alfaias, ou seja, o ofício de confeccionar as alfaias é um saber que circula no cotidiano dos Maracatus Nação .

O segundo grupo de instrumentos utilizados no batuque são os idiofones que têm seu som obtido pelo impacto, atrito ou agitação de seu corpo, seja por contato direto do corpo do executante sobre este instrumento ou por intermédio de outros objetos articulados pelo executante sobre o instrumento, como os gonguês e mineiros, e mais recentemente os agbes ou abês.

O mineiro<sup>28</sup> é confeccionado com folha de flandre (alumínio) ou zinco, em forma cilíndrica, sem cabo, em seu interior são colocadas contas, sementes e em alguns casos esferas de chumbo. O executante tem que agitá-lo (chacoalhar) com as mãos de forma a produzir

<sup>28</sup> Ficha de identificação ofícios e modos de fazer do Sítio – Bem cultural: Mineiro/Ganzá.  
(PE/01/00/12/F60/06)



ruído penetrante, encorpado e de timbre brilhante em altura médio-aguda. Cumpre função de cadenciar e reforçar o pulso rítmico, preenchendo as lacunas do som dos tambores, caixas, taróis e gonguê. O gonguê<sup>29</sup> é confeccionado a partir de uma campânula de ferro e de um cabo, também de ferro, que serve de apoio para o batuqueiro segurá-lo e executar o seu toque. No batuque, tem a função de guia ou mesmo referência para os outros instrumentos, para que esses se mantenham no andamento de forma harmoniosa. Ele executa uma marcação contínua, ainda que permita virações de improviso. Possui um timbre agudo e de alto volume e deve ser escutado com clareza para ser ouvido por todos os batuqueiros para que o baque não saia do andamento. Interessante salientar que, para alguns mestres de maracatu, o gonguê possui também uma função ligada aos fundamentos religiosos do xangô (denominação da religião dos orixás em Pernambuco). Esses mestres associam a função do gonguê a dos adjás que, nos terreiros, têm por uma de suas funções invocar e manter a vibração de eguns, orixás e demais entidades. Nesse sentido, o gonguê teria essa mesma função, só que ligada ao cortejo do maracatu.

O ofício de confeccionar os instrumentos não está necessariamente associado a um profissional específico. O modo de aprendizagem se dá pela observação e curiosidade, tal como observam os mestres e artesãos.

Alguns batuques dos maracatus possuem outros instrumentos musicais, que foram introduzidos no final dos anos 1990 e ao longo dos anos 2000. Trata-se dos abês (que cumprem função semelhante ao mineiro/ganzá) e dos atabaques, e mais recente os patagomes (instrumento advindo das manifestações de congos e moçambiques). Para alguns grupos, esses instrumentos não são 'tradicionais' do maracatu nação, outros justificam a introdução de novos elementos no batuque pela ligação que eles possuem com a musicalidade religiosa dos terreiros. A disputa entre os maracatus nos concursos e desfiles de carnaval também incentivou a introdução de novos instrumentos pela maior visibilidade e elaboração rítmica que agrada jurados e também ao público.

A linguagem musical do Maracatu Nação está pautada, em sua estrutura estilística, a polirritmia, no qual os instrumentos dialogam entre si como vozes independentes que se cruzam de forma a comporem, no conjunto, uma ambiência acústica. Essa linguagem advinda da musicalidade religiosa peculiar dos terreiros de umbanda e xangô é considerada peculiar por proporcionar certo tipo de fascinação e êxtase nos que a tocam e escutam.

---

<sup>29</sup> Ficha de identificação ofícios e modos de fazer do Sítio – Bem cultural: Gonguê. (PE/01/00/12/F60/04)



Alguns mestres atribuem importância à vivência com os cânticos advindos dos terreiros para execução do batuque com qualidade, sem que isso implique, necessariamente, em uma iniciação religiosa. Essa vivência com o cotidiano dos terreiros é tida como influente na linguagem dos instrumentos percussivos, de modo que os batuqueiros passam a possuir domínio de nuances na emissão dos sons, de forma a representar nos toques dos baques interpretações próximas a das cantorias. O fundamento religioso manifesta-se de maneira mais evidente nas formas de interpretação da cantoria, nos temas cantados e também no uso de determinados instrumentos de função ritual de cunho religioso no batuque. É comum que parte ou mesmo todos os instrumentos do Maracatu Nação sejam sacralizados em obrigações religiosas realizadas em terreiros. Quando as obrigações ocorrem, o instrumento pode ser banhado ou apenas “pinçado” por sangue de animal, ou lavado com banho de *amassi* (composto de ervas que tem a função de purificar pessoas ou mesmo objetos).

### 5.1. O Baque Virado

O baque<sup>30</sup> é a forma pela qual o batuque se expressa e se revela. Está associado à estética e ao estilo musical dos Maracatus Nação. Os baques reforçam as identidades de cada grupo, tendo em vista que cada um deles desenvolveu a batida com suas peculiaridades na construção da polirritmia, apesar de soarem parecidos aos ouvidos de leigos. Pode-se dizer que o baque diz respeito à forma de tocar a célula rítmica que compõe a música do maracatu junto com as toadas. Não existem certezas a respeito da utilização do termo “baque virado” para designar o tipo de baque executado pelos Maracatus Nação. O primeiro sentido do termo que vem à mente de pessoas que pesquisam, participam ou admiram essa forma de expressão provavelmente é o de diferenciar os baques executados pelos Maracatus Nação – o baque virado – daqueles produzidos pelos maracatus de orquestra ou Maracatu Rural – baque solto. Outro distintivo que atribui sentido a este termo diz respeito à própria característica do trabalho realizado com os tambores que podem ser percebidos entre aqueles responsáveis pela marcação e aqueles que executam a *viração*, espécie de alteração rítmica na célula base executada pelas alfaias que proporciona um diálogo alterado com os demais instrumentos. Confere a cada baque suas particularidades na construção sonora e possui diferentes características e formas de executar dentro de cada grupo.

<sup>30</sup> Ficha de identificação formas de expressão do Sítio – Bem cultural: Baque. (PE/01/00/12/F40/01)



O etnomusicólogo Ernesto de Carvalho descreve a movimentação de alguns maracatuzeiros entre os diversos maracatus em tempos passados, trazendo consigo uma circulação do conhecimento dos modos de execução dos baques dos Maracatus Nação. Por conta dessa circularidade os baques aproximavam-se muito. Essas semelhanças puderam ser confirmadas por meio da audição de registro dos baques dos maracatus Leão Coroado, Estrela Brilhante, Porto Rico do Oriente, Indiano, Almirante do Forte e Cambinda Estrela, dos anos 1960 e 1970. Os três últimos foram fundados na década de 1930, originalmente como maracatus de baque solto, tendo “virado seu baque”, ou seja, transformando-se em Maracatus Nação nas décadas de 1950 e 1960. A semelhança dos baques executados pelos antigos Maracatus Nação também é apontada em relatos de memória dos antigos maracatuzeiros. O maestro Guerra Peixe fala das trocas e circulações culturais existentes entre os dois tipos de maracatu classificados pelo próprio maestro, os Maracatus Nação ou de baque virado e os maracatus de orquestra, ou baque solto que, até então, não possuíam uma separação formal, o que leva a pensar que, por muito tempo, eles foram considerados como parte de uma mesma manifestação, o maracatu. Essa influência acontecia nos dois sentidos, como por exemplo, apareciam nos temas das toadas cantadas pelos grupos de Maracatu Nação que utilizavam versos de canções interioranas, tais quais com as dos “abecês” dos violeiros.

Segundo a perspectiva apresentada pelo INRC, há entre os Maracatus Nação seis grandes estilos ou baques em vigência na atualidade, aos quais é possível verificar determinadas formas de execução, bem como características específicas da composição rítmica. Sendo eles, o baque do Estrela Brilhante do Recife, do Mestre Walter; o baque do Porto Rico, do Mestre Chacon; o baque do Estrela Brilhante de Igarassu do Mestre Gilmar; o baque do Leão Coroado do Mestre Afonso; o baque do Cambinda Estrela do Mestre Ivaldo; o baque do Encanto da Alegria, quando conduzido pelo Mestre Toinho, apresenta o baque que mais se aproxima da antiga sonoridade do Leão Coroado de Luiz de França. Assim, a busca por uma identidade própria do baque característico de cada grupo é uma constante. O INRC informa, ainda, que nos estilos dos baques realizados pelos Maracatus Nação que não foram descritos, até então, se percebe influência forte, e outras vezes mais sutil, de um desses seis estilos de baque. Principalmente, a do Estrela Brilhante do Recife, sistematizado por Mestre Walter. Percebe-se também que os baques são motivos de intensas disputas entre os grupos, pois essa noção de influência nem sempre é admitida, tendo em vista que “imitar o baque de alguém” nem sempre é visto com bons olhos. Já a identidade musical própria e bem delimitada é algo almejado por diversos Maracatus Nação.



Essas noções em disputa se tornam mais evidentes nos discursos sobre a tradicionalidade da expressão musical e são amparados nas trajetórias pessoais dos maracatuzeiros em maracatus mais antigos, ou na própria memória dos antigos, bem como reforçadas pelas possíveis datas de fundação de um e de outro maracatu. Como exemplo, é interessante considerar o caso do Maracatu Estrela Brilhante do Recife e do Maracatu Porto Rico que ficaram conhecidos pelas “inovações” que trouxeram ao baque dos Maracatus Nação, por meio de suas convenções, paradinhas e virações diferenciadas. Apesar daquilo que representa uma mudança ou mesmo inovação no baque é compreendido pelos mestres desses grupos como parte da tradicionalidade do maracatu nação.

## 5.2. Toadas e Loas

Toadas ou loas<sup>31</sup> são as canções entoadas ao longo dos baques dos Maracatus Nação. Esses termos podem ser considerados sinônimos ao passo que os maracatuzeiros utilizam um ou outro termo sem muitos critérios. Há ainda entre alguns maracatuzeiros a afirmativa de que este segundo termo estaria relacionado ao caráter religioso. A loa pode ser associada ao cântico litúrgico presente no candomblé, xangô, umbanda ou jurema, sendo os terreiros seu espaço de ocorrência. No vocabulário cotidiano do maracatu, a utilização do termo ‘loa’ para o que antes apenas se designava ‘toada’ é recente. E pode estar relacionada a dois fatores: tendências de apropriação e legitimação do maracatu em seu valor cultural identitário de origem (comportamento de procedência africana, afro-brasileira, afro-indígena e/ou indígena) e empréstimo de termos, vocabulários, repertórios e sentidos dos terreiros, que migraram para o cotidiano dos maracatus. Para o INRC foi adotado o termo “toada” por ser o mais antigo e também o mais recorrente.

Essa forma de expressão da musicalidade pode ser considerada tradicional por estar presente em diversas manifestações populares brasileiras e práticas culturais afrodescendentes espalhadas pela América. Corresponde a um diálogo entre solista e coro, forma musical definida como “antifonia”. O mestre ou a pessoa responsável pelo canto entoa os primeiros versos e o coro responde. Na maioria dos casos, a pessoa responsável por cantar

<sup>31</sup> Ficha de identificação formas de expressão do Sítio – Bem cultural: Toada e Loa.  
(PE/01/00/12/F40/08)

as toadas é o próprio mestre do batuque. No coro destacam-se predominantemente as vozes femininas. A intervenção cantada também pode acontecer, em alguns casos, de forma simultânea para todos os participantes do maracatu (modo musicalmente designado uníssono). Tal como em outros gêneros musicais de tradição oral, o ponto pode ser cantado integralmente pelo solista e repetido também na íntegra pelo coro; outra possibilidade é o ponto ser apresentado na íntegra pelo solista e, daí em diante, nas repetições, ser dividido em duas partes, sendo a primeira cantada pelo solista, a segunda pelo coro.

Enquanto narrativa são elementos da toada: personagens, tempo, espaço e acontecimentos. Podem conter fatos heroicos muitas vezes transcorridos durante conflitos ideológicos dos indivíduos e grupo. Embora tenham fundamentos históricos, nem sempre representam os acontecimentos com fidelidade. Traduz em seu contorno elementos da organização de classe das comunidades as quais os maracatus pertencem, em função de conceitos, concepções de mundo e perspectivas no que tange a valores políticos, religiosos, econômicos e sociais. São temas recorrentes: a bandeira do maracatu, locais por onde os maracatus passavam em cortejo, personagens do cortejo como rainhas, calungas e damas do paço, elementos do sagrado, referências ao período da escravidão ou cotidiano dos negros da época, entre outros valores identitários de tradições negras. Tais temáticas demonstram que as toadas são importantes na reafirmação e manutenção das heranças culturais dos maracatuzeiros, em sua maioria negros.

Atualmente, os temas cantados se tornaram mais diversificados referindo-se a uma grande quantidade de questões, que envolvem os contextos vividos pelas comunidades. O modo de fazer e compor as toadas também se alterou. Ainda assim, apesar das inovações trazidas pelas novas composições, existe algo que faz com os maracatuzeiros ainda as considerem toadas de maracatu, seja por sua estrutura ou tema.

Esse novo modo de cantar e compor as toadas tem surgido nas duas últimas décadas. Percebe-se que estão se tornando mais longas, com mais versos e estrofes que as toadas antigas. Em outros casos, a resposta do coro também se modifica, sendo reduzida a poucos versos de respostas em alguns momentos, predominando o canto do "puxador". A melodia das cantorias também vem se alterando ao longo do tempo. No passado, era comum que as melodias fossem muito parecidas uma às outras. Atualmente, as melodias estão mais variadas e também diversificadas dentro de uma mesma toada. Por fim, as toadas mais atuais recebem um título e também um autor, práticas que não eram recorrentes até a década de 1990. Tais

práticas acabam por atender, intencionalmente ou não, o mercado cultural, onde se pode receber por direitos autorais e também a concorrência e demanda por novidades é grande.

No que tange à religiosidade, anteriormente, as toadas que faziam referência aos elementos religiosos citavam alguns símbolos católicos, como Nossa Senhora do Rosário, ou mesmo faziam referência às nações ou etnias dos escravos trazidos para o Brasil. Ultimamente, a referência à religiosidade ligada aos orixás é mais explícita, tendo em vista que ela apresenta diversos louvores a entidades cultuadas e protetoras dos maracatus. Em alguns casos também é percebida a influência na forma de cantar que se aproxima muito das cantorias dos pontos de jurema<sup>32</sup>.

Em outros casos pode se evidenciar temas políticos ao invés da explicitação de elementos do religioso. Como exemplo, o Maracatu Nação Cambinda Estrela tem como uma de suas características a utilização de toadas de domínio público, cantadas quase sempre com a mesma melodia e métrica encontradas nas toadas tradicionais, ao lado de toadas com temas políticos.

As toadas de domínio público são as consideradas mais antigas, são cantadas com a mesma letra e melodia por diferentes Maracatus Nação ou sofrem pequenas adaptações, como por exemplo, trocar o nome de um maracatu para outro dentro dos versos. Essas recorrências de toadas e as variações podem ser atribuídas, dentre outras coisas, à circulação de mestres e maracatuzeiros entre os grupos. Com o passar dos anos e com o crescimento da visibilidade dos Maracatus Nação, a permanência da rivalidade entre os grupos (geralmente acirradas por conta do Concurso das Agremiações Carnavalescas) e de sua inserção no mercado cultural, as toadas foram se ressignificando e se adaptando às novas demandas. É complexo apontar o momento exato em que as toadas começaram a mudar sua estrutura, melodia e temas. Mas há indícios que tal processo se tornou mais intenso nos anos 1990, talvez por meio da influência de grupos percussivos, como o Maracatu Nação Pernambuco, que já apresentava novos padrões estéticos.

### **5.3. Mestre de batuque e batuqueiros: transmissão do conhecimento. Processos de ensino e aprendizagem.**

<sup>32</sup> Ponto de jurema são cantos litúrgicos entoados em rituais de cerimônias da Jurema Sagrada.



O mestre do batuque<sup>33</sup>, anteriormente, chamado de diretor de apito - pela utilização deste objeto para anunciar o início e o fechamento do batuque para os batuqueiros – é uma figura central dentro dos Maracatus Nação. Responsável pela condução do batuque e pela velocidade de andamento do baque, pelas composições e/ou adaptações de toadas, ou seja, pelo repertório que será apresentado com elaboração de frases e idealização da performance do batuque, ainda figura importante para organização de ensaios e da disposição dos batuqueiros. Em grande parte, os mestres também são responsáveis pela confecção e reparo de instrumentos, principalmente das alfaias. Seu conhecimento também é repassado aos batuqueiros do grupo, para obter auxílio nessa função. Os processos de ensino e aprendizagem se desenvolvem nesse contexto, podendo alguns dos batuqueiros se tornarem contramestres por acompanhar o mestre no desenvolvimento de tais atividades.

Muitos mestres utilizam o apito como seu principal instrumento de regência, outros utilizam as mãos ou até mesmo baquetas, galhos e mastros para orientar os batuqueiros ao longo do baque, sinalizando o início ou fim do baque, pedindo a execução de virações, breques, paradas ou convenções. Esses sinais para regência são variados e desenvolvidos por cada mestre junto a seu grupo. A sinalização pode se dar de forma mais evidente e indubitável ou de forma mais subjetiva, o que exige que os batuqueiros estejam atentos a outras referências no batuque. Essas duas diferentes formas de regência se refletem nas formas de compreender e ensinar os baques, sendo o primeiro mais utilizado nos baques que foram sistematizados. No segundo, os batuqueiros precisam estar mais atentos às toadas e aos outros batuqueiros em seu conjunto para compreensão da condução do mestre e assim manter o baque com qualidade técnica e harmonia.

O vínculo que os mestres possuem com o maracatu também varia. Em alguns grupos, ele é parte das lideranças do grupo, muitas vezes do núcleo familiar, lembrando que, no contexto dos Maracatus Nação, é comum que a organização das agremiações concentre-se nas mãos de uma única família. Existem casos em que o mestre de batuque realiza também a mediação de conflitos internos e externos, por vezes também assumindo a presidência e a articulação da agremiação. Nesses casos, o mestre acaba sendo o representante político e jurídico do maracatu (em outros casos, tal função cabe ao presidente que nem sempre é o mestre, ou rainha da agremiação, variando de grupo para grupo). Alguns mestres passaram a receber convites para ministrarem oficinas dos baques e toadas que utilizam em seus

---

<sup>33</sup> Ficha de identificação ofícios e modos de fazer do Sítio – Bem cultural: Mestre de Batuque.  
(PE/01/00/12/F60/05)



maracatus. Algumas dessas oficinas são realizadas em cidades espalhadas por diversos estados do Brasil ou mesmo no exterior.

As pesquisas indicam que o valor atribuído à figura do mestre parece ser maior atualmente do que no passado, quando as funções comuns aos mestres estavam distribuídas entre outros integrantes do maracatu. A demanda por aprender os baques por pessoas de outras classes, que não aqueles advindas das comunidades de maracatu, contribuiu para os modelos de ensinar e tocar de forma mais sistematizada.

O pesquisador Ernesto de Carvalho na dissertação de mestrado *Diálogos de negros, monólogos de brancos: Transformações e apropriações musicais no maracatu de baque virado* aborda as novas dinâmicas na linguagem musical do maracatu-nação após seu “boom” na década de 1990, momento de transformação das tradições em objeto de fetiche pela classe média branca. Ao analisar, por exemplo, os baques desenvolvidos pelo Maracatu Estrela Brilhante do Recife de Mestre e Walter e o Encanto da Alegria de Mestre Toinho observou que os baques possuem lógicas de reprodução opostas. O primeiro é caracterizado por um modelo esquemático e higienizado, composto por sintagmas rítmicos cristalizados, marcado pela *monologia*, no qual o mestre tem um papel central na condução dos baques com a indicação de quais células rítmicas deverão ser executadas pelos batuqueiros. O segundo enquanto se caracteriza por não possuir um esquema discernível de notas fracas e fortes claramente destacadas umas das outras. O baque possui um caráter mais fluído sem um controle absoluto do evento musical, apresentando uma espécie de *dialogia*, o que exige dos batuqueiros maior experiência para compreender o andamento do baque, bem como melhor integração entre o grupo. Para o etnomusicólogo, tais baques são um reflexo do processo de transmissão do conhecimento. No caso do baque utilizado pelo Estrela Brilhante, Mestre Walter ficou conhecido por ter sido o primeiro maracatuzeiro a criar uma linguagem sistemática para o aprendizado do baque do maracatu para pessoas de fora do contexto do maracatu nação. Esses modelos estão, simultaneamente, em oposição e *continuum*, pois são apresentados para evidenciar duas concepções complementares e em tensão na performance e na representação da música.

Esse processo de organização de modelos de ensino dos modos de tocar os tambores e demais instrumentos do maracatu foi adotado principalmente pelos mestres de batuque que passaram a organizar oficinas para turistas e pessoas da classe média local. Na forma mais sistematizada, se o batuqueiro seguir as orientações de regência do mestre, o baque não será comprometido. O método de ensino e aprendizagem acontece pela repetição exaustiva e



mecânica dos formatos de articulação dos tambores e, por diversas vezes, não contempla um diálogo espontâneo (e intuitivo) do batuqueiro com e em função da cantoria. Assim, cada batuqueiro tende a decorar frases fixas possíveis para sua execução, conforme sinais gestuais e sonoros do apito do mestre, de forma que o batuque dividido em dois ou mais grupos de frases rítmicas, por vezes tocadas em simultâneo, possam proporcionar a polifonia percussiva.

Essa sistematização dos baques nas oficinas preparadas para pessoas de fora, sem vivência dentro dos maracatus, pode ser considerada um dos pontos de transformação dos maracatus, no qual a música se dissocia do resto da manifestação, podendo ser ensinada separadamente. Observa-se, assim, na atualidade uma hipervalorização do batuque em detrimento dos outros aspectos que compõe a manifestação, entre elas os vínculos comunitários.

No contexto dos Maracatus Nação, a maioria dos batuqueiros<sup>34</sup> é proveniente das próprias comunidades onde o maracatu está sediado, e em grande parte são jovens e adolescentes do sexo masculino. Entretanto, desde meados dos anos 1990, existe também a presença de mulheres, que preferem tocar instrumentos como os abês ao invés dos demais. A maioria das mulheres que tocam alfaias e caixas nos Maracatus Nação são as provindas das classes médias. A faixa etária dos batuqueiros também se modificou: relatos apontam que no passado não era permitido às crianças tomarem parte no batuque, a idade média era de 25 anos até homens de meia idade. Percebe-se então que os batuqueiros mais velhos vão abandonando o batuque que vem se apresentando cada vez mais jovem.

Os baques são aprendidos a partir da observação, tentativas, acertos e erros. Os trabalhos não são interrompidos para ensinar os mais novatos. O aprendizado, assim como em outros contextos das culturas populares, dá-se pela vivência naquela cultura. Percebe-se, atualmente, a migração de batuqueiros de um Maracatu Nação para outro, muitas vezes motivados pelo valor do “agrado”, remuneração simbólica correspondente a cada participação realizada em apresentações. Como batuqueiro, o rapaz que, no cotidiano, é muitas vezes invisibilizado por conta de sua condição de negro pertencente às comunidades de baixa renda, passa a ser enxergado e admirado, não só pelos seus companheiros, como também por pessoas de outras classes e culturas. Existe certa preferência por um batuque com um número de dezesseis a vinte batuqueiros, em média. Mestres mais antigos lembram existir em cada maracatu um número máximo de doze componentes no batuque. O número de pessoas no batuque tem aumentado progressivamente, também pelas necessidades postas pelos desfiles.

---

<sup>34</sup> Ficha de identificação ofícios e modos de fazer do Sítio – Bem cultural: Batuqueiros.  
(PE/01/00/12/F60/02)



Acontece em alguns maracatus que a comunidade pouco participa efetivamente no batuque, sendo preciso recorrer a pessoas que vêm de outras comunidades.

A alguns poucos batuqueiros está reservada a função de manutenção do modelo de viração, e este crédito lhes é dado em função de sua competência em executar em harmonia células rítmicas diferenciadas.

## 6. Questões Patrimoniais

O Maracatu Nação é uma manifestação praticada por homens e mulheres, que compartilham entre si, por meio dessa prática cultural, memórias de tempos passados, e por alguns não vivido, que ainda assim conformam sua identidade. Para além disso, os maracatus têm sido responsáveis pela afirmação da identidade negra em Pernambuco durante todo o século XX e XXI. De uma manifestação totalmente marginalizada até meados da década de 1940, passa por um processo de ressignificação que a alça como representativa da cultura Pernambucana por ser capaz de agregar valores que marcam a identidade desse povo. A partir de então passa a ser referência cultural não apenas para aqueles que a praticam, mas também para aqueles que estavam em busca de “raízes” e “origens” de sua cultura. Nesse processo de ressignificação não se pode deixar de ressaltar o importante papel e constante militância dos movimentos negros que, desde o final dos de 1970 e início de 1980, empenharam-se para que os maracatus não desaparecessem a mingua e para que tivessem visibilidade e reconhecimento por toda a sociedade. Percebe-se assim como os maracatus representaram ao longo do tempo um instrumento de afirmação da identidade negra.

Em sua dimensão histórica sinaliza a resistência do povo negro na manutenção de suas práticas, o que podemos chamar de *cultura de resistência*, ou seja, aquelas culturas que só se mantiveram vivas por criar, dentro de sua própria dinâmica, mecanismos de resistência à opressão. Além disso, nota-se a capacidade de agregar as comunidades em torno de práticas socioculturais negras, e mais, incentivar sua positivação e valoração perante outras parcelas da sociedade mais abastardas. O Maracatu Nação foi responsável e perpetuou o orgulho dessas pessoas em descender de reis e rainhas negros trazidos de África.

Todos os grupos se consideram partícipes de um passado distante, incerto, e por muitas vezes imaginado, de personagens heroicos e eternizados como a Rainha Dona Santa e seu Maracatu Elefante. Carnavais de outras épocas, desfiles do passado, homens e mulheres



admiráveis por seu trabalho à frente dos maracatus integram o presente de jovens e crianças, que ouvem essas histórias, dando sentido as suas práticas e modos de fazer do presente, que não são necessariamente os de outrora, mas que em alguma medida os rememora. A constante da reivindicação do legado de alguns grupos do presente que se apresentam como continuadores de grupos do passado. Ainda que essa continuidade seja expressa apenas pelo nome do maracatu, em alguns casos, em outros se revela por mestres e figuras importantes que a perpetuaram por seus próprios fazeres, ou mesmo por objetos simbólicos carregados através dos tempos que permitiram reinaugar antigos maracatus. Alguns reivindicam datas de fundação bem recuadas no tempo, outros possuem datas de fundação bem recentes, mas seus membros participavam de maracatus do passado. Aqueles fundados mais recentemente também compartilham dessas memórias. Na atualidade pode-se fundar um grupo com certa facilidade, mas adentrar a comunidade dos Maracatus Nação exige o reconhecimento mútuo dos outros grupos já alicerçados. Reconhecem-se na medida em que percebem práticas comuns nas formas de tocar, os instrumentos utilizados, as formas de desfilar, dançar e de confeccionar as fantasias, mas também no vínculo religioso e o pertencimento a comunidade.

O sentido de comunidade é determinante para o compartilhar de memórias. Para os próprios Maracatus Nação a tradição tem um grande valor e significado. E por meio das memórias compartilham qual ideia de tradição se reproduz em sua manifestação e em seu grupo, ouvindo os mais velhos contarem como eram os antigos maracatus e relembrem histórias de antigos reis e rainhas, mestres e batuqueiros. A intensa circulação dos maracatuzeiros entre os grupos também contribuiu para que esses saberes fossem repassados, tanto em relação à prática musical e os modos de confeccionar instrumentos e fantasias, mas também a respeito dos preceitos religiosos, suas restrições e obrigações. Da mesma forma, as histórias circulam entre os grupos, e permite com que reis e rainhas, mestres e damas de paço sejam conhecidos por todos. O toque musical, seu balanço e ritmo confere identidade única a cada grupo de maracatu nação. Os maracatuzeiros reconhecem de longe qual grupo está tocando, apenas ao ouvir seu baque.

A tradição entre os maracatus atesta mais do que a sobrevivência de antigos costumes de negros e negras do passado, sinaliza que os maracatus nação podem ser pensados como estratégia de luta e conquista de um povo. (Dossiê, p.39)



Os Maracatus Nação possuem um núcleo de pessoas que o sustenta e que partilham de um determinado território. Em geral, elas residem em uma mesma comunidade ou fazem parte da mesma rede social. Compartilham de um mesmo território e fazer Maracatu Nação também implica um conhecimento desse território, por onde transitar no ir e vir de seus sentidos, negociados entre pessoas e comunidades que constituem os grupos de Maracatu Nação.

## 7. Mercado Cultural<sup>35</sup>

Para entender o atual contexto dos Maracatus Nação na atualidade é imprescindível considerar as tensões decorrentes da inserção desses grupos no mercado cultural globalizado, as desigualdades entre os grupos e as disputas pelo acesso aos recursos financeiros que acabam por acirrar as rivalidades.

Desde fins da década de 1990, com o *boom* proporcionado pelo *manguebeat*, percebe-se que o maracatu vem angariando cada vez mais visibilidade e conquistando novos espaços no mercado cultural. Se no passado o ritmo era encontrado apenas nas comunidades de periferia da Região Metropolitana do Recife, hoje encontramos grupos que executam o ritmo do maracatu em vários estados brasileiros e países do mundo. Apesar desse sucesso, o trabalho de campo do INRC evidenciou que nem sempre os espaços destinados aos maracatus são ocupados por esses grupos que são considerados tradicionais.

Para compreender o funcionamento dessa lógica é preciso observar a transformação do maracatu em um produto a ser consumido neste mercado. Desde o início até meados do século XX os Maracatus Nação enfrentaram contextos desfavoráveis para realização de sua expressão cultural. O prestígio dos Maracatus Nação se concentrava entre o público proveniente das próprias comunidades maracatuzeiras. Além disso, os Maracatus Nação não recebiam mais atenção que outras agremiações de troças, blocos, ursos, bois. A manifestação que mais recebia prestígio era o frevo. Nas décadas de 1970 e 1980, os Maracatus Nação eram ofuscados pela popularidade das escolas de samba. Na década de 1990, com a popularização do ritmo em outras camadas sociais mais abastadas surgem no Recife, Olinda e arredores,

<sup>35</sup> Para mais informações sobre a dinâmica do Maracatu Nação no contexto do mercado cultural ver Dossiê – *Maracatus Nação e Mercado Cultural: uma relação assimétrica*. (p. 76-113)



além de outros estados do Brasil, grupos culturais que executam o ritmo do maracatu, a exemplo do Maracatu Nação Pernambuco. Esses grupos muitas vezes também possuem corpo de dança, e até mesmo cortejo, em muitos casos se autodenominam Maracatus Nação. Entretanto, são considerados pelas comunidades maracatuzeiras como **grupos percussivos** ou maracatus parafolclóricos.

Esses grupos são formados em sua maioria por jovens brancos de classe média, e geralmente concentram suas atividades nas regiões centrais da cidade do Recife e cada participante se desloca de seu bairro para essa região para participar dos ensaios, os sentidos assumidos por essas práticas giram em torno do entretenimento, o que difere das práticas assumidas pelos Maracatus Nação que compreendem a ancestralidade e as relações comunitárias. Para os maracatuzeiros, para ser Maracatu Nação é preciso possuir fundamentos religiosos, sejam eles do xangô e/ou da jurema. As práticas realizadas pelos grupos percussivos, ainda que se aproximem esteticamente dos Maracatus Nação, são consideradas distintas, e a relação entre eles não tem acontecido sem conflitos e tensões.

Os grupos percussivos conquistaram espaços no mercado cultural por meio de apresentações e oficinas sistematizadas oferecidas a pessoas interessadas em aprender o ritmo do maracatu, cobrando taxas e mensalidades. Alguns desses grupos são responsáveis por difundir o ritmo por meio de oficinas nos mais distintos lugares. Dessa forma, a classe-média passa a ser consumidora do maracatu, primeiro como espectadora das apresentações desses grupos, e depois como participante das oficinas. Os Maracatus Nação acusam os grupos percussivos de “roubarem” a cena e se apropriarem do mercado cultural que poderia ser ocupado pelos grupos tradicionais.

A linguagem musical do maracatu torna-se bastante divulgada e, pela própria dinâmica do mercado cultural, os Maracatus Nação sofrem um crescente processo de espetacularização. Essa cena cultural passa a se alterar de modo mais profundo no início do século XXI quando a prefeitura do Recife lança o novo modelo de carnaval. Por conta da popularidade em alta, o Maracatu Nação é escolhido para ser o destaque da Abertura do Carnaval e são escolhidos os maracatus considerados ‘autênticos’, além daqueles que apresentam características condizentes para um show. Os grupos culturais melhor estruturados conseguem mais apresentações durante o período carnavalesco, enquanto outros são cada vez mais excluídos. Após esse período poucos espaços do mercado cultural são destinados aos Maracatus Nação, que muitas vezes também não possuem outras formas de renda. Enquanto isso, os grupos



percussivos costumam realizar apresentações contratadas pela iniciativa privada e possuem mais facilidades para obter recursos públicos.

Algumas lideranças reforçam a afirmativa que a única renda existente é aquela provinda da subvenção carnavalesca fornecida pela prefeitura (Lei nº 15627 criada em abril de 1992). Praticamente todos os grupos precisam fazer empréstimos para conseguir financiar as compras e mão de obras necessária para organização das apresentações. Soma-se a essa situação a burocracia existente para o recebimento de recursos advindo do poder público. A maioria dos grupos não encontra condições e meios para concorrer a editais públicos de financiamento de projetos culturais por não conseguirem preencher diversos pré-requisitos, e muitas vezes se tornam dependentes da atuação direta de outros produtores culturais profissionalizados. Os grupos que mais são convidados a ministrar oficinas são os que possuem estruturas condizentes com esse mercado, como exemplos os maracatus Estrela Brilhante do Recife e o Porto Rico conseguiram esse know-how por meio do diálogo com a classe média. Já os maracatus Leão Coroado e Estrela Brilhante de Igarassu conseguem se equiparar a outros grupos melhor estruturados por conta de suas tão afamadas tradição e antiguidade.

O mercado cultural é valorizado pela maioria dos maracatuzeiros e muitos acreditam que a sustentabilidade e autonomia do grupo, para manutenção de sua estrutura e mesmo realização de projetos sociais nas comunidades das quais advém, dependem dos contratos para realização de apresentações. Muitos Maracatus Nação têm alterado suas formas de executar os baques, compor toadas, produzir fantasias e organizar cortejos para atender a demandas do mercado.

De fato, o que se pode constatar é que a o Maracatu Nação nunca possui tanto prestígio e reconhecimento público que em qualquer outro período da história. Esse sucesso se reflete na quantidade de grupos percussivos que executam o ritmo ou utilizam seus elementos como inspiração. O fato é que esse sucesso ainda não refletiu em melhorias concretas no cotidiano da imensa maioria dos grupos de Maracatu Nação considerados tradicionais. Grande parte deles possui sedes em condições precárias, como pode ser verificado pela pesquisa de campo<sup>36</sup>, e tem dificuldades para angariar recursos suficientes para organizar o maracatu. Mesmo sendo valorizado pela mídia e apropriado por outras parcelas da sociedade, a fama adquirida pelo Maracatu Nação não se refletiu em melhores condições de vida ao maracatuzeiros que continuam a ocupar espaços marginalizados.

<sup>36</sup> A equipe de pesquisa utilizou como estratégia política abrir uma ficha de identificação edificações para cada uma das sedes no intuito de evidenciar e diagnosticar as condições as quais os maracatus possuem para desenvolver seus trabalhos.

## 8. Salvaguarda

Maracatuzeiros e maracatuzeiras de todos os grupos inventariados participaram, quando da conclusão da pesquisa, do Seminário de Políticas Públicas para Salvaguarda do Patrimonial Imaterial do Brasil com a participação de detentores de outros bens culturais patrimonializados. Nesta ocasião, discutiram sobre necessidades e problemas enfrentados, bem como apontaram alguns caminhos e possíveis soluções. As recomendações de Salvaguarda para os Maracatus Nação devem, no entendimento dos participantes do Seminário, estar direcionadas, acima de tudo, para as nações detentoras (nos termos defendidos por este parecer e também no Dossiê), para favorecer a sustentabilidade de suas expressões e saberes imbricados. Esta reivindicação reforça o posicionamento desses grupos em relação ao espaço que ocupam na disputa por recursos públicos, destinados às culturas populares, e que muitas vezes são conquistados apenas por grupos percussivos e produtoras culturais mais experientes, que encontram em condições de se inserir nos formatos de chamadas públicas até então oferecidas.

Nesse sentido, apontaram para necessidade de capacitar os grupos e seus dirigentes para que possam promover a sustentabilidade e autonomia do grupo a curto, médio e longo prazo, e não apenas ações pontuais relacionadas a editais. Indicam também a necessidade de formação para que possam participar de comitês gestores para debater suas demandas junto às esferas do poder público com mais independência, bem como, atividades de formação continuada para participar de editais, escrever projetos, administrar recursos financeiros, projetos coletivos, entre outras formas de patrocinar suas atividades.

Uma grande preocupação dos grupos de Maracatu Nação são as precárias condições de suas sedes, local onde confeccionam e guardam instrumentos musicais e fantasias, além da realização de ensaios e, em alguns casos, também realizam suas obrigações religiosas. Em sua grande maioria, as sedes são as próprias residências dos articuladores dos Maracatus Nação. As sedes são parte da memória das pessoas ligadas aos maracatus, onde a vida pessoal dos moradores da casa se mistura com a rotina e o dia-a-dia das atividades do maracatu. Por ser o

local no qual as nações se organizam durante todo o ano com reuniões, ensaios, oficinas e produção de todos os objetos que serão utilizados nas apresentações, torna-se um espaço de convivência comum aos maracatuzeiros e também da comunidade entorno, ou seja, um espaço de sociabilidade constante, bem como de aprendizagem e transmissão dos saberes relacionados ao maracatu. Datas festivas também são comemoradas nesses locais: como festas de aniversário dos maracatus e algumas vezes de seus participantes, comemoração de títulos obtidos nos desfiles, entre outros. Das 24 nações inventariadas, 19 possuem uma casa identificada como sede e dessas, apenas duas não possuem o formato de residência. As dificuldades em manter o Maracatu Nação também perpassam a manutenção de suas sedes, que muitas vezes não possuem regularização formal.

Outra ideia apresentada foi a criação da “Casa do Maracatu”, espaço que possa abrigar atividades diversas desenvolvida pelo coletivo dos grupos, onde poderá abrigar acervos, biblioteca e loja para venda dos produtos produzidos pelos grupos como CDs, camisetas, instrumentos musicais, , bem como espaço para realização de oficinas, cursos e palestras.

Para além das questões mais pontuais, os maracatuzeiros indicaram também a necessidade de ações afirmativas no sentido de minimizar o preconceito religioso que essas comunidades enfrentam devido serem praticantes do xangô, jurema e umbanda, bem como, outras ações de sensibilização da comunidade no entorno dos maracatus para que se tenha uma convivência mais harmoniosa e promovam uma cultura de paz.

## 9. Conclusão

Por sua relevância nacional, na medida em que traz elementos essenciais para a memória, a identidade e a formação da população afro-brasileira;

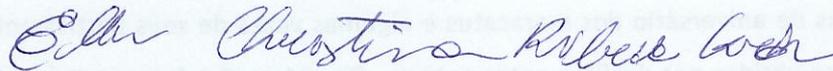
Por ser esta forma de expressão ser um elemento fundamental para a construção e afirmação da identidade cultural pernambucana e brasileira, dado os elementos que agrega e que legitimam suas práticas cotidianas;

Por ser uma referência cultural dinâmica e de longa continuidade histórica; Por encontrarmos suficientemente apresentados no presente parecer os argumentos capazes de fundamentar a decisão quanto à pertinência do Registro do Maracatu Nação, no Livro das

Formas Expressões, somos favoráveis ao seu reconhecimento como Patrimônio Cultural do Brasil.

É este o nosso parecer.

Brasília, 20 de outubro de 2014.



Ellen Krohn

Mat. 2765 073

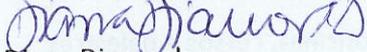
Coordenação de Registro

De acordo.

À Coordenação-Geral de Identificação e Registro,

Para os demais encaminhamentos.

Em 21 de outubro de 2014.



Diana Dianovsky

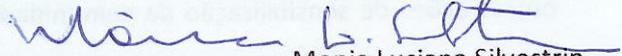
Coordenadora de Registro

De acordo.

Ao DPI,

Para providências.

Em 21 de outubro de 2014.



Monia Luciana Silvestrin

Coordenadora-Geral de Identificação e Registro

PF/IPHAN/SEDE

22/10/14

Núlio