

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES**

**MARACATU À PARAIBANA:
Uma análise das reinvenções e conexões político-sociais-religiosas
a partir do Pé de Elefante**

**JOÃO PESSOA - PB
2018**

REGINA COELI ARAÚJO NEGREIROS

MARACATU À PARAIBANA:

**Uma análise das reinvenções e conexões político-sociais-religiosas
a partir do Pé de Elefante**

Dissertação apresentada como requisito final para
obtenção do grau de Mestre em Ciências das Reli-
giões pela Universidade Federal da Paraíba sob a
orientação da Prof^a. Dr^a. Dilaine Soares Sampaio.

**JOÃO PESSOA - PB
2018**

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

N385m Negreiros, Regina Coeli Araujo.

MARACATU À PARAIBANA: Uma análise das reinvenções e conexões político-sociais-religiosas a partir do Pé de Elefante / Regina Coeli Araujo Negreiros. - João Pessoa, 2018.

209 f. : il.

Orientação: Dilaine Soares Sampaio.

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CE.

1. Maracatu. 2. Batuques. 3. Música. 4. Religiões afro-brasileiras. 5. Paraíba. I. Sampaio, Dilaine Soares. II. Título.

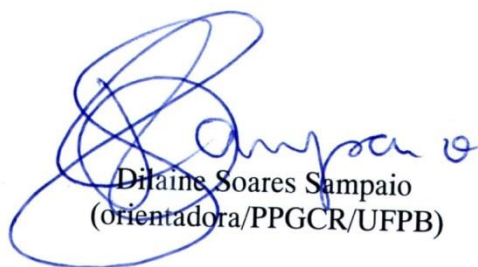
UFPB/BC

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES

*"MARACATU A PARAIBANA: UMA ANÁLISE DAS REINVENÇÕES E CONEXÕES
POLÍTICO-SOCIAIS-RELIGIOSAS A PARTIR DO PÉ DE ELEFANTE"*

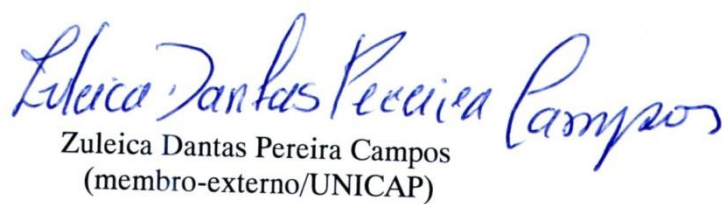
Regina Coeli Araújo Negreiros

Dissertação apresentada à banca examinadora constituída pelos seguintes professores:



Dirlaine Soares Sampaio
(orientadora/PPGCR/UFPB)

Matheus da Cruz e Zica
(membro-externo/PPGH/UFCG)



Zuleica Dantas Pereira Campos
(membro-externo/UNICAP)

Aprovada em 21 de junho de 2018.

São nações escravizadas
E culturas assassinadas
É a voz que ecoa do tambor!
Chega junto, venha cá
Você também pode lutar
E aprender a respeitar
Porque o povo preto veio revolucionar
Cota não é esmola!
(BIA FERREIRA)

Este trabalho é dedicado ao meu Pai, José da Guia Negreiros (in memoriam), que me ensinou que o estudo é a luz da vida; à minha mãe Celina Araújo Negreiros, que me ensinou a ser forte e guerreira; à minha esposa, amiga e companheira de vida e de sonhos, além de revisora de texto, Carolina Trindade Lopes Negreiros; à minha amada irmã que sempre esteve ao meu lado, nesta e noutras vidas; aos meus amados irmãos e aos amigos. A todos que sempre acreditaram e apostaram em mim.

AGRADECIMENTOS

Ao Criador, onipotente e onipresente em nossas vidas e a Mãe Maior de nossa existência que sempre passou à frente nos caminhos da vida. Aos Orixás, aos Guias, e aos mestres e mestras da Jurema.

A minha mãe, Celina Araújo Negreiros, e ao meu pai, José da Guia Negreiros (in memoriam), pela criação, incentivo e educação.

Aos meus irmãos (Sandro, Saulo, Sálvio, Junior, Sérgio, Regis e meu irmão torto Marcos Aureliano da Costa) e minha irmã Rejane Negreiros, pelo apoio, incentivo, carinho e discussões, filosóficas e familiares, que me forjaram como Ser.

Às minhas avós (in memoriam) Severina Vidal de Negreiros e Severina Ferreira de Araújo que de alguma forma colaboraram, mesmo sem a presença física, para que eu esteja aqui hoje!

À Carolina Trindade Lopes Negreiros, pelas profícuas noites em claro, me incentivando carinhosamente a trilhar meu caminho acadêmico, a ler e escrever por longas horas e me inspirando na concretização de sonhos.

Ao meu sogro Carlos Soares Lopes e minha sogra Rosângela Trindade pelo carinho e pelas palavras de incentivo e apoio.

À minha orientadora e amiga de todas as horas, professora Dilaine Soares Sampaio. Aos professores do curso de Pós Graduação em Ciências das Religiões da UFPB, e especial ao professor Matheus da Cruz e Zica do Programa de Pós Graduação em História da UFCG.

Ao pequeno Flush que me fez companhia e aqueceu meus pés durante os dois anos de escrita.

Aos amigos que contribuíram direta ou indiretamente para essa conquista: Fernando Trajano, Ângela Gaêta, Marcella Loureiro, Niarajan do Ó, Vezinha e Márcio, Alexandre Rossas, Livia, Mestra Doci dos Anjos, Marcílio Alcântara, Jânia de Paula...

Ao pessoal dos Maracatus: Baque Virado Mulher, Maracagrande, Baque Virado da Borborema, Coletivo Maracastelo, ao Tambores do Tempo e aos que fazem a EVOT – Escola Viva Olho do Tempo, ao Maracatu Nação Pé de Elefante, ao Juremeiro e Babalorixá Pai Beto de Xangô e todos que fazem o Ilê Axé Xangô Ogodô e Tenda do Caboclo Sete Flechas.

Aos amigos do curso pelos momentos de conhecimento, alegria e pelo compartilhamento de sorrisos e sonhos, especialmente Fernanda Pinheiro e Renata Shirley pelo envio de

reiki nos momentos mais difíceis e por todos os momentos proporcionados pela amizade e pela espiritualidade.

Aos amigos que sempre me auxiliaram e despertaram minha curiosidade sobre a Umbanda Jurema e candomblé, como David Ribeiro, Diniz Meira, Dona Severina, José Maciel etc.

Ao amigo Mestre Zé da Virada por sua proteção e carinho!

Aos amigos de ontem, aos de hoje e aos que virão no amanhã.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo geral analisar o Maracatu Pé de Elefante, tido e havido como único maracatu nação da Paraíba na atualidade, e entender qual a sua relação com o terreiro Ilê Axé Xangô Ogodô e Tenda do Caboclo Sete Flechas, problematizando e analisando a questão das próprias categorias dos maracatus de baque virado, i.e., “maracatus nação” e “batuques ou maracatus laicos”, e a linha que separa essas categorias, dadas as controvérsias que geram no contexto das religiões afro-brasileiras, além de observar as conexões político-sociais-religiosas do Pé de Elefante e sua constante reinvenção e ressignificação no conjunto dos maracatus na Paraíba. Enquanto objetivos específicos, buscamos considerar, num primeiro momento, as origens do Maracatu enquanto manifestação religiosa advinda dos terreiros a partir da diáspora africana e sua propagação como manifestação cultural e como linguagem musical que transborda para fora dos terreiros. Posteriormente, tomamos como objeto de análise o Maracatu Pé de Elefante, que em 2018 completou dez anos de existência e que está situado no campo dos maracatus de baque virado e assentado no terreiro Ilê Axé Xangô Ogodô e Tenda do Caboclo Sete Flechas. Para tanto, fez-se necessário compreendermos a história e o lugar do referido terreiro, bem como a trajetória de sua liderança religiosa, Pai Beto de Xangô. A partir desse percurso, analisamos, ao final, a reinvenção e a ressignificação da tradição a partir do Pé de Elefante, traçando um paralelo com os demais baques virados presentes no estado da Paraíba, na perspectiva de dimensionar a zona fronteira entre estes no que tange a questão religiosa e às atividades comunitárias dentro de um contexto onde a hibridação cultural ancora e redimensiona estruturas, práticas culturais e sociais, situando, dessa forma, o Pé de Elefante na categoria de Nação de Maracatu, dada sua inserção no que tange ao ethos comunitário e ao ethos religioso. A perspectiva teórico-metodológica que orienta o trabalho é etnográfica, compreendendo a etnografia não apenas como um método de investigação, mas também como uma perspectiva teórica. Dessa forma esta pesquisa se coloca, no âmbito das Ciências das Religiões, no campo dos “estudos empíricos da religião”, particularmente em diálogo com a Antropologia das Religiões. Utilizamos-nos para tal a literatura antropológica especializada, bem como recuperamos folcloristas que trataram do assunto em questão de forma pioneira. Ressaltamos ainda que a pesquisa se apresenta como uma forte contribuição a área de Ciências das Religiões, que ainda possui poucos estudos sobre essa temática, bem como para o campo de estudos afro-brasileiros, no qual a dimensão da musicalidade ainda se mostra como um aspecto profícuo de investigação. É também relevante do ponto de vista da história regional, pois diferente de Pernambuco, estado vizinho onde os maracatus são objeto de vários estudos, na Paraíba a temática ainda não foi devidamente explorada.

Palavras-chave: Maracatu; Batuques; Música; Religiões afro-brasileiras; Paraíba.

ABSTRACT

This work has the general objective of analyzing the Maracatu Pé de Elefante, as the only maracatu nation of Paraíba in the present day, and to understand its relation with the terreiro Ilê Axé Xangô Ogodô and Tenda do Caboclo Sete Flechas, problematizing and analyzing the question of the categories of Maracatus de Baque-turned, ie, "maracatus nation" and "batuques or maracatus laicos," and the line separating these categories, given the controversies they generate in the context of Afro-Brazilian religions, besides observing the political-social-religious connections of the Elephant Foot and its constant reinvention and resignification in the set of maracatus in Paraíba. As specific objectives, we seek to consider, in a first moment, the origins of Maracatu as a religious manifestation coming from the terreiros from the African diaspora and its propagation as a cultural manifestation and as musical language that spills out of the terreiros. Later, we took as an object of analysis the Maracatu Elephant Foot, which in 2018 completed its ten years of existence and which is located in the field of the marquee of threshing and seated in the terreiro Ilê Axé Xangô Ogodô and Tenda do Caboclo Sete Flechas. For that, it became necessary to understand the history and the place of the said terreiro, as well as the trajectory of his religious leadership, Father Beto de Xangô. From this trajectory, we analyze, at the end, the reinvention and the re-signification of the tradition from the Foot of Elephant, drawing a parallel with the other turned bumps present in the state of Paraíba, with the perspective of dimensioning the border zone between them in what concerns the religious question and the community activities within a context where cultural hybridization anchors and restructures structures, cultural and social practices, thus situating the Elephant Foot in the category of Maracatu Nation, given its insertion in what concerns the ethos and the religious ethos. The theoretical-methodological perspective that guides the work is ethnographic, comprising ethnography not only as a method of investigation, but also as a theoretical perspective. In this way, this research is placed in the field of the Sciences of Religions in the field of "empirical studies of religion", particularly in dialogue with the Anthropology of Religions. We use specialized anthropological literature for this purpose, as well as recovering folklorists who treated the subject in a pioneering way. We also emphasize that the research presents a strong contribution to the area of Religious Sciences, which still has few studies on this subject, as well as for the field of Afro-Brazilian studies, in which the dimension of musicality still shows itself as an aspect research. It is also relevant from the point of view of regional history, since unlike Pernambuco, a neighboring state where maracatus are the object of several studies, in Paraíba the subject has not yet been properly explored.

Keywords: Maracatu; Batuques; Music; Afro-Brazilian religions; Paraíba.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1. PAISAGENS DE UMA CHEGANÇA POVOADA DE SACRALIDADE.....	28
1.1 O sagrado no Maracatu: um estado da arte.....	41
1.2 Baque solto versus baque virado.....	59
1.3 O Maracatu nos dias atuais: dentro e fora dos terreiros.....	70
2. O ILÊ AXÉ XANGÔ OGODÔ E TENDA DO CABOCLO SETE FLECHAS.....	88
2.1 Uma breve história: prelúdio do surgimento do Ilê.....	89
2.2 Pai Beto de Xangô: o juremeiro adorador de Orixás.....	103
2.3 O surgimento do Maracatu Pé de Elefante.....	117
3. MARACATU À PARAIBANA: a reinvenção da tradição e novos paradigmas.....	142
3.1 O Pé de Elefante: a nação como projeto em construção.....	146
3.2 Fernando Trajano: de artesão a mestre de maracatu.....	167
3.3 Traçando um paralelo com os demais baques virados.....	177
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	196
REFERÊNCIAS	200

LISTA DE IMAGENS

Imagem	Descrição	Página
01	Batismo dos alfaias pelo Mestre Barruada na festa dos Mestres	56
02	Placa indicativa colocada a entrada do Terreiro com logomarca antiga	93
03	Logomarca atual do Terreiro para substituir a placa anterior	93
04	Placa indicativa do Ponto de cultura afixada na entrada do terreiro	98
05	Jurema de chão realizada dia 14 de abril de 2018	99
06	Detalhe da fotografia anterior mostrando especificamente a área do culto da Jurema	99
07	Fachada do terreiro com rampa de acessibilidade	100
08	Posição dos Ilús onde ficam os ogãs nas festas de candomblé ou os curupiros da Jurema nos toques do terreiro	101
09	Cruzeiro das almas e pretos velhos na entrada do salão onde são realizadas as festas públicas	101
10	Pai Beto de Xangô na festa dos Mestres, incorporando Mestre José Barruada	114
11	Orixá Xangô em terra na festa de Xangô do Ilê Axé Xangô Ogodô 2017, incorporado pelo Babalorixá Pai Beto de Xangô	116
12	Folder Eletrônico do Maracatu Pé de Elefante	118
13	Folder Eletrônico do Maracatu Pé de Elefante	119
14	Divulgação Estrela Brilhante	120
15	Divulgação Maracatu Leão de Campina de Recife	121
16	Divulgação Maracatu Pé de Elefante	121
17	Divulgação Maracatu Pé de Elefante	122
18	Pai Beto de Xangô recebe convite para ser padrinho do Maracatu Pé de Elefante	125
19	Cerimônia de Batismo pelo Estrela Brilhante do Recife	129
20	Cerimônia de Batismo pelo Estrela Brilhante do Recife	129
21	Banner comemorativo dos 10 anos do Maracatu Nação Pé de Elefante	131
22	Convite para comemoração dos 10 anos do Maracatu Nação Pé de Elefante	131
23	Programação do evento comemorativo dos 10 anos do Maracatu Nação Pé de Elefante	132
24	Concentração para o cortejo dos 10 anos na Praça Vidal de Negreiros – Ponto de cem Réis	134
25	Subindo o calçadão na avenida Visconde de Pelotas durante cortejo dos 10 anos	134
26	Subindo o calçadão na avenida Visconde de Pelotas durante cortejo dos 10 anos	135

27	As baianas a frente do maracatu na entrada do beco da cachaçaria Philipéia durante cortejo dos 10 anos	135
28	Comemoração com bolo de 10 anos, após o cortejo, no Ateliê	136
29	Totem sinalizador da Villa Sanhauá	138
30	Fachada do casarão que sediará o Pe de Elefante na Villa Sanhauá	138
31	Indumentárias, instrumentos e demais materiais utilizados pelo maracatu que ficarão em exposição permanente na sede	139
32	Placa indicativa no frontispício do casarão/sede	139
33	Sinalização do início da Villa Sanhauá fixada na praça Antenor Navarro	140
34	Alfaias utilizados pelo maracatu Pé de Elefante que ficarão em exposição permanente na sede	140
35	Material de divulgação do II Encontro de Batuques da Paraíba	143
36	Bateria do Pé de Elefante na abertura do carnaval 2018 de João Pessoa, onde é possível ver o cadeirante com o alfaia	147
37	Corte ao término do desfile de abertura do carnaval tradição de João Pessoa no ano de 2018	148
38	Corte ao término do desfile de abertura do carnaval tradição de João Pessoa no ano de 2018	148
39	O Rei e a Rainha durante o desfile de abertura do carnaval tradição de João Pessoa no ano de 2018	149
40	Bateria na avenida durante o desfile de abertura do carnaval tradição de João Pessoa no ano de 2018	149
41	Eu com a Calunga antes de iniciar desfile de abertura do carnaval tradição de João Pessoa	150
42	Dama de Paço na abertura do carnaval tradição de João Pessoa	152
43	Dama de Paço na abertura do carnaval tradição de João Pessoa	153
44	As calungas do Pé de Elefante dispostas no Peji do Ilê	154
45	Detalhe da Calunga no Peji	155
46	Detalhe da Calunga no Peji	155
47	Reforma dos alfaias do Maracatu Pé de Elefante, na imagem o líder do grupo, Fernando Trajano	156
48	Rainha, Damas de Paço com calungas e parte da corte	158
49	Festa dos Mestres no Ilê e bênção do Mestre Zé Barruada aos alfaias do Pé de Elefante	163
50	Festa dos Mestres no Ilê e bênção do Mestre Zé Barruada ao Pé de Elefante	163
51	Mestre Fernando com a Calunga que representa o Orixá Iansã e a Mestre Maria do Acais	174
52	As calungas com longas madeixas	174
53	Capa do Instagram de Fernando Trajano	175
54	Fernando Trajano a frente da bateria do Pé de Elefante na Festa dos Mestres no Ilê Axé Xangô Ogodô e Tenda do Caboclo Sete Flechas	176

55	Marcílio Alcântara, líder do Tambores do Tempo	179
56	Concentração do evento “300 tambores batucando com os rios rumo ao mar”	180
57	Cartaz de divulgação do evento IX Tambores da Paz	182
58	Grupo Maracastelo	187
59	Marcílio Alcântara, líder do Tambores do Tempo, a frente do grupo	189
60	Informações sobre as filiais do Grupo Baque Virado Mulher em todo Brasil	192
61	Grupo Baque Virado Mulher João Pessoa	192

INTRODUÇÃO

A música brasileira é de uma riqueza indescritível e sempre construiu paisagens no imaginário popular. Sua ligação com a fé do povo, expressa nas diversas manifestações religiosas de todos os “cantos” do país, é perceptível e contagiante. Essa ligação entre musicalidade e fé nasceu do intercâmbio de culturas de diversos povos – em especial o povo africano – e se mantém nesse constante fluir e refluir cultural.

A riqueza desse “além fronteiras” contagiou e impregnou o povo brasileiro através de ritmos diversos, como o samba, o afoxé e o Maracatu, de forma que, mesmo sem conhecer suas origens e sua ligação ritualística com a devoção religiosa, o povo aprende, dança, canta e perpetua a cultura afro-brasileira, fazendo da música uma grande festa profana que ultrapassa as fronteiras religiosas. No entanto, é importante ressaltar que aquilo que parece profano para muitas pessoas, para os que “são do santo”¹ trará sempre a conotação de sagrado, ou seja, não existe profano para os que são ‘de dentro’ (praticantes), pois até mesmo as festas aparentemente profanas e os cortejos de Maracatu tem sua liturgia sagrada, tendo em vista que é através da música que os Orixás se manifestam. Essa magia rítmica proporcionada pela música chama a atenção e motiva a um mergulho em um universo ritualístico e musical. É importante esclarecer que, segundo Camurça (2008), citando Rubem César Fernandes ao falar da necessidade dialógica, os praticantes são os de dentro das religiões, já os pesquisadores são os de fora da religião, apesar de distintas estas duas dimensões, também chamadas de êmico (visão de dentro) e o ético (visão de fora), se cruzam no interior das experiências dos indivíduos, no entanto, permanecem distintas em sua natureza, tendo em vista que, para o religioso o símbolo tem valor ontológico, ao passo que, para o cientista seu valor é metafórico.

Apesar de ser uma influência muito forte no cotidiano, fato que constatamos pela observação do dia a dia, a música de origem afro-brasileira carece de um entendimento maior no que se refere ao seu surgimento no Brasil e sua eclosão em meio à sociedade. Isso nos leva a desejar conhecer um pouco mais sobre as religiões afro-brasileiras que se expressam, de forma ímpar, através da música, e nesse sentido não há como falar do Maracatu sem falar do

¹ Forma habitual de auto-referência dos adeptos das religiões afro-brasileiras. Expressão equivalente a “povo-de-santo”, “povo de orixá”, dentre outras.

Candomblé², da Umbanda³ e da Jurema Sagrada⁴, embora nem todos os Maracatus tenham essa ligação religiosa, sendo tal fato relacionado apenas aos Maracatus nação.

A força dos Maracatus, por conseguinte, passeia pelas festas públicas e envolve até mesmo aquelas pessoas que trazem em si o preconceito em relação às religiões afro-brasileiras e que as associam a coisas ruins e malfazejos, fato que permitiu as religiões afro-brasileiras ultrapassassem fronteiras religiosas, étnicas e sociais. É a força da música que ultrapassa as barreiras da religiosidade, atraindo milhões de espectadores. Esse fator foi algo

² Embora correntemente usado o termo nem sempre é definido. Assim, optei por apresentar uma definição de candomblé. Segundo Nei Lopes, em seu *Novo Dicionário Banto do Brasil*, CANDOMBLÉ é uma “religião brasileira de culto aos orixás iorubanos, voduns daomênios ou inquices bantos. P. ext., local de culto dessa religião; festa dessa tradição religiosa. A raiz do termo está certamente no elemento banto *ndombe*, negro (quimbundo: *kiandombe*; quicongo e umbundo: *ndombe*). Mas a etimologia ainda não foi exatamente estabelecida” (LOPES, 2012, p.72). Tomando o conjunto da bibliografia afro-brasileira, pode-se entender o candomblé também como uma religião afro-brasileira, que tem sua origem no processo da diáspora africana e que, ao longo de sua história no Brasil, vem sofrendo inúmeras modificações na dinamicidade típica dos universos religiosos.

³ UMBANDA – Várias definições já foram apresentadas na bibliografia afro-brasileira. Há inclusive a controvérsia das origens, uma vez que vários autores tomaram a versão da Umbanda carioca como a origem da Umbanda em todo o território nacional, o que já foi bem problematizado por Maria Laura Cavalcanti e também por Giumbelli. Optaremos aqui por trazer a definição e as ponderações já feitas por Sampaio: “Existe mais de uma definição do que vem a ser Umbanda. Nos diversos trabalhos da literatura antropológica, é possível encontrar variações em função da linha teórica seguida por cada autor. Desse modo, o que está se entendendo como Umbanda neste trabalho já é uma interpretação a partir de alguns autores que utilizamos como suporte para esta dissertação, em especial, parto da definição de Lísias Negrão. Assim, a Umbanda é entendida como uma religião brasileira nascida nas primeiras décadas do século XX do encontro de rituais africanos, ameríndios, do espiritismo de Allan kardec e de elementos do catolicismo popular. Neste trabalho, a Umbanda não é interpretada como uma “síntese”, no sentido positivista do conceito, mas como resultante de um sincretismo, sendo este um processo dinâmico de construção da Umbanda e não como um produto final de um sincretismo estático. Além disso, considero a Umbanda como uma religião popular no sentido atribuído por Brandão: “A religião popular oferece isto: a fé, mas também a festa do santo, com fitas e danças e, nas horas profanas depois “da obrigação”, com álcool; a possessão dos espíritos dos mortos, dos orixás e de seus protegidos sobrenaturais, a possessão do Espírito Santo; a possessão de um outro eu.” (BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Os deuses do povo*, p.143) Além disso, ver: NEGRÃO, Lísias. *Entre a cruz e a encruzilhada*, p.30-38; ORTIZ, Renato. *A morte branca do feiticeiro negro*, p.14 e 15; CAPONE, Stefania. *La quête de l’Afrique dans le candomblé*, p.8, nota 9. É importante ainda dizer que talvez “Umbanda” deva ser entendida no plural “umbandas”, devido a toda complexidade e dinâmica da religião, daí a dificuldade de defini-la de modo acabado. Como não é esse o objetivo do trabalho, tentei nesta nota apenas dimensionar um pouco a categoria “umbanda” (SAMPAIO, 2010, p.17).

⁴ JUREMA SAGRADA – Segundo Lima (2010) pode ser definida como uma religião de entidades que fazem trabalhos mágicos como curas, ganhos materiais e limpezas espirituais; dentre as entidades estão mestres (a), caboclos (a), índios (a), exus e pombas-giras, existindo elementos de matrizes diferentes como ioruba, ameríndia e europeia. Bacellar e Cardoso (1999) identificam a jurema com o catimbó e explicam que consiste essencialmente no culto dos mestres (espíritos curadores) e que, com o passar do tempo, acresceu-se de entidades africanas e os caboclos que também são curadores, além dos exus, ciganas e pombas-giras. A jurema está presente, sobretudo, na área compreendida entre Pernambuco e Rio Grande do Norte, principalmente nas áreas rurais onde se preservou a memória e a identidade indígena, embora já se encontre transnacionalizada (SAMPAIO, 2016). Nela estão presentes o ritual da fumaça de tabaco e da bebida do “pau sagrado”, bebida esta feita principalmente da cachaça e da casca e/ou de folhas da árvore denominada jurema que, por sua vez, dá nome ao culto e aos adeptos, os chamados “juremeiros”. Importante frisar, como já mostrou Sampaio (2016), que o termo “Jurema Sagrada” já é fruto das construções e dinâmicas do movimento juremeiro sendo, portanto, a categoria resultado dos processos de legitimação da religião. Até onde se pôde levantar, a categoria Catimbó era a mais utilizada até as décadas de 60, 70. Atualmente, embora a maior parte dos adeptos prefira a categoria Jurema ou Jurema Sagrada, ainda há grupos que preferem preservar o termo “Catimbó”, identificando-se como catimbozeiros, mesmo com a conotação pejorativa que ganhou a palavra (SAMPAIO, 2016, p.152-153). Neste trabalho, optamos pelo termo “Jurema Sagrada”, considerando que é a escolha feita pelo grupo pesquisado.

que sempre nos chamou especial atenção pela contradição visível: de um lado a alegria profana nas festas públicas, do outro a ignorância e o peso do preconceito de quem desconhece a própria história.

Os Maracatus estão, portanto, intrinsecamente ligados à própria história cultural e religiosa do Brasil, no entanto, a indústria da música não o mostra culturalmente, a mídia não descerra suas cortinas, o palco, cheio de mavioso espetáculo, torna-se, aos olhos do mundo apenas mais um espetáculo folclorizado ou industrializado nos casos onde a indústria fonográfica o aqueceu, mas, sua magia, seu encantamento real é, não apenas invisível, porém, solapado, desprezado em sua própria existência.

É essa conjuntura de beleza ritualística e de riqueza cultural, presentes no Maracatu, que nos motivou a aprofundar nossos conhecimentos, pois, desde o ano de 1999, quando começamos a realizar produções culturais com o grupo musical paraibano *As Bastianas*, que fazia uma releitura da música nordestina, passamos a ter noção do vasto universo da música regional. A partir de então, visitamos terreiros e nações de Maracatu, fizemos amigos e buscamos conhecer ainda mais a relação entre os terreiros e a música oriunda deles, chegando às nações e aos grupos percussivos bem como aos Maracatus não-nação, aos quais, como veremos adiante, alguns pesquisadores e mestres de nação chamam de grupos “parafolclóricos”. Ainda assim, em nossa perspectiva, não deixam de ser Maracatu.

Nesse processo surgiu o interesse acadêmico pelo assunto, o que me aproximou do Programa de Pós-graduação em Ciências das Religiões, ainda como aluna especial, quando pude ter maior contato com as matrizes afro-brasileiras, através da disciplina Religiões afro-brasileiras, suscitando ainda mais a vontade de me debruçar e pesquisar sobre a temática em questão, tão rica, porém ainda pouco explorada.

Em meio a todo este enredo e, paralelo a ele, a música negra se desenvolve e os batuques dos baques virados seduzem e cavaqueiam segredos recônditos da alma africana, formando a música brasileira, que é de uma riqueza indescritível, construindo paisagens no imaginário popular. Dentre as manifestações culturais herdadas a partir da diáspora africana, a música merece grande destaque visto que ultrapassou os muros e, de forma quase imperceptível, tornou-se popular, estando presente em praças públicas, em festas populares, na mídia televisiva e radiofônica, penetrando na alma do povo brasileiro como num ato reminiscente, como uma lembrança de suas próprias origens. Entre tantos ritmos desse legado cultural, o Maracatu é marcante, em particular, devido aos seus desdobramentos como fator multiplicador para a cultura, tanto no que se refere ao Maracatu nação que segue seu cortejo na história

sem perder seu encanto, quanto aos demais Maracatus de baque virado, os chamados batuques ou grupos laicos, que adensam esse vasto cenário que forma os Maracatus no Brasil e fora dele.

Essa ligação entre a música e a fé é inerente a própria história da diáspora, pois os africanos, quando arrancados de sua pátria, apesar de despojados de seus objetos e representações, não perderam a sua fé, pois já está demonstrada a importância do aspecto religioso na sobrevivência dos africanos e afrodescendentes no período colonial, cuja manifestação da fé, mesmo sob os escombros da vida, quando aprisionados em senzalas, era permeada pela alegria do canto e da dança e, nesse contexto, a música e a fé se firmam e assumem a função de manutenção da memória de um povo em suas múltiplas expressões.

É diante da força dessa música afro-brasileira, e em especial do Maracatu, que se faz necessário entender suas origens, de dentro para fora, isto é, dos terreiros para as praças e locais públicos em geral; conhecer as origens desse ritmo de matriz africana que se tornou um gênero musical e uma manifestação cultural, e que traz em si uma inegável força religiosa, que é tão importante, intrínseco ao próprio povo brasileiro como parte de sua formação cultural, que se mistura, enquanto sacro, ao profano da própria cultura do nosso país. Por isso, além de conhecer mais profundamente, se faz necessário registrar a existência de Maracatus de baque virado no estado da Paraíba, mostrando sua importância no contexto cultural, sua ressignificação e hibridação (Cf. CANCLINI, 2015), esclarecendo a relação com as religiões afro-brasileiras em seu ritual e simbologia, contextualizando-os no âmbito das Ciências das Religiões, construindo um conhecimento a partir de sua existência, tendo em vista que a presença dos Maracatus no nordeste brasileiro é marcante, especialmente no estado de Pernambuco. No entanto, existem poucos estudos acerca desse elemento cultural e religioso, dentre eles, os que foram realizados pelos pesquisadores José Roberto Sena e Ivaldo Marciano de França Lima, além de outros autores que doravante serão abordados. É importante mencionar, entretanto, que José Roberto Sena (2011) abordou os Maracatus Rurais do Recife em sua dissertação pelo Programa de Pós-graduação em Ciências das Religiões da UFPB, não havendo, portanto, registros nem estudos sobre os Maracatus no nosso estado.

O presente estudo registra o Maracatu Pé de Elefante, que como já dissemos, é tido e havido por seus fundadores como o único maracatu nação da Paraíba atualmente, fundado em 2008 por Fernando Trajano e Marcílio Alcântara. Em 2018 reafirmou e legitimou sua condição de “tradicionalidade” ao comemorar os dez anos de sua fundação em evento realizado na Praça Vidal de Negreiros, mais conhecida como Ponto de Cem Réis, no centro de João Pes-

soa. É importante frisar, no entanto, que segundo o pesquisador Ademar Vidal (cf. ROSA, 2006), outrora existiram Maracatus na Paraíba, todavia, sua tradição no estado paraibano foi descontinuada devido às perseguições policiais da época, retomando seu fôlego apenas com o surgimento do movimento manguebeat⁵, que impulsionou o aparecimento dos grupos percussivos, do Pé de Elefante e das bandas cujo som tem a temática do Maracatu.

Outrossim, no banco de teses e dissertações da Capes foram encontrados 101 trabalhos realizados em que o termo maracatu aparece, porém, menos de cinquenta por cento tratam diretamente dos Maracatus. Além disso, nenhum trata dos Maracatus em terras paraibanas, por isso a pesquisa aqui proposta possui relevância e originalidade.

Além das questões já mencionadas, estudar as religiões afro-brasileiras parte do pressuposto da busca pela compreensão do campo dos estudos afro no Brasil. Essa compreensão permite ao pesquisador ir além da simples interpretação de textos, possibilitando o entendimento do ordenamento dos atores em volta do objeto estudado, desconstruindo, de certa forma, o tradicional estudo acadêmico objetificador, constituindo, portanto, relações dentro e fora do campo religioso afro-brasileiro, possibilitando interferências mútuas em suas relaçõesêmicas e éticas. De tal forma, é deveras importante conhecer os pioneiros nos estudos das religiões afro-brasileiras no Brasil, como Nina Rodrigues, Artur Ramos, Edison Carneiro, Ruth Landes, Pierre Verger, entre outros, e, além disso, saber que foi Roger Bastide o grande divisor de águas no que tange ao campo do estudo afro, através da obra ‘Candomblé da Bahia’, que conferiu o status sociológico de religião ao Candomblé. A partir da construção desse conhecimento acerca da compreensão dos estudos historicamente realizados pelos autores mencionados, é possível avançar no que se refere à construção da importância do legado cultural afro-brasileiro relacionando-o ao Maracatu e sua relação com o sagrado e a fé dentro dos terreiros e fora deles. Vale ressaltar que as religiões afro-brasileiras, um grupo aparentemente minoritário no que se refere ao universo das religiões no Brasil, uma vez que os dados do IBGE precisam ser lidos para além de uma perspectiva sociométrica, como bem discutiu Camurça (2006), possuem uma grande visibilidade social pela sua presença em muitos símbolos identitários brasileiros, como na culinária, na literatura, na música e na dança, enfim, na cultura brasileira de forma geral.

É nesse cenário que Otávio Velho defende que o cientista social não deve ser um mero observador, devendo correr o risco de perder as amarras intelectuais para recuperá-las em um

⁵ Movimento musical e, por extensão, cultural, surgido no início da década de 1990, na cidade do Recife, que misturava ritmos regionais, como o maracatu, com rock, hip hop, funk americano e música eletrônica. Seus principais expoentes foram Chico Science e Nação Zumbi e Mundo Livre S.A (GALINSKY, 2002).

outro nível, afirmando ainda que, sobre a ciência antropológica e a religião, “é preciso reconhecer as diferenças sem, no entanto, exotizá-las nem congelá-las” (2008, p. 90), portanto, o olhar atento do pesquisador para perceber essa tênue linha entre a fé e a música deve ter uma via de mão dupla, onde o pesquisador se afete e se deixe afetar, concebendo o ser dialógico e possibilitando que se evite o choque entre os dois rochedos, indicando ainda um terceiro caminho, um caminho do meio, da compreensão e da mútua interpretação de culturas, afinal a pesquisa antropológica pressupõe o diálogo e a interatividade entre as partes. Ele reafirma a questão da necessidade dialógica para se alcançar uma proximidade que não significa nem oposição e nem identificação.

Nesse sentido, como dito anteriormente, é importante compreender o termo religião de uma forma mais ampla, assim como a questão da dimensão do sagrado. Alguns autores, para tanto, servem de base para fomentar o presente estudo, como por exemplo, Talal Asad (2010) que afirma não pode haver uma definição universal de religião porque ela mesma é um produto histórico do processo discursivo afirmando ainda que não existe uma religião mais verdadeira que outra. Ele afirma que: “O meu argumento é que não pode haver uma definição universal de religião, não apenas porque seus elementos constituintes e suas relações são historicamente específicos, mas porque esta definição é ela mesma o produto histórico de processos discursivos” (ASAD, 2010, p. 264). No que diz respeito à definição de religião nas teorias antropológicas, Guerriero (2013) diz que essas teorias partem de três aspectos: as que enfatizam os aspectos simbólicos, as que se preocupam com suas práticas e aquelas que priorizam as estruturas sociais. Para ele, a universalidade do religioso insere-se na escolha do conceito utilizado na pesquisa. É preciso sempre levar em consideração o que se entende por religião. Assunção (2010), por exemplo, estudioso do universo Catimbó-Jurema no nordeste, toma o conceito de religião como sendo “uma construção cultural simbólica, dotada de significados e com caráter legitimador da ordem social e manutenção do mundo” (ASSUNÇÃO, 2010, p. 26).

Para Latour (2004, p.349), “religião pode não ter a ver com autoridade e força, mas com experimentação, hesitação e fraqueza”, essa experimentação a que se refere Latour é talvez o necessário para o pesquisador olhar de um ponto que o permita perceber sem se extenuar sobre o enlevo que a religião infunde nesse complexo universo social que não se exaure em si mesmo. Filoramo e Prandi (1999, p. 274) declaram a insuficiência nas definições tanto sobre a questão da religião quanto acerca da definição do sagrado no que se refere a sua complexidade para captar o fenômeno e vão, além disso, ao afirmarem que,

se quiséssemos tomar partido nesse debate, ou pelo menos expressar uma preferência, deveríamos partir da ideia de que: a) todo estudioso, mesmo não querendo definir a religião, é sempre portador, em seu trabalho, de um paradigma (ainda que implícito) de religião; b) a vida religiosa é comparável a uma jazida, cuja estratificação geológica precisa ser completamente examinada (...) Cabe ao estudioso, tomando por base a própria formação e as questões que se coloca sobre (e para) a religião como dimensão cultural (porque de outro modo não a podemos ler), utilizar caso a caso as chaves mais adequadas para a leitura das realidades religiosas que ornaram (e ainda ornem) as sociedades humanas (FILORAMO; PRANDI, 1999, p.275).

O objeto pesquisado está longe de ser algo totêmico, folclórico ou apenas uma simples reminiscência africana. O maior desafio é entender essa gigante colcha de retalhos onde a música, a fé, o sagrado, a alegria e a devoção estão inseridos enquanto fundação basilar da identidade cultural brasileira em seu mais amplo aspecto, em “uma grande variedade de formas e estilos de religiões que foram desenvolvidas ao longo dos anos, junto das ressignificações de heranças trazidas da África e que foram mescladas às tradições indígenas e Cristãs” (LIMA, 2005, p.87).

O escopo denso da pesquisa começa então a tomar corpo, e após esse amálgama de concepções, é possível adentrar no terreiro propriamente dito e seguir o séquito do cortejo do Maracatu e as pesquisas sobre o tema cuja literatura, apesar de ser escassa, tem significativa expressividade.

A década de noventa foi para o Maracatu um período emblemático por fomentar intensa discussão sobre a cultura popular e as políticas públicas voltadas para a área no estado de Pernambuco. A partir de então os Maracatus nação que significavam “tradição” na cultura popular se propagam através de uma nova linguagem musical, uma releitura contemporânea que ajudou a difundir os tradicionais Maracatus para o mundo inteiro, trazendo novos desdobramentos nesse cenário cultural e musical a partir do novo movimento denominado de manguebeat. Nesse novo cenário surgem inúmeros grupos percussivos na cultura popular e, no meio acadêmico, são realizadas diversas pesquisas permitindo o surgimento de novas dissertações e teses em diversas áreas das Ciências Humanas, o que propiciou uma via de mão dupla: a academia recebe maracatuzeiros⁶ como novos pesquisadores. A via de mão dupla se dá pelo fato de que, até então, era a academia que ia até os Maracatus e mestres da cultura popular como um todo. A partir de então, os maracatuzeiros como é o caso do pesquisador Ivaldo Marciano de França Lima, batuqueiro que se tornou historiador pela UFPE e que, desde 2004, vem publicando diversos artigos e livros sobre o tema. Além de Ivaldo Marciano Lima (2005,

⁶ Modo como são chamadas as pessoas que participam de forma direta dos Maracatus-nação.

2007, 2008, 2009, 2010, 2013, 2014), outros autores são imprescindíveis para pesquisar o tema como é o caso de Mario de Andrade (1980; 1982), Guerra Peixe (1981), Isabel Guillen (2007, 2013), Katarina Real (1990), entre outros.

É por esse viés que é possível perceber no todo desse rico contexto cultural onde se inserem os Maracatus, que a musicalidade presente nos Candomblés do país é rica e penetrante, perpassando até mesmo os poros de uma sociedade impregnada de preconceitos em relação ao religioso, especialmente no que tange as religiões de matrizes africanas, possibilitando a recriação e a ressignificação da cultura afro-brasileira que vai para além dos terreiros. O samba e seus cânticos aos Orixás e aos terreiros, os Maracatus e suas nações, representando os cortejos dos reis africanos, são talvez os representantes mais fortes e presentes em nossa sociedade. O samba é marcante em todo o país, e o Maracatu se mostra principalmente na região nordeste, mais especificamente em Pernambuco, apesar de ser, inquestionavelmente, uma parte indissociável da música popular brasileira como um todo. É nessa conjuntura que a música arrebatava ouvintes, contagia multidões, unindo povos de credos e cores diferentes na mesma alegria.

Diante dos argumentos supra mencionados, da conjuntura cultural e social que permite a expansão dos ‘velhos’ Maracatus e o surgimento do ‘novos’ Maracatus, é importante entender como se propagou o Maracatu enquanto manifestação cultural, cujas raízes bebem do leite da cultura religiosa negra, se recriando, se ressignificando, como algo que resiste ao tempo, mesmo diante das intempéries, saindo dos terreiros de religiões afro-brasileiras para as casas e festas públicas, ocupando um lugar e se tornando visível aos olhos da sociedade.

Para entendermos tal fato é necessário contextualizarmos o Maracatu historicamente elucidando a relação dos Maracatus nação com as religiões afro-brasileiras, e como, a partir deles, se propagam os demais Maracatus de baque virado, pois assim entenderemos o que é o maracatu de baque virado e, dentre estes, como são classificados enquanto nação ou não-nação, distinguindo a fronteira entre os grupos de baque virado categorizados como nação e os laicos.

Diante deste cenário, é possível adentrarmos na casa do Maracatu Nação Pé de Elefante, nosso objeto de pesquisa, para conhecer as atividades que desenvolve no âmbito do terreiro Ilê Axé Xangô Ogodô onde está assentado, pois de tal forma temos então as ferramentas necessárias para em nosso arcabouço teórico analisarmos sua importância na comunidade e para a comunidade, descrevendo sua ligação com o terreiro e evidenciando sua importância no

cenário paraibano, o que nos possibilitará traçar um paralelo entre ele e os demais grupos de maracatu presentes na Paraíba.

Para chegar ao resultado pretendido a metodologia é uma parte crucial nos procedimentos da pesquisa. Ela é considerada a ‘alma’ da pesquisa, abordando o tratamento da problemática a partir do delineamento que confere a apreensão do fenômeno. É onde se apresentam os critérios metodológicos utilizados para conseguir atingir os objetivos, isto é, como a pesquisa será realizada.

No que se refere a metodologia do presente trabalho, está constituída de duas etapas complementares entre si, sendo a primeira etapa de caráter bibliográfico para fundear o arcabouço teórico que dá suporte às questões históricas sobre a temática, bem como auxiliar a segunda etapa, o trabalho de campo, cuja observação, anotações e registros multimídia diversos foram imprescindíveis na complementariedade entre as duas etapas supramencionadas e, de tal forma, para o fechamento da presente pesquisa.

Santaella (2006) afirma que é fundamental definir qual tipo de pesquisa será utilizada pelo pesquisador, portanto, esse trabalho define sua pesquisa por ter um caráter qualitativo, cujo objetivo é de ampliar as informações do pesquisador sobre determinado assunto, permitindo que possa haver um detalhado conhecimento a ser elaborado e compartilhado. Segundo Triviños (1987, p.109), “os estudos exploratórios permitem ao investigador aumentar sua experiência em torno de determinado problema”, por isso, o presente estudo, a partir de pesquisa bibliográfica, documental e de campo, exploratória, incluindo-se a audição de material audiovisual, como documentários, cd’s e dvd’s, investigou, dentre outras questões, como a diáspora africana influenciou a música brasileira, especificamente o Maracatu, partindo de dados históricos que nos levam até os terreiros de religiões afro-brasileiras, onde, segundo a história registrada por autores como Bastide, Carneiro, Prandi e Lody, nasce a verdadeira música brasileira.

Fazem parte da construção de afro as manifestações tradicionais, e nelas há destaque especial para as religiões afro-brasileiras-candomblé, xangô⁷, Casa de Mina⁸, batuque⁹, entre outras. Valorativamente, são conferidas aos terreiros

⁷ XANGÔ – Culto ao Xangô no Recife é o equivalente ao Candomblé, segundo Carvalho (Ver: CARVALHO, José Jorge. Um Panorama da Música Afro-Brasileira: Dos Gêneros Tradicionais aos Primórdios do Samba. Brasília, 2000)

⁸ CASA DE MINA – Segundo Ferreti, é uma religião afro-brasileira difundida no Maranhão e na Amazônia, sobretudo entre populações negras, urbanas e pobres, caracterizada como religião iniciática, de transe e de mistério.

⁹ BATUQUE - Batuque é nome dado a manifestação religiosa afro-brasileira presente no Rio Grande do Sul. Seria, de certo modo, o equivalente ao Candomblé na Bahia, ao Xangô em Pernambuco, etc.

ros a guarda, a proteção e a manutenção de conjuntos expressivos das culturas africanas, que coordenadas pelos princípios religiosos, conseguiram preservar idiomas, tecnologias, música, dança, gastronomia, teatro, liturgias, e sistemas de mando e poder intramuros e referências complexas à sociedade atual. Nesse campo, a história confere aos terreiros uma espécie de autoridade criativa que remete à memória remota africana e, ao mesmo tempo, constrói uma memória próxima, afro-brasileira. (LODY, 2006, p.13)

Para adentrar no vasto e rico cenário da música afro-brasileira, foi de fundamental importância estar inserido, de alguma forma, nesse universo, por isso, constituiu-se como necessário que fossem feitas audições para estudar os brincantes, músicos e compositores do Maracatu, realização de entrevistas, análise de documentários, além da pesquisa de campo nos espaços onde esses gêneros se propagaram inicialmente, os terreiros.

Na pesquisa de campo buscamos o Maracatu Nação Pé de Elefante, fundado em maio de 2008 e que tem por padrinho o Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife¹⁰ - Pernambuco, de quem recebeu o título de Nação, através de sua consagração/assentamento e batismo. A partir da observação e de entrevistas com os integrantes do Maracatu Nação Pé de Elefante e do terreiro Ilê Axé Xangô Ogodô, dirigido por Pai Beto de Xangô em João Pessoa – Paraíba, foi possível relacioná-lo com os rituais de Candomblé e da Jurema Sagrada, analisar suas conexões político-religiosas no contexto dos maracatus na Paraíba e perceber sua constante reinvenção, ressignificação e hibridação no universo cultural e religioso.

Para ampliarmos a estrutura teórica do presente estudo, alguns dos autores citados anteriormente serviram de suporte bibliográfico, formando o arcabouço necessário para a sua fundamentação, tendo em vista que o presente trabalho se orienta por uma perspectiva antropológica, no âmbito das Ciências das Religiões. A partir desse lugar de fala, nossa fundamentação está ancorada em três universos de leitura: Primeiramente, nos apoiamos na bibliografia específica sobre as religiões afro-brasileiras, desde os clássicos até autores mais recentes, como Nina Rodrigues (2006), Mário de Andrade (1980; 1982), Roger Bastide (1971), Raul Loddy (2003, 2006), Elvira D'Amorim (2003) etc., que têm sido importantes tanto na recuperação de dados sobre o Maracatu quanto para a elaboração do estado da arte da pesquisa. Posteriormente, para contextualizar historicamente o Maracatu e tornar essa ligação entre o passado e o presente mais visível, recorreremos aos autores que se ativeram especificamente ao estudo do

¹⁰ O Estrela Brilhante do Recife é uma dos mais antigos maracatus do estado de Pernambuco, tendo sido fundado em 16 de julho de 1906, estando sediado no bairro do Alto José do Pinho, no Recife. É coordenado pela atual rainha, Ialorixá e presidenta Marivalda Maria dos Santos e por Mestre Walter, que comanda o batuque (Cf. SOUZA, 2011). Conquistou por diversas vezes o prêmio de Melhor Maracatu, no Concurso de Agremiações Carnavalescas, da Prefeitura do Recife e mantém um ponto de cultura em sua sede, onde oferece oficinas para a comunidade. Já realizou apresentações em vários países da Europa e participou da gravação de algumas coletâneas.

Maracatu, desde os folcloristas até a literatura antropológica sobre o tema como Pereira da Costa (1974), Guerra Peixe (1981), Ivaldo Marciano (2005, 2007, 2008, 2009, 2010, 2013, 2014), Isabel Guillen (2007, 2013), Vagner Gonçalves da Silva (2004), dentre outros. Estes são autores que mostram a história dos Maracatus-Nação no complexo universo da globalização, pois é importante situar historicamente, mas é necessário entender os Maracatus no período atual atentando para o que já chamou atenção Lima: “pensar a história dos Maracatus-nação é estar atento à complexidade do processo de globalização e espetacularização da cultura popular, e de como esse processo se desdobra localmente” (LIMA, 2010, p. 03). Ainda sobre a literatura específica acerca dos Maracatus, vale ressaltar que as referências bibliográficas não são tão numerosas quanto talvez desejássemos, o que já foi observado por Sena: “ao estudar o maracatu (...) a bibliografia é pouca e recente, menor ainda quando se procura um aprofundamento sobre sua origem e as práticas religiosas que o acompanham em suas apresentações” (SENA, 2011, p. 01). Essa ausência demonstra a importância do trabalho em questão. Finalmente, o terceiro universo de leituras que embasa nossa fundamentação teórica é a literatura antropológica que diz respeito ao fazer etnográfico, ao trabalho de campo, como Roberto Cardoso de Oliveira (2006), Marisa Peirano (1995, 2014), Otávio Velho (2001), dentre outros. A partir dos autores que temos trabalhado, entendemos que a perspectiva etnográfica que orientou o nosso trabalho vê a etnografia não somente como método, mas sim como uma perspectiva teórico-metodológica (Cf. PEIRANO, 2014).

Explanadas as condições iniciais pertinentes, faz-se indispensável destacar o conteúdo do presente trabalho desenvolvido em três capítulos, onde, no primeiro capítulo se discute a questão histórico-social dos Maracatus no Brasil, traçando um panorama acerca de seu surgimento e seu desenvolvimento no contexto histórico sem, no entanto, abordar uma linha do tempo precisa, sem a preocupação com uma linearidade que não existe, tendo em vista que o Maracatu não existiu a partir de uma epifania, mas de uma construção histórico-social em meio à aflição e a angústia de africanos degredados e expatriados a partir da diáspora africana, em meio a dor, ao sofrimento e a fé em seus Orixás. Além de abordar a questão histórica sobre o surgimento, aborda-se ainda nesse capítulo o transbordamento dos maracatus para fora dos terreiros. A análise da chegada mostra uma quebra da visão hegemônica construída no passado para trazer à tona que o Maracatu é algo mais que folclore, algo mais que uma mera manifestação cultural.

No segundo capítulo adentra-se no terreiro Ilê Axé Xangô Ogodô, que é a casa do Maracatu Pé de Elefante, para revelar sua história, mostrando quão estreita é essa relação com as

religiões afro-brasileiras, nesse caso, com a Jurema e o Candomblé, ressaltando que embora seja o Maracatu uma tradição muito forte em Pernambuco, na Paraíba, apesar destes serem estados vizinhos, cuja distância entre as capitais é de apenas 120 km, a história não se compõe da mesma forma. Por isso, nesse capítulo, registramos a história do terreiro Ilê Axé Xangô Ogodô, do babalorixá Pai Beto de Xangô e relacionamos essa história com a construção do Maracatu Pé de Elefante por ser algo importante e singular, até mesmo para deixar claro que embora os Maracatus no estado vizinho sejam conhecidos, numerosos e prestigiados nacionalmente, até pela presença no famoso carnaval da capital pernambucana, é importante mostrar que a Paraíba também possui Maracatu de baque virado, inclusive grupo de nação, assentado e batizado em terreiro de axé e que possui atuação comunitária e relação de filiação com os maracatus pernambucanos.

No terceiro capítulo trouxemos a questão da reinvenção da tradição a partir da atuação dos maracatus de baque virado na Paraíba, traçando um paralelo com os principais maracatus de baque virado existentes no estado, os maracatus laicos, que não possuem assentamento em terreiro, também chamados batuques, ou seja, aqueles que não têm consagração ou vínculo direto as religiões afro-brasileira mas que trazem consigo os elementos e as bases sonoras dos chamados Maracatus tradicionais, propagando a prática cultural dos maracatus para todas as camadas sociais, políticas e religiosas, ultrapassando as fronteiras comunitárias com seus alfaias, seus agbês e gonguês, como grupos recriadores e polinizadores da cultura. Para traçar esse paralelo, buscamos entender a influência do Pé de Elefante na conjuntura cultural à época de sua fundação e como o seu trabalho expandiu fronteiras para o surgimento de novos grupos, buscando entender a sua construção, sua ressignificação e a trajetória de seu atual líder e um dos seus principais fundadores, o batuqueiro Fernando Trajano.

Dentre os grupos pesquisados, destacamos a realização de entrevistas feitas com representantes e membros dos seguintes grupos de maracatu: Maracastelo; Tambores do Tempo da EVOT – Escola Viva Olho do Tempo; Baque Virado Mulher de João Pessoa; Baque Virado da Borborema de Campina Grande e Nação Pé de Elefante da Paraíba. Infelizmente, mesmo diante de algumas tentativas, encontramos dificuldades para entrevistar um representante do grupo Baque Virado da Borborema de Campina Grande, por isso, colhemos os elementos a partir das informações disponíveis nas redes sociais e nos sites onde constam dados para subsidiar a nossa pesquisa sobre o referido grupo¹¹.

¹¹ Para mais informações consultar os endereços eletrônicos a seguir: <http://tnb.art.br/rede/maracagrande> e <http://maracatumaracagrande.blogspot.com/2010/05/maracatu-maracagrande.html>

Para entendermos todo esse cenário foi necessário contextualizarmos o Maracatu historicamente demonstrando a relação dos Maracatus nação com as religiões afro-brasileiras e como, a partir dele, se propagaram os demais Maracatus que não são nação, mas que em alguns casos, ainda assim, trazem consigo, além da sonoridade do baque virado, elementos da fundamentação, da consagração e das obrigações de uma nação, apesar de não terem necessariamente a fundamentação religiosa do assentamento. Após esse trajeto de contextualização do Maracatu de baque virado, que inclui aqueles consolidados pela alcunha de “batuques”, foi possível compreender o lugar que ocupa o Maracatu Nação Pé de Elefante e as relações distintas que estabelece com as religiões afro-brasileiras, além de suas conexões políticas e sociais com a comunidade nesse caminho de construção e reinvenção do maracatu à paraibana.

Abram alas que o Maracatu vai passar!

1. PAISAGENS DE UMA CHEGANÇA POVOADA DE SACRALIDADE

A forte influência africana na cultura brasileira, a partir dos dados históricos e das histórias transmitidas pela tradição oral, tem levado os pesquisadores até os terreiros de candomblés, Umbandas e Juremas, pois esse é um panorama onde todos os caminhos apontam para o fato de que a música brasileira se constituiu, principalmente, a partir da influência dos ritmos e melodias africanas, e que sua presença dá-se desde o período inicial da escravidão no Brasil, apesar da falta de registros oficiais, numa construção amalgamada, profunda:

Os negros bantos, na Bahia, introduziram os cucumbis (o auto dos congos), as festas do Imperador do Divino, o louvor a São Bento, etc., já estudados por pesquisadores vários, e – conforme resultado das minhas pesquisas pessoais, - o samba, a capoeira de Angola, o batuque, as festas populares comuns a todo o Recôncavo e mesmo a zona litorânea do Estado (CARNEIRO, 1981, p.129).

Tal fato ocorre tão claramente, de forma inegável e evidente, que é possível até ao observador mais distraído perceber a forte presença africana na música popular brasileira. Raul Lody (2006) afirma que os terreiros funcionam como produtores e mantenedores da cultura do chamado ‘mundo afro’, por isso, ele deixa claro que, “é crescente, sem dúvida, o interesse e as questões sobre a presença do sagrado e suas muitas transformações decorrentes das diversas Áfricas aqui fixadas e interpretadas com regionalidade e crescente abrasileiramento” (LODY, 2006, p.03).

O forte legado estético-artístico e religioso da memória afro é fato incontestável na nossa cultura como algo que vem conformando a estrutura identitária do povo brasileiro, nesse sentido, o Maracatu e as religiões afro não são exemplos isolados. Segundo Vagner Gonçalves da Silva, o carnaval, o samba e o futebol formam o tripé da identificação brasileira e estas são atividades, por sua natureza, atribuídas a afrodescendência, ele diz:

No capítulo escrito por Rachel Rua Baptista, Clara Azevedo, Arthur Bueno e por mim, abordamos a contribuição das comunidades afro-brasileiras na constituição de umas das festas mais populares do Brasil, o carnaval, e do ritmo que a acompanha, o samba. Como se sabe, o carnaval, o samba e o futebol formam o enaltecido tripé de ícones da “identidade brasileira”, tanto no Brasil como no exterior (SILVA, 2004, p.11).

De tal forma, a música, o batuque, a dança são influências presentes no cotidiano, oriundas dos terreiros, tanto dos Candomblés quanto dos Xangôs ou da Jurema Sagrada visto que, em todo ritual, toda liturgia, a música se faz presente. São influências que se reinventam e se moldam ao novo; manifestações que se reimprimem na alma do povo como um patrimônio

nio carregado de nostalgia de um, talvez, ‘espírito de época’ que jamais solapou suas próprias raízes para sentir-se em si mesmo. Foi assim que os batuques se reinventaram fazendo surgir, de forma natural, o Maracatu, enquanto aparente folguedo criado pelos negros no Brasil que, quando subjugados a Coroa Portuguesa, fossem eles escravos ou libertos, elegiam e coroavam seus reis e rainhas do Congo, congregando grande diversidade de grupos étnicos africanos presentes no estado de Pernambuco, entre os séculos XVI e XIX. Assim dizem os pesquisadores:

O maracatu ou Congada no Recife, afoxé na Bahia ou Nações no Rio de Janeiro, são denominações para um bailado popular que reconstitui antigos rituais de coroação de reis e rainhas celebrados na África, em diversas tribos, como a do Congo, a de Angola e de outras tribos bantas. (D’AMORIM, 2003, p.64)

Para Silva (2004) o Maracatu pode ser definido como um folguedo criado pelos negros cuja palavra refere-se provavelmente a uma onomatopeia do som produzido pelos tambores.

O maracatu é um folguedo criado pelos negros em Pernambuco. A palavra “maracatu”, cuja etimologia não foi ainda estabelecida, parece ser uma onomatopéia, criada a partir dos sons dos tambores. Segundo alguns, seria uma “senha” combinada para denunciar a chegada de policiais que vinham reprimir a brincadeira e anunciada pelos toques dos tambores emitindo o som “maracatu/maracatu/maracatu, dando ensejo à debandada dos participantes. A hipótese de que a palavra fosse derivada de “maracá” não tem fundamento (SILVA, 2004, p. 56).

Apesar da forma descrita acerca do surgimento do Maracatu e do que constitui o Maracatu em si, não se pode redundar algo de origens tão profundas e simplificá-lo diante de um olhar único. É preciso abordar o Maracatu em seus múltiplos olhares, expondo sua intimidade, compreendê-lo tanto em sua dimensãoêmica quanto em sua dimensão ética, em um olhar de fora pra dentro e de dentro pra fora, um olhar, como diz Otávio Velho (2008), onde as margens sejam permeadas entre sí, pois é necessário borrar as margens para que o pesquisador tenha uma dimensão que tanto o afaste quanto o aproxime, percebendo tanto as dimensões históricas quanto ritualísticas, sem marginalizá-lo, abordando-o do ponto de vista cultural sob uma ótica não folclórica, permitindo a correção dessa miopia para com a história da história do Maracatu, sem conceituação nem periodização, mas como uma manifestação cultural e histórica que traz em si uma forte simbologia e relação com o sagrado.

Afirmamos que existem grandes diferenças entre o discurso dos estudiosos dos maracatu-nação e as práticas dos maracatuzeiros em geral, assim como não há correspondência imediata entre as suas impressões. Entretanto essa

distância não pode ser entendida como incomunicabilidade. O indivíduo que faz o “folclore” ou “a cultura popular” quando na condição de partícipe do saber erudito, potencializa sua análise e o seu olhar, ao contrário do que dizem muitos que ainda hoje reivindicam a necessidade do estranhamento e da total isenção para o exercício da pesquisa. Ao nosso ver, não existem possibilidades para reivindicação do “estudo isento”, “neutro” ou “imparcial”, destacando que a própria escolha do tema envolve aspectos relacionados à opção, gosto ou estilo daquele que se propõe a estudar determinado assunto (LIMA, 2005, p. 30).

Ainda que não queiramos abordar o Maracatu e sua história do ponto de vista tradicionalista e linear, não podemos nos furtar de algumas definições colocadas por autores que muitas vezes abordaram o tema do ponto de vista folclórico, por exemplo, de autores que representam dois períodos diferentes como é o caso de Câmara Cascudo (1988) e Nei Lopes (2012), mas que apesar da distância temporal por serem de gerações diferentes, apresentam o Maracatu de forma similar, inclusive recuperando o seu surgimento a partir da coroação dos Reis do Congo. Cascudo (1988), por exemplo, o define como sendo um grupo carnavalesco, vestígio dos séquitos que acompanham os reis do Congo, conforme descrição que segue:

Grupo carnavalesco pernambucano, com pequena orquestra de percussão, tambores, chocalhos, gonguê (agogô dos candomblés baianos e das macumbas cariocas), percorre as ruas, cantando, dançando sem coreografia especial. Respondem em coro ao tirador de loas, solista. Sempre foi composto de negros em sua maioria. É visível vestígio dos séquitos negros que acompanham os reis de congos, eleitos pelos escravos, para a coroação nas igrejas e posterior batuque no adro, homenageando a padroeira ou Nossa Senhora do Rosário. Perdida a tradição sagrada, o grupo convergiu para o carnaval, conservando elementos distintos de qualquer cordão na espécie. Diz-se sempre nação, sinônimo popular de grande grupo homogêneo, e os títulos têm sabor primitivo: Nação de Porto Rico, Nação de Cambinda Velha, Nação do Elefante, Nação do Leão Coroado (CASCUDO, 1988, p. 471).

No Novo Dicionário Banto do Brasil, Lopes trata o Maracatu como uma “dança dramática afro-brasileira; Música popular inspirada nessa dança” (LOPES, 2012, p. 163). Na Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana, o autor se debruça em uma definição mais ampla, no entanto, não foge da classificação de folguedo, bem como a grande maioria dos autores que abordam os Maracatus. Em sua definição o autor traz como variante do maracatu-nação, o maracatu de orquestra, também chamado de maracatu rural ou de baque solto, que mais adiante será abordado.

Folguedo afro-pernambucano. Expressa-se num cortejo que dança e canta, ao ritmo de pequena orquestra de percussão, toadas tradicionais, tendo à frente personagens fixos, como rei, rainha, príncipes, damas, embaixadores,

dançarinos e índios. Antiga dança dramática e vestígio dos séquitos dos “reis de congos” da época imperial, o maracatu é sempre denominado, por seus integrantes, como “nação”, segundo uma idéia étnica ou de grupo homogêneo. Assim, como exemplos, podem-se citar a Nação Elefante, Nação do Leão Coroado, Nação de Cambinda Velha, Nação de Porto Rico etc. Tais cortejos originaram um gênero de música popular também chamado de maracatu, além de uma variante menos ortodoxa conhecida como maracatu-de-orquestra, na qual intervêm instrumentos de sopro e palheta, como trombones e saxofones. (LOPES, 2011, p. 430)

No dicionário Houaiss, por exemplo, encontramos uma definição superficial que desvaloriza o Maracatu: “dança pernambucana em que os participantes, ao som de tambores, seguem em cortejo a rainha do bloco, que empunha num bastão uma bonequinha enfeitada; a música que acompanha essa dança” (HOUAISS, 2010, p. 504).

Já no Dicionário de Termos e Expressões da Música, encontramos a seguinte definição para o termo: “Cortejo folclórico e folguedo pernambucano, teve origem nas tradições das nações negras (por meio dos descendentes diretos dos escravos africanos) e se relaciona com a CONGADA, fazendo parte da tradição musical do Recife” (DOURADO, 2004, p. 194). Nesse mesmo dicionário encontramos ainda a definição de maracatu nação relacionada a uma ao que o autor chama de “maracatu africano” que, por sua vez “contrapõe-se ao MARACATU chamado baque solto” (DOURADO, 2004, p. 194), no entanto, o termo “maracatu africano” não foi encontrado em nenhuma outra referência.

Como é possível perceber, embora alguns autores tenham reduzido o Maracatu a um mero folguedo, folclore ou agremiação, e mesmo que se perceba que “subjaz em muitos dos escritos desses intelectuais um olhar que folcloriza e desumaniza a prática do outro” (LIMA, 2007, p. 11), esse tipo de conceituação não o descreve completamente, dada a complexidade da sua existência cultural, social, política e religiosa, pois, “não há como reduzir os maracatus a um só sentido, tampouco devem ser vistos como meros objetos com funções programadas, como pensaram (e pensam!) alguns estudiosos” (LIMA; GUILLEN, 2013, p. 65).

Ainda com relação a palavra Maracatu, Lima (2008) afirma que é provavelmente uma polifonia utilizada entre o final do século XIX e início do século XX. Assim, sugere considerar que o seu significado se referia a um ajuntamento de negros relacionados a batuques e danças, sendo que, com o passar dos anos, décadas, a palavra afunilou seu sentido, passando a ser associado a uma manifestação cultural específica. Essas, no entanto, são apenas definições vestibulares para adentrar no vasto universo dos maracatus, definições estas que serão recuperadas posteriormente.

Além da questão da definição, uma outra problemática é a questão da história dos Maracatus. Lima (2008) assegura que os maracatus “constituem uma história inacabada com contribuições diversas feitas por homens e mulheres em um processo dinâmico” (LIMA, 2008, p. 16), ou seja, tal afirmação aponta para a impossibilidade de se afirmar uma origem ou um momento exato de seu surgimento, pois não há linearidade.

Diante disso, é importante mostrar que, apesar da beleza existente nas descrições ‘românticas’ dos registros sobre os Maracatus, estes, em verdade, têm muitas faces e representavam uma ameaça para a elite branca, conservadora e escravagista, pois, em si, não era apenas uma festa, era um encontro que propiciava a reconstrução da identidade negra no que se referia às relações culturais e sociais. Genarri (2011) narra, ao descrever o cenário anterior a revolta dos Malês, ocorrida em 25 de janeiro de 1835 durante o governo de Francisco de Sousa Martins, que houve o planejamento da destruição sistemática dos quilombos, além da repressão das manifestações culturais de origem africana por suspeitas de que os batuques poderiam gerar rebeliões, pois havia a possibilidade de unir escravos de diferentes grupos étnicos e linguísticos separados para que não houvesse unidade linguística. Foram diversas rebeliões ocorridas antes da Revolta dos Malês. Porém, o que não suspeitava o governador à época, era que não era apenas a unidade linguística que estava em questão. Havia também, por trás de grande cortina, a fé e a religiosidade, o estopim dos grandes conflitos. Os Maracatus, além da festividade, trazem em si uma forte ligação religiosa, portanto, muito além de uma brincadeira, representava a resistência e a reinvenção da cultura negra, por isso, qualquer manifestação nesse sentido, era duramente reprimida.

Lembramos que para o olhar do senhor de escravo, havia de fato dificuldades em distinguir o que era de fato festa e o que constituía religião, e assim, um possível foco de resistência ou rebeldia que colocasse o sistema em risco. As divisões feitas para as festas obedeciam ao seguinte critério: os batuques de diversão poderiam ser tolerados como mecanismos de liberação ou diversão, ao passo que os batuques de caráter religioso, esses sim, deveriam ser duramente reprimidos e proibidos (LIMA, 2005, p.114).

Para entender esse cenário exposto, é preciso antes compreender que o continente africano possui uma variedade cultural, linguística, biológica etc., que durante o processo da diáspora foi fragmentada e diluída. Por outro lado, a tradição oral salvaguardou as vozes dos negros em seu silêncio ensurdecedor, tendo em vista a destruição de muitos documentos e registros relativos aos negros e à escravidão, sob a justificativa de apagar e destruir os vestígios do período escravocrata por honra da pátria. A queima dos registros e documentos, segundo Ribeiro (1996), se deu a partir do decreto de 14 de dezembro de 1890, pelo então mi-

nistro e secretário de Estado dos Negócios da Fazenda e Presidente do Tribunal do Tesouro Nacional, Rui Barbosa, sendo reforçada posteriormente, conforme afirma Nina Rodrigues (2008) através do documento Circular nº 29 de 13 de maio de 1891.

É nessa paisagem de beleza ritualística, resistência e riqueza cultural, que borra as fronteiras entre o profano e o sagrado num intento de conservação das raízes de todos aqueles homens e mulheres livres, então escravizados, que o Maracatu brota e se estabelece no Brasil como uma das mais genuínas manifestações culturais, mas não apenas isso, pois é também uma profunda manifestação ritualística do sagrado, uma esconsa devoção na forma de cortejo, de crenças, da fé daquele povo que viu na alegria dos batuques, um alento para suas almas chicoteadas por seus algozes. É a força vital dos ancestrais pulsando na alma através dos batuques, onde o humano se metamorfoseia no sagrado, presente na história do povo brasileiro, que mesmo em vãs tentativas de solapamento e reificação, sobrevive, se ressignifica e se reinventa na memória através do sangue que pulsa nas veias da história do Brasil em uma luta diária.

Desde o final do século XIX até meados do século XX, os Maracatus, bem como os maracatuzeiros, foram alvo de intensa perseguição policial e sofreram profundo preconceito, mesmo assim, resistiam e alguns conseguiam autorização policial para circular no carnaval de Pernambuco, quando os praticantes das religiões de matrizes africanas aproveitavam para realizar reconditadamente suas práticas religiosas. Os terreiros, no entanto, não tinham autorização para funcionar em nenhum período e a vigilância para com estes era rigorosa. Conforme Lima (2007) alguns Maracatus usavam desse expediente, de conseguir uma autorização para realizar ensaios e a consequente saída de um Maracatu para, de forma secreta, fazer funcionar seus terreiros. Aos poucos os conceitos e preconceitos acerca dos Maracatus foram sendo quebrados pelos modernistas que, por volta da década de quarenta do século XX, começaram a excluir das páginas policiais dos jornais pernambucanos os nomes das Nações e dos maracatuzeiros. Estes modernistas eram pesquisadores, músicos e estudiosos da cultura que buscavam uma identidade nacional através da relação com a cultura popular. A antropóloga norte-americana Katarina Real, que esteve no Brasil pesquisando o folclore entre 1961 e 1965, tendo voltado em outros momentos, segundo contam, também cumpriu importante papel ao catalogar os grupos da época. Por volta de 1960 o jornalista Paulo Viana criou a, hoje tradicional, Noite dos Tambores Silenciosos¹², que também contribuiu de forma decisiva para o fortaleci-

¹² A Noite dos Tambores Silenciosos é uma cerimônia de origem africana que reúne nações de maracatu de baque-virado, procedentes de todo o estado de Pernambuco, com a finalidade de louvar a Virgem do Rosário, pa-

mento dos Maracatus à época, corroborando com sua ressignificação e referendando as tradições afro-brasileiras, tendo em vista sua conotação religiosa voltada para a celebração dos eguns¹³.

Acompanhando a dinamicidade histórica, o Maracatu se reelaborou e trouxe à tona diversas nações e importantes referências na música popular brasileira como Lia de Itamaracá, Dona Selma do Coco e o percussionista Naná Vasconcelos. Esse desdobramento ainda foi além, e em meados da década de noventa, surge o manguebeat, que através do músico Chico Science e da banda Nação Zumbi, eclodiu com a regravação da música ‘Maracatu atômico’ do compositor Jorge Mautner, tornando-se parte da MPB, remetendo o jovem, de forma subliminar, às raízes culturais africanas, sem receios e sem preconceitos, em um forte hibridismo cultural (Cf. CANCLINI, 2015), fazendo surgir, inclusive, novas nações, grupos e bandas no cenário contemporâneo, como é o caso, na Paraíba, do Maracatu Pé de Elefante, que trataremos em um capítulo específico, de grupos percussivos ou maracatus laicos como Maracastello¹⁴, Tambores do Tempo¹⁵, dentre outros, e de bandas de música regional como Pau de Dar em Doido, As Bastianas, Cabruêra, As Parêa etc. Essa reelaboração na verdade se trata da ressignificação das tradições que perpassa as décadas se hibridizando e se reinventando, e que tomou fôlego com a questão da globalização, permitindo a secularização dos grupos surgidos a partir desse novo contexto transculturalizado.

Aliás, as bandas de música regional não podem ser esquecidas, pois nessa nova conjuntura, também contribuíram para a propagação desse gênero musical que teve seu ápice na década de noventa, mostrando que os Maracatus estão ‘em alta’ e que sua propagação nos aponta para um caminho diferente daquele traçado por Pereira da Costa (1974) e Katarina

droeira dos negros, e reverenciar os ancestrais africanos, que sofreram durante a escravidão no Brasil Colonial. Os ritos de reverência aos antepassados é um costume que os escravos trouxeram para o Brasil, como na cerimônia de Coroação do Congo, onde elegiam seus reis e rainhas, lamentavam seus mortos e pediam proteção aos Orixás. (Fundação Joaquim Nabuco).

¹³ Espírito dos antepassados (Cf. TAVARES, 2008)

¹⁴ Segundo definição do próprio grupo, é um coletivo de cunho sócio cultural e artístico, iniciado em julho de 2014, que fomenta a identidade cultural na cidade de João Pessoa/Paraíba através de vivências e da valorização das culturas populares e tradicionais, promovendo a diversidade de expressões relacionadas à própria formação da identidade cultural brasileira, atuando com vínculo na extensão universitária através das manifestações tradicionais da cultura afro-brasileira, desenvolvendo atividades socioeducativas com base no desenvolvimento artístico cultural, integrando espaços de sociabilidade em diálogo e parceria com instituições, comunidades e espaços públicos, estimulando a aproximação e o debate sobre a cultura e a história afro-brasileira e suas manifestações.

¹⁵ O maracatu Tambores do Tempo nasce a partir da Escola Viva Olho do Tempo que é parte da Congregação Holística da Paraíba atuando com crianças e adolescentes da zona rural de Gramame, Mituaçu e Engenho Velho, nas cidades de João Pessoa e Conde, trabalhando com consciência cultural, social e ambiental nessas comunidades e fortalecendo o elo de ligação comunitária na população. O grupo percussivo tambores do tempo resgata a importância da cultura local a partir do Maracatu de baque virado e desenvolve um trabalho utilizando a fusão de ritmos e danças tradicionais brasileiras.

Real (1990) quando diziam que em breve eles desapareceriam, pois não só não desapareceram como se reinventaram e se multiplicaram, como afirma Lima:

Esse novo contexto propiciou o aumento do número de maracatus-nação, e também de um sem número de jovens das classes médias que outrora renegavam os maracatus e a cultura negra, mas que hoje acorrem em grande quantidade para os mesmos. Este último aspecto também é importante para entendermos a proliferação de uma outra modalidade de maracatu que não possui ligações com a religião afro. Esses maracatus são conceituados pelos que fazem os maracatus-nação como “estilizados” (LIMA, 2005, p. 127).

Nesse contexto é importante perceber que o movimento “manguebeat” contribuiu inegavelmente para a popularização do Maracatu, mesmo sendo executado com uma nova roupagem, como uma releitura, pois muitas pessoas até então nunca haviam ouvido falar do ritmo e desconheciam o Maracatu. Inclusive, sobre esse fato, as falas de pessoas como Fernando Trajano, do maracatu tido e havido por nação, o Pé de Elefante, é bem esclarecedora, pois ele afirma que manguebeat deu realmente uma visibilidade para o Maracatu! Uma das líderes do grupo Baque Virado da Borborema, de Campina Grande, afirma que “a maioria destes grupos percussivos pode ser entendida como resultado do imenso sucesso alcançado pelo movimento manguebeat” (PASSOS, 2017).

Aliás, uma das personalidades da produção musical brasileira que lançou o olhar sobre essa nova música, a nova cena pernambucana, e auxiliou em sua propagação fazendo os tambores ecoarem para o mundo, foi o produtor Carlos Eduardo Miranda, ou simplesmente Miranda, que atuou à época junto aos nomes mais emblemáticos daquela nova cena como Chico Science, Nação Zumbi e Mundo Livre S/A. Miranda faleceu em 22 de março de 2018 e foi um ator preponderante para a expansão midiográfica do manguebeat que culminou com o surgimento de outros nomes posteriormente, como Cascabulho, Mestre Ambrósio, Bastianas, Pau de Dar em Doido, Faces do Subúrbio, Dr. Charada e Cordel do Fogo Encantado.

Para entender a importância do manguebeat é preciso esclarecer que o movimento traz uma nova estética musical além de denunciar e evidenciar a realidade das comunidades, pois foi forjado nas periferias de Pernambuco como sendo algo multicultural por excelência, porém com os pés fincados em suas raízes, como uma ‘uma parabólica enfiada na lama’, aliás, esta é a imagem símbolo do movimento mangue que traz no disco de estreia de Chico Science & Nação Zumbi, o manifesto do movimento mangue, publicado no encarte de “Da Lama ao Caos”. Por ser multicultural, promoveu a mistura entre ritmos locais de Recife/Pernambuco, como a Ciranda e o Maracatu, com as influências da música pop, como o punk e o hip hop.

O movimento mangue beat trabalhou com a analogia do homem-caranguejo presente na poética recifense e agitou o ambiente artístico da cidade durante os anos 1990, reunindo músicos e jornalistas numa estética pop que gerou, além de Chico Science e Nação Zumbi (que lançou, depois da morte de Chico Science, o CD Rádio S.A.M.B.A – olha ele aí de novo, na mistura!), nomes como Fred 04, com o grupo Mundo Livre S.A., e Otto, que vem firmando seu trabalho. O movimento chegou a flertar com uma temática social, mas não a enfatizou como ponto principal. Com uma “parabólica fincada na lama” (a nossa antena) como símbolo do movimento, o mangue beat misturou gêneros da música pop internacional com outros tradicionais de Pernambuco (maracatu, coco, ciranda) (DINIZ, 2005, p. 282-283).

Todavia, o mangue não se resume à mistura entre ritmos regionais e globais, seu principal mote é a diversidade, abarcando variadas manifestações culturais e traduzindo as inquietações de uma juventude que soube traduzir seu momento histórico através da ruptura com as tradições estéticas colocadas pela grande indústria cultural. O mangue representa uma produção cultural agressiva, experimental, avessa à grande indústria cultural, um mundo real que representado pela lama e pelo caos da realidade das periferias da cidade do Recife onde os protagonistas são reais em um mundo disforme, representativo do processo de exclusão social; um mundo que acabou por criar uma rica cadeia cultural produtiva e sinérgica da cena da música brasileira em Recife e no resto do mundo.

Essas experiências musicais delinearam novos horizontes para a música contemporânea brasileira, formando um novo som, uma nova cena, um novo modo de ser e pensar, onde o ‘marginal’, o periférico, virou protagonista de sua própria existência como ser cultural que interage e modifica sua realidade artística. E “se na atualidade os Maracatus possuem grande aceitação, época houve em que eram denunciados como práticas incivilizadas e estúpidas, indignas de existirem em um Brasil que se queria branco, europeu e civilizado” (LIMA, 2007, p. 81). Foi assim que o mangue e os batuques que se propagaram a partir desse movimento encontraram um espaço de significação, disseminando a prática dos Maracatus em diversas camadas sociais e em vários lugares do país.

Esse novo olhar propiciado por uma releitura contribuiu para a reconstrução, a ressignificação dos Maracatus e o surgimento dos batuques, que embora tragam em sua essência o significado sagrado do cortejo e a lembrança dolorosa de uma história de escravidão, também passam a trazer em sua bagagem o brilho e a alegria do sucesso de um novo momento cultural onde não mais é necessário fugir da polícia como ocorria num passado não muito distante. Os elementos são os mesmos, a sacralidade está implícita, mas o que se expõe agora é o ritmo, as cores, o movimento. A mensagem subliminar existe, mas o brilho ofusca aos olhos dos que se deixam cativar pelo som eletrizante desse ‘novo’ Maracatu.

Alguns maracatus-nação ressurgem nesse processo de revalorização e retornam às ruas da cidade em um novo contexto onde os mesmos possuem aceitação por parte dos jovens e de setores da classe média recifense. Além dos ressurgimentos também percebemos a proliferação de muitos grupos “estilizados” que fazem os seus maracatus sem relacioná-los com as religiões afro, indício da desafricanização que atrai a classe média (LIMA, 2005, p. 127).

O surgimento dos batuques, essa estilização dos Maracatus, como foi visto anteriormente, é também chamada por alguns mestres maracatuzeiros e pesquisadores, de grupos percussivos, batuques, grupos parafolclóricos, Maracatus estilizados ou laicos. Existe, portanto, uma tênue linha divisória dos Maracatus antes e depois do movimento mangubeat, tendo em vista que muitos grupos percussivos surgiram pós-mangue, mas não se deve esquecer que, inicialmente são as Nações de Maracatu que têm inspirado o surgimento de muitos grupos percussivos e bandas musicais em todo país e até fora dele. É importante frisar, no entanto, que o termo “maracatu estilizado” aparece bem antes do surgimento do movimento mangubeat, antes mesmo do surgimento dos batuques como são vistos atualmente. A Revista Brasileira de Folclore, um periódico especializado, de caráter nacional, que circulou entre 1961 e 1976, em sua edição de número 28 de 1970, traz uma programação das atividades folclóricas em todo país à época e fala de uma apresentação de um maracatu estilizado¹⁶ a ser realizada naquele período, no Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, no entanto, infelizmente não há como precisar o grau de estilização a que se refere a citada revista.

É importante ressaltar que a tradição preconizada pelas Nações implica na consagração do Maracatu no terreiro, tratando-se de um ato ritualístico em que é estabelecido o elo entre o terreiro e o Maracatu, quando é feito o assentamento das forças regentes destes, como é o caso do Maracatu Pé de Elefante que surge como batuque vindo posteriormente a se tornar Nação através da sua consagração no Candomblé e Jurema Sagrada, tendo sua fusão com o nagô¹⁷ efetivada com o batismo do Nação Estrela Brilhante do Recife, conforme relata o líder do grupo, Fernando Trajano: “O que torna o Pé de Elefante uma Nação é justamente o fato do Pé de Elefante ser consagrado numa casa de Axé, isso é que torna ele uma Nação! Não adianta ser batizado e ganhar nome se não tiver a sua consagração espiritual (TRAJANO, 2017)¹⁸.”

¹⁶ Mais informações no site do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular Disponível no endereço <http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RevBrFolcloLP&pasta=&pesq=estilizado>. Acesso em 10 mai 2018.

¹⁷ Uma forma de definir o povo Yorubá (Ver: Beniste, José. Dicionário Yorubá-português, p. 538. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2011). Segundo Edison Carneiro (1977), o modelo nagô irradiou do continente africano para a Bahia, e em seguida, em focos menores, para Pernambuco e posteriormente para o Maranhão. Ainda segundo Carneiro, os nagôs foram preponderantes em relação aos jejes, assumindo a liderança religiosa na Bahia e Pernambuco.

¹⁸ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

Os grupos percussivos ou batuques que se inspiram no Maracatu surgem ligados a questões culturais e sociais, embora não se dissociem completamente dos elementos da tradição litúrgica e religiosa contidas nas Nações, tendo em vista que seus membros muitas vezes se ligam, de alguma forma, aos terreiros de Jurema, Candomblé ou Umbanda. A líder do grupo Maracastelo, Ângela Gaêta afirma que faz “uma preparação até espiritual também com Mãe pra segurar a onda, né? Porque muita energia e é assim o fechamento de ciclo, né? (...) enfim, mexe com muita energia assim” (GAÊTA, 2017)¹⁹. Ela afirma ainda que o Maracastelo é um grupo que, apesar de não ter assentamento, é regido pelo Orixá Oxóssi, o que foi descoberto através do jogo de búzios. Enquanto regente do grupo, identifica-se como filha de Iemanjá e crê piamente na necessidade de proteção do grupo e dela mesma, porque acredita nas forças e nas influências espirituais. Individualmente, chegou a fazer alguns procedimentos de limpeza e proteção com Mãe Lúcia, sacerdote de um terreiro de Jurema localizado no bairro do Valentina Figueiredo, em João Pessoa. Com relação ao grupo, chegou a fazer limpezas espirituais na AMCAB – Associação dos Moradores do bairro do Castelo Branco, onde funcionava até meados de 2017 a sede do coletivo Maracastelo, local também dos ensaios do maracatu:

Já fiz algumas coisas também, algumas limpezas na AMCAB, já fiz algumas coisas também no espaço da AMCAB e também proteções pessoais também, né? Eu procuro sempre apitar com a cabeça coberta porque eu acho que puxa muita coisa para cima de mim, assim, mas é muito... eu tento deixar muito livre... acho que as pessoas cada um tem sua fé e eu acho que... comigo, eu fui conhecer muito da minha espiritualidade através do Maracatu, por coisas que eu senti e vivenciei, entendeu? Então foi muito natural, então eu tenho que ir com as pessoas seja assim também, sabe? Eu acho que quem tiver que sentir, vai sentir! Quem quiser abrir os olhos, vai abrir! E quem não quiser também... que seja um espaço para acolher todos até porque não somos uma nação nem pretendemos ser! Aí eu faço as minhas fés com Iemanjá, que isso filha de Iemanjá, acho que isso também acaba influenciando muito na forma como eu faço a coordenação do projeto, sabe? Acho que se eu não fosse filha de Iemanjá eu não tava cuidando de tanta gente! Mas é isso, eu tento fazer, até porque a minha fé também ela é muito... ela não é muito assim segmentada, sabe? Então eu dialogo com várias vertentes. Esse lance dessa conclusão, né? Eu já tava muito assim, já tava dialogando: “gente vamos sair da associação! Será que é a hora? Num sei o quê e tal...” Assim, esse lance dessa imposição foi através de uma consulta de apometria, que eu tava fazendo um trabalho para mim, tava fazendo um tratamento espiritual para mim mas dentro da história senti-se a necessidade de trabalhar a questão espiritual da associação que tava interferindo muito, então assim, eu tento não misturar muito mas não tem como não misturar, entendeu? Porque quando o negócio pega mesmo que a gente chega no final do ano e que vai fazer um grande fechamento, saiu aqui do, do... o último cortejo que a gente fez saiu aqui do...

¹⁹ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Ângela Gaeta.

esse aqui que o Marinho²⁰ faz, como é que chama? Me deu um branco agora! Esse gerador... tem aquele monumento... é porteiro do inferno!! Ali, olha... o monumento é “porteira do inferno”²¹, é um encontro de várias Encruzilhadas ali! Muita coisa deságua ali, entendeu? É um ponto muito forte então, entendeu? Aí assim, por mais que eu não queira colocar como uma imposição pro trabalho do grupo essa questão espiritual, chegar nesses momentos eu quero a proteção do grupo! Eu quero a minha proteção! Quero que tudo corra bem, né? (GAETA, 2017)²²

Aliás, sobre a sua espiritualidade e a sua relação com a Mãe Lúcia, Ângela Gaêta conta que tal ligação ocorreu porque houve um envolvimento com a pessoa humana de Mãe Lúcia muito mais que com a líder religiosa e que a ligação do Maracastelo se deve a sua própria ligação com a yalorixá, embora ela tente se dissociar um pouco do lado religioso:

o meu tratamento é muito com apometria e com Mãe Lúcia, e assim, só porque eu me apaixonei por Mãe Lúcia, assim, entendeu? Porque eu não tinha uma mãe de santo, assim, entendeu? Já frequentei Umbanda um tempo, lá em São Paulo, mas tem alguma diferente aqui, mas que assim, de uma maneira geral eu meio que fujo um pouco de religião, é isso! Fiquei apaixonada por Mãe Lúcia, pela pessoa dela, entendeu? Então assim, organicamente... É... Ela é maravilhosa! Eu vou lá às vezes só para bater papo mesmo e pra mim só dá certo porque existe essa relação, porque ela é genuína, então por conta dessa relação que eu acabo me sentindo até à vontade pra tomar determinadas ações em alguns momentos, entendeu? Em relação a espiritualidade, sabe? Mas não é uma coisa que eu tenho como foco, porque eu acredito que espiritualidade tem que ser um negócio orgânico²³, sabe? Tem que ser um negócio de dentro para fora e não de fora pra dentro (GAETA, 2017)²⁴.

Ainda com relação a essa questão religiosa, a líder do Maracatu Baque Virado da Borema afirma que o grupo “não tem ligação direta com as religiões de origem afro-brasileira, mas, algumas pessoas que atuam no nosso coletivo também participam de religiões de matrizes africanas” (PASSOS, 2017)²⁵.

²⁰Inicialmente um vendedor de incensos que atuava no centro histórico de João Pessoa nos anos 1990 passando depois a atuar dentro da Universidade Federal da Paraíba, na praça conhecida como “Praça da Alegria”. Marinho, como é conhecido, atua hoje com a música e dentro de grupos sociais, sendo quase cotidianamente visto na rotatória em frente a UFPB onde fica localizado o monumento Porteiro do Inferno.

²¹O Porteiro do Inferno é um monumento criado pelo artista Fernando Jackson Ribeiro em 1967, no auge da Ditadura Militar. Seu objetivo era premiar o Governo da Paraíba, que forneceu condições para ele voar até a Espanha, a fim de receber um prêmio especial. Inicialmente batizada de “Porteiro”, o acréscimo demoníaco surgiu de uma dica atribuída ao poeta Virgínius da Gama e Melo, que ao sair das aulas que lecionava na Faculdade de Filosofia – Fafi - em João Pessoa, saudava a escultura assim: “boa noite Cérbero”, alusão ao cão de três cabeças, que a Mitologia Grega apontava como guardião do Hades. Informações retiradas do Jornal paraibano “A União”. Disponível em https://auniao.pb.gov.br/noticias/caderno_cultura/prestes-a-completar-50-anos-porteiro-do-inferno-e-obra-de-artista-paraibano. Acesso em 10 maio 2018.

²² Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Ângela Gaeta.

²³ Gaeta se refere a algo que acontece naturalmente, espontâneo.

²⁴ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Ângela Gaeta.

²⁵ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Virgínia Passos.

Independente da questão religiosa é importante ressaltar que, tanto os grupos percussivos quanto os Maracatus Nação, são importantes propagadores das tradições musicais, no entanto, os grupos percussivos não trazem consigo as obrigações religiosas que fazem parte da tradição das Nações a partir de sua consagração e batismo. A consagração seria o equivalente a ‘diplomação’ do Maracatu e, para ocorrer, necessita que uma Nação venha coroar, batizar, aquela que está nascendo.

Por seu sincretismo europeu-africano e por sua função lúdico-mágico-religiosa, os maracatus sempre exerceram grande fascínio na população de Pernambuco. Ao longo do tempo, têm sido objeto de pesquisas etnomusicais e antropológicas de estudiosos brasileiros e estrangeiros, e vêm tendo a sua música e dança projetadas em manifestações de cultura erudita e da cultura de massas. Hoje se apresentam inúmeros grupos de danças parafolclóricos com motivos dos maracatus, exibindo-se no Brasil e no exterior, sem nenhuma ligação com os cultos afro-brasileiros (SILVA, 2004, p. 60).

Os referidos grupos, apesar de atuarem, de certa forma, como mantenedores das tradições musicais, reproduzem os aspectos ligados aos Maracatus de forma reificada, como no caso da cênica e da indumentária. Nesse caso, embora haja a influência dos Maracatus nação sob estes grupos, em função dessa reificação descrita por alguns maracatuzeiros e autores, tem havido certo tensionamento entre as nações e os grupos percussivos, como afirma Esteves:

Se por um lado, acredita-se que foi importante esse crescente interesse e que houve elementos positivos para as pessoas que tradicionalmente participavam dos maracatus, por outro lado, há uma série de debates e conflitos – na maioria das vezes, não muito declarados – que refletem preocupações quanto às práticas, aos significados e aos aspectos socioeconômicos relacionados à manifestação (ESTEVES; GUILLEN, 2013, p. 74).

Esse tensionamento começa inclusive com a nomenclatura dada pelos mestres de nação e pelos membros da corte e da bateria dos Maracatus nação, como é o caso do babalorixá Pai Beto de Xangô, Rei da corte do Maracatu Nação Pé de Elefante, que afirma que esses grupos são importantes porque propagam os Maracatus e as religiões como o Candomblé e a Jurema, no entanto, ele não os considera como uma nação, por não ter ligação direta com a religião, de tal forma, esse tipo de grupo “leva o nome Maracatu, carrega o nome Maracatu, mas não são Maracatus de Nação! Eles não têm regência espiritual, não existe um orixá para dominar toda aquela energia, como os Maracatus são fundados (RIBEIRO, 2017)²⁶”. Em entrevista com o mestre Fernando Trajano do Maracatu Pé de Elefante, sobre o movimento mangue beat, ele afirma que eles foram e são tão importantes quanto os batuques no que tange

²⁶ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

a propagação dos Maracatus, ou seja, que os batuques são de grande importância para a divulgação das nações, mas ele classifica esses grupos percussivos como grupos parafolclóricos:

No estado não tem outro nação de baque virado com as características que a gente já tem, que a gente já carrega, mas a gente tem o que a gente pode chamar de parafolclórico ou apenas de batuque, tem o Maracastelo, eles fazem Maracatu que nem a gente faz, mesma linha, bebe da mesma fonte até e de outras fontes lá que o pessoal é pesquisador também, então o que ocorre, mas eles não têm o que a gente tem que é o outro lado, têm um lado que faz o lado profano, falta o lado sagrado que é isso aqui (TRAJANO, 2017).

O termo parafolclórico, no entanto, não é bem aceito pelos batuqueiros dos Maracatus que não têm assentamento religioso, os chamados grupos percussivos ou maracatus laicos, apesar de ser um termo também utilizado por pesquisadores como LIMA (2008) e SILVA (2004). Gaêta (2017), do Maracastelo, de João Pessoa – PB, afirma que o Maracatu Maracastelo é grupo percussivo não pertencente a categoria de ‘nação’ e que não tem a pretensão de sê-lo, ela afirma que o termo parafolclórico soa pejorativamente em relação ao trabalho realizado pelo grupo, pois este desenvolve ações sociais comunitárias e mantém viva a tradição do Maracatu, repassando para a comunidade seu conhecimento e vivência com o maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife, com o qual já desfilou algumas vezes e tem um forte elo de ligação, sendo a questão do assentamento e batismo a grande diferenciação entre o grupo e a nação, o que não impede que o grupo tenha relação com as religiões afro-brasileiras ou que seus membros o tenham, conforme dito anteriormente.

A compreensão da historicidade é um processo social dinâmico de reelaborações híbridas a partir de caminhos e opções diferentes, de constantes ressignificações sem que se reduza sua interpretação a um mero folguedo ou folclore, pois o Maracatu é um mundo rico de significâncias, significados e significações. Nesse sentido, tensionamentos a parte, a história dos maracatus traz consigo a história de um povo que culturalmente tem se ressignificado ao longo dos séculos e resistido as intempéries em uma trajetória que traz as memórias da dor, bem como da alegria e das cores que se misturam em seus cortejos.

1.1. O sagrado no Maracatu: um estado da arte

O Maracatu, segundo Lima, “é definido por sua música, cantada em geral por um mestre, que é acompanhado de batuqueiros...” (LIMA; GUILLEN, 2013, p. 58) e seus personagens são distribuídos em uma verdadeira corte cujas fantasias são ricamente adornadas.

Acerca de suas origens, no entanto, há muitas controvérsias. Vários autores discorreram sobre o seu embrião originário, no entanto, muitas lacunas e desencontros é o que se percebe ao longo das décadas.

Em “Candomblés da Bahia”, Carneiro (1977, p. 33) afirma que “ao antigo cortejo dos reis do Congo aderiram os cultos da Bahia e do Recife, criando os folguedos que agora conhecemos como afoxés e maracatus”. Para Guerra Peixe (1980) não há um momento preciso de seu surgimento, no entanto, ele se utiliza de outros autores cujo consenso é o de que os Maracatus seriam uma reminiscência das festas de coroação dos reis negros, sugerindo que nos primórdios de tais eventos estariam as origens dos Maracatus. Aponta ainda para a perspectiva de que esses grupos eram conhecidos no passado como afoxés e nações.

O desconhecimento de fontes informativas recuadas no tempo não nos favorece demarcar, com exatidão, a época em que teria surgido o maracatu no Recife. As publicações por nós examinadas não contribuem para precisar o ponto (PEIXE, 1980, p. 15)

De forma geral, os Maracatus foram e são objetos de discussões de diversos autores, sendo a questão das suas origens, que praticamente permeou em todas as pesquisas, apontam para um único fato: a coroação dos reis e rainhas do congo. No entanto, “nenhuma prática ou costume possui um ponto único de origem, possível de ser datado ou localizado” (LIMA, 2008, p. 156).

Até onde foi possível levantar, o primeiro pesquisador a escrever sobre os Maracatus foi Pereira da Costa (1851- 1923). Conforme suas descrições, nesse período não havia a designação de nação ou baque virado, a designação era dada simplesmente através do termo Maracatu.

Costa foi advogado, jornalista, historiador e político pernambucano que publicou diversas obras, dentre elas *Folclore Pernambucano* e *Anais Pernambucanos*. O autor é muito importante, pois que sua referência sobre o assunto em questão é a mais antiga em que se tem apoiado os pesquisadores posteriores, no entanto, Pereira da Costa imprimia em seus textos sobre os Maracatus “a ideia de que estes eram, a seu ver, reminiscências da escravidão e, uma vez finda a mesma, ocorreria o fim de tudo que a isso estivesse relacionado” (LIMA, 2008, p. 45). O autor escreve ainda que os escravos encontravam na música uma forma de amenizar a dor da saudade de sua terra natal.

Se a sociedade da colônia cultivava a música, com todas as suas belezas e harmonias, com todas as regras e preceitos da divina arte, e os nossos aborígenes, também, os escravos africanos, por sua vez, para suavizar as agruras

do eterno cativo e arrefecer as saudades da pátria, cultivavam-na também, ao seu modo, com toda sua originalidade e monotonia, nos seus serões, nos seus recreios domingueiros, em que faziam os seus maracatu, e nas suas solenidades festivas e funerárias. (COSTA, 1974, p. 211)

Costa (1974) descreve o cortejo dos Maracatus e afirma que alguns personagens conduzem “fetiches religiosos”, relacionando, de tal forma, o Maracatu e a sacralidade, no entanto, a extinção destes, segundo o autor, era previsível no futuro e seu arrefecimento dar-se-ia pelo fato de que “não existem mais africanos, e os seus descendentes procuram imitar a sociedade de gente branca” (COSTA, 1974, p. 216). O autor chega a afirmar que o samba e o baiano²⁷ são, na verdade, transformações dos batuques e Maracatus africanos, referindo-se aos mesmos, isto é, ao samba e ao baiano, como sendo a evolução das danças africanas:

Tratemos agora do maracatu, incontestavelmente de mais importância pela sua feição típica dos usos e costumes africanos, se bem que as suas exhibições originais completamente desaparecessem, e os que mantêm esse cunho tradicional somente apareçam pelo carnaval, apesar mesmo de rareando de ano em ano, e com pronunciadas tendências a extinguir-se (COSTA, 1974, p. 215).

Aliás, essa era a visão de extinção partilhada por pesquisadores como Rodrigues de Carvalho e demais folcloristas daquele final de século XIX e início de século XX, que “não via nos homens do povo a condição de sujeitos de sua própria história” (LIMA, 2008, p. 45). Pereira da Costa foi e é referência para diversos pesquisadores de sua geração e de gerações posteriores, inclusive Câmara Cascudo (1898 – 1986), que chegou a escrever ao então governador de Pernambuco, Eraldo Gueiros, para elogiar a obra *Folk-lore Pernambucano*, afirmando que aquela era a mais extensa e completa obra da cultura popular nordestina em seu tempo. Costa (1974, p. 215) define o Maracatu como sendo “um cortejo régio, que desfila com toda a solenidade inerente a realeza, e revestido, portanto, de galas e opulências”.

Segundo o autor de *Folk-lore Pernambucano*, os negros, por suas danças jocosas, foram denunciados ao Tribunal da Inquisição em Lisboa, pois que estas eram vergonhosas e escandalosas no que se refere aos princípios cristãos daquele século XVIII. A denúncia, feita pelos familiares do santo ofício²⁸ logo chegou ao ministro Martinho de Mello e Castro. Costa transcreve trechos de um documento desse período, especificamente de 1780, no qual afirma que os “pretos divididos em nações e com instrumentos próprios de cada uma, dançam e fa-

²⁷Ritmo sincopado, impregnado de CHULA e LUNDU, que surgiu no século XIX. Costuma ser acompanhado por violas de arame e é frequentemente dançado com brincadeiras como umbigadas (Cf. DOURADO, 2004, p.37).

²⁸Agentes da Santa Inquisição localizados em Pernambuco (Cf. COSTA, 1974).

zem voltas como arlequins, e outras danças com diversos movimentos do corpo” (COSTA, 1974, p. 213). O documento se refere às danças dos negros como algo indecente e narra a re-provação de seus bailes, pois nestes havia altar de ídolos, bênçãos supersticiosas e rituais, numa clara alusão ao candomblé, mais especificamente, evidencia, tal alusão, a ligação entre a dança e a religiosidade, a fé presente na ritualística do canto e da dança. “Essas danças africanas eram os batuques e maracatus” (COSTA, 1974, p. 214).

José Rodrigues de Carvalho (1867 – 1935), contador, professor de geografia, advogado e político paraibano, em sua obra *Cancioneiro do Norte*, publicada inicialmente em 1903, se refere aos negros como uma raça inferior e suas canções como algo musicalmente pobre, pois, conforme ele mesmo escreve, “há a maior pobreza de notas na combinação de sons” (CARVALHO, 1995, p. 51). Segundo o autor, os Maracatus são reminiscências africanas que desfilam nos dias de carnaval e, apesar de ser ‘coisa de negro’, já gozava de certa notabilidade, tendo em vista que se refere a estes como “os célebres maracatus” (1995, p.50), aos quais ele descreve como: “maracatus: São foliões caracterizados de negro, vestidos, de calças e jalecos, outros de saias e camisas de mulher, fingindo negras baianas, tocando maracas²⁹ e dançando loucamente pelas ruas” (CARVALHO, 1995, p. 50).

César Guerra Peixe (1914 – 1993), compositor brasileiro de música erudita, maestro e pesquisador, arranjador e estudioso da música brasileira, foi pioneiro ao descrever com mais detalhes a afinidade religiosa dos Maracatus, na época da publicação de seu livro *Maracatus do Recife* no ano de 1955, sendo o pioneiro no que tange a referência dos tipos de Maracatus, classificando-os como baque solto e baque virado, ou orquestra e nação. Ele descreve as calungas como representantes dos ancestrais africanos para as quais eram consagrados cânticos especiais e possuíam assentamentos nos terreiros, realizando obrigações religiosas. Dentre outras coisas, ele descreve ainda um toque que era realizado para Exu antes do Maracatu sair à rua no intuito de que tudo ocorra bem ao longo do cortejo, e que o toque poderia acontecer no meio deste, quando surgia alguma ameaça de briga ou desordem com pessoas de fora ou de outros grupos. Além disso, Guerra Peixe descreve o alfaia principal como zabumba marcante que era o único tambor a passar por um ritual de sagração religiosa dentro de um terreiro e a possuir algumas interdições rituais. Tal descrição do referido pesquisador evidencia que, em-

²⁹ Também conhecido como ganzá, segundo Costa (1974). Nos dias atuais descreve-se como instrumento indígena feito de cabaça seca, o que difere do ganzá que é confeccionado em alumínio ou aço na forma cilíndrica com pedras ou sementes em seu interior (Cf. HOUAIS, 2010)

bora o Maracatu não seja uma religião, há uma intrínseca relação entre os Maracatus tradicionais e as religiões afro-brasileiras.

Adentrar a esfera da religião requer que se façam esclarecimentos e justificativas sobre o modo como ela é compreendida neste estudo; a religião está intrinsecamente ligada ao sagrado. Este se define por aquilo que é protegido e isolado por toda espécie de proibição. Essa proibição é aplicada às coisas profanas, que se devem manter separadas das sagradas. Por essa razão, existe a ligação intrínseca da religião com a dimensão do sagrado, porém não se nega a existência do sagrado em outros âmbitos que não os das religiões. Esse é o caso do maracatu nação, pois ele possui uma relação constante com o sagrado, mas não é considerado pela maioria de seus participantes como uma religião (DOSSIÊ MARACATU NAÇÃO, p. 114-115).

É importante, nesse panorama, trazer o nome de Katarina Real (1927 - 2006), outra importante pesquisadora dos Maracatus e que escreveu, dentre outras obras, *O folclore no Carnaval do Recife*, no ano de 1967. A pesquisadora e antropóloga norte-americana realizou extensa pesquisa etnográfica com alguns dos Maracatus de baque virado em Recife entre 1961 e 1965. Segundo ela, as ‘Nações africanas’ são “descendentes de organizações de negros africanos dos séculos passados” (REAL, 1990, p. 56). Ela afirma ainda preferir utilizar-se do nome ‘nação’ ao invés do termo Maracatu, pois a palavra Maracatu tem sempre provocado grande confusão a respeito do verdadeiro significado de tais grupos; a etimologia da palavra ainda permanece sem clarificação depois de longos debates” (REAL, 1990, p. 56). Ela reforça a ideia do surgimento dos Maracatus a partir das coroações dos reis do congos, trazendo Guerra Peixe e Edison Carneiro para embasar sua asserção. Um fato curioso descrito pela autora é o de que, na época pesquisada, ela afirma existir cinco grupos que considerava como Maracatu-nação em Pernambuco, no entanto, apenas três nações ela considerava como legítimas (Leão Coroado, Estrela Brilhante e o Elefante). Os demais (Indiano e Cambinda Estrela) ela considerava como Maracatus-nação híbridos pois eram baque solto que se transformaram em baque virado. Não cabe nesse momento da pesquisa abordar a questão da tradicionalidade colocada por Katarina Real. A autora afirma, assim como Pereira da Costa, que os Maracatus estavam fadados ao desaparecimento, mas que, mesmo ao desaparecer, “o maracatu continuará a ser uma emoção, um sentimento, um motivo de vibração” (REAL, 1990, p. 69).

O poeta, escritor, crítico literário, etnólogo, folclorista e ensaísta brasileiro Mario de Andrade (1893 – 1945) é outro nome importante no que tange as pesquisas sobre os Maracatus. Escreveu a obra *Danças Dramáticas no Brasil* que foi compilada após sua morte por Oneyda Alvarenga em 1959. Ele atribuiu a palavra ‘Maracatu’ a uma origem indígena, provocando grande polêmica entre os intelectuais da época. No geral, o autor se refere aos Maraca-

tus (Cf. ANDRADE, 1980; 1982) como sendo uma herança africana, ou uma memória de origem africana, algo extremamente violento e afirma que, como toda música, era uma especialidade dos negros e “mulatos”. O termo “violento” utilizado pelo autor deixa uma brecha na imaginação do leitor que pode classificar como algo descontrolado, imoderado ou algo profundo, intenso, forte, ou seja, algo que se utiliza da força bruta, atroz, feroz ou algo que de tão profundo, abre fendas na alma trazendo à tona os mais recônditos desejos do homem aprisionado em si mesmo, fazendo-o sucumbir... Devaneios à parte, Andrade (1980) divide as danças em duas categorias: cerimoniais ameríndias e danças dramáticas, sendo as primeiras lascivas e as segundas uma reminiscência dos cortejos festivos africanos que imitavam os autos portugueses:

Tive ocasião de assistir, no Carnaval do Recife, ao maracatu da Nação do Leão Coroado. Era a coisa mais violenta que se pode imaginar. Um tirador das toadas e poucos respondedores coristas estavam com a voz completamente anulada pelas batidas, fortíssimo, de 12 bombos, nove gonguês e quatro ganzás. Tão violento ritmo que eu não o podia suportar. Era obrigado a me afastar de quando em quando para... pôr em ordem o movimento do sangue e do respiro (ANDRADE, 1980, p. 186).

O autor ainda fala sobre a grande influência negra na formação da música popular brasileira ao afirmar que “é fácil perceber que a influência negra foi decisiva na formação de nossa música popular” (ANDRADE, 1980, p. 188) e conclui comentando que foi de uma complexa combinação de elementos diferentes que se formou a nossa música popular. E num tom de colonialismo e submissão, o que é perfeitamente entendível para à época tendo em vista que o era o autor um constructo do seu tempo, Andrade assinala as opiniões de músicos e pesquisadores estrangeiros que enxergaram no Brasil grande riqueza musical, e que, no entanto, apesar de tal talento, afirmam estes viajantes que “até agora deu melhores frutos no seio do povo inculto que na música erudita. Muito mal nos está fazendo a falta de cultura tradicional, a preguiça em estudar” (ANDRADE, 1980, p. 190). Apesar disso, reafirma em seguida a riqueza da música popular brasileira, embora também reafirme a pobreza cultural do povo ao assegurar que “nos consola é ver o povo inculto criando aqui u’a música nativa que está entre as mais belas e mais ricas” (ANDRADE, 1980, p. 190), o que nos faz crer que o termo “violento” a que o autor se refere anteriormente seja de fato uma referência a algo de uma profundidade tal que perpassa as fronteiras do racional e do “politicamente correto”. Ainda sobre Mario de Andrade, um expoente da literatura e das pesquisas folclóricas no Brasil, o autor afirma em *Danças Dramáticas do Brasil* que

Os Maracatus, tais como se realizam em Pernambuco, onde alcançaram a significação e expansão máxima, são cortejos reais. Como ficou dito nos Congos, os Maracatus pernambucanos parecem representar atualmente, o que foram os Congos e Congadas coloniais, antes que estes adquirissem o seu sentido de dança-dramática, se tradicionalizou em parte da gente nordestina, com especialidade em Pernambuco, a designação Maracatu, para indicar os primeiros (ANDRADE, 1982, p. 137).

O autor registra ainda que Nina Rodrigues, José Américo de Almeida e Guilherme de Melo enquanto autores com dados imprecisos sobre a temática em questão, no entanto, cita Pereira da Costa (1974) com aparente alegria pelas precisões das informações sobre os maracatus em Pernambuco. Fato recorrente que pode ser observado em Danças dramáticas do Brasil é o termo “dama de passo” ao invés de “dama de paço”.

A jornalista, poetisa e folclorista Oneyda Alvarenga (1911 – 1984) afirmou que os Maracatus lembravam os congos e as congadas. Segundo ela, “estes cortejos, muito comuns na África, constituíram, possivelmente a forma primitiva das atuais congadas” (ALVARENGA, 1941, p. 232 APUD LIMA, 2008, p. 117). A congada por sua vez, segundo Dourado (2004), é uma “música dançada brasileira de espírito épico que no norte do Brasil é mais conhecida como CONGO, mistura influências ibéricas com ritmos africanos. Representa a coroação do Rei do Congo (à maneira da monarquia portuguesa) no dia 26 de dezembro” (DOURADO, 2004, p. 90). Ainda segundo o autor, a congada na Bahia é conhecida como cucumbi que segundo Lopes (2011) é um vocábulo oriundo do étimo quimbundo *kikumbi*, e refere-se à recriação de uma festa ligada aos ritos de passagem para a puberdade na África banta.

Para o sociólogo francês Roger Bastide (1898 – 1974), os Maracatus são uma reminiscência africana e, assim como Mário de Andrade, Bastide comete o equívoco de se referir a dama de paço como ‘dama de passo’. Para ele os Maracatus também são oriundos das coroações dos reis do congo e devem ser vistas como práticas cristianizadoras dirigidas aos negros escravos (Cf. BASTIDE, 1971).

O jornalista e sociólogo pernambucano Paulo Viana (1922 – 1987) é outra importante figura no contexto dos Maracatus no Recife, sendo o criador da noite dos tambores silenciosos, que acontece no Pátio do Terço em frente à Igreja de Nossa Senhora do Terço, na rua Vidal de Negreiros, no bairro de São José, no Recife, sendo também “responsável por novas leituras e conceitos em torno dos Maracatus, dos quais podemos destacar a representação destes como monarquias negras, nos quais os seus reis e rainhas constituíam verdadeiros reinos” (LIMA, 2008, p. 133).

O escritor paraibano Adhemar Vidal (1897 – 1986) também é outro importante nome no cenário das pesquisas acerca da cultura popular, tendo dedicado muitos de seus escritos a cultura na Paraíba, por isso, faz-se de suma importância elencá-lo entre os autores que estudaram sobre os Maracatus. Dentre suas obras, cabe destacar: *Práticas e Costumes Afro-brasileiros*, *A Tradição do Maracatu* e *Aboios de Vaqueiro Paraibano*. Em *Práticas e Costumes Afro-brasileiros*, segundo ROSA (2006), Adhemar registra, entre 1920 e 1940, algumas manifestações populares na Paraíba, dentre elas, o congo e o Maracatu.

Em *Práticas e costumes afro-brasileiros*, Ademar Vidal registra por volta de 1920 – 1940, em áreas sertanejas e litorâneas do Estado da Paraíba, aspectos das manifestações populares, como o Congo, a Cavallhada, o Maracatu, a Cambinda, a Nau Catarineta e tantos outros... (ROSA, 2006, p. 105).

As obras de Adhemar Vidal são raras³⁰, assim como a catalogação dos Maracatus que outrora existiram na Paraíba e que, segundo o autor, findaram devido a extenuante perseguição da polícia. Estas obras poderiam fornecer importantes ligações entre o passado e o presente, esclarecendo algumas zonas abismais da nossa história, muito embora Gilberto Freyre (1944), ao escrever uma carta aberta intitulada *O Novo trabalho de Ademar Vidal*, comentando o artigo do autor intitulado *O negro: cativo e liberdade*, o tenha criticado incisivamente alegando falta de fundamentação em suas fontes históricas (Cf. ROSA, 2006). Sobre as origens dos Maracatus, Adhemar Vidal acompanha o pensamento dos trabalhos anteriores de pesquisadores e folcloristas, como é possível perceber através do texto de ROSA (2006):

Ao descrever algumas das manifestações culturais populares na Paraíba, o autor vai tecendo lembranças de festas e brincadeiras, entre elas o maracatu, uma forma de dança que surgiu das procissões dos negros em louvor a Nossa Senhora do Rosário em Pernambuco. Os componentes formam uma sociedade denominada nação. O cortejo é assim composto: na frente, o embaixador trazendo o estandarte da nação. A baliza abre a passagem e, em seguida, vem o cortejo real. A figura de maior desta que é a Dama do passo que carrega a calunga. (ROSA, 2006, p. 114).

No trabalho supra mencionado de Maria Nilza Barbosa Rosa (2006), é possível perceber o erro da grafia no termo ‘dama de passo’, assim como ocorre com Mario de Andrade (1980; 1982) e Roger Bastide (1971).

Para Benjamin (1983), professor, pesquisador e cientista social pernambucano, há o traço do conhecimento tradicional sobre o maracatu, no sentido de percebê-lo enquanto mani-

³⁰ Para mais informações consultar o IHGP – Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba onde consta todo acervo deixado pelo autor. Algumas obras estão disponibilizadas através do endereço eletrônico: <http://ihgp.net/>

festação oriunda dos negros brasileiros em um ato remanescente africano, onde o novo é inserido sem que haja uma ruptura com o passado, como se pode perceber no recorte abaixo:

Os grupos conhecidos como Maracatus de Baque Virado, típicos do carnaval do Recife, são considerados como a manifestação mais africana das tradições populares, se não forem levados em conta os cultos afro-brasileiros. São conhecidos também como Maracatu Nação Africana. É preciso, em primeiro lugar, esclarecer que na África não há nada parecido com os nossos maracatus. O Maracatu é um folguedo criado pelos negros no Brasil. (BENJAMIN, 1983, p. 42).

Para além dos pesquisadores brasileiros, os Maracatus, hoje presentes em vários países do mundo, também é tema de pesquisa de vários brasilianistas, o que mostra a transnacionalização dos Maracatus para fora dos terreiros, para além das fronteiras geográficas. Philip Galinsky, pesquisador norte-americano, por exemplo, que investigou o movimento manguebeat, o aponta como sendo uma das mais importantes tendências culturais pop do Brasil nos últimos trinta anos, e claro, falar em movimento mangue significa entrar nas entranhas da música produzida no cenário pernambucano e trazer à tona os Maracatus que deram vida a este movimento. Sobre os Maracatus nação, ele afirma que é "the name for two distinct folk music/dance genres and popular associations of Pernambuco state (see below) in the popular language, a crazy combination of things"³¹ (GALINSKI, 2002). Além da definição corrente, ele os relaciona ao candomblé e a nação nagô, além de relacioná-los com a coroação dos reis do congo, como tradicionalmente é feito pelos pesquisadores brasileiros:

Afro-pernambucana association based in the city of Recife that parade as a syncretic royal court during carnival in Recife and other occasions. Linked to the nagô nation and to Candomblé. Believed to have derived from processions of the Rei do Congo. Performs a slow, syncopated percussions rhythm (Played on bombo, caixa/tarol, gonguê, ganzá and sometimes abê). That is known generically as maracatu ou maracatu de baque virado. Specific variations of this rhythm (called baques), include the baque de marcação, baque de martelo, baque de parada, etc.³² (GALINSKI, 2002, p. 207)

Um outro autor brasilianista que faz menção ao Maracatu em seu trabalho é o escritor Italiano Giorgio Samorini, que em sua obra *Jurema: La Pianta Della Visione* (2016), o asso-

³¹ O nome para dois gêneros distintos de música folclórica / dança popular e associações populares do estado de Pernambuco (veja abaixo) em uma linguagem popular, uma louca combinação de elementos (tradução livre).

³² Associação afro-pernambucana ocorrida na cidade de Recife que desfila como uma corte real sincrética durante o carnaval em Recife e outras ocasiões. Ligado à nação nagô e ao Candomblé. Acredita-se derivar das procissões do Rei do Congo. Executa um ritmo de percussão lento e sincopado (tocado com bombo, caixa / tarol, gonguê, ganzá e às vezes abê). É conhecido genericamente como maracatu ou maracatu de baque virado. Variações específicas deste ritmo (chamados baques), incluem o baque de marcação, baque de martelo, baque de parada, etc. (tradução livre).

cia ao folclore brasileiro e, em sua origem, aos cultos afro-brasileiros, destacando uma forte influência yorubá e a ligação com a Jurema sagrada.

Expostas as paisagens que fundeiam a história do Maracatu, eis que se aproxima o cortejo ao qual doravante concentraremos nossas atenções, tendo em vista que a pomposidade dos Maracatus sempre foi algo que chamou a atenção dos curiosos, pois, vestidos com as roupas barrocas descartadas pelos portugueses, os seus integrantes formavam a corte para o rei e a rainha da nação e seu séquito de personagens representando os Orixás e/ou entidades da Jurema Sagrada. Segundo Sansone, “a partir da década de 1880, a coroação de Reis e Rainhas africanos, que era tradicionalmente um ritual para celebrar um passado suntuoso e a “civilização” africana, realizada em meio a opressão durante a escravidão, tornou-se o cerne dos desfiles de carnaval” (SANSONE, 2004, p. 96). A corte que atravessa a avenida, além das pompas que chamou a atenção de pesquisadores e amantes dos maracatus, é formada por batuqueiros que levam que tocam de forma sincronizada os instrumentos comandados pelo mestre da bateria, além disso, existe o Caboclo Arreamar, o porta estandarte, as damas de paço³³ com as calungas, as damas de frente, os lanceiros³⁴, as baianas ricas³⁵, as baianas de cordão também chamadas de baianas de chitão ou catirinas³⁶, os casais nobres, príncipes e princesas, o porta pódio, os pajens, os soldados romanos e as vassalas. Os personagens centrais desse cortejo que possui uma composição hierárquica, são o Rei e a Rainha da nação Maracatu. No entanto, é possível ver grupos de Maracatus que não possuem essa composição, tendo em vista que atualmente há certa flexibilização, como é possível ver no Concurso das Agremiações Carnavalescas realizado anualmente pela Secretaria de Cultura da Cidade do Recife³⁷.

No Concurso, o cortejo tem início com um carro abre-alas conduzindo o símbolo do grupo, seguido pelo estandarte com o nome da agremiação e a data de fundação. É conduzido por um porta-estandarte trajado à Luis XV e em seus movimentos reverencia jurados, autoridades e abre caminho para os demais desfilantes. Em seguida, vêm as damas do paço empunhando as calungas. Assim como o estandarte, é um item obrigatório em qualquer apre-

³³ Responsáveis pelas calungas durante o desfile.

³⁴ Os lanceiros constituem uma guarda do casal real (Cf. Dossiê Maracatu Nação).

³⁵ Representam as mães de santo dos terreiros. Não se tem conhecimento de qualquer restrição para essa função e em alguns maracatus, é permitido que homens representem as baianas ricas.

³⁶ Desfilam em cordão formando duas filas indianas que se encontram nas laterais da passarela, indo e voltando pelo desfile. A outra denominação “chitão” faz alusão ao tipo de vestimenta que essas baianas vestem.

³⁷ Os desfiles dos maracatus acontecem desde o século XIX, no entanto, em 1935, quando foi fundada pelo interventor Agamenon Magalhães a Federação Carnavalesca de Pernambuco - FECAPE ou FCP, a entidade passou a participar da organização do Carnaval no estado de Pernambuco, em especial na capital Recife, sendo vista por muitos como um dos resultados de institucionalização do carnaval da cidade. A entidade foi reconhecida como de utilidade pública nos anos 30, o que possibilitou receber verbas do governo com o objetivo de disciplinar, centralizar e regulamentar o carnaval (Cf. SANTOS, 2011).

sentação, variando apenas o número de damas do paço e de calungas que desfilam. As calungas são as bonecas, também ricamente vestidas, que representam antigos ancestrais (eguns) ou orixás, e são conduzidas pelas damas do paço, mulheres que cumprem obrigações religiosas para poderem pegá-las. Calungas e damas do paço simbolizam o axé do grupo. O caboclo arreamar também aparece entre os personagens que abrem o cortejo. Este representa um índio, trazendo arco e flecha, que se denomina preaca, e usa grande cocar enfeitado de penas, principalmente as de pavão. Executa passos que mescla a dança do caboclinho com a do frevo, ritmados ao som do maracatu. Executa também, em alguns casos, passos coreografados semelhantes a passos de um “índio e pé de guerra”. Não há uma sequência rigorosa dos demais personagens, que são agrupados de acordo com a performance de cada grupo. Todo maracatu nação tem damas de frente, que trazem consigo flores ou troféus conquistados em concursos anteriores e vêm trajadas à moda da corte europeia. Alguns grupos trazem uma ala de orixás, que dançam na avenida as performances associadas aos orixás, mas esta não é presença obrigatória. Também há as entidades da jurema, principalmente os mestres e as mestras. Algumas trazem consigo champanhe e taças, reproduzindo no desfile a performance dessas entidades nos terreiros. Entretanto, nem todos os maracatus trazem esses personagens para os desfiles, já que, de acordo com as regras do Concurso, não é um item obrigatório. As baianas ricas vêm logo em seguida, com suas amplas saias rodadas, algumas trajando fantasias que se assemelham aos axós utilizados nos terreiros. As baianas de cordão, ou catirinas, acompanham o cortejo real nas laterais e normalmente trajam fantasias confeccionadas com chitão florido. A principal diferença entre uma e outra está no uso das “saias de armar”, que dão volume às fantasias das baianas ricas, enquanto as fantasias das catirinas são destituídas desse recurso. Os lanceiros constituem uma guarda que simbolicamente deve proteger o casal real. Em geral trazem consigo uma lança e um escudo, além de fantasias que os definam como soldados. Na última década, tem havido uma gradativa sofisticação nas fantasias utilizadas por esses personagens, buscando assemelhá-los a guerreiros africanos. Eles, por sua vez, vêm contribuindo para colocar em desuso outro personagem: o soldado romano. Ele compunha uma espécie de guarda pessoal do casal real e desfilava ao lado deste. Atualmente percebem-se poucos maracatus trazendo este personagem. O casal real é precedido pela corte propriamente dita, constituída de casais nobres trajando à Luís XV, cujas fantasias são ricamente adornadas, bordadas com lantejoulas, com aplicações em pedras e aljofre, demonstrando todo o luxo e glamour que caracteriza a estética dos maracatus nação. Rei e rainha estão sempre protegidos pelo pália, símbolo da realeza, e circundados por pajens, portaleque, porta-abajur e a guarda real, que pode ser constituída pelos soldados romanos ou por lanceiros com fantasias diferenciadas. O cortejo se encerra com a ala dos escravos que trazem instrumentos de trabalho, tais como foices, enxadas, pás etc. Todo esse cortejo tem por objetivo apresentar, ou conduzir, o rei e a rainha, que são também anunciados pelo conjunto de instrumentos percussivos, o batuque (DOSSIÊ MARACATU NAÇÃO, P. 19-20).

Alguns personagens desse séquito precisam ser evidenciados na explicação e/ou descrição, como é o caso do Caboclo Arreamar que é uma alusão ao índio brasileiro e que se faz presente em vários Maracatus, sendo caracterizado como um índio com plumas ou penas de pavão, sendo, talvez, a mais clara evidência da relação com a Jurema sagrada:

Em certas nações – o Elefante, por exemplo, aparecia sempre um caboclo de pena. Este último representa o índio brasileiro, e sua função é servir de ‘guia’ e proteger à nação africana. Ele ‘brinca’ e faz passos complicadíssimos ao redor do grupo, emitindo sons estranhos de ‘pássaro selvagem’ enquanto seu arco e flecha produz estalidos secos e rápidos. Geralmente, esse ‘caboclo’ é na vida real, um ‘catimbozeiro’ amigo da nação africana. (REAL, 1990, P. 64)

Com relação as calungas, que são conduzidas pelas damas de paço, estas são bonecas negras confeccionadas geralmente em madeira, tecido ou plástico. São consideradas ícones do fundamento religioso e também seu marco identitário do Maracatu, pois recebem as obrigações religiosas e carregam os *axés* de cada Maracatu, tendo a função de proteção da nação. Elas, segundo Raul Lody, “têm nomes próprios, ficando guardadas no peji durante todo ano, sendo retiradas na época do carnaval, após receberem obrigação, constando de matança de aves e caprinos e oferecimento de comidas secas, como acarajé” (LODY, 2003, p.74). Alguns Maracatus, como é o caso do Pé de Elefante, na Paraíba, guardam suas calungas junto ao cruzado das almas, deixando apenas seus assentamentos no peji:

Além da proteção, a calunga também funciona como um marco identitário dos grupos, pois, para os maracatuzeiros, um maracatu autêntico precisa ter fundamentos religiosos. As calungas podem ser consideradas os ícones desse fundamento, tendo em vista que elas são os “objetos” que recebem as obrigações religiosas em todos os maracatus nação, ou seja, elas são as que carregam os *axés* (espécie de energia vital e positiva) de cada maracatu nação. (DOSSIÊ MARACATU NAÇÃO, p. 119)

Ainda com relação as damas de paço, um fato curioso é que só mulheres podem conduzir as calungas, pois os eguns que protegem o Maracatu são do domínio de Iansã, “um orixá feminino, mais precisamente denominado de Iansã de Balé, segundo alguns maracatuzeiros iniciados na religião dos Orixás. Por essa razão, essas forças espirituais devem ser zeladas por uma mulher” (OLIVEIRA; GUILLEN, 2013, p. 151).

Na formação e disposição do Maracatu é possível perceber a forte ligação religiosa devido a presença da representação dos Orixás e também das Calungas, como dito anteriormente, no que tange ao fundamento religioso e identitário. Conforme o Mestre maracatuzeiro Fernando Trajano – Mestre Fernando, do Maracatu Nação Pé de Elefante, as Calungas têm sua personalidade, seu assentamento e seu Orixá de cabeça, no caso do Nação Pé de Elefante, as Calungas representam e trazem consigo a Mestre Maria do Acais, a flor da Jurema preta, que tem por Orixá Iansã, e a mestre Maria do Peixe, que tem por Orixá Oxum. Sobre as calungas no Maracatu Nação Pé de Elefante, Fernando afirma:

Essa aqui é Maria do Acaís, como fala o Mestre Barruada, né! Ela é a matriarca da nossa Jurema e veio a aceitar ser a boneca Calunga e representa Iansã que é o Orixá regente desse Maracatu, né? Então o fundamento e importância dessa boneca também, igualmente ao tambor, igualmente a outra que vou apresentar, é imensa, né! Então ela representa também como a linha de frente desse cortejo, desse Maracatu, tida também como a dona da Nação Pé de Elefante. Essa aqui é Maria do Peixe, segundo Orixá regente dessa Nação, igualmente a outra, tem um papel mesmo de comando, né! E também como dona, são as donas da Nação atua no Maracatu como representantes dentro dessa boneca aqui, dessa matéria, elas são vivas, gente, têm vida, têm batizado, têm trabalhos espirituais, consagrações dentro do Orixá, por isso que elas representam o Orixá, elas têm santo feito igualmente a um ser humano que vai e faz seu santo no templo religioso, como eu sou elas também são, e é assim que é feito, dentro das raízes, da tradição do Maracatu, né! (DOCUMENTÁRIO NAÇÃO PÉ DE ELEFANTE).

Após o mestre ter realizado a obrigação das calungas, as damas de paço que as conduzem no cortejo, são recomendadas a guardar resguardo, manter preceito, pois “as bonecas têm por função trazer proteção ao grupo, e, para que essa proteção se mantenha, nenhuma pessoa com o corpo ‘sujo’ pode encostar nelas” (DOSSIÊ DO MARACATU NAÇÃO, p. 126). Para o babalorixá Pai Beto de Xangô, do Ilê Axé Xangô Ogodô, o Maracatu para ser Maracatu tem que ter essa ligação com o terreiro através da consagração, no entanto, os membros do Maracatu, seja da corte ou da bateria, não precisam necessariamente estar vinculados diretamente ao terreiro, pois o “fato de ser do Maracatu, de ser personagem do Maracatu, batuqueiro do Maracatu, não quer dizer que você tem que ser do Candomblé ou ser da Jurema. O que é a base fundamental de tudo é o respeito, o conhecimento” (RIBEIRO, 2017)³⁸. Com relação as damas de paço, Pai Beto afirma que “a gente orienta que seja pessoa do axé, que tenha obrigação, que não tenha, mas que pelo menos tenha vínculo espiritual porque aí, ela vai estar carregando a boneca calunga que representa um antepassado” (RIBEIRO, 2017)³⁹. De acordo com a tradição dos maracatus nação, no entanto, a calunga só deve ser levada por uma dama de paço, que tenha se afirmado dentro do terreiro, que cumpra seus preceitos ritualísticos, pois só ela tem legitimidade diante da corte e de seus companheiros maracatuzeiros para segurar uma calunga (Cf. DOSSIÊ DO MARACATU NAÇÃO).

A coroação da rainha do Maracatu também é um ato carregado de sacralidade, pois, segundo LIMA (2007, p. 195), “é de praxe que só uma mãe-de-santo pode ser coroada rainha”. Mãe Marinalva, Rainha do Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife, concedeu em 03 de março de 2004, uma entrevista ao pesquisador Ivaldo Marciano, onde ela diz que “Pra

³⁸ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

³⁹ Idem.

se fazer rainha, tinha que ser coroada por outra Rainha já coroada, fazer o buri⁴⁰, fazer o santo, dar as obrigações e passar um tempo de quarto pra poder receber a coroa” (LIMA, 2007, p. 193).

A ligação religiosa dos Maracatus também se revela através de suas sedes, pois geralmente abrigam terreiros ou se associam a estes através de algum babalorixá ou yalorixá que faça parte do cortejo, geralmente o rei, a rainha ou o mestre de batuque. Além disso, uma outra característica da presença do sagrado e da ligação religiosa, é o fato da necessidade das obrigações religiosas no intuito de obter proteção. Segundo Fernando Trajano, do Maracatu Nação Pé de Elefante, a participação ou frequência dos maracatuzeiros no terreiro não é obrigatória, no entanto, para ser Nação, segundo ele:

Tem um fundamento muito importante, não só no batuque, na parte profana como danças e cantos, mas também na sua parte espiritual religiosa, que é regida dentro de uma casa de Axé, uma casa de santo, uma casa de Jurema. Se o Maracatu de nação, de tradição, seguir raiz, ele tem que estar dentro de um templo, não para que os seus componentes façam parte, cada um segue o seu caminho, a religião que acredita, mas a energia que essa cultura carrega, ela tem que tá dentro porque ela nasceu dentro do candomblé, ela nasceu dentro dos terreiros, ela no tempo passado ela disfarçava todo preconceito e resistência que os negros sofriam. Pra poder cultivar seus Orixás eles tinham que botar o Maracatu na rua, o povo ia atrás do Maracatu e escondido eles podiam fazer seus rituais de seus Orixás. (DOCUMENTÁRIO NAÇÃO PÉ DE ELEFANTE)

Mas estes não são os únicos elementos que possuem ligação do sagrado com o Maracatu. Além da ligação com os terreiros, da consagração da calunga regente do Maracatu, existem outras referências como com os instrumentos e até com as próprias toadas que fazem referência aos Orixás, aos mestres, aos rituais dentre outros. No cortejo tudo tem a simbologia com o sagrado, e mesmo nos Maracatus que não possuem esse assentamento, os grupos percussivos, mesmo estes trazem consigo, muitas vezes, elementos sagrados visíveis em suas apresentações. Isto é, a ligação dos Maracatus com a sacralidade está presente em vários aspectos do cortejo.

Na verdade, a realeza desfila sob o pátio real, tendo à frente as calungas (bonecas consagradas aos Orixás), juntamente com outros elementos que formam o cortejo do maracatu, marca no espaço das ruas, sobretudo no período do carnaval, a extensão e o poder, no plano terreno, dos valores sagrados ali representados (SILVA, 2004, p. 09).

⁴⁰ Buri, o mesmo que Bori, segundo LOPES (2011), é uma “importante cerimônia ritual da tradição dos orixás na qual se cultua a cabeça do indivíduo, sede da razão e da inteligência, fazendo-lhe oferendas e sacrifícios” LOPES (2011, p. 136).

Com relação a instrumentação, por exemplo, o músico Eder “O” Rocha, técnico em percussão erudita e pesquisador da expressão percussiva brasileira que integrou o grupo Mestre Ambrósio, um dos ícones do movimento manguebeat nos anos noventa e batuqueiro da Nação Estrela Brilhante de Recife desde 1993, diz o seguinte:

São vários instrumentos, mas tem uma certa história, vamos dizer assim, dos instrumentos. O primeiro instrumento que pode ser colocado no maracatu mesmo é o ferro, que é chamado de gonguê, então este instrumento vem de dentro do terreiro de candomblé, no caso os xangôs de Recife, que é o principal instrumento de percussão pra conduzir o canto; o canto entra e ele vem tocando junto para que os outros instrumentos entrem, no caso, vem agora os outros instrumentos que são os zilus são de dentro do terreiro, mas aí o que veio pras ruas, profano, no caso vieram as que chama hoje de alfaia, mas pode ser chamado de zabumba ou pode ser chamado de bombo, que são os tambores (...) depois desses instrumentos que são os bombos, né, gonguê e bombo, tem um outro instrumento que é o símbolo, vamos dizer, de xangô, que é o xequerê ou ganzá, conhecido como ganzá, mas dentro do maracatu de baque solto, no caso, ele é chamado também de mineiro, né?, então esse ganzá é a representação, hoje é de metal e tal, mas ele é a representação do xerê de xangô. E depois vieram outros instrumentos (DOCUMENTÁRIO ESTUDOS DE MARACATU).

Os instrumentos a que Eder “O” Rocha se refere estão presentes em todo e qualquer Maracatu, seja ele um grupo percussivo ou uma banda, como a que ele próprio participou, a banda Mestre Ambrósio, seja um Maracatu consagrado, isto é, em ambos estão presentes instrumentos que tem a representação da sacralidade.

Em alguns maracatus nação, parte dos instrumentos musicais (geralmente as alfaias) recebem obrigação religiosa. O ritual de obrigação para os instrumentos consiste geralmente em um banho de benção de *amassi* e depois em uma oferenda de sangue proveniente do sacrifício de algum animal (DOSSIÊ DO MARACATU NAÇÃO, p. 127)

O alfaia é um dos principais instrumentos do Maracatu e sua confecção nos Maracatu-Nação ou Maracatus tradicionais, segundo pesquisadores e os próprios maracatuzeiros, é feita do tronco da palmeira denominada macaíba, no entanto, Guerra-Peixe (1981) registrou que alguns Maracatus antigos possuíam alfaias feitos a partir do reaproveitamento de barris de madeira. Hoje em dia, porém, muitos Maracatus substituíram os alfaias confeccionados com material tradicional por alfaias feitos com a folha do compensado, cujo som se aproxima do tradicional alfaia do tronco da macaíba. Lody (2003) afirma que a base do Maracatu de baque virado está no alfaia, chamado por ele também de bombo de Maracatu.

No caso do Maracatu Pé de Elefante, Fernando Trajano⁴¹ afirma que o tambor mestre, no caso o alfaia principal, recebe o batismo, a consagração, em um ritual na casa Ilê Axé Xangô Ogodô, através do mestre espiritual da casa, o Mestre Barruada. O ritual geralmente acontece na festa dos Mestres quando os instrumentos são fumaçados e abençoados.



Imagem 1: Batismo dos alfaias pelo Mestre Barruada na festa dos Mestres em 2017 – Fonte: Arquivo Pessoal

A questão do batismo e consagração do maracatu é algo que tem gerado controvérsias entre muitos pesquisadores, no entanto, no geral, os maracatuzeiros afirmam com veemência que os Maracatus para ser “Nação” têm que nascer no terreiro, embora para grande parte da população não exista diferenças marcantes entre os grupos percussivos que tocam o ritmo do Maracatu e os grupos de Maracatu considerados ‘autênticos’, os chamados maracatus nação.

O fundamento religioso é uma das dimensões mais valorizadas pelos maracatuzeiros, a ponto de afirmarem que o maracatu nação só é autêntico e tradicional se possuir vínculo religioso. Na contemporaneidade, essas relações são mais explícitas, diferentemente do passado em que a perseguição à religião dos orixás e à Jurema era concreta e impediam que assumissem esses vínculos. Como exemplo de tal situação, é interessante pensar na toada registrada por Guerra Peixe, em meados do século XX, na qual Iemanjá é referida pelo vocábulo “beramá”. Atualmente os orixás são referidos nas toadas pelos seus próprios nomes. (DOSSIÊ DO MARACATU NAÇÃO: Inventário Nacional De Referências Culturais – INRC do Maracatu Nação, p. 129-130)

⁴¹ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

Além disso, apesar da afirmação de que o grupo tem que nascer no terreiro, existem grupos que não nasceram dentro de uma casa de axé, como é o caso do Maracatu Nação Pé de Elefante que nasce na comunidade, chegando ao Ilê Axé Xangô Ogodô algum tempo depois, como é possível perceber na fala de Fernando Trajano:

O maracatu ele nasceu na rua, diferente dos maracatus em Pernambuco que já nasce dentro do terreiro, né? Os maracatus de nação já nasce dentro do terreiro já, porque é assim a tradição do maracatu e ele é fundamentado nos terreiros né? No tempo da escravidão era nas senzalas os terreiros né? Onde eles estavam, então onde você tiver você faz o seu canto sagrado né? Pronto! E daí a gente foi seguindo, aí chamou o nosso padrinho o Estrela Brilhante do Recife pra fazer o batizado de Nação da gente, aonde foi feito um evento maravilhoso no ponto de cem réis em 2010, no dia 19 de novembro, e o Estrela nos batizou, fez toda cerimônia espiritual ao público, toda cerimônia foi em público, essa parte de batismo ela pode ser totalmente exposta ao público né? É muito bacana, então aí a gente foi consagrado por eles, batizado de Nação, aí a gente saiu do Maracatu Pé de Elefante e Maracatu Nação Pé de Elefante (TRAJANO, 2017) ⁴².

Além disso, pela contextualização histórica, conforme Lima (2008), os primeiros Maracatus não nasceram dentro dos terreiros, mas foram abraçados por estes para ter legitimidade e a permissão da polícia para sair às ruas. O fato é que, independente do Maracatu ter suas origens no terreiro ou fora dele, a ligação do Maracatu com o sagrado existe e é muito forte. Segundo Real (1990, p. 68), “A vida social nas sedes das nações é quase exclusivamente ligada aos “santos” (orixás) – quer dizer, atividades mais de cunho religioso do que profano”.

De forma geral, os maracatuzeiros acreditam na regência espiritual que orienta e protege a nação, na proteção das calungas e creem que os instrumentos sacralizados também trazem proteção ao Maracatu, além disso, quem toca o instrumento, os batuqueiros responsáveis por estes, precisam cumprir seus interditos, seus resguardos para não sujar o corpo que tocará o instrumento.

Esse resguardo é necessário para que o rapaz não suje seu corpo, ou seja, não torne o seu corpo impuro. Se alguém de corpo sujo encostar no tambor (ou qualquer outro artefato sacralizado), este também se torna impuro e perde sua capacidade de proteção, perde seu *axé*. (DOSSIÊ DO MARACATU NAÇÃO, p. 127)

Sobre a questão dos interditos, também chamado de resguardo ou preceito, o babalorixá e juremeiro Pai Beto de Xangô afirma que não há rigor em sua aplicação em relação ao Maracatu Pé de Elefante, há uma orientação para que o indivíduo seja do santo, principalmen-

⁴² Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

te no que tange a dama de paço. Segundo ele “a gente orienta que seja pessoa do axé, que tenha obrigação, que não tenha, mas que pelo menos tenha vínculo espiritual porque aí, ela vai estar carregando a boneca calunga que representa um antepassado” (RIBEIRO, 2017)⁴³.

O elemento religioso no Maracatu nação, como é possível perceber, portanto, está presente nos instrumentos, no cortejo, em cada componente e inclusive no imaginário dos batuqueiros e mestres, até porque, conforme Fernando Trajano do Nação Pé de Elefante e o Pai Beto de Xangô, tudo precisa ter permissão espiritual para acontecer, e com relação aos Maracatus, estes também precisam de permissão espiritual dos seus guias e mestres para sair às ruas. A esse respeito,

mestre Tetê assegura que tem sua função de cantoria resguardada pela permissão dos eguns, mestres e encantados após ritual ao qual lhe foi concedida a missão de representatividade espiritual. Mestre Arlindo Carneiro dos Santos, como também os mestres Adriano Ferreira de Lima, Afonso Gomes de Aguiar Filho, Fabiano Pedro da Silva, Jailson Viana Chacon e Antônio Roberto Nogueira Barros observam, por sua vez, que no uso da função de batuqueiro, muitos daqueles que empunham os tambores se veem em estado de transe mediúnico quando o baque assume seu ápice. Também há relatos entre passistas de diversas alas do cortejo que atestam receberem seus guias espirituais de cabeça e eguns como permissão e proteção dos orixás e mestres guias. (DOSSIÊ MARACATU NAÇÃO, p. 67)

Alguns pesquisadores como Lima (2009) afirmam que há nos Maracatus um processo de secularização, ou seja, que os Maracatus estão perdendo seu vínculo com o sagrado, no entanto, dado o crescente aparecimento de grupos percussivos batuques ou Maracatus estilizados que são desvinculados dos terreiros ou do sagrado, acreditamos que o vínculo com os terreiros por parte das Nações tenha aumentado, e não o contrário, tendo em vista que essa é uma das justificativas para respaldar as suas tradições frente aos grupos percussivos que estão no limiar da história das coroações dos reis e rainhas do congo e de todo esse tensionamento no que se refere à estilização dos Maracatus. Ou seja, a religiosidade é mais uma afirmação identitária das Nações de Maracatu e da história do povo negro, muito embora não se possa fazer um caminho contrário ao hibridismo cultural, logo que o hibridismo tem ocorrido e não há como fugir dele, conforme afirma Canclini (2015).

De toda forma, como é possível perceber, não há como negar a estreita relação entre os Maracatus nação e as religiões afro-brasileiras, no entanto, essa relação, conforme Lima (2008), é um processo construído a partir de todo um contexto político-social que se estreitou, provavelmente, devido à perseguição as religiões afro-brasileiras na década de trinta no estado

⁴³ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

de Pernambuco, quando os xangôs ganharam *status* de culto tolerado devido as intervenções do serviço de higiene mental comandado por Ulisses Pernambucano, que atuava como um serviço de assistência a psicopatas onde estavam inseridos os xangôs que eram vistos como uma reminiscência da religião africana. Por outro lado, os catimbós ou Juremas eram mal vistos e não eram tolerados, sendo arduamente perseguidos durante esse período, conforme descrito por Lima quando diz que “Os maracatus serviram para abrigar a maioria dos pais e mães-de-santo que fugiram da repressão, disfarçando os seus terreiros em maracatu, conforme o pedido de licença do afamado pai-de-santo Adão” (LIMA, 2008, p. 23). De tal forma, apesar da construção citada por Lima, para que se chegasse a ter uma relação direta entre o Maracatu e a religiosidade, indiretamente a sacralidade sempre esteve presente na forma de devoção e de preservação da identidade e das raízes negras. Essa visão é partilhada pela maioria dos pesquisadores e maracatuzeiros, como é o caso de Fernando Trajano do Pé de Elefante, ao afirmar que o maracatu nasce dentro dos terreiros, nas senzalas: “No tempo da escravidão era nas senzalas os terreiros né? Onde eles estavam, então onde você tiver você faz o seu canto sagrado né?” TRAJANO (2017)⁴⁴, implicando, portanto, no surgimento do maracatu como algo já sacralizado, algo que já trazia em si mesmo suas raízes devocionais.

1.2 Baque solto versus baque virado

Conforme os pesquisadores já citados e segundo alguns historiadores, durante o período escravagista, em provavelmente fins do século XVIII, surge o Maracatu nação no estado de Pernambuco a partir das coroações e autos do Rei do Congo, numa tentativa de rememorar as cortes africanas de outrora, daqueles que, mesmo escravizados não perderam suas tradições religiosas, culturais, enfim suas raízes. O cortejo desses Maracatus era composto por um estandarte abre alas, seguidos das damas de paço que carregam consigo as calungas, além dos demais membros do séquito, conforme descrito anteriormente.

Segundo Ronilda Ribeiro, “as primeiras músicas trazidas da África para as Américas eram idênticas às produzidas em solo africano: curtas, monódicas, melopeias, cantos com alternância de solo e coro” (RIBEIRO, 1996, p. 107), por isso, dificilmente se encontra nas manifestações culturais brasileiras motivo que não seja ligado a essa herança rítmico-

⁴⁴ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

percussiva oriunda da África. Ainda conforme Ribeiro, a participação africana no folclore brasileiro é vasta e ela nos mostra isso através do seguinte recorte:

Em documento datado de 24 de junho de 1706, na Vila de Igarçu, Pernambuco, encontramos talvez o mais antigo registro de festejos populares africanos no Brasil: os congos, danças dramáticas com enredo e personagens reais. Espalhados por todo nordeste brasileiro, foram proibidos em 1808, ocasião da chegada da Corte Portuguesa ao Brasil. Tais práticas, entretanto, resistiram, dando origem à congada, ao maracatu e ao Moçambique. (RIBEIRO, 1996, p.107)

Mas o desenho da história do Maracatu, segundo alguns historiadores e pesquisadores da área, começa mesmo em Pernambuco, na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos que foi edificada em 1630 pela Irmandade do Rosário dos Homens Pretos, uma associação formada por escravos negros (Cf. VAINSENCER, 2017). Era lá que os africanos escravizados e seus descendentes, com sua fé já sincretizada - ou em processo - e persuadidos a abandonar suas crenças religiosas de origem que eram consideradas práticas de feitiçaria, podiam vivenciar sua fé, pois as festas da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos eram constituídas por danças e batuques que não faziam parte da liturgia católica, chegando até a serem proibidos pela Inquisição, no entanto apesar das festas e louvores diferenciados, os negros tinham por padroeira, Nossa Senhora do Rosário.

Os negros, livres ou escravos, que tinham em grande parcela Nossa Senhora do Rosário por padroeira, erguiam em sua homenagem templos e confrarias e a essa corporação chamavam de Irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos homens pretos (Cf. COSTA, 1974). Alguns africanos tinham em São Benedito a sua devoção, Costa (1974) acredita que talvez pela particularidade deste santo ser de cor preta. Em seu louvor celebravam festas e realizavam brincadeiras, sendo a representação dos Congos uma destas. Segundo o autor, existem dados que apontam para a instituição do rei do Congo em Pernambuco no início do século XVIII:

A notícia mais remota que encontramos da instituição do rei do Congo em Pernambuco, consta de uma referência que faz a respeito de um velho compromisso da irmandade de Na. Sa. Do Rosário da Vila de Igarassu, datado de 21 de junho de 1776, compilado de igual irmandade da cidade de Olinda e aprovado por provisão do bispo diocesano D. Manoel Álvares da Costa, datado de 8 de abril de 1711. (COSTA, 1974, p.223)

Sobre a eleição dos reis do congo, Nina Rodrigues (2008) autor tido como pioneiro nos estudos sobre os africanos no Brasil, baseado na obra do folclorista de Pereira da Costa, afirma que “estabeleceu-se o uso de se eleger dentre eles os negros congos, escravos e liber-

tos, um rei que se constituía em uma pretensa corte com a monarquia portuguesa, e isso com a aprovação das autoridades seculares e eclesiásticos” (NINA RODRIGUES, 2008, p. 41) para garantir a manutenção da ordem e regular os atos de sua nação em uma ilusória simulação de liberdade política sancionada pelas autoridades brancas. Tal fato era inicialmente aprovado e lavrado pelas autoridades clericais de Nossa Senhora do Rosário em Pernambuco, passando a ser posteriormente confirmado pelo chefe de polícia que emitia diplomação para que o rei do Congo inspecionasse e mantivesse a ordem e a subordinação entre os negros que lhe fossem sujeitos (Cf. NINA RODRIGUES, 2008).

Apesar das afirmações recorrentes em livros, teses e dissertações de que o maracatu surge então da antiga coroação dos reis do congo, Lima (2007) afirma que esses são conceitos repetidos e que precisam ser vistos com um olhar oblíquo e não inquestionável, tendo em vista que:

Pode-se perceber em reportagens de jornais e artigos e alguns conceitos e representações construídos em décadas anteriores acerca dessa origem, repetidos ‘ad nauseum’, ou seja, que os maracatus são reminiscências das cortes europeias, que surgiram das festas de coroação dos reis e rainhas do congo, ou que são práticas mantidas inalteradas. Essa relação, por conseguinte, aparece como dotada de uma tradição que lhes auferir legitimidade e, por que não dizer, pureza (LIMA, 2007, p.98).

Fora desse contexto, a partir de dados historiográficos, é difícil situar o Maracatu no tempo e espaço em uma linha de tempo cronológica linear, dado o fato de suas remotas e esparsas referências em registros oficiais, por isso, para entender a história dos Maracatus, é importante entender o pensamento dos pesquisadores em cada época, entender como era transcrita a história a partir do ponto de vista dos pesquisadores naquele contexto e, de tal forma, entender a própria história.

Segundo Pereira da Costa, no *Inventário Cultural dos Maracatus Nação* (GUILLEN, 2013), o Maracatu possui toda gala e opulência de um cortejo real. No entanto, sua descrição de Maracatu em 1908 chama atenção por referir-se ao séquito, inclusive as calungas, de forma fria e sem nenhuma referência litúrgica ou ligação com o sagrado, não fazendo referências sequer às coroações dos reis e rainhas do congo.

Essa visão pessimista e segregante, típica de um do final do século XIX que via nas festividades dos negros, como é o caso do Maracatu, apenas um lenitivo para a escravidão e a manutenção ou permanência de seus costumes e tradições, como uma reminiscência de algo fadado ao desaparecimento, como pantomimas de antigas práticas que remetem, em verdade, ao desejo colonialista da elite brasileira daquele período, quando os Maracatus eram vistos

como uma mera e inocente ilusão carnavalesca organizada pelos pobres ‘diabos’ que eram felizes apenas nos três dias de carnaval:

Nas cidades, as congadas expressariam por seu turno as antigas cerimônias reais das tribos africanas, ali ecoadas por quantos, outrora, fizeram parte dessas cortes. Alguns como figuras de soberanos, de príncipes, de gente do Paço. Tereza Rainha, bela e altiva, teria sido uma dessas soberanas que perderam a coroa para ser escrava, mas nunca se curvaram, nunca perderam a majestade do porte e das maneiras. Os cortejos da eleição e da coroação dos reis do Congo eram a viva recordação dessas épocas de poder e de grandeza cujo ocaso a cobiça do negreiro provocara. Pouco a pouco esse cunho de solenidade transitaria para a **carnavalesca ilusão do maracatu**... O maracatu viria a ser, para os negros, o derivativo transitório da decepção da senzala, o pretexto pra cingir a coroa, vestir o manto, empunhar o cetro, ouvir de novo o maracá e o atabaque, entoar o canto avoengo, abrigar-se à umbela vermelha, alçar acima dos brancos a boneca fetiche. Já era um esquivo prazer esse vingar-se dos senhores com a representação de um antigo fausto. (GUILLEN, 2013, p.16 apud SETTE, s/d, p.149, grifo do autor)

Segundo a transcrição acima, em três dias uma torrente se formava e inebriava a alma dos tolos negros escravizados a reminiscência de áureas épocas. No século XIX e XX essa era ilusão da elite dominante. Essa cegueira gradual não percebia a melancolia soturna dos Maracatus, muito menos a essência sagrada e com forte caráter de manutenção da história dos negros que não apenas não perderam a fé, como também mantiveram sua história, tradição e cultura, mesmo que de forma reinventada, afinal, essa é uma história de significados e ressignificações.

O olhar de Mario de Andrade (1980), diferentemente do olhar do jornalista e folclorista Pereira da Costa, já na década de trinta do século XX, sinaliza uma mudança na forma de ver os Maracatus, fato que foi seguido por Roger Bastide e Guerra Peixe. O autor já apresentava a categorização dos tipos de Maracatus, o Maracatu-nação ou de baque-virado e o Maracatu rural, de orquestra ou de baque-solto.

O Maracatu nação surge, assim, segundo alguns pesquisadores, a partir das festas em honra aos Reis do Congo no final do século XVIII, muito embora tenha ocorrido a imposição da fé cristã aos negros numa tentativa de subterfúgio à crença das diversas etnias africanas que aqui se encontravam, de tal forma, no período carnavalesco, era dada a permissão, por parte do clero, para os escravos viverem em público suas tradições e sua fé, celebrando a coroação do rei e da rainha, e desfilando seu cortejo real, sem que fossem um mero folguedo, pois esse cortejo era carregado de lembranças e significados. Segundo o Mestre Afonso, do Maracatu Nação Leão Coroado, de Pernambuco:

O maracatu é uma crítica ao reinado, mostrando que você pode ter um rei negro e a rainha é negra, tem que ser negra. É uma homenagem a igreja do Rosário dos homens pretos porque ela era que acolhia os homens pretos para assistir missa, se batizar, essas coisas todas. Então ele desfila em forma de procissão, certo? E a dança e o batuque vêm, é o que representa o candomblé. (Documentário Maracatu Ritmos Sagrados – parte um, 2005).

Lima (2007) afirma que “os maracatus não são o resultado de uma evolução linear das festas de coroação dos reis e rainhas do Congo, e sua origem não pode ser datada ou localizada no tempo e no espaço, assim como toda e qualquer prática humana” (LIMA, 2007, p. 10), muito embora as pesquisas apontem para a origem Nagô e para um posterior hibridismo cultural com a presença também das nações Jejê e Ketu, “comprovando a existência de outras nações na religião e nos maracatus, como no caso do Maracatu-Nação Leão da Campina, a qual define sua identidade no culto de nação Angola” (FERREIRA; GUILLEN, 2013, p. 189).

A linearidade em nenhum momento explica como surgem as práticas e os costumes humanos, uma vez que estes não possuem apenas um ponto de origem. Pensar dessa maneira é engessar a história, retirar o que existe de humano nela (LIMA, 2008, p. 25).

Um fato curioso a esse respeito trata de que Pereira da Costa (1974) registra a presença de coroações dos Reis do Congo e Angola a partir de 10 de setembro de 1666, mas estas só são documentadas a partir de 1674, na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Santo Antônio, do Recife, segundo o pesquisador e jornalista Leonardo Dantas Silva, nos textos *Corte dos Reis do Congo* e *os Maracatus do Recife*, de 1999. Ainda segundo Silva (1999), essa função de Rei do Congo não era uma função meramente cerimonial, mas um encargo administrativo de interesse do governador da capitania, cuja função era a inspeção e a manutenção da ordem de seus súditos, ou seja, de sua corte. Isto é, a coroação do Rei do Congo era na verdade uma forma de subordinação, administração e controle dos escravos. Ele afirma que, segundo fontes obtidas de jornais da época, o termo Maracatu para designar o cortejo dos reis negros só aparece na imprensa ao final da segunda metade do século XIX como se referindo a um ajuntamento de negros, sendo que, até então era utilizado o termo nação para designar o Rei do Congo, que desfilava protegido por sua umbela e trazendo à frente a bandeira da nação, acompanhado de instrumentos de percussão. Nesse caso, o cortejo só saía às ruas por ocasião de festas religiosas ou em ocasiões especiais como, por exemplo, o embarque de africanos libertos de volta à África. O autor revela que só na segunda metade do século XIX é possível encontrar registros na imprensa da presença dos Reis do Congo nos festejos carnavalescos e que, com a abolição da escravatura e a proclamação da República, a

figura do Rei do Congo perde sua razão de ser, mas por já estarem presentes no carnaval do Recife, passam os babalorixás a serem os chefes temporais e espirituais da nação, que nesse novo formato, passa a ser chamado pela imprensa de Maracatu, segundo Silva (1999).

Ainda sobre os Reis do Congo, Souza (2005) afirma que os reinados negros foram posteriormente chamados de congadas. Segundo a autora, “os reis negros no Brasil escravista eram polos aglutinadores de comunidades que construíam novas identidades a partir de seus legados africanos, acomodados à estrutura da sociedade escravista brasileira” (SOUZA, 2005, p. 83), reelaborando assim uma identidade negra católica no Brasil, tendo em vista que a experiência do catolicismo, segundo Souza (2005), representava um elo com a África natal, numa familiaridade anterior com as formas do catolicismo já conhecido por algumas populações centro-africanas, pois que a África foi o primeiro território explorado pelos portugueses que converteram, no século XV, os congoleses ao catolicismo. Portanto, segundo a autora, as festas dos Reis do Congo tinham um aspecto disciplinador nas comunidades negras, sendo aceitas por serem realizadas por irmandades leigas de devoção aos santos católicos, de forma que o rei do congo católico rememorava o reino africano catolicizado. Sobre essa questão, Lody (2010) reafirma o caráter administrativo de controle dos escravos e de sua consequente subordinação, pois, segundo o autor, “ser Rei do Congo implicava em administrar e apresentar o Auto dos Congos, manifestação que se resumia no cortejo dramático – vide hoje nosso maracatu” (LODY, 2010, p. 111).

Segundo Costa (1974), a eleição do rei do congo em Recife tinha que ser confirmada pelo chefe de polícia e, conforme diploma emitido por este, o rei recém eleito teria a obrigação de “inspecionar e manter a ordem e subordinação entre os pretos que lhe forem sujeitos” (COSTA, 1974, p. 224).

São muitas as imagens que formam a paisagem da história dos Maracatus, no entanto, não há como estabelecer a sua genealogia, pois estes são uma construção coletiva de homens e mulheres inseridos em uma sociedade. Quebrar essa imagem de linearidade, de reminiscência negra, de coisa de negro, como afirmado por Pereira da Costa (1974), Rodrigues de Carvalho (1995) e Nina Rodrigues (2006) é algo necessário para entender o panorama atual dos Maracatus no Brasil e fora dele. Embora nomes como os de Pereira da Costa e Nina Rodrigues sejam referências importantíssimas à época e ainda nos dias atuais, os referidos autores devem dar chão ao pesquisador para calcar novos horizontes para os quais caminham os pesquisadores atuais no que tange aos Maracatus e às religiões afro-brasileiras, tendo em vista que foi

Ao final do século XIX, sob o afã de intensas discussões em torno do caráter da identidade nacional que o país haveria de seguir, estudiosos como Nina Rodrigues e Pereira da Costa foram pioneiros em apontar caminhos, fazer leituras e criar conceitos para o entendimento das práticas e costumes afro-descendentes no país (LIMA, 2008, p. 29).

Um fato concreto é que não há como dizer quando o Maracatu nasceu, não é possível encontrar suas origens em um único lugar histórico, pois não há um ponto único de onde partem os Maracatus na história do Brasil, sendo portanto, “o resultado de constantes adaptações e recriações de práticas antigas, não sendo possível determinar o seu começo (LIMA; GUILLEN, 2013, p. 66), no entanto, não se pode negar as contribuições legadas das festas de coroação dos reis e rainhas do congo nesse processo de fluir e refluir cultural em que se ressignifica a própria história, que por si só, se caracteriza por sua dinamicidade e constante reinvenção.

São muitas lacunas na história dos Maracatus a serem preenchidas tendo em vista que “sequer sabemos, por exemplo, das razões que nortearam homens e mulheres a se reunirem em determinados grupos denominados maracatus, e dos motivos que fizeram com que estes existissem por tanto tempo, por mais que fossem reprimidos e mal vistos” (LIMA; GUILLEN, 2007, p.81). De toda forma, o importante é perceber que o Maracatu passou por transformações e mudanças ao longo do século XX, demonstrando sua capacidade de adaptação e permanência enquanto forma de expressão cultural e herança que também significa resistência de negros e negras do passado dotado de intensa dinâmica cultural e capacidade de ressignificação.

Algo do qual não se pode fugir nessa discussão é a categorização dos maracatus feita por Guerra-Peixe (1980) que deve ser retomada e esclarecida antes de seguir adiante, tendo em vista que tal fato faz parte da contextualização histórica do que vem a ser o maracatu, além de ser algo que se refere às transformações e mudanças ocorridas ao longo do tempo. Partindo desse contexto dado, é de suma importância estabelecer as diferenças e similaridades entre os maracatus ditos “Nação” - baque virado e os maracatus tidos por “Rural” - baque solto para dirimir as dúvidas e contextualizá-los.

O maracatu-nação ou baque virado é um amálgama que compreende a forma de expressão, as relações comunitárias, compartilhamento de práticas e memórias, além disso, possui forte vínculo com as religiões afro-brasileiras, como visto anteriormente. Ou seja, possui uma configuração cultural complexa constituída socialmente a partir de uma história cheia de lacunas.

O maracatu de baque solto, por sua vez, está associado ao ciclo canavieiro da zona da mata pernambucana, tendo sua origem em engenhos de trabalhadores rurais e cortadores de cana de açúcar entre os fins do século XIX e início do século XX, ou seja, conforme os dados históricos levantados, o baque solto surge bem depois do baque virado. Mas o fato é que não se pode fugir da questão da categorização dos maracatus, pois existem diferenças cruciais entre eles, e talvez a mais marcante, seja a questão do baque, da forma como soa a percussão. Aliás, com relação a sonoridade, é importante esclarecer que a concepção de baque virado vem justamente do som emitido pelos alfaias que soa diferente do baque solto.

Entre as duas categorias de maracatus existem mais diferenças que semelhanças, fato este que pode ser observado mesmo desde o surgimento de ambos, pois segundo os pesquisadores diversos que elencamos anteriormente, o maracatu nação surge com a coroação dos Reis do Congo, embora não haja precisão de data, e o outro, o maracatu rural, surge relacionado às cambindas⁴⁵, embora haja controvérsias em relação a isso. Segundo Real (1990), o maracatu rural surge a partir da fusão de elementos e folguedos diversos, incorporando elementos como bumba-meu-boi, cavalo marinho, aruêndas, reisado, além do próprio maracatu nação, em uma mistura de várias manifestações. Sena (2012) afirma que entre eles, para o público leigo, existem semelhanças, no entanto, “guardam inúmeras distinções que o enriquecem na diversidade. Então, para compreender os Maracatus, é necessário saber distingui-los” (SENA, 2012, p. 72). É possível perceber essas diferenças também nas indumentárias, na evolução, nas músicas, nos instrumentos, nas danças e ritos e no próprio baque que “possui um compasso quaternário, sendo o primeiro tempo audivelmente mais forte, dando a noção de virada de compasso” (SENA, 2012, p. 72). O fato é que existem diferenças claras entre o baque virado e o baque solto (Cf. Peixe, 1981), mas ambos, de alguma forma, se relacionam com o sagrado. Em Pernambuco, os maracatus estão organizados através de associações, tanto os baques soltos ou rurais quanto os baques virados ou nações, como é o caso da Associação de Maracatus de Baque Solto do Recife Casa de Mestre Salu e a Associação dos Maracatus Nação de Pernambuco (AMANPE), ambas com o mesmo objetivo: preservar, valorizar, difundir e promover ações em prol dos maracatus de Pernambuco.

⁴⁵ De acordo com Nei Lopes, em seu *Novo Dicionário Banto do Brasil*: “diz-se da tradição de cultos afro-maranhenses difundida principalmente na região de Codó, também chamada caxias ou cachéu, na qual os cânticos são entoados em português. Antiga denominação de MARACATUS (sic) pernambucanos”. Ou seja, Lopes nos mostra o significado mais atual do termo e o mais antigo. Ao associar aos maracatus pernambucanos, cita a definição de Guerra Peixe. No verbete subsequente, Lopes traz cambindas, no plural, como dança de cunho popular que se executa de cócoras (LOPES, 2012, p.68-69).

Um fato que deve ser levado em conta no que tange aos tipos de maracatus é que na categoria maracatus de baque virado, existe uma subdivisão que são os chamados batuques, cuja sonoridade é de baque virado, cujos instrumentos são os mesmos, no entanto, não são considerados nação, como é o caso do maracatu Maracastelo e Tambores do Tempo na Paraíba, no entanto, não entraremos no mérito da questão nesse momento, trataremos de tal derivação no capítulo posterior.

Esclarecida a questão das categorias de maracatus é importante problematizar o estatuto do termo “nação” dentro dos maracatus, tendo em vista que tem sido algo polêmico dentre os grupos que tocam maracatu, como verificamos em nosso trabalho de campo, pois se auto-denomina nação àqueles que seguem os preceitos e ritualísticas previstos na tradição dos maracatus como, por exemplo, a questão do assentamento em terreiro, da direta ligação religiosa, da ligação com a comunidade e seus laços identitários (Cf. LIMA; GUILLEN, 2007), a questão de ter uma corte com Rei e Rainha coroados por uma outra nação etc. Fernando Trajano, batuqueiro que está à frente do Maracatu Pé de Elefante, por exemplo, afirma que para ser nação tem que ser batizado por outra nação e assentado em terreiro, como é o caso do Pé de Elefante que se tornou nação após estes dois procedimentos. Ele afirma: “O que torna o Pé de Elefante uma Nação é justamente o fato do Pé de Elefante ser consagrado numa casa de Axé, isso é que torna ele uma Nação! Não adianta ser batizado e ganhar nome se não tiver a sua consagração espiritual” (TRAJANO, 2017)⁴⁶. Ou seja, para ele o que legitima uma nação é a sua consagração em um terreiro, aliás, essa legitimação está presente em várias obras de diversos pesquisadores, como o Lima (2007) e Guillen (2007), por exemplo. Contraditoriamente, em um dado momento da nossa entrevista com Ângela Gaêta, ao ser questionada sobre as diferenças entre os maracatus de baque virado, ela afirma: “nação é outra coisa, entendeu? Maracatu sempre foi um lugar que você precisa ou não ser da religião, mas assim, quem tá lá que não é tem que entender que existe aquele vínculo, que existe o fundamento do maracatu ali e que tem que ter respeito, sabe?” (GAETA, 2017)⁴⁷. Nesse momento, ao reconhecer o vínculo existente entre o maracatu nação e o terreiro, ela acaba por legitimar e qualificar o Pé de Elefante como sendo uma nação, tendo em vista a sua consagração, seu vínculo religioso.

Controvérsias a parte, é interessante que os que os mestres e líderes dos maracatus de baque virado que não têm assentamento, como é o caso do Maracastelo, do Tambores do Tempo e Baque Virado da Borborema, quando questionados se têm a pretensão de tornar

⁴⁶ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

⁴⁷ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Ângela Gaeta.

nação, todos responderam prontamente que não, como é possível perceber na fala Ângela Gaeta, que afirma que o Maracastelo “é um maracatu e eu acho que tem muitos grupos que são maracatus, mas que não são maracatu nação e que nem pretendem ser, é para além do batuque, para além da musicalidade ou da corporeidade, vivenciar a cultura do maracatu de uma maneira mais ampla” (GAETA, 2017)⁴⁸.

Diante desse cenário exposto, questiona-se: o que cabe de fato no guarda-chuva do estatuto dos maracatus nação? De toda forma, entre suposições e conjecturas dadas a partir daquilo que está escrito muitas vezes nas entrelinhas, é certo que o termo nação é utilizado também por outras manifestações culturais e religiosas para designar um grupo específico de pessoas e, nesse sentido, “o certo é que os maracatuzeiros constituíram laços com os terreiros, e isso foi fundamental para que a ideia de “nação” ganhasse força e terreno” (LIMA; GUILLEN, 2007, p. 87). O que se entende por nação, ainda segundo Lima e Guillen (2007) é uma construção identitária atual que segue se ressignificando cotidianamente e que “nos dias de hoje é imprescindível e definidor de um maracatu que se queira legítimo e autêntico entre seus congêneres” (LIMA; GUILLEN, 2007, p.87). Raul Lody (2010) afirma que tal terminologia é utilizada como uma forma de solução étnica para exprimir as cargas culturais de determinados grupos a partir de suas semelhanças. Vale recordar que Nicolau Parés (2006) também já ponderou acerca do deslizamento que sofre o termo nação no âmbito das religiões afro-brasileiras, deixando de ter uma conotação geográfica para indicar modelos rituais distintos existentes no âmbito do Candomblé, quando nos referimos a nação ketu, jêje, angola, dentre outras (PARÉS, 2006, p. 23-27). Apesar dessa descrição feita por Lima, a discussão sobre legitimidade e autenticidade é bastante controversa e não é o foco central desta pesquisa no momento.

De toda forma, é importante levar em conta que, ao olhar para o maracatu, seja ele baque virado ou baque solto, é importante notar que o seu entendimento, conforme Alencar (2015) afirma, passa pelo fato de ser uma configuração cultural que precisa ser analisada a partir do olhar do sentido atribuído pelos maracatuzeiros à essa prática, de maneira que essa percepção denota um ‘algo a mais’ no que se refere a sua compreensão, pois analisá-lo a partir do sentido êmico, pluraliza seu significado passando de uma prática cultural para uma forma de sentir que possibilita a transformação do sujeito, retirando-o de um cômodo lugar e empoderando-o de si mesmo, do seu sentido comunitário, do seu papel político e social, resgatan-

⁴⁸ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Ângela Gaeta.

do-o muitas vezes das zonas abismais onde já não há sentido em ser algo ou pertencer a uma comunidade. Marcílio Alcântara dos Santos, do maracatu Tambores do Tempo, por exemplo, relata que a região do Vale do Gramame é carente e extremamente violenta, mas através da música, do maracatu, é possível mudar a realidade. Ele afirma que é emocionante ver as crianças e adolescentes envolvidas com a música e diz que tal fato se dá “porque aqui tem uma coisa que é muito emocionante que é a história, a história dos meninos muito carente, pô! Porque é muita violência nesse bairro aqui, pô! É muita violência!” (SANTOS, 2017)⁴⁹. O trabalho com as crianças e adolescentes, além de mudar as perspectivas “in loco”, de diminuir a violência na comunidade, trabalha também a questão da elevação da auto-estima deles provocando mudanças também na forma de ver-se enquanto um indivíduo pertencente a comunidade, como é possível perceber na seguinte afirmação: “É Tambores do tempo mostrando pra comunidade que os Tambores do Tempo não é só da escola viva Olho do Tempo, é da comunidade. Não acontece nada Ninguém vê nada tocando, o bairro relaxa... quando vai tocar na praça, fica relaxado a praça” (SANTOS, 2017)⁵⁰.

Nessa mesma perspectiva de uma prática que simboliza a transformação dos sujeitos (Cf. ALENCAR, 2015), a líder do Maracastelo, Ângela Gaêta, narra que o maracatu foi o grande transformador da sua perspectiva existencial, resgatando-a das garras das drogas pesadas em um turbulento período de sua vida:

Eu tive um período da minha vida problemático com droga química, com cocaína e assim, eu só consegui porque existiu o Maracatu na minha vida. Acho que por isso que eu acredito tanto, sabe? No trabalho que a gente faz e que eu acho que é para além de uma doutrinação. Eu acredito nisso quanto um trabalho social, sabe? Porque eu acho que eu me despertei muito, eu passei a acreditar em mim por conta do Maracatu, sabe? Me permiti trabalhar com as coisas que nunca foram trabalhadas dentro da minha família, sabe? Eu não tive esse estímulo, né? Eu acho que a cultura ela tem o poder de superar essas desigualdades. Eu fiz viagens que eu nunca eu nunca poderia ter feito por conta do Maracatu, sabe? Eu fui pro Senegal com um grupo que eu participava, eu nunca tinha saído do país, e vários outros lugares, né? Fui pra Curitiba dar oficina, viajei para vários cantos, então eu acho que a cultura ela permite que a gente acesse várias realidades, né? Então nesse momento quando eu resolvi realmente virar a página, e foi uma coisa muito própria, sabe, eu não me internei, eu não fiz nada, e nem anunciei pra ninguém, eu resolvi e me apliquei no Maracatu para poder, assim, abrir outras portas! E eu acho que a espiritualidade, sabe? Acho que tocar o Maracatu mexeu bem profundo, sabe? Para além da questão da música que eu acho que ela tem uma força muito grande, mas eu acho que essa coisa da identidade, né? Essas reflexões sobre a minha família, sobre a dificuldade que eu tinha, parara pa-

⁴⁹ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Marcílio Alcântara Santos.

⁵⁰ Idem.

rara... foi uma das coisas assim que mais contou pra o meu histórico com o Maracatu. Eu já tocava o Maracatu há alguns anos, mas foi, assim, foi como eu consegui fazer uma mudança radical, sabe? Foi assim me prendendo aquele nicho e excluindo completamente o outro nicho, entendeu? E aí eu fui mergulhar naquilo pra... Foi meu tratamento, assim, e foi muito interno também, sabe? não foi compartilhado tá? foi uma decisão mesmo! (GAETA, 2017)⁵¹

O que é possível enxergar nesse cenário de estatuto epistemológico dos maracatus de baque virado? É possível perceber que a configuração cultural analisada a partir do olhar do sentido atribuído pelos maracatuzeiros a essa prática denota a pluralização de seus significados e suas significâncias, passando de uma prática cultural para uma forma de sentir que possibilita a transformação do sujeito empoderado de si mesmo, do seu sentido comunitário, do seu papel político e social, sendo, de tal forma, não apenas algo que vem se ressignificando ao longo do tempo, mas também ressignificando vidas desde a sua origem e assim permanece até os dias atuais, embora de forma diferente, pois se antes havia um sentido de resistência cultural e religiosa, hoje há a ressignificação cultural, política e principalmente social de jovens e de comunidades em situação de risco e vulnerabilidade.

De toda forma, o importante é perceber que o maracatu que tem se ressignificado e ressignificado vidas, transbordando para fora dos terreiros suas atividades, está classificado como maracatu de baque solto e de baque virado, sendo o baque solto também conhecido como conhecido maracatu rural e o baque virado, por sua vez, categorizado tanto como nação como quanto maracatu laico ou batuque, ambos, embora possuam diferenças marcantes como as já elencadas anteriormente, ocupam papel e função social e cultural.

1.3 O Maracatu nos dias atuais: dentro e fora dos terreiros

Dentro da categoria dos maracatus de baque virado, como vimos, existem os que possuem assentamento e se denominam de nação, e os que não têm assentamento nem vínculo religioso e se denominam batuques ou simplesmente maracatu. Ambos possuem alfaias, mestres com apitos, gonguê... ambos trazem um ritmo alucinante através de seus tambores contagiantemente alegres, no entanto, há um tensionamento entre eles porque, segundo os membros dos maracatus tidos como nação, os maracatus de baque virado que não têm consagração em terreiro, são oriundos do modismo da década de 1990, quando os grupos começaram a surgir

⁵¹ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Ângela Gaeta.

após o sucesso do Maracatu Nação Pernambuco e da banda Chico Science e Nação Zumbi e que não trazem em si a africanidade e a tradição, não possuindo, portanto, legitimidade para atuarem enquanto maracatu e, por isso, se referem a estes, os maracatus chamados comumente de batuques, de “simulacro” de Maracatu nação, não representando o modo de ser das nações, pois surgem motivados, em sua maioria, pela efervescência cultural promovida pelo movimento mangue e geralmente apresentam-se apenas com a parte musical, com um público jovem, muitas das vezes um público branco e de classe média. Do outro lado, os maracatus tidos como nação trazem a história da negritude brasileira e dos filhos da escravidão negra, trazem a fé e a religiosidade como elementos de sua consagração aos orixás através de sua ligação com os terreiros:

As relações que as pessoas de classe média passaram a estabelecer com o maracatu nos últimos anos, normalmente, são iniciadas a partir da inserção em um grupo percussivo, ainda que, depois, esses “novos interessados” ingressem nas nações de maracatu (ESTEVES; GUILLEN, 2013, p.84).

Segundo autores como Lima (2007), Guillen (2013), Alencar (2015), dentre outros, a zona fronteira dentro da categoria de maracatus de baque virado é marcada por questões como: assentamento em terreiro, batismo por outra nação, ethos comunitário, corte completa com Rei e Rainha devidamente coroados etc. Sendo o maracatu contemplado com estes requisitos, ele é denominado nação. No entanto, nesse contexto intrincado, observamos que os maracatus que não tem laços com terreiros, os laicos, que também são denominados por alguns autores como Lima (2007) de parafolclóricos, muitas vezes possuem esse ethos comunitário, mas não são denominados de nação. O maracatu Tambores do Tempo, por exemplo, têm uma forte ligação com a comunidade, desenvolvendo projetos que aproximam as pessoas dentro da área de atuação e em seu entorno e mostrando uma outra realidade que pode ser modificada através da música, além disso, o grupo é composto por uma corte completa além da bateria e o professor, como é chamado Marcílio Alcântara dos Santos, líder do Tambores do Tempo e batuqueiro do Estrela Brilhante de Recife, aproximou o Tambores do Tempo do Estrela Brilhante, que por sua vez, promoveu encontros e vivências com as crianças e adolescentes que compõe o grupo, como ele afirma no trecho seguinte ao se referir ao Estrela e ao Mestre Walter, do referido maracatu: “eu sou batuqueiro de lá, trouxe mestre Walter aqui, os menino é bem querido lá, os meninos o pessoal se apaixonaram. É todo mundo querendo vim para cá,

vim de novo para cá para ter contato com os meninos, tantos os batuqueiro quanto o mestre Walter” (SANTOS, 2017)⁵².

O babalorixá e Juremeiro Pai Beto de Xangô, também em entrevista, nos revelou que também acredita que é o assentamento que legitima o maracatu e o torna uma nação, inclusive para o maracatu vir a ser batizado por outro maracatu de nação e ter a permissão dos orixás regentes da ‘energia’ daquele maracatu, isto é, da espiritualidade regente. Ele ainda afirma que caso o maracatu venha a ser fundamentado e faça suas obrigações religiosas, seu assentamento, ele passa a ser um maracatu nação também, ou seja, mais uma vez está intrínseca a afirmação de que é o assentamento que dá legitimidade ao grupo:

Leva o nome Maracatu, carrega o nome Maracatu, mas não são Maracatu de Nação! Eles não têm regência espiritual, não existe um orixá para dominar toda aquela energia, como os maracatus são fundados. Todo Maracatu antigo ele sai de dentro de uma casa religiosa, tem a benção, tem a questão do benzer todos os instrumentos de percussão. Existem contas, colares coisas que são da cultura, cores, que depende da cultura Africana e da cultura local aqui, no caso, jurema não têm essa identificação. Então, a gente que trabalha maracatu nação, a gente não vê esses maracatus como uma nação. Qual nação eles são batizados? De que nação eles surgem? Porque as nações que nós estamos falando aqui, são as nações africanas, de países das nações do continente africano, num é! Que de culto mais conhecido, popular, é keto, jeje, é nagô, é angola, então ele diz, eu sou Maracatu de nação nagô, com seus fundamentos e apadrinhamentos tudo com suas permissões e os outros maracatus, de onde surge? Como surgem? Quem é o orixá que rege as energias? Quem apadrinhou? Então são maracatus? São, porque se junta e canta e bate, é uma espécie de maracatu, mas nação não! Nada contra, até admiro e respeito, mas eu acho que os dirigentes desses maracatus deveriam se aprofundar mais na história da cultura, parar um pouco com esse preconceito com esse processo de intolerância religiosa já que eu vejo que grande parte da intolerância religiosa está ligada a não informação. Eu acho que se eles abrissem a mente pra ver um pouco da cultura do maracatu, de onde surge tudo, ele já já estariam na obrigação de ter que apadrinhar e fundamentar seus maracatus para que se tornem nação (RIBEIRO, 2017).⁵³

Acerca de todo tensionamento também é possível perceber que há certas barreiras que são pregadas pelas nações de maracatu acerca das questões identitárias para não macular a cultura e a identidade negra que não é, na prática, tão forte assim, tendo em vista que os mesmos e criticados jovens de classe média, brancos e não moradores de determinada comunidade podem ser (e são) aceitos nas nações. Koslinski afirma que “até o início do século XXI, o que diferenciava um maracatu-nação de um grupo percussivo era o seu baque, seus vínculos comunitários, além de seus sentidos” (KOSLINSKI; GUILLEN, 2013, p.104). De

⁵² Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Marcílio Alcântara Santos.

⁵³ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

tal forma, esse tensionamento parece ser uma fachada, um muro de proteção ou mesmo uma disputa por questões mercadológicas, pois os batuqueiros ou grupos percussivos encontram uma facilidade a mais para a captação de recursos e patrocínios para suas atividades tendo em vista que seus membros são oriundos de diversas esferas sociais e geralmente escolarizados, o que facilita para participar de editais. Além disso, possuem seus próprios instrumentos por ser geralmente de classe média, o que gera uma situação de desconforto diante da concorrência desleal entre o “tradicional” e o “novo”, o que tensiona, de forma tautológica, cada vez mais essas relações por aprofundar ainda mais a desigualdade entre eles, pois, “observa-se que os benefícios conquistados por meio da “apropriação” do “popular” por parte dos “novos interessados” não são conseguidos da mesma maneira pelos antigos grupos” (GUILLEN, 2013, p. 86).

O fato é que não se pode negar a construção da história cultural de um povo nem tão pouco seus desdobramentos e renovações e nesse cenário as disputas em torno de quem porta ou não a tradição sempre ocorrerá. Afinal não há a tradição em si mesma, como uma categoria substantiva. Ao contrário, ela é uma categoria relacional, pois o que um determinado grupo religioso ou cultural entende por tradição não é assim compreendido por outro. Inúmeros trabalhos na literatura antropológica e também nas Ciências das Religiões já demonstraram isso, como o de Sampaio (2012), por exemplo, em seu estudo sobre os discursos de lideranças religiosas de dois terreiros baianos de grande importância, o *Ilê Axé Iyá Nassô Oká* e o *Ilê Axé Opô Afonjá*. A pesquisa demonstrou que o entendimento acerca da tradição era distinto e isso determinou diferenças de posicionamentos e práticas religiosas. A autora remete a clássica discussão feita por Hobsbawm (2012), com o conceito de tradição inventada. Assim, se as tradições são inventadas, elas podem ser reinventadas na dinâmica histórica. Os Maracatus não fugiriam a esse processo. Por isso, vão se contemporaneizando, se adaptando sem que isso implique descrédito ou desprestígio, até porque suas peculiaridades são inerentes, como é o caso da sua ligação com o sagrado, da sua liturgia e do seu elo comunitário. Nesse sentido é preciso entender que os grupos percussivos não representam uma ameaça como muitos pensam:

A proliferação de grupos percussivos tem sido vista como uma ameaça à tradição e como uma descaracterização dos “autênticos” grupos populares, estes sim, “mantenedores” de uma tradição consubstanciada numa vinculação com um terreiro de xangô nagô (LIMA; GUILLEN, 2007, p.57).

Essas tensões, no entanto, não são planejadas e não configuram uma luta de classes, pois tais disputas não são percebidas claramente pelos agentes envolvidos, embora soem como abismais entre uma e outra, apesar do aparente hibridismo entre elas:

O fato de existirem grupos que tocam maracatu, ou mesmo que possuam um cortejo em outros lugares, não os transforma em maracatu nação, seja porque não compartilham práticas e não participam da comunidade de memória, ou porque não possuem vinculações religiosas. Alguns desses grupos não têm a mínima pretensão de reconhecimento como um legítimo maracatu nação. Ao contrário, reconhecem as diferenças e prestam reverência aos grupos tradicionais, e muitos jovens desses grupos percussivos, todos os anos, vêm a Recife para poder participar dos maracatus nação durante o carnaval (DOSSIÊ MARACATU NAÇÃO, p. 25)

Sobre hibridismo, Canclini (2015) utiliza o termo hibridação que é definido por um conjunto de processos de intercâmbios e mesclas culturais, que podem gerar novas formas, configurações e sentidos, em um contexto onde estruturas existentes e já hibridizadas se combinam e se misturam formando novas estruturas. Essa integração e fusão de culturas, segundo o autor, pode auxiliar na dissolução de conflitos gerados pela interculturalidade recente e gerar alianças que se desdobram de forma benéfica. Segundo ele,

Parto de uma primeira definição: entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas. Cabe esclarecer que as estruturas chamadas discretas foram resultados de hibridizações, razão pelo qual não podem ser consideradas fontes puras (CANCLINI, 2015, p. XVIII).

Para Canclini, todas as culturas são híbridas, pois além de manter contato com outras culturas, esse é um processo dinâmico, e por isso, em constante mudança, principalmente com o advento da globalização. Portanto, as influências entre grupos percussivos e os Maracatus nação, amiúde, é uma via de mão dupla mesmo que tal fato seja negado pelas nações (KOLINSKI, 2012). Segundo Canclini “uma teoria não ingênua da hibridação é inseparável de uma consciência crítica de seus limites que não se deixa, ou não quer, ou não pode ser hibridado” (CANCLINI, 2015, p. XXV). Para o autor, “podemos viver em estado de guerra ou em estado de hibridação” (CANCLINI, 2015, p. XXV).

A hibridação no sentido proposto por Canclini (2015) contribui para identificar e explicitar múltiplas e fecundas alianças do cenário brasileiro, surgidos, segundo o autor, da criatividade individual e coletiva. O fenômeno da hibridação tem reelaborado e ressignificado estruturas engessadas pelo argumento da tradicionalidade, e tem de tal forma, reconectado e interconectado grupos sociais e culturais através da fluida e dinâmica globalização.

Ademais, soma-se a este fato o processo de apropriação da indústria cultural em relação à cultura popular que passa a se interessar cada vez mais pela exotização dos bens culturais produzindo a cultura de massas mesmo a partir da cultura tradicional dando um rumo diferente às ressignificações e favorecendo o processo de hibridação.

Junto da globalização também se intensifica o papel das indústrias culturais que, cada vez mais, se interessam pelo exótico, com o intuito de convertê-lo em mais um produto a ser consumido (CARVALHO, 2004; 2010), favorecendo o processo de hibridação (GARCIA CANCLINI, 2008), a exemplo do que ocorre com os maracatus-nação (que, até então, são considerados exóticos pelos brancos da classe média). O autor ressalta ainda que os processos de hibridação podem ser ou não planejados, no caso dos maracatus-nação, percebe-se que muitas ressignificações foram operadas de modo a inseri-los nos padrões desejados pelo mercado. (KOSLINSKI; GUILLEN, 2013, p.106)

Aliás, sobre a apropriação cultural⁵⁴, é importante esclarecer que isso significa a adoção de alguns elementos característicos de uma cultura por um grupo cultural diferente, no entanto, excluindo o sujeito gerador de tais características, ou seja, de uma forma mais clara, é se utilizar da cultura de um povo sem, no entanto, valorizar o sujeito que produziu originariamente aquela cultura, é, conforme Sansone (2004), perder a etnicidade e tornar exóticas tais características do grupo de onde são oriundas, de forma que outro grupo se apropria, mas não dá os créditos de sua origem, como podem ser vistos, por exemplo, no maracatu gospel.

A questão da discussão sobre apropriação cultural é bastante profunda e não é o foco do trabalho em tela, no entanto, é importante ressaltar que dada as complexidades das relações sociais e suas interseções incontestáveis, temos que as mudanças, conforme Silva (2016, p. 167) “tem um peso determinado no conjunto das relações sociais, que o indivíduo é ativo e passivo e que a concreta vida cotidiana está em constante mutação, influenciada pelo conjunto de relações sociais costuradas por ideologias complementares e controversas”. A esse metabolismo sociocultural Canclini (2015) trata como hibridismo ou hibridação cultural, conforme representa processos intercambiais e mesclas culturais que se desdobram, invariavelmente, em novas configurações e formas, em um processo dinâmico que ocorre em todas as culturas.

⁵⁴ Thomas Conti, em texto intitulado *Apropriação Cultural: uma história bibliográfica*, disponível em seu site, faz um interessante levantamento acerca da história do conceito de “apropriação cultural”, trazendo inclusive gráficos para demonstrar que o uso dele, no sentido corrente, como mostramos acima, é recente pois se dá apenas desde a década de 90. Ao fazer uma periodização da expressão “apropriação cultural”, passando por categorias próximas, até chegar ao conceito, estabelece os seguintes momentos: uma “pré-história” do conceito (1960 – 1986); depois uma “aproximação ao significado contemporâneo (1987-1990)” e finalmente, quando “o conceito de apropriação cultural atinge o seu significado contemporâneo (1991 -). (CONTI, 2017).

O cenário globalizante caminha inevitavelmente para a hibridação das culturas, por isso, uma atenção especial deve ser dada a problematização da questão em xeque, tendo em vista que as dinâmicas sociais apontam em alguns casos para uma apropriação cultural que acaba por excluir e tornar invisível a população negra, o que gera um processo de territorialização dos Maracatus nação, fato que é marcante no que tange a afirmação da identidade negra e preservação. Entretanto, essa proteção denominada por muitos de territorialização, tensiona cada vez mais as ‘fronteiras borradas’ entre as nações e os grupos percussivos.

Diante de tal contexto, é importante lembrar que não só o social é dinâmico, o cultural também o é, pois o processo histórico, que engloba tanto o social quanto o cultural, é marcado por sua dinamicidade “como um produto histórico e uma condição de processos sociais, território é onde a sociedade local, a partir de uma força política, se mantém articulada, definindo formas e territorialidades e tem a capacidade de autogestão” (FERREIRA;GUILLEN, 2013, p.168), tal dinamicidade histórica e cultural, como é possível perceber, não isenta a relação entre grupos e nações dos tensionamentos no que se refere às tênues fronteiras identitárias:

A relação entre os grupos percussivos e os maracatus nação nem sempre é tranquila, pois as fronteiras identitárias entre eles são bastante tênues e vêm sendo questionadas por alguns grupos que reivindicam o estatuto de nação, a exemplo do Maracatu Nação Pernambuco, do Maracambuco e do Maracatu do Camaleão, que atuam em Olinda há muitos anos e possuem vinculações religiosas (para justificar sua reivindicação de serem tratados como maracatu nação). Essa tensão é visível na Noite para os Tambores Silenciosos de Olinda, celebração que ocorre na segunda-feira da semana pré-carnavalesca, há quase dez anos, na qual os grupos percussivos participam sem problemas ou questionamentos, diferentemente da Noite dos Tambores Silenciosos do Recife, celebração que ocorre toda segunda-feira de carnaval, em que não há espaço para os grupos percussivos (só participam as nações de maracatu). Assim como na Noite dos Tambores Silenciosos de Recife, em Olinda também há uma cerimônia religiosa oficializada por Afonso Gomes de Aguiar Filho, babalorixá do Maracatu Nação Leão Coroado, que pode ser entendida como estratégia de reconhecimento desses grupos percussivos que reivindicam o estatuto de maracatu nação (DOSSIÊ MARACATU NAÇÃO, P. 26).

Não há como negar que existem fronteiras entre os grupos percussivos e as nações, embora sejam todos maracatus de baque virado, e estas são borradas pela história construída recentemente, e nessas zonas fronteiriças reside o tensionamento. Por exemplo, mesmo que os batuques estejam fora dos terreiros, eles geralmente se inserem nas comunidades e de alguma forma criam seus próprios laços identitários com aquela comunidade mesmo que seus membros não pertençam a ela. É o caso, por exemplo, do grupo Maracastelo que tem atuado junto aos moradores do bairro fazendo trabalhos coletivos e sociais nas imediações do bairro Caste-

lo Branco em João Pessoa. Outra coisa é a questão de cobrança de cachê por parte dos Maracatus tradicionais para suas apresentações e o acolhimento de jovens que não são oriundos da comunidade e algumas vezes jovens brancos e de classe média, além de tocarem com tambores confeccionados em compensado, fugindo do “discurso tradicional” do alfaia confeccionado do tronco da árvore denominada de macaíba. Aliás, essa questão do alfaia feito a partir do tronco de macaíba hoje em dia é mero discurso, pois é possível ver nos maracatus nação, como no próprio maracatu Pé de Elefante, alfaias industrializados confeccionados em compensado.

Ora, segundo Lima e Guillen (2007) o que define os limites entre os baque virados (maracatus com assentamento - as nações, e os maracatus sem assentamento – os batuques ou maracatus laicos) é o laço comunitário, os autores afirmam que “não é no pertencimento exclusivo a uma determinada religião que se define a identidade de um maracatu-nação” (LIMA; GUILLEN, 2007, p. 92), e vão além ao afirmarem que mesmo que o Maracatu possua laços com o terreiro, ainda assim não será nação por não possuir “práticas compartilhadas dotadas de um ethos comunitário” (LIMA; GUILLEN, 2007, p. 92), aliás, esse ethos comunitário também é citado por Alencar (2015) ao explicar que “as religiões de matrizes africanas, neste caso o xangô pernambucano, operam como um dos pilares na formação desses laços comunitários e nos sentidos que os maracatuzeiros dão à sua prática cultural” (ALENCAR, 2015, p. 61). Então, se a fronteira está no limiar da vida comunitária, como fica o discurso dos maracatuzeiros e de alguns pesquisadores que afirmam que para ser nação basta estar ligado a um terreiro, seja ele de Umbanda, Candomblé ou Jurema? Outrossim, se os grupos percussivos possuem esse laço comunitário mas nenhum laço com o terreiro, não passando por nenhum ritual de consagração, ele pode ser chamado de nação? O fato é que “os maracatus possuem uma historicidade, e o processo de construção das relações com as religiões de divindades e entidades⁵⁵ ainda possuem diversas lacunas a serem preenchidas” (LIMA; GUILLEN, 2007, p. 81).

Essas afirmações, longe de respostas fechadas, nos trazem mais questionamentos, mas como a dúvida, segundo o filósofo grego Aristóteles (367 a.C.–347 a.C.), é o começo do co-

⁵⁵ Para o autor Lima (2007), a expressão “religiões de divindades e entidades” é uma alternativa às demais categorias como religiões afro-brasileiras, religiões de matriz africana ou religiões de matrizes africanas, o que consideramos bastante discutível por sua amplitude. De nossa parte, consideramos que, embora o termo religiões afro-brasileiras seja ainda controverso, assim como os demais, exprime bem o que temos no Brasil, pois apesar da configuração das religiões denominada como “afro-brasileiras” ser muito “brasileira”, não podemos jamais negar que suas raízes estão no processo diaspórico e, além disso, já é um termo consagrado na bibliografia afro-brasileira.

nhecimento, esses questionamentos que vão surgindo acabam por clarear muitos pontos obscuros na história dos maracatus, em suas relações sociais, sagradas, políticas e comunitárias, isto é, em suas relações identitárias.

A relação dos maracatus-nação com as religiões afro-descendentes, com o xangô ou a jurema, é nodal na definição identitária dos maracatus, e na sua legitimação enquanto manifestação autenticamente popular e afro-descendente, uma vez que o maracatu só é considerado “autêntico” e “legítimo” se for uma nação de xangô. É nesse sentido que muitos grupos criados são considerados para-folclóricos, pois mantêm um batuque e um cortejo real sem nenhuma relação religiosa, ou seja, definem-se apenas como um folguedo de carnaval. (LIMA; GUILLEN, 2007, p. 184/185).

Observando os poucos dados históricos existentes sobre os Maracatus, que abrem clareiras sobre as já faladas lacunas e incógnitas, percebe-se também que a sua legitimação enquanto expressão da cultura popular acontece dentro de um movimento de transformação que é próprio da história e sua dinamicidade, pois se no passado os Maracatus eram vistos como coisas de negro, como por exemplo, Rodrigues de Carvalho (1995) ao falar que os Maracatus se referem a um grupamento de negros associados aos batuques ou como Katarina Real (1990) ao se referir aos Maracatus como reminiscências africanas fadadas ao desaparecimento, sendo duramente reprimidos ou limitados pela polícia a prática dos batuques e dos rituais associados às religiões afro-brasileiras (Cf. SANSONE, 2004), atualmente os Maracatus são vistos como legítimos movimentos da expressão da cultura popular e, apesar disso, tal fato não anula os conflitos existentes nem atenuam suas tensões no que tange aos Maracatus nação e não-nação, até porque “a história cultural é um movimento entre mediação e conflito” (LIMA, 2007, p. 149). Essa visão dos Maracatus como é dada atualmente têm sua ênfase provavelmente entre as décadas de 1930-1940:

Importa em nossa discussão para a história dos maracatus-nação especificamente, que nos anos de 1930 a 1945, em meio à enorme repressão aos maracatus e às religiões afro-descendentes intensificada durante a interventoria de Agamenon Magalhães, houve sim um movimento de mediação cultural. Este movimento alçou os maracatus-nação do lugar de “coisas de negro”, de provável desaparecimento, entendido como reminiscência de antigas práticas de escravos africanos, para o lugar de cultura autenticamente pernambucana, matriz africana no meeting point cultural que se promoveu nesse período. (LIMA; GUILLEN, 2007, p. 149/150).

A mudança no olhar, na forma como se vê os Maracatus na história, tem sua guinada dada a partir do início da década de 1990 com o movimento mangue beat, tanto é que Lima pondera que “é inquestionável que foi o movimento mangue beat, principalmente Chico Sci-

ence e o Nação Zumbi, que ao fincar uma antena parabólica na lama propagou os sons do batuque do maracatus-nação por todo país” (LIMA; GUILLEN, 2007, p. 183/184). Dentre os maracatuzeiros na Paraíba essa posição se confirma tendo em vista que conforme as entrevistas realizadas com membros dos Maracatus, o mangue beat realmente chegou para fazer toda diferença na cena cultural, um verdadeiro divisor de águas:

A maioria destes grupos percussivos pode ser entendida como resultado do imenso sucesso alcançado pelo movimento Mangue Beat, que teve como maior liderança o musicista Chico Science, que faleceu em 1997. A visibilidade que o músico deu a sua cultura pode ser vista como decisiva para que os toques e os sons das alfaias dos maracatus ganhassem o Brasil e o mundo, pois após a eclosão do movimento Mangue Beat houve um aumento significativo de grupos percussivos mundo afora, mas, não se pode desprezar o fato de que muitos grupos são anteriores ao fenômeno citado (PASSOS, 2017)⁵⁶.

Para o maracatuzeiro Fernando Trajano⁵⁷, também foi o manguebeat que o que deu visibilidade ao Maracatu e nesse contexto, o movimento mangue beat foi tão importante quanto os grupos parafolclóricos no que tange a propagação dos maracatus. Para Virgínia Passos, líder do Baque Virado da Borborema, de Campina Grande/PB, “após a eclosão do movimento Mangue Beat houve um aumento significativo de grupos percussivos mundo afora, mas, não se pode desprezar o fato de que muitos grupos são anteriores ao fenômeno citado” (PASSOS, 2017)⁵⁸. Pai Beto de Xangô, do Ilê Axé Xangô Ogodô, assim como Fernando Trajano, também avalia que o movimento mangue foi preponderante para a propagação dos Maracatus nação, pois, segundo ele, “A partir da hora que fala Maracatu, em qualquer lugar, já ajuda” (RIBEIRO, 2017)⁵⁹. O pensamento acerca da difusão dos Maracatus a partir da cena do mangue tanto de Pai Beto como de Fernando Trajano, portanto, não é diferente de como pensa Virgínia Passos, ou seja, apesar de diferentes categorizações dos grupos de baque virado, os pensamentos convergem no que tange a importância do movimento manguebeat, o que casa com o pensamento de outros pesquisadores anteriormente mencionados.

De forma geral, tentando esmiuçar para esclarecer a questão “de dentro” e “de fora” dos terreiros, temos que os Integrantes dos Maracatus-Nação consideram que a tradicionalidade só é possível através do relacionamento do grupo com o terreiro, seja ele de Candomblé ou de Jurema; esta seria a “condição sine qua non de tradicionalidade” (SANDRONI; GUILLEN, 2013, p. 37). Os maracatus de baque virado, também chamados de batuques, grupos

⁵⁶ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Virgínia Passos.

⁵⁷ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

⁵⁸ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Virgínia Passos.

⁵⁹ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

percussivos, grupos parafolclóricos (SILVA, 2004) ou ainda maracatus laicos, por não estarem ligados a um terreiro não são, portanto, considerados nação e, por isso, não são tradição dentro do conceito utilizado pelos mestres maracatuzeiros que atribuem a tradição a uma ligação religiosa. Ou seja, só são considerados maracatu nação, ou maracatu ‘autêntico’ (preferiria chamar de originário – e não autêntico ou original), segundo os próprios maracatuzeiros e alguns pesquisadores como o próprio Lima (2005, 2007), aquele que possuir vínculo de caráter religioso como terreiros onde são feitas as obrigações, seja ele de Umbanda, Candomblé ou Jurema.

Muitos maracatus mantêm relações especiais com casas de xangô (a variante local do candomblé, culto dos orixás) ou de jurema (religião popular onde se cultuam caboclos, entidades cujo referente são ameríndios). Integrantes desses maracatus geralmente consideram que tais relações são condição sine qua non de tradicionalidade, ou em outras palavras, que elas integram a definição de um maracatu no sentido próprio da palavra. Essa opinião é compartilhada por muitos dos que se interessam, enquanto “público”, pelos maracatus, e mesmo por participantes de maracatus “laicos”. Estes últimos dirão, por exemplo, que seu grupo “toca” maracatu mas que não “é um maracatu”, propriamente falando, uma vez que não está ligado a uma casa de culto nem prática, enquanto grupos, rituais de xangô ou jurema, devendo, por isso, ser chamado, com mais propriedade, de “grupo percussivo” (SANDRONI; GUILLEN, 2013, p.37).

Essas são discussões que permeiam a trajetória da história do maracatu contemporâneo, mas o fato é que, os maracatus em si são, da mesma forma, mantenedores da cultura afro-brasileira, muito embora Ivaldo Marciano afirme que “os maracatus-nação pernambucanos se constituem em importante elemento da cultura negra” (LIMA; GUILLEN, 2013, p. 49) referindo-se apenas às Nações, num discurso excludente, sectário, no que tange aos “maracatus não tradicionais” ou batuques que, embora haja contestação, também têm propagado a musicalidade dos maracatus enquanto cultura brasileira de forma geral. Esse discurso é claro quando Ivaldo Marciano afirma que:

Entretanto, nem de longe posso admitir que um maracatu-nação, feito, construído e praticado pelos homens negros e mulheres negras, em sua maioria (salvo raríssimas exceções, como eu, por exemplo, homem branco e maracatuzeiro há mais de vinte anos), possa ser visto como parte da mesma cultura, e dotado dos mesmos sentidos que um grupo percussivo (os maracatus pós-Movimento Mangue). Durante o carnaval, esses grupos invadem as ruas da cidade do Recife, mostrando que não há nada de ingênuo ou inocente nas festas carnavalescas da capital pernambucana (LIMA; GUILLEN, 2013, p. 49).

Esse discurso é muito forte dentro Maracatu nação chegando ao ponto de argumentarem em favor da exclusão dos grupos percussivos da seara da cultura popular brasileira por estes serem “simulacros” do maracatu nação. Além disso, o Maracatu é visto por muitos que são de ‘dentro’ em seu sentido êmico, como práticas da cultura negra apenas, o que não é considerado em relação aos batuques ou grupos percussivos, no entanto, como o próprio Lima (2013) se diz “branco”, como é possível perceber na transcrição acima, e, portanto, uma exceção. Ou seja, há por parte dos integrantes dos maracatus chamados de nação um discurso separatista, ortodoxo e exclusivista, embora a recíproca não seja verdadeira, tendo em vista que os grupos percussivos ou batuques têm suas influências e inspirações nascidas nos maracatus originários já solidificados e que trazem consigo a história e os conhecimentos passados de geração em geração. Além disso, um olhar mais atento nos grupos tidos e havidos como nação, nos mostra que hoje existem muitas exceções como a de Lima (2013) e quando existem muitas exceções, a exceção pode se tornar uma regra.

Um fato importante nessa conjuntura, é que nem todo grupo percussivo tem a pretensão de ter ligação com o sagrado e passar a ser visto como uma nação de maracatu. Muitos nascem com forte objetivo social e educacional, sem nenhum vínculo religioso, como é o caso do grupo Maracastelo que nasceu no bairro do Castelo Branco em João Pessoa e é um grupo que fomenta a cultura do Maracatu de Baque Virado desde 2014 e que, segundo Ângela Gaeta, fundadora do grupo, não tem pretensão nenhuma de tornar-se nação⁶⁰. Tal afirmação também é feita por Doci dos Anjos do maracatu Tambores do Tempo: “Não temos pretensão de ser nação, nunca tivemos” (GOMES, 2017)⁶¹.

Ainda assim, Lima (2013) afirma que a maioria desses maracatus de baque virado chamados de batuques e que enchem as ruas da cidade do Recife no período carnavalesco trazem consigo a lógica do espetáculo para a venda de shows, a regra do consumo, generalizando os batuques e grupos percussivos, alegando que essa é a finalidade destes, e que essa é a principal diferença em relação aos maracatus-nação para o qual ele diz que “não são grupos dispostos de uma lógica de espetáculo para vender, em que prevaleça uma espécie de “fazer para ser consumido” (LIMA; GUILLEN, 2013, p. 53), afirmando ainda que os maracatus nação possuem vínculos com a Umbanda, Jurema e/ou Candomblé e que seu espetáculo foge à regra do capital, sendo fruto de contribuições diversas. Para o autor, os maracatus de baque virado considerados batuques são formados por jovens, brancos e de classe média e que não

⁶⁰ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Ângela Gaeta.

⁶¹ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Doci dos Anjos Mendes Gomes.

são oriundos de uma mesma comunidade, como ocorre nos maracatus nação, no entanto, na conjuntura atual, esse discurso já não encontra tanta solidez e não condiz com o verificado em nossa pesquisa de campo, como por exemplo, o maracatu Pé de Elefante, que possui membros de diversas partes da cidade, brancos e de classe média, demonstrando os riscos das generalizações. Um outro fato curioso é que, embora os maracatus tidos por nação fujam à regra do capital, Lima (2013) afirma que eles também desfilam em troca de cachê:

Sim, os maracatuzeiros desfilam durante o período momesco, mas isso não me autoriza a dizer que eles não saiam em outras datas, sobretudo quando convidados pelo poder público, ou empresa privada, em troca de um bom cachê. Afinal de contas, os maracatus possuem gastos, como qualquer outra instituição (LIMA; GUILLEN, 2013, p.59).

É perceptível, portanto, um certo campo de tensões e controvérsias no que tange ao estatuto dos maracatus, de modo que é possível problematizar a questão da ‘nação’ e mapear esses lugares de controvérsia, sem tomar como algo dado a questão de um maracatu ser ou não ser de nação, percebendo como as categorias se movem na marcação das fronteiras identitárias do universo maracatuzeiro.

Como se pode notar, há muita polêmica em relação as questões da tradição dos maracatus que vão desde as questões do mercado capital até o vínculo com os terreiros. O fato é que, polêmicas à parte, todos os maracatus de baque virado, consagrados ou não, trazem em si a musicalidade e a beleza dos maracatus, culturalmente falando. Ambos permitem a propagação do ritmo e sua constante ressignificação sem desvirtuá-lo ritmicamente; ambos, embora distantes em sua origem e sua carga histórica, se aproximam na propagação cultural permitindo que não feneça a própria história dos maracatus e suscitando profícuas discussões que auxiliam na compreensão de um mundo que não se dobrou aos chicotes do tempo e que, contrariando os prognósticos de pesquisadores como Real (1990), só se fortaleceu e se reinventou com o passar dos anos.

Aliás, com o passar dos anos desenhou-se um novo contexto que auxiliou no fortalecimento dos maracatus, sua propagação enquanto ritmo, desde o movimento manguê beat até os dias atuais, fato que se deu em parte pelos grupos de baque virado sem assentamento, em parte pelas baquetas e cordas das bandas de rock regional e de alguns artistas nordestinos. Na Paraíba, por exemplo, bandas como Pau de Dar em Doido, Cabruêra, As Parêa etc., que vem numa linha de trabalho musical semelhante com a de Chico Science e Nação Zumbi, e que são referências para o rock regional no estado, todos fazem um som inspirado nos maracatus com seus alfaías e gonguês, acrescidos de guitarras esfuziantes e letras geralmente voltadas

para política e a realidade social regional ou nacional. Essas bandas têm conquistado cada vez mais os jovens, atraindo-os para dentro dos grupos percussivos e muitas vezes inserindo-os dentro dos baques virados, o que permite a sua propagação. Essa é uma categoria diferente dos maracatus de baque virado, no entanto, também se inspira no baque dos tambores que propagam o seu som e captam como as antenas do mangue, fincadas na lama, a dura realidade social e política do povo brasileiro, e de certa forma, fazendo um “link” com as comunidades, despertando a consciência social e musical a partir de uma sonoridade diferente, ainda mais estilizada, mas que traz a mesma essência estruturante na percussão.

Voltando aos maracatus de baque virado, outro fator que ficou claro é que não é possível desconsiderar o trabalho social e comunitário realizado por estes, independentemente de ter ou não uma ligação com um terreiro, como é o caso do Maracastelo que atua nas comunidades e em escolas públicas através de editais públicos. Ângela Gaeta afirma com veemência o trabalho que o grupo desenvolve sobre afro-educação nas escolas, sobre a valorização da cultura popular e a movimentação na Associação dos Moradores do Castelo Branco, dando ênfase, portanto, ao fortalecimento do *ethos* comunitário e ao empoderamento do indivíduo:

a gente é um grupo de maracatu, mas a gente é um projeto que trabalha afro educação na escola, a gente é um coletivo de produção cultural independente que produz eventos pra valorização da cultura popular e da cultura popular paraibana. A gente também se colocou como movimento de ocupação na associação de moradores tentando chamar a atenção pra aquele espaço ali que estava sendo subaproveitado, utilizado para fins meramente eleitoreiros, pra que de fato ele voltasse a servir à comunidade (GAETA, 2017)⁶².

A relação do maracatu Tambores do Tempo com a comunidade não é diferente, tendo em vista que o grupo atua junto à comunidade do Vale do Gramame, que é formada por oito comunidades em seu entorno, através da Escola Viva Olho do Tempo e das crianças em situação de risco social que são atendidas por esta. Segundo Doci dos Anjos Mendes Gomês, coordenadora da Escola Viva Olho do Tempo – EVOT, um dos objetivos da escola e do maracatu é a atuação junto aos moradores do Vale do Rio Gramame, desenvolvendo ações que buscam a religação dos moradores da região aos seus valores culturais pautados em seu tradicional modo de viver e seu contato permanente com a natureza, para que “essas pessoas sejam pessoas melhores, que sejam melhores pra si e que sejam solidários com os outros” (GOMES,

⁶² Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Ângela Gaeta.

2017)⁶³, irmanando passado e presente pois, caso contrario, segundo ela, “um mata o outro”⁶⁴.

É perceptível também a forte influência dos maracatus tidos e havidos como nação sobre estes baques virados não consagrados, pois bebem da mesma fonte que o Maracatu Pé de Elefante: O Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife. Além disso, as vestimentas, como é o caso de roupas na cor branca em cambraia ou de outro tecido, o uso de colares similares as guias utilizadas nos terreiros, a instrumentação, os estandartes, o bailado, a identidade visual... toda a estética é muito similar a constituição dos maracatus que têm assentamento em terreiro. A pergunta é: o que falta? Pelo que é perceptível a olho nu, falta o assentamento, a consagração, o lado da ligação com o sagrado. Segundo o Fernando Trajano, a grande diferença entre os maracatus diversos, como os citados acima, é exatamente a consagração em terreiro e a ligação formal com o sagrado:

No estado não tem outro nação de baque virado com as características que a gente já tem, que a gente já carrega, mas a gente tem o que a gente pode chamar de parafolclórico ou apenas de batuque, tem o Maracastelo, eles fazem maracatu que nem a gente faz, mesma linha, bebe da mesma fonte até e de outras fontes lá que o pessoal é pesquisador também, então o que ocorre, mas eles não têm o que a gente tem que é o outro lado, têm um lado que faz o lado profano, falta o lado sagrado que é isso aqui. A gente tem a matéria viva, o Exu guardião da Jurema, a Maria Padilha e tem o homem, tem a mulher também, guardiã, pra começo espiritual, pra jurema ali tem o mestre, tem o caboclo, a subcorrente dos pretos velhos, no esquema né? Vai pro santo tem os dois orixás lá, tem o Exu-Bara, tem Iansã, tem Oxum, as bonecas calungas ali, as duas bonitonas com os cabelos que eu tirei da cabeça pra elas cobrir as dela, aí o povo diz: esse cabra é doido; deixou os cabelos crescer pra depois fazer a peruca e dar pras bonecas! Eu digo, eu deixo claro de novo: Num tá bonita lá? (TRAJANO, 2017)⁶⁵.

Ainda com relação aos laços comunitários, conforme dito anteriormente, Ivaldo Marciano (2013) afirma que “uma nação tem fortes laços com uma comunidade de afrodescendentes, relações identitárias com suas religiões e vincula-se fortemente a um sentido de tradição” (LIMA; GUILLEN, 2007, p.26). Sobre tal fato é inegável que onde o maracatu tido como nação tem sua fundação e seu desenvolvimento tem-se uma movimentação da economia local, e não apenas isso, o maracatu movimenta a comunidade de forma econômica, cultural, política e social, no entanto, não apenas isso distingue os maracatus, pois esse *ethos* comunitário, conforme afirmamos acima, os baques virados sem assentamento também o têm. Creio

⁶³ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Doci dos Anjos Mendes Gomes.

⁶⁴ Idem.

⁶⁵ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

que a principal questão é mesmo a religiosidade, o sentido do sagrado, embora não corra o risco de afirmar que um seja “mais maracatu” que outro, mesmo que haja quem afirme que um seja “verdadeiro” e outro não, que o outro seja apenas um grupo parafolclórico, ou que a diferença está na inserção social de cada um, conforme Lima e Guillen (2007) colocam ao falar das diferenças entre o Maracatu Batuque Estrelado, do Recife, e o maracatu nação Chão de Estrelas, da zona norte de Recife:

Pode-se afirmar que um é mais maracatu que o outro? Há aqueles que afirmam categoricamente que sim, que o Batuque Estrelado pode ser definido como um grupo “estilizado” ou para-folclórico. Portanto, o “verdadeiro maracatu seria aquele feito pelos mais pobres, afro-descendentes em sua maioria. Porém, podemos afirmar que ambos são diferentes, uma vez que o Batuque Estrelado faz maracatu num momento cultural em que esta manifestação está em cena, mas isto não implica em superioridade de um para o outro, mas uma relação de alteridade, em que a diferença está na inserção social de cada um deles. Só ao segundo maracatu, entretanto, considera-se “legítimo” denominar de cultura popular e, portanto, de maracatu-nação (LIMA; GUILEN, 2007, p.27).

Ou seja, conforme as alegações de Lima e Guillen (2007), os laços comunitários reforçam as características dos maracatus tidos por nação, além do fato religioso ou sagrado, portanto, os maracatus não consagrados não devem ser considerados nação por não possuírem vínculos comunitários, fato que é contraditório, conforme mencionamos anteriormente, ao citar os maracatus Tambores do Tempo e Maracastelo que têm inserções sociais significativas.

Para Juliana Carneiro de Araújo, do Baque Virado Mulher de João Pessoa, a conotação de ser nação está totalmente ligada ao fator religioso, ela não faz nenhuma menção ao ethos comunitário. Ela afirma que:

A característica que diferencia os grupos de maracatu considerados nação é o vínculo religioso e filiação direta que têm com algum Ylê (casa religiosa de Candomblé). No quesito percussivo, não há muitas diferenças, apenas os “sotaques” e diferentes toques particulares de cada grupo (ARAÚJO, 2018)⁶⁶.

Em um trecho da entrevista com Fernando Trajano, ele faz uma comparação bem interessante do maracatu com uma cabaça, afirmando que o maracatu tem dois lados tal qual uma cabaça partida ao meio, sendo um lado profano e o outro o lado sagrado. Essa reflexão do mestre parece ilustrar bem a separação entre os maracatus. Parece-me que os maracatus na Paraíba também assim se dividem, no entanto, aquele que é tido e havido como nação tem seu

⁶⁶ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Juliana Carneiro de Araújo.

lado sagrado além do profano, e os demais seguem tal qual um simulacro, no entanto, possuindo apenas a ligação com o profano. Entretanto, a ligação do maracatu com o terreiro não implica no fato dos maracatuzeiros em geral, os membros do maracatu, terem uma ligação formal com o terreiro, com a religião ou mesmo com uma religião outra. Uma coisa não implica na outra, pertencer a religião ou ao terreiro não é condição ‘sine qua non’ para fazer parte do maracatu, pois os indivíduos são livres para professar uma fé ou não, conforme afirma Fernando Trajano ao explicar a questão posta dos dois lados da cabaça:

o maracatu ele é uma cabaça partida no meio: Uma banda é profana, a outra banda não! Então tem que ter essas duas bandas funcionando, o profano com sua percussão, dança e canto nas ruas, nos evento cultural, nas comunidades fazendo esse trabalho, propagando o nome maracatu, nação nagô, jurema, o Mestre Zé Barruada, Maria do Acais, Maria do Peixe, Oiá, Oxum... propagando esses nomes, essas toadas que a gente canta pra eles e nossa história! E o sagrado aqui dentro do Ilê com os seus assentamentos, recebendo a reza, os cuidado do pai de santo, as oferendas e os pedido pra os trabalho lá fora ter a proteção, ter caminho, pra que tudo venha e venha as graças que a gente consiga dominar, conquistar, multiplicar o trabalho, trazer mais pessoas pra dentro do trabalho, tá entendendo? E pra você fazer parte do maracatu, outro ponto muito importante que algumas pessoas têm um mal entendimento e acham que é uma coisa e acabam não vindo por achar isso sem saber o real significado que o maracatu ganhou, e que sempre foi isso também, é que o maracatu é de todos, para todos, independente da sua cor, religiosidade, espiritualidade (TRAJANO, 2017)⁶⁷.

É importante frisar que os movimentos culturais são espaços de luta de ambientes sociais desiguais, no caso dos maracatus assentados em terreiro, os movimentos negros geralmente se apresentam inseridos nestes espaços considerando-os movimentos culturais, sociais e políticos, embora muitas vezes tal atuação seja imperceptível para quem está ‘de fora’, às vezes para quem produz e às vezes para quem consome, mesmo assim, atuar nesses espaços de “Complexa luta política para estabelecer o poder de significar as práticas culturais afrodescendentes” (LIMA; GUILLEN, 2007, p.40) é ressignificar o ambiente cultural de luta social.

O que completa essa longa equação lógica que é o diferencial entre os maracatus, portanto, é o fato do elemento sagrado, o lado religioso, não sendo nem o fato do batismo a partir de outra nação o ponto crucial. A ligação com o terreiro por parte do maracatu nação, o assentamento, a consagração, toda ligação com a espiritualidade e a renovação da ritualística é, sem dúvida, o fator precípua na diferenciação entre nação e não-nação. Fernando Trajano, ao ser

⁶⁷ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

questionado sobre a diferença entre os maracatus, reforça essa diferença no que tange a questão do sagrado:

Seguimos uma tradição. A gente faz o batuque como nossos ancestrais, como nossos antepassados faziam os maracatus, tem algumas toadas, que são os cantos né?, que é domínio popular que os maracatus cantam, são coisas dos tradicionais, têm a ligação com a espiritualidade, com tudo e o... tem o batuque que faz o maracatu né? então, ele só faz o batuque, né? canta também e tal mas não tem essa ligação com o espiritual (TRAJANO, 2017)⁶⁸.

São muitas perguntas e poucas respostas, por isso, “nesse sentido, estudar a história dos maracatus como um campo de disputa em que diversas perspectivas estão em atuação, remete para os modos de construção das identidades” (LIMA; GUILLEN, 2007, p. 52), uma construção dinâmica e cheia de nuances de diferentes tons, sons e sentidos. Diante de tal conjuntura, não há como não afirmar que há muitas lacunas a serem preenchidas e um grande silêncio para as respostas atinentes ao guarda-chuva do estatuto dos maracatus, sejam eles feitos ao modo originário de Pernambuco, sejam eles ao modo paraibano, pois eis que eles se reconstroem e ressignificam cotidianamente. Nessas fronteiras as alfaías se cruzam e se tornam ensurdecedoras e destoantes. O cortejo passa, a história fica com suas lacunas desafinadas.

⁶⁸ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

2. O TERREIRO ILÊ AXÉ XANGÔ OGODÔ E TENDA DO CABOCLO SETE FLECHAS

Falar do Maracatu Pé de Elefante significa abordar sua história a partir da sua morada, o Ilê Axé Xangô Ogodô e Tenda do Caboclo Sete Flechas, localizado no bairro de Mangabeira em João Pessoa, estado da Paraíba. Nesse ponto é importante ressaltar que o terreiro de Pai Beto, como é conhecido o local supramencionado, funciona tanto como local de culto da Jurema, por isso Tenda do Caboclo Sete Flechas, quanto como local de culto aos Orixás, por isso Ilê Axé Xangô Ogodô.

O terreiro de Pai Beto abraçou o Maracatu enquanto projeto cultural, do qual adiante falaremos, e o encaminhou no processo de consagração e batismo para que ele seja então integrado e considerado pelos seus pares à categoria de nação de maracatu.

O Maracatu Pé de Elefante, em seu princípio, surge fora do terreiro, apenas como um batuque ou um baque virado sem assentamento, conforme afirma Fernando Trajano, líder e fundador do Pé de Elefante, Ogã do Ilê Axé Xangô Ogodô e Curupiro da Jurema da Tenda do Caboclo Sete Flechas. No entanto ele já nasce predestinado e com um caminho traçado pelos Orixás para ser uma nação de Maracatu e ter seu caminho projetado a partir de dentro do terreiro como um projeto a ser consolidado, um projeto que, segundo Fernando, “diferente de alguns grupos que nascem só pelo batuque, não têm essa regência espiritual” (TRAJANO 2017)⁶⁹, ou seja, o Pé de Elefante surge a partir de um projeto da espiritualidade e não por desejo ou capricho de seus fundadores:

O maracatu Pé de Elefante, um projeto que foi estudado antes da sua fundação, aí então a gente conseguiu fundar esse trabalho aí, eu, Fernando, junto com Marcílio (Marcílio Alcântara dos Santos), que era um companheiro e ajudou na fundação desse projeto, desse trabalho. (RIBEIRO, 2017)⁷⁰.

Essa história é contada pelo batuqueiro Fernando Trajano, um dos fundadores do Pé de Elefante e atual responsável por sua existência e manutenção, e pelo juremeiro e babalorixá Eriberto Carvalho Ribeiro, conhecido sob a alcunha de Pai Beto de Xangô, que acolheu no Ilê Axé Xangô Ogodô e Tenda do Caboclo Sete Flechas o Maracatu e lá fez seu assentamento e

⁶⁹ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

⁷⁰ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

consagração, tornando o Pé de Elefante, a única tida e havida nação de Maracatu do estado da Paraíba na atualidade, segundo Ribeiro (2017)⁷¹ e Trajano (2017)⁷².

Para Fernando Trajano o Pé de Elefante é um projeto da casa⁷³. Pai Beto de Xangô reforça essa ideia de projeto ao afirmar que o maracatu é um “projeto espiritual, projeto da casa”⁷⁴, portanto, algo em andamento e que, de tal forma, ainda não possui sua corte completa, mas mesmo assim, tem seu assentamento no Ilê, suas calungas consagradas a Iansã e Oxum, respectivamente Maria do Acais e Maria do Peixe, e que tem a bênção do mestre da Casa, Zé Barruada, que é inclusive renovada na festa dos mestres, quando os instrumentos são fumaçados pelo cachimbo do mestre.

Para completar essa narrativa e compreender a estruturação do maracatu tido e havido por nação na Paraíba, suas conexões político-religiosas e a forma como se tem ressignificado e reinventado a sua tradição, é preciso conhecer o ponto fulcral onde surge a denominação de nação para o maracatu Pé de Elefante, o terreiro ou Ilê, bem como as páginas de sua história e do babalorixá e juremeiro Pai Beto de Xangô.

2.1. Uma Breve História: Prelúdio do surgimento do Ilê

Prelúdio é algo que vem antes de algo, um ato preliminar, uma introdução, e para entender a história do terreiro de Pai Beto, como é conhecida popularmente a Tenda do Caboclo Sete Flechas e Ilê Axé Xangô Ogodô, é importante fazermos um preâmbulo, por isso, tenhamos em mente que, segundo Carneiro (1977), a sociedade brasileira não conseguiu desafrikanizar o negro, no entanto, pela subjugação da escravidão e pela intensa perseguição que historicamente sofreram no Brasil, muitos dos costumes negros se perderam, outros se hibridizaram mas o candomblé, assim como o maracatu, sobreviveu, resistindo ao terror policial e as campanhas de difamação por parte da imprensa.

Essa história de resistência é peculiar à luta dos terreiros que para sobreviver, se ressignificam, se reinventam cotidianamente e “cada vez mais, o que se observa é uma diversificação crescente da cultura negra no Brasil” (SANSONE, 2004, p. 134). É nesse ambiente de constante reinvenção que, segundo Sansone (2004), o povo brasileiro de ascendência africana, o afro-brasileiro, cria sua própria “África” e como forma de resistência se hibridiza, mas não

⁷¹ Idem

⁷² Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

⁷³ Idem

⁷⁴ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

se desafrikaniza. Aliás, esse contexto aponta para uma reafricanização com direta interferência e influência do processo de globalização que “ocorre através de uma troca desequilibrada de bens, símbolos e produtos culturais” (SANSONE, 2004, p. 141), gerando uma heterogeneização e uma internacionalização da cultura negra.

Esse cenário de resistência impulsionado pelo movimento negro e movimentos sociais, a hibridização e o fortalecimento das atividades culturais como o maracatu, a capoeira, as festas religiosas como é o caso da festa de Iemanjá, favoreceu a imagem dos terreiros das religiões afro-brasileiras e, por conseguinte, o surgimento de diversos terreiros, apesar das campanhas de difamação por parte da imprensa, afinal, segundo Sansone (2004), “o Brasil precisa aceitar-se como um país predominantemente mestiço”⁷⁵, com uma cultura amplamente híbrida, que coexiste com a imensa injustiça social histórica e contemporânea” (SANSONE, 2004, p. 282) e de tal forma, libertar-se da mentalidade colonialista e neocolonialista.

Esse panorama preambular é importante para se chegar ao cerne da configuração do terreiro de Pai Beto, como é conhecido na comunidade e entre os frequentadores, o Ilê Axé Xangô Ogodô e Tenda do Caboclo Sete Flechas, onde é possível perceber uma forte presença de pessoas, filhas da casa, externas a comunidade, brancas ou negras, algumas de relativo poder aquisitivo (classe média), outras com nível de escolaridade superior... ou seja, um ambiente híbrido, heterogeneizado e influenciado pela globalização.

Diante dessa conjuntura difícil onde é necessário encontrar um equilíbrio relacional, ou utilizando-me da frase de Otávio Velho (2008), encontrar um caminho do meio nessa árdua estrada estigmatizada, terreiros como o de Pai Beto tentam achar o equilíbrio para expandir suas atividades e atrair novos adeptos e simpatizantes, em uma forma de se reinventar constantemente a partir de conexões políticas, religiosas e sociais.

Dentro das conexões estabelecidas pelo terreiro, talvez a principal seja o acompanhamento social de cada membro da casa, que modifica seu olhar diante de sua própria existência a partir de um trabalho voltado para a consciência moral e a prática do bem. Dentro desse trabalho o respeito ao próximo para o crescimento espiritual e social dos filhos da casa é algo fundamental, inclusive no que tange a questão da ancestralidade, o que possibilita uma mudança na estrutura social do indivíduo a partir de sua visão de si mesmo e do mundo no qual está inserido. Essa conexão pode ser observada nas falas de Pai Beto durante as cerimônias religiosas de iniciação dos filhos da casa.

⁷⁵ Para uma problematização aprofundada e para se compreender a construção do termo mestiço, assim como a noção de pardo, presente na categorizações do IBGE, ver o trabalho de Larissa Viana, *O idioma da mestiçagem*.

É a partir desse olhar que podemos analisar a história de como surge a Tenda do Caboclo Sete Flechas, fundada pelo juremeiro Eriberto Carvalho de Ribeiro que alguns anos depois se torna também Ilê Axé Xangô Ogodô. O nome da tenda de Jurema é uma homenagem ao Caboclo Sete Flechas e a Maria do Peixe “porque é preciso honrar os mais velhos” (RIBEIRO, 2017)⁷⁶ e porque ele afirma que foi o Caboclo Sete flechas, entidade que trabalhava com Maria do Peixe, que o curou e o ensinou muitas coisas, portanto, ele afirma herdar essa energia como herança espiritual, por isso o nome da casa não poderia ser outro⁷⁷.

Um lugar cheio de peculiaridades, hibridizado, sem dúvida, e que tem influências da Umbanda, apesar de ser um terreiro de Jurema e de Candomblé. Sobre essa hibridização o juremeiro afirma que “a Jurema se umbandizou e a Umbanda se juremou” (RIBEIRO, 2017)⁷⁸. E essa hibridização vai além, passando a amalgamar-se também com o candomblé.

E por falar em peculiaridades, é importante observar que, apesar do nome do terreiro fazer menção primeiramente ao candomblé e só depois a Jurema, como é possível perceber na placa sinalizadora da entrada, a história do terreiro começa na Jurema e só depois passa a ligar-se também ao candomblé, fato que é confirmado por Pai Beto de Xangô quando afirma que essas duas energias⁷⁹ não se misturam, embora estejam juntas.

Essas duas energias é reverenciada e cultuada dentro do Ilê Axé Obá Ogodô que é o Orixá que rege a casa em momentos diferentes, até porque Candomblé é candomblé, Jurema é Jurema, não se mistura não tem nada a ver uma cultura com a outra, mas a gente vive num país de diversidade cultural gigante gigantesca, é muito plural, o Brasil tem essa pluralidade e é isso que nos faz diferente, o povo brasileiro, então a capacidade de dentro de um de um templo só a gente adorar Orixás e cultuar os Encantados da Jurema (RIBEIRO, 2017)⁸⁰.

O Ilê Axé Xangô Ogodô e Tenda do Caboclo Sete Flechas está situado na rua Eloi Inácio de Albuquerque, número 16, no conjunto habitacional Mangabeira II, na cidade de João Pessoa, estado da Paraíba. Com relação a data de sua fundação, existem controvérsias, como é possível observar nas placas indicativas do terreiro, a antiga com a data de 1993, e a nova onde consta a data de 1999. No entanto Pai Beto afirma que, como havia uma dúvida

⁷⁶ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

⁷⁷ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

⁷⁸ Idem.

⁷⁹ O Babalorixá e juremeiro Pai Beto de Xangô utiliza o termo energia para designar o criador e se refere como “Deus que rege o orum onde está os orixás ou Aruanda onde estão os encantados que é a terra prometida no processo de encantaria” (RIBEIRO, 2017). A energia é utilizada em outros momentos como uma terminologia para traduzir o espírito e a espiritualidade.

⁸⁰ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

nesse fato, ele foi atrás da antiga proprietária para assegurar-se da data de locação do espaço para funcionar, a princípio, como sua residência, muito embora tenha passado a funcionar também como terreiro a partir de então. Ou seja, a fundação do terreiro coincide com a data em que o juremeiro passou a residir na casa, pois nesse período ele também iniciou suas atividades espirituais, dia 29 de maio de 1999:

O Ilê Axé Obá Ogodô⁸¹, ele já é de maior, já tem quase dezenove anos, eu tenho a data de, inclusive eu falei na outra, na outra entrevista que teve aqui que a data é um pouco equivocada, eu tive conversando, levei uma equipe daqui, o pessoal, e fui na casa da senhora que era proprietário do imóvel, pra ela me relembrar direito quantos anos faria na realidade que eu vim morar, porque ele se funda nesta data que eu venho morar aqui e eu botei a data na placa, a data que eu comecei a consultar porque assim, eu consultava não pessoas mas sempre rezava alguém quando eu entrei atividade espiritual sem saber que iria despertar para o lado de regência, eu coloquei a data, então assim, com muita honra, eu posso falar que o terreiro tem os seus 19 anos de casa aberta (RIBEIRO, 2017)⁸².

Além da questão referente a data conforme anteriormente exposto, existem peculiaridades referentes a figura do babalorixá e juremeiro Pai Beto de Xangô, que mais adiante serão colocadas, e consecutivamente, as polêmicas circundam também a casa onde funciona o terreiro. Um fato recente, por exemplo, é a mudança no nome da casa de candomblé e as muitas formas com as quais o babalorixá a ela se refere. Conforme é possível visualizar nas placas⁸³ (a antiga e a nova identidade visual da casa), além das datas, há uma modificação no nome da casa. Na placa antiga o nome da casa consta como sendo “Ilê Axé Xangô Agodô”, na placa nova, no entanto, o nome constante é “Ilê Axé Xangô Ogodô”. Tal fato não foi um equívoco na troca de uma simples letra, segundo Pai Beto, a troca na denominação se refere as instruções recebidas por ele pelo falecido babalorixá pernambucano Paulo Braz Felipe da Costa, patriarca do grupo “Maracatu Nação Raízes Pai Adão”, de Recife. O líder é reverenciado como um dos mais importantes personagens da cultura Nagô no Brasil:

Eu também chamava agodô, depois da minha ida para os cuidados do meu sacerdote pai Paulo Brás, grande orientador, neto de escravo né, ele me passou algumas instruções e tirou algumas dúvidas muito importantes, para o culto do Orixá Obá Ogodô na tradição nagô ebá (RIBEIRO, 2017)⁸⁴.

⁸¹ Pai Beto nesse trecho da entrevista se refere a Obá Ogodô que é uma das qualidades de Xangô.

⁸² Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

⁸³ A logomarca da placa nova foi redesenhada em 2018 pela publicitária Carolina Trindade Lopes a pedido de Pai Beto, sendo introduzido o machado de Xangô (Orixá regente da casa) abaixo da coroa e em todas as flechas foram colocadas folhas na cor verde para fazer menção também a jurema e a data de fundação foi devidamente corrigida, tendo em vista que na placa anterior a data estava equivocada, conforme relatado por Pai Beto.

⁸⁴ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

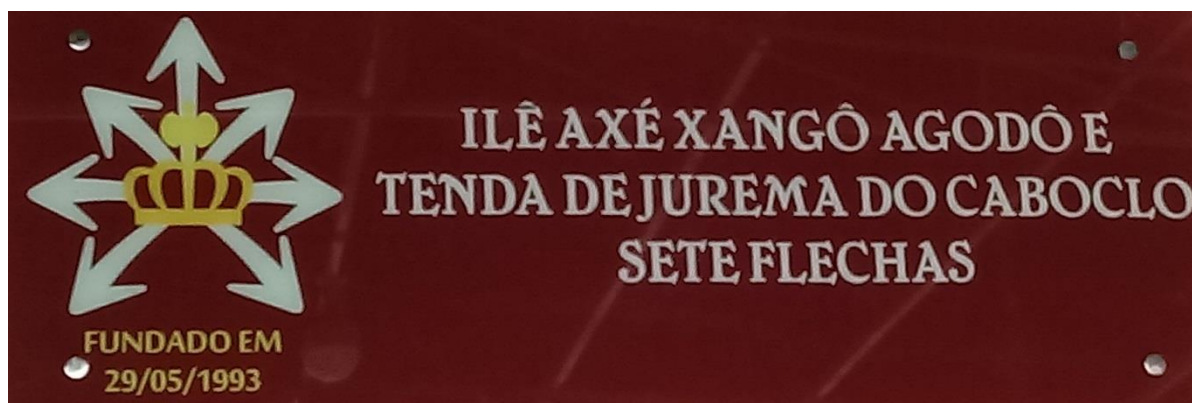


Imagem 2: Placa indicativa colocada a entrada do Terreiro com logomarca antiga - Fonte: Arquivo pessoal.



Imagem 3: Logomarca atual do Terreiro para substituir a placa anterior - Fonte: Carolina Trindade Lopes

A mudança de nome no terreiro de Agodô para Ogodô ocorreu porque houve uma mudança, orientada por Paulo Braz, chamada de mudança de folha, o que quer dizer que a nação é de tradição Nagô Egbá, nação de origem yorubá, onde, segundo a filha de santo da casa explicou, Lívia Cirilo Galdino (2018)⁸⁵, a qualidade do Xangô é Ogodô e não mais Agodô. Segundo Pai Beto em entrevista concedida ao pesquisador Rafael Heneine⁸⁶, Pai Beto afirma que a mudança aconteceu devido a um equívoco do passado ocorrido devido a questão da tradição oral que é como são passadas as informações e os ensinamentos no Candomblé e na Jurema:

⁸⁵ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Lívia Ferreira Cirilo Galdino.

⁸⁶ Informação verbal adquirida em entrevista realizada por Rafael Heneine, com Eriberto Carvalho Ribeiro. Rafael Heneine é graduando em Ciências das Religiões da UFPB. Tal entrevista é parte do projeto PIBIC, do qual era participante, orientado pela Profa. Dilaine Sampaio.

Eu sou Nagô. Sempre fui de nação Nagô, mas eu fui iniciado por Pai Moraes, que foi iniciado em Recife por Saulo Acanforado, e ele veio com essa feitura Nagô. Só que quando ele vem aqui pra João Pessoa ele não se aprofunda no Nagô, ele começa a fazer a maneira dos antigos, sem seguir o que a tradição Nagô pede. Então houve algumas desinformações, né. Por exemplo, eu conheci Xangô, como Xangô Agodô, me criei e me formei ouvindo este nome. Com o tempo Pai Moraes fecha o terreiro e deixa o caminho sacerdotal, e eu fiquei sem Pai. Ele vinha na minha casa e tudo, mas ele não tinha mais vínculo sagrado com o Orixá, no culto, e eu conheço Pai Paulo, que já é da rama Nagô-Egbá ligada aos mais antigos, mais tradicional, e Pai Paulo numa simples conversa comigo, me fez a correção, e disse que o nome correto, não é Agodô, não existe esse Xangô chamado de Agodô, mas o nome correto é Ogodô, é assim que Xangô é conhecido. Então foi uma questão de erro de oralidade passada dos mais velhos para os mais novos que veio pra mim. A nossa religião está muito ligada com a oralidade, então, a gente escuta e reproduz, e eu não gosto de chegar para os mais velhos e dizer o que é certo ou o que é errado, eu vou seguindo e vou ajustando, até porque hoje se tem um entendimento do tempo de antigamente. Antigamente a maioria dos pais e mães de santo eram analfabetos, ou semianalfabeto, e hoje em dia a realidade já é bem outra, eu tenho hoje um certo entendimento de que muitas coisas que foram passadas, não que seja errada, mas foi um pouco equivocada (RIBEIRO, 2018)⁸⁷.

Para o juremeiro e *yaô*⁸⁸ de Aganjú da casa, Alexandre Albuquerque (2018)⁸⁹, a escrita Agodô se dava porque o babalorixá Pai Beto era filho de Pai Moraes, mas quando Pai Moraes não estava cultuando mais os Orixás, Pai Beto buscou a orientação e a bênção de Pai Paulo Brás que orientou na mudança da escrita. Uma das mudanças decorrentes da escrita, segundo Albuquerque (2018), foi o fato dos pontos⁹⁰, antes cantados em português, passarem a ser cantados em yorubá. Aliás, sobre essa passagem de filho de santo de Pai Moraes para Pai Paulo Brás, Pai Beto afirma:

me iniciei com Pai Moraes, depois de meu Pai Moraes eu só tive outro pai de santo na minha vida né?, que foi para o Paulo Brás que também faleceu faz

⁸⁷ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

⁸⁸ Segundo Tavares (2008, p. 37) o termo que em iorubá se escreve *Iyáwo* é um cargo feminino, sendo “frequentemente resolvido em português para *iaô*, literalmente mãe do segredo, aglutinação de *Ìyà+awó*”. No entanto, Albuquerque (2018), afirma que o termo *Yawô* se refere aos iniciados no Candomblé, tanto masculino quanto feminino, embora possa ter surgido com significado feminino, portanto, atualmente serve para os dois gêneros, inclusive fundamenta sua asserção através da obra “Candomblé bem explicado: Nações Bantu, Iorubá e Fon” que afirma que algo ambivalente e que “ser *iaô* é possuir um dom divino que é dado somente a pessoas especiais! Ser *iaô* é estar ligado a uma força superior e procurar manter-se sempre conectado a ela, conhecendo a sua base, mas ainda desconhecendo seus fundamentos! O *iaô* é o início, o recomeço de toda casa de candomblé, sendo também aquele que revitaliza e movimenta o *axé* desta casa! O *iaô* é um/uma iniciado/a que se comprometeu em aprender e seguir as normas de conduta e orientações da religião dos orixás (ODÉ; OXAGUIÃ, 2009, p. 74). Vale ressaltar ainda que de modo frequente na bibliografia afro-brasileira, *iaô* significa de fato o néfite no culto aos orixás, o iniciante, aquela que acabou de fazer a feitura, conforme coloca Prandi: “esposa jovem; filha ou filho- de-santo; grau inferior da carreira iniciática dos que entram em transe de orixá (PRANDI, 2005, p.305).

⁸⁹ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Alexandre Rosas Leal de Albuquerque.

⁹⁰ São as músicas cantadas para os Orixás, também chamadas de loas.

pouco tempo. Pai Moraes ainda é vivo mas ele não zela mais orixá pela saúde e ele deixou o culto né, ele continua sendo religioso mais sem dirigir casa, e eu tive que seguir minha vida (RIBEIRO, 2017).⁹¹

Na época da entrevista acima Pai Moraes ainda era vivo, vindo a falecer pouco tempo depois, dia 16 de outubro de 2017, pouco mais de um mês após essa entrevista com Pai Beto, que ocorreu dia 29 de setembro de 2017.

Para o ogã e curupiro da Jurema Fernando Trajano, que também é o líder do Maracatu Pé de Elefante, a denominação nação Nagô Egbá tem relação com a tradição, com a antiguidade que é que legitima a nação, pois segundo ele, está “é uma nação antiquíssima! Egbá quer dizer arcaico, antigo, então Nagô Egbá é uma tradição antiquíssima que veio da África pra Pernambuco, uma mãe de santo que trouxe de lá e a gente é dessa família de santo, não de carne, mas de santo!”⁹²

Apesar das leituras distintas entre si dos filhos da casa, e às vezes um pouco confusas, segundo Verger (2009), é possível elencar doze títulos para Xangô, que são os doze Xangôs nascidos de Oraniã (pai) e Yamassê (mãe): Dadá, Obá Afonjá; Obalubé; Ogodô; Oba Kossô; Jakutá; Aganjú; Barú; Oranian; Airá Intilé, Airá Igbonam, e Airá Adjaosi. Xangô Ogodô, portanto, é apenas um título de Xangô. Para Lopes (2011), no Brasil são conhecidas diversas qualidades de Xangô, dentre eles o Xangô Ogodô ou Xangô Agodô que significam e representam a mesma coisa.

Como é possível perceber, as informações dentro do Ilê e acerca dele não possuem total precisão, o que não é surpreendente, dada a oralidade, mas um dado claro é em relação ao início das suas atividades que se dá de uma forma não planejada, coincidindo com a primeira incorporação ocorrida e com o estabelecimento do domicílio, quando o seu guia, Mestre Baruada, o escolheu para ser juremeiro e veio em terra em uma determinada quinta feira por volta das 19 horas, segundo Ribeiro (2017), atendendo alguns consulentes curiosos e pedindo que aquela atividade se repetisse na semana seguinte, no mesmo dia e hora. A partir daquele dia, o terreiro começa a funcionar informalmente através da realização espontânea, não programada, da primeira Jurema de chão no local:

Então aqui o guia da casa baixou uma vez e foi feito na realidade uma Jurema de chão aqui na calçada aqui, dentro, dentro do muro, e alguns irmãos meus que tinha se desligado o terreiro e o muro era mais baixo, e algumas pessoas ficou com a com a cabecinha em cima do muro, eu muito tímido né? começando a cantar, numa casa alugada, que no tempo era alugada, isso du-

⁹¹ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

⁹² Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

rou, esse tempo todo aqui, era uma casinha só aqui, tudo era quintal, era nada, isso aí foi tudo construído com meu trabalho, nesse tempo era frentista de posto de gasolina, e com o apoio espiritual, então houve a sessão e o mestre pediu, o guia da casa, pediu que na outra semana se repetisse no mesmo dia, inclusive foi num dia de quinta-feira e eu percebi que quando deu a hora, 19 horas, 19:30, as pessoas já vinham com uma certa intimidade de querer adentrar dentro, passar do muro, já tinha sido consultada pelo mestre na semana que começou só que me pediram, o mestre pediu que não me dissesse, que era pra que eu sentisse o impacto do que eu tava sendo escolhido para fazer e na realidade eu me vi na presença de umas dez ou nove pessoas da comunidade na procura de um auxílio espiritual e foi onde eu tive que me concentrar para o mestre para o mestre vim, e derrepentemente começou, no vocabulário deles era Beto, o senhor, depois era pai, e timidamente aquela coisa foi acontecendo e derrepentemente eu estava sendo chamado de Pai Beto, aquele que cuida dos seus filhos, e daí a história tomou essa proporção né? (RIBEIRO, 2017)⁹³

Pai Beto afirma que toda estrutura física do terreiro foi construída com seu próprio trabalho como frentista de posto de gasolina, sua profissão na época, tendo recebido uma ajuda através da doação de três sacos de cimento que renderam bastante, por parte de uma das pessoas que frequentava o lugar.

Tudo isso aqui foi construído com o meu salário, que eu era frentista de posto de gasolina, e com ajuda de algumas pessoas, né? que sempre que a gente tá construindo uma casa de Santo, as pessoas que frequentavam, então foi pouca mais serviu, sabe? Um saco de cimento que foi dado, inclusive dito pelo próprio pedreiro, ele disse que nunca tinha visto um cimento pra render tanto como aqueles que foi doado no tempo, né? Foram três sacas de cimento, me lembro perfeitamente quem doou, e esse cimento foi festa aqui na construção (RIBEIRO, 2017)⁹⁴.

Foi dessa forma que a casa foi se transformando e atraindo pessoas para abraçá-la, deixando de ser apenas um espaço para a realização do culto religioso e auxílio espiritual, para funcionar também como um local de integração familiar e comunitária, atuando na dissolução de conflitos e se tornando, segundo Pai Beto, uma base comunitária de apoio espiritual, social e cultural para aqueles que integram e circundam o local, funcionando também como ponto de cultura e como sede da Federação Cultural Paraibana de Umbanda, Candomblé e Jurema – FCP UMCANJU, fundada em 27 de janeiro de 2009, e que tem natureza jurídica como associação privada e cujas atividades econômicas estão classificadas em seu CNPJ como “atividades de organizações religiosas ou filosóficas”. Ou seja, o complexo Ilê Axé Xangô Ogodô e Tenda do Caboclo Sete Flechas expandiu suas atividades para além das atividades

⁹³ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

⁹⁴ Idem.

religiosas, de forma que hoje atua também nas esferas social e política, além das esferas privadas e individuais das pessoas que passaram a frequentar a casa:

O Ilê hoje ele deixou de ser, que a palavra Ilê quer dizer casa, templo, ele deixou de ser só aquele espaço para incorporação, cantos e desenvolvimento espiritual. Ele abriu espaço para novos horizontes, por exemplo, você sabia que aqui funciona como uma mini delegacia? Aqui além de pai de santo eu sou um tipo de delegado. Aqui quando os mais jovens se envolvem com droga os pais vêm se queixar a mim, pedir reza, pedir apoio, pedir tratamento espiritual. Quando tem briga de casal eles vêm se consultar aqui, vem a mulher, depois vem o marido. Quando tem alguém que falece na comunidade eles pedem a minha presença né? Quando tem problema na rua eles pedem o apoio do terreiro, eu tenho como conseguir, através da federação que eu presido, um certo conhecimento social e me facilita a minha comunicação com as gestões, eu não tenho, eu tenho aversão à política partidária, mas sou extremamente político-religioso, então eu luto por uma religião, independente de qual seja o espaço ou o campo de guerra. E o terreiro se tornou a base comunitária! É nós somos ponto de cultura no município, que a gente tem algumas oficinas que é oferecida à comunidade e temos a assistência espiritual, trabalho social através da espiritualidade, já que eu rezo muita gente! Cheguei aqui os garotos eram na barriga da mãe ou então recém-nascidos e hoje têm 18 anos, 17 anos, e são, são meus filhos da comunidade também. Então o Ilê tem, ele é uma base forte da comunidade né? Já se instalou-se na comunidade, é de serventia pública! eu não tenho mais nenhum direito de dizer que vou fechar as portas, vou viajar, vou passar 15 dias e o templo vai ficar parado, eu não posso mais fazer isso! Porque as pessoas procuram pra cura, pra desabafar, pra se alimentar, né? As pessoas têm um entendimento errado das nossas oferendas e essas oferendas também se tornam comida para alguma, algumas famílias carentes da comunidade, e é isso aí! O templo hoje ele é base comunitária da comunidade. Para qualquer eventualidade nós estamos prontos, para vacina, qualquer campanha, o que a gestão precisar, a casa está aberta (RIBEIRO, 2017)⁹⁵.

Nesse contexto de expansão das atividades do terreiro, bem como na expansão da espiritualidade do pai Beto juremeiro para o pai Beto babalorixá do candomblé, além de um forte hibridismo religioso que tenta se equilibrar entre o Candomblé e a Jurema para expandir suas atividades e atrair novos filhos para a casa, além dos simpatizantes, há uma constante adaptação e reinvenção das tradições cujo objetivo parece ser a propagação do terreiro a partir de conexões políticas, religiosas e sociais. Já não existem rígidas fronteiras que separam os adeptos dos simpatizantes, o público que não é da casa chega em alguns momentos a participar da gira, beber Jurema e se integrar aos filhos da casa mesmo sem estarem com roupas adequadas.

⁹⁵ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.



Imagem 4: Placa indicativa do Ponto de cultura afixada na entrada do terreiro - Fonte: Arquivo pessoal

As festas dentro do terreiro, as oficinas oferecidas através do ponto de cultura como as de corte e costura, introdução a informática e confecção de instrumentos de percussão oferecidas pelo Pé de Elefante também são formas de atrair o público para dentro do terreiro. Aliás, o maracatu é um projeto que amplia o candomblé para fora dos terreiros, pois, segundo Pai Beto, “o maracatu também foi uma maneira do povo de santo colocar um pouco da cultura do candomblé na rua através dos seus cantos e ritmos e roupas” (RIBEIRO, 2017)⁹⁶.

Com relação ao funcionamento do terreiro, Alexandre Albuquerque, filho da caas, afirma que existem várias funções no Ilê e essas funções definem as atividades por indivíduo. Ele assim o descreve:

O Babalorixá (no caso, Pai Beto) é o zelador dos Orixás/ Jurema Sagrada, líder nato da Egbé (família de Santo). Existem os cargos (Ogans e Ekedjis) da Egbé que são as pessoas que não incorporam e que, portanto, têm a importante tarefa de serem os ouvidos das entidades e seus médiuns de incorporação, auxiliando no trabalho desenvolvido no terreiro. Cada ação desenvolvida no terreiro tem os seus responsáveis, geralmente os irmãos mais velhos assumem a função de auxiliar os recém ingressos no terreiro. Como o Ilê Axé Xangô Ogodô também é Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas, em cada culto há a liturgia distinta e funções distintas para os Ogans, Ekedjis e Yawos (iniciados no Candomblé), Juremeiros tombados (iniciados na Jurema Sagrada), Abians (ingressos na fé/sem feitura). No campo espiritual, a nossa Egbé tem Xangô Ogodô como principal Orixá Regente do Axé...e na Jurema Sagrada temos o Mestre José da Barruada (ambos são entidades que

⁹⁶ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

incorporam no Babá Pai Beto). A liturgia desenvolvida no Ilê Axé, dentro da Jurema, temos a Jurema de Chão (forma mais tradicional de culto) e Gira de Jurema. Ultimamente, as toadas para os Orixás no Ilê estão centradas na Festa de Xangô. Na Jurema de Chão os médiuns da casa têm a possibilidade de maior desenvolvimento de seus dons e capacidades mediúnicas (ALBUQUERQUE, 2018)⁹⁷.



Imagem 5: Jurema de chão realizada dia 14 de abril de 2018 - Fonte: Arquivo pessoal



Imagem 6: Detalhe da fotografia anterior, mostrando especificamente a área do culto da jurema - Fonte: Dilaine Soares Sampaio. Ano: 2018

⁹⁷ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Alexandre Rosas Leal de Albuquerque.

A estrutura e o aspecto visual do terreiro, a estética, como se pode perceber através das imagens, é de um lugar bastante urbanizado e que teve e tem fortes influências da Umbanda, aliás, Pai Beto afirma que a Jurema se ‘umbandizou’ e o referido neologismo justifica o grande amálgama que é hoje a casa de Candomblé e Jurema simultaneamente. É possível perceber que é tudo muito branco, desde o piso em cerâmica até as paredes, muito higienizado e bem dividido, inclusive com a existência de rampa para facilitar a acessibilidade. Na parte interna do salão, onde são feitas as festas e rituais religiosos, existem o peji, de orixá, o peji de Jurema, além do altar de Xangô, o local dos ilús⁹⁸, tudo muito organizado e asseado. No centro do referido salão é possível perceber uma coloração diferente da cerâmica para demarcar o ponto de concentração das energias do ambiente e os assentamentos subterrâneos. Além disso, as paredes são cuidadosamente decoradas com jarros, fotografias e esculturas dos orixás, como se pode perceber através das fotografias a seguir que mostram diferentes ângulos da parte interna do terreiro, além da fachada mostrando a existência de uma rampa de acesso.



Imagem 7: Fachada do terreiro com rampa de acessibilidade - Fonte: Dilaine Soares Sampaio. Ano: 2018

⁹⁸ Instrumento musical percussivo tocado com mãos e utilizado em rituais religiosos no nordeste do Brasil. Também é conhecido pelo nome de atabaque.



Imagem 8: Posição dos Ilús onde ficam os ogãs nas festas de candomblé ou os curupiros da Jurema nos toques do terreiro - Fonte: Dilaine Soares Sampaio. Ano: 2018



Imagem 9: Cruzeiro das almas e pretos velhos na entrada do salão onde são realizadas as festas públicas - Fonte: Dilaine Soares Sampaio. Ano: 2018

Na parte externa do salão e interna do prédio onde funciona o ilê é possível perceber uma grande árvore de Jurema preta logo ao entrar, em seguida o banheiro, a cozinha, o cruzeiro das almas (onde existe um espaço para se depositar oferendas e velas para os orixás, guias espirituais e eguns) e a casa de Exu onde são guardados os assentamentos e objetos dos Exus e Pombagiras dos filhos da casa. Tudo muito organizado, iluminado, bem distribuído e limpo, como é possível ver na imagem abaixo, apesar da construção ter se dado em etapas não ordenadas e sem um projeto arquitetônico prévio, tudo bem estruturado para acolher e impressionar os visitantes.

Segundo Pai Beto, ele busca organizar a estética e o espaço de forma que passe a sensação de higiene, por isso o branco das cerâmicas no piso, as paredes pintadas de branco, pois em nada essa modificação atrapalha a energia do lugar, o seu axé, o que denota mais uma vez em seu discurso a hibridação (CANCLINI, 2015) através das fusões culturais presentes também no campo religioso. Nesse sentido, Pai Beto afirma a modernização e a organização do espaço diferenciados, onde é possível perceber a influência da Umbanda, através dessa proposta estética:

Minha visão é diferente, eu sou uma pessoa organizada, por exemplo, os templos católicos e protestantes são muito assim, então assim, eu procuro modernizar o espaço físico, deixar branco, organizado, porque na verdade a imagem dos terreiros era muito tida como algo sujo, desorganizado, muito simples, então eu tento deixar tudo sempre limpo, e a mente do povo muito atrasada, então assim, se eu colocar cerâmica no terreiro, dizem, “vai perder o Axé(Asè),perde a energia, terreiro tem que ser pé no chão, na terra”, já por mim poderia ter tapete de ouro, por que a religião, ela evolui e a gente tem que acompanhar o tempo, o que eu não permito é que banalize o sagrado, então eu sou muito detalhista, eu pensava em tudo isso que eu vejo por aí, e pensava, eu não queria isso aqui, eu não queria isso assim, desde de pequeno, eu não organizaria dessa forma, entendeu? (RIBEIRO, 2017).⁹⁹

Sobre essa questão estética e também a questão da mistura de elementos que Pai Beto se utiliza, como ele mesmo afirma: “eu comecei a organizar o terreiro com as imagens, com copo com água, e outros símbolos que na verdade liguem tanto a tradição dos Orixás africanos como da tradição da Jurema” (RIBEIRO, 2018), há uma reelaboração e reinterpretação a partir de paradigmas anteriores que Assunção (2010) chama de reordenamento do campo religioso e ritualístico que ele atribui aos fatores culturais e socioeconômicos. Sobre esse fato, Assunção afirma que:

⁹⁹ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

A mistura de elementos oriundos do candomblé, do espiritismo kardecista, do catolicismo popular e principalmente, da umbanda, que, ao serem reelaborados, dão origem a um processo de criação de uma nova prática da jurema, em que os elementos religiosos de outros cultos coexistem de forma dinâmica, reformulando o espaço religioso tradicional, assimilando-o e transformando-o em uma nova prática (ASSUNÇÃO, 2010, p. 22)

Todas essas questões inerentes as fusões, junções e ressignificações são parte do contexto relacionado a hibridação cultural e religiosa que ocorre, segundo Canclini (2015), em todas as sociedades e que se desdobram em suas estruturas. O terreiro de Pai Beto, como é conhecido o Ilê, também faz parte e absorve esse reordenamento dentro do campo religioso e ritualístico, se reelabora e se ressignifica a partir da percepção dos paradigmas anteriores já estabelecidos, com propósito de ser cada vez mais um lugar acessível e que “abraça a todos sem distinção nem preconceito” (RIBEIRO, 2017)¹⁰⁰. Exatamente por essas características, é clara a diversidade em seu corpo de filhos de santo e de frequentadores simpatizantes, onde é possível ver não apenas negros, mas pessoas de variadas etnias e de diversas classes sociais, o que reforça a colocação de Sansone (2004) ao afirmar que a cultura negra no Brasil sempre foi acessível aos não-negros, muito embora isso gere uma tensão devido a questão da afirmação de apropriação cultural, no entanto, creio que nesse contexto, o conceito de hibridização (CANCLINI, 2015) cabe melhor, pois o Ilê Axé Xangô Ogodô e Tenda do Caboclo Sete Flechas é uma metamorfose constante em busca de ressignificação e, embora pareça contraditório, de reafirmação das suas raízes negras e indígenas no caminho da legitimação.

2.2. Pai Beto de Xangô: O juremeiro adorador de Orixás

Pai Beto de Xangô, como é conhecido Eriberto Carvalho Ribeiro, auto-intitulado “guardião da Jurema Sagrada”, é juremeiro há mais de duas décadas e há pouco mais de uma década se tornou babalorixá, ou como ele mesmo diz, um “adorador de Orixás”. Nascido em 26 de Julho de 1973 na cidade de João Pessoa – PB, Pai Beto chegou a ingressar na faculdade de direito, no entanto, segundo ele, por causa das exaustivas atividades da vida religiosa, abandonou o curso passando a dedicar-se unicamente à casa e as atividades religiosas.

Pai Beto foi criado no bairro da Torre naquela cidade, desde criança teve contato com a espiritualidade, tendo em vista que lá era comum a existência de casas de “catimbó”, as casas de Jurema, inclusive a de Maria dos Santos Soares, uma das juremeiras mais antigas da

¹⁰⁰ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

Paraíba, mais conhecida como Maria do Peixe, onde, conforme relato de Pai Beto, ele teve seu desenvolvimento mediúnico e aprendizado sobre a Jurema Sagrada. A figura de Maria do Peixe é representada no Maracatu Pé de Elefante por uma das calungas que traz consigo também a energia do Orixá Oxum, conforme afirma Fernando Trajano. Em entrevista concedida ao pesquisador Rafael Trindade Heneine, aqui já mencionado, Pai Beto afirma que:

Os toques em Maria do Peixe eram todas as quartas-feiras, e foi ali que tudo começou verdadeiramente, aonde eu comecei a entender a perspectiva das coisas, a entender o que era incorporação, o que era o terreiro, olhar pras pessoas, sentir a energia, aprender a cantar, eu ficava do lado de fora da janela admirando as pessoas naquele ritual, batendo, cantando, no começo indiretamente eu participava daquele local (RIBEIRO, 2016)¹⁰¹.

Mas a história de Pai Beto tem mesmo suas raízes mediúnicas na infância, pois, segundo ele, desde muito jovem tinha algumas visões de sua bisavó, que morreu com 106 anos, ela era benzedeira e realizava Jurema de mesa em casa. Apesar disso, Pai Beto, por suas visões, sua mediunidade já aguçada, era mal interpretado pela família, que o chamava de louco, e dizia que suas visões eram “safadeza” e por isso ele acabava apanhando. Seu primeiro contato com os terreiros se deu no Rio de Janeiro, no terreiro de Pai Suruí e Mãe Penha, quando ainda era criança. Na época sua mãe foi morar no Rio de Janeiro, onde passou cerca de três anos. Não foi feito nenhum processo de iniciação, mas foi lá que teve acesso a visão de pessoas incorporadas ao servir a algumas entidades.

Ao retornar à Paraíba, depois de um tempo, conheceu a casa de Maria do Peixe, juremeira da qual ele se orgulha de “ser rama”, no entanto, Maria do Peixe foi quem fundamentou sua obrigação de sete anos na Jurema, pois sua iniciação foi feita por Mãe Cida, e não por Maria do Peixe. Sobre isso, na entrevista com Heneine, Pai Beto conta que foi iniciado por Mãe Cida, no bairro do Treze de maio em João Pessoa, posteriormente rompeu os laços com ela e retornou para a casa de Maria do Peixe, conforme trecho abaixo transcrito de sua entrevista a Heneine:

Foi naquela casa que eu aprendi a cultuar a Jurema (na casa de Maria do Peixe), foi ali, naquela casa que eu aprendi também o que era o culto para Orixá, apesar de não ser iniciado no Santo pelas mãos dela, mas eu aprendi a conhecer as coisas, e a Jurema faz a gente aprender as coisas, e quando perceberam que eu estava amadurecendo, teve pessoas que não gostaram, eu tinha uma personalidade muito forte, e não nego que chegava a ser um pouco agressivo, e eu comecei mesmo foi a não aceitar certas coisas, e nesse caminho eu tive que me desvincular da casa de Maria do Peixe, eu estava prestes

¹⁰¹ Informação verbal adquirida em entrevista concedida a Rafael Trindade Heneine.

a uma iniciação de Jurema dentro da casa dela, mas eu tive que sair, eu já estava sendo cobrado espiritualmente no pensamento, e assim, eu não sabia mais o que fazer, e foi uma senhora, no conjunto Treze de Maio, de nome Aparecida, Mãe Cida, que me acolheu, e foi lá, onde eu fiz minha primeira obrigação de Jurema. Minha madrinha foi Madrinha Lia e Pai Carlos de Xangô foi meu padrinho, Lia já faleceu, mas Carlinhos é vivo. Depois de uns dois ou três anos, eu não concordei com o comportamento da líder da casa, Mãe Cida, que na minha opinião não era o certo, e retornei para casa de Maria do Peixe, e ela me aceita, com todas as minhas coisas, e nesse retorno pra quem já não queria que eu fosse nem iniciado, imagina me receber já feito, tombado na Jurema, mas ainda assim eu não podia dizer que eu era rama de Maria do Peixe, quando eu fui pra Aparecida eu já sabia cantar, já sabia muita coisa, tanto que pra fazer as coisas eu era os dois braços e as duas pernas dela no terreiro, mas no comportamento eu já tinha visto como se comportar em um terreiro, mas não importava aonde, meu caminho seria meu povo e os Orixás, e dali, em Maria do Peixe, eu já cheguei de novo participando, ajudando e cantando, nos trabalhos internos da casa, e assim eu fui me destacando, deixei de ser o Beto que ia comprar pão e passei a ser o Beto Xangozeiro ou até Beto Juremeiro, e Beto de Xangô mais tarde, e até hoje essa é a referência (RIBEIRO, 2016) ¹⁰².

Em uma história bem complexa, não muito linear e cheia de interrogações, Pai Beto relata que seu tombamento na Jurema dos sete anos se deu pelas mãos de Maria do Peixe, no entanto, na casa de Pai Biu. Essa é mais uma das histórias contadas pelo juremeiro que merece ser destacada devido as suas peculiaridades, pois parece que Maria do Peixe sentiu indisposição física na ocasião da entrada de Pai Beto para o quarto, o que o juremeiro atribuiu a inveja de algumas pessoas da casa porque o seu mestre trabalhava bem e tinha ligação com Maria do Peixe. Maria do Peixe por sua vez, pareceu driblar a todos de sua casa, chegando a sair de casa às escondidas para fundamentar Beto Juremeiro que não era estimado por todos e Beto passou a se sentir o filho mais querido de Maria do Peixe, dado o esforço que ela fez para cumprir o que ele diz ser seu destino. Pai Beto ainda frequentou as duas casas por um tempo, no entanto, por discordar de algumas práticas dentro da casa de Pai Biu Tutano, se desligou dela, conforme relatou a Heneine:

“Beto tem que fazer sete anos de Jurema”, porque na tradição tem que ser feito em Jurema com sete anos, e depois ser tombado com mais sete anos (14 anos), e seria na casa de Maria do Peixe de novo, e nesse dia eu seria o quinto a entrar no quarto, aí no caso, entrou um, entrou outro, e depois, quando chegou a minha vez, Maria do Peixe veio e me disse, “eu estou com uma dor na mão”, eu esperei passar semana, mês, e fui nela e ela disse dessa vez, “eu estou me sentindo ruim”, e aí eu descobri que algumas pessoas já feitas ali dentro, observando e até adivinhando que eu iria me tornar o que eu já sou hoje, pois eu me destacava mesmo sendo novo, tanto pelo meu jeito de ser, como pelos guias espirituais que trabalham através de mim, e isso conta mui-

¹⁰² Informação verbal adquirida em entrevista concedida a Rafael Trindade Heneine.

to na minha vida caminhada espiritual, não por ser um negro e falar grosso, mas porque meu Mestre trabalhava muito bem, e meu caboclo tinha uma ligação muito forte com a casa dela, hoje, eu sou herdeiro do caboclo que baixava em Maria do Peixe, por isso que todo ano eu faço os trabalhos do Sete Flechas e faço uma homenagem póstuma para ela, tem gente que não quer mas eu faço pois estou fazendo o bem, lembrando a memória de uma pessoa importante como ela. Assim, freqüentava a casa de Maria dos Peixes, um Juremeiro conhecido como Pai Biu, e ela me chamou reservadamente e me disse que eu não me preocupasse, que eu fosse pagar essa obrigação de Jurema na casa dele, e eu fui. Eu não me importava com quem seria, meu caminho era esse, e mesmo sabendo que muita gente não queria ... (eu respeitava Maria do Peixe, respeitava Mãe Cida, minha questão era comportamento que não concordava) ... e nessa caminhada, na casa de Pai Biu, foi onde eu tive a maior surpresa da minha vida até então, que foi quando, depois que já estava tudo montado para as obrigações daquele dia no salão da casa de Pai Bill, aonde eu ia renovar minha Jurema, como era dito depois de sete anos, que me aparece Maria do Peixe acompanhada de Conceição do Boiadeiro e Vado, que chamo até hoje de padrinho Vado, e mesmo na casa de Biu Tutano, como ele era conhecido, Maria do Peixe entrou, e me fundamentou, e assim nesse dia eu podia dizer que eu era rama de Maria do Peixe, e desse dia eu posso provar essa obrigação, eu tenho fotos, eu já tinha pessoas me seguindo na Jurema, e era só mesmo essa obrigação de sete anos que me faltava, e o que me mais me surpreende é que nesse dia ela não deixou Biu Tutano fazer quase nada, foi ela que fez tudo, que cortou, quem organizou, que fundamentou, quem preparou, fiquei sabendo que ela saiu da casa dela praticamente que escondida das pessoas que ali queriam saber dela, por causa da obrigação que ela tinha comigo, desde quando eu era novo, e que dessa obrigação ela não poderia correr de maneira nenhuma. Então eu sinto, e me senti, o filho mais amado por ela, porque Maria do Peixe não faria isso por ninguém na face da terra, pois todos sabiam que ela era uma mulher do portão da casa dela pra dentro, nem varrer o portão da casa os outros viam, ela só saía para o mercado da Torre ou para o mercado de Jaguaribe fazer feira, e por isso eu me sinto até hoje lisonjeado, e desde o primeiro momento, sem faltar com respeito a ninguém das casas aonde passei, eu já sabia que minha direção era ser rama de Maria do Peixe. A partir dali, eu frequentava a casa tanto de Maria do Peixe como do Pai Biu Tutano, achem as pessoas o que elas quiserem achar, eu fui especial, Maria do Peixe não ia sair da casa dela por nada nessa terra, somente pra fazer o que ela fez, e assim eu passei a ser, e me considero filho de Jurema de Maria do Peixe. Ai continuando, Pai Biu, pessoa boa, casa que eu sempre respeito, e indo lá também não concordei com coisas eu sabia de ser de pessoas e não dos Guias, e me desvinculei da casa, eu sai daquela casa, e desde de muito cedo, como eu disse, pra mim certo é certo, e errado é errado, só me ensine se puder me ensinar, não me diga uma coisa aqui pra mim hoje e amanhã me diga outra não, que ta perdido comigo, eu nunca abandonei a fé, mas eu vou com as pessoas até onde dá, não dá então eu me retiro, nunca abandonei a espiritualidade, eu estou agora falando é de pessoas (RIBEIRO, 2016) ¹⁰³.

Após o falecimento de Maria do Peixe, Pai Beto circulou em outras casas em busca de conhecimento, mas foi ao se deparar com a síndrome do Pânico durante um ano e dois meses

¹⁰³ Informação verbal adquirida em entrevista concedida a Rafael Trindade Heneine.

que retornou com afinco à Jurema. A sua cura teve uma ajuda espiritual muito grande, e foi a partir de então que Pai Beto desabrochou definitivamente para o culto a Jurema Sagrada, dirigindo sessões de culto e dando continuidade ao trabalho de sua bisavó que era benzedeira.

Eu, muito jovem tinha visões e algumas coisas que foram acontecendo, apesar de minha bisavó que morreu com 106 anos era benzedeira, tinha uma Jurema de mesa em casa e rezava o povo e eu comecei a despertar alguns dons e que era mal interpretado pela minha família, né? Chamava de louco, que era safadeza minha e apanhava... Tive na realidade o primeiro contato com o terreiro né? com templo e chamamos de terreiro por causa do dialeto yorubá e a linguagem indígena que é muito influente na nossa cultura, e foi no Rio de Janeiro, eu estive lá recentemente, há uns meses atrás com minha mãe, e foi no terreiro de Pai Suruí e Mãe Penha, eu era criança ainda, minha mãe foi morar no rio e me levou para morar no Rio, passei três anos, foi meu primeiro contato com terreiro, não foi feito nada, nem um processo de iniciação nesse lugar mas foi o meu primeiro contato em ver as pessoas incorporadas por mais tempo, servir algumas entidades quando me pedia e tinha as imagens também que ele morava num lugar cercado de mato e tinha alguns lugares que tinham algumas imagens e eu colocava vinho, acendia vela, firmava o ponto a mando do Pai Suruí, então eu me tornei meio uma espécie de filho da casa e daí a vida teve seus caminhos e minha mãe teve que retornar a Paraíba e foi depois de um tempo foi onde eu conheci a casa de Maria dos Santos Soares a popular Maria do Peixe, onde eu tive na realidade o meu desenvolvimento de aprendizado e mediúnico na religião Jurema. Meu santo foi feito por pai Moraes, eu tenho hoje acho que meus 23 anos de culto a Jurema, por aí, e Orixá eu ainda vou fazer 14 anos de santo, eu me iniciei primeiro na Jurema (RIBEIRO, 2017) ¹⁰⁴

Foi no local onde hoje funciona o Ilê Axé Xangô Ogodô, que na época era alugado, que o guia da casa veio uma vez e acabou por fazer a primeira Jurema de chão. Beto, então frentista de posto de gasolina, começa a escrever sua história na Jurema e o que antes era simplesmente Beto, como ele mesmo narra, passou a ser Pai Beto: “era Beto, o senhor, depois era pai, e timidamente aquela coisa foi acontecendo e derrepente eu estava sendo chamado de Pai Beto, aquele que cuida dos seus filhos” (RIBEIRO, 2017) ¹⁰⁵.

Foi assim que ele se descobriu como religioso, desenvolveu seu lado espiritual e aprendeu a zelar pelas pessoas que o procuravam em busca de favores espirituais, conforme ele mesmo descreve:

Descobri dentro da religião um lado meu que via que as pessoas me respeitavam, as pessoas me queriam bem, que retribuía aqueles favores espirituais de alguma maneira, e isso foi me ajudando a me identificar como pessoa e como religioso, facilitou muito o meu desenvolvimento espiritual, eu aprendi o que é cuidar, o que é cuidar das pessoas, ouvir as pessoas, como

¹⁰⁴ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

¹⁰⁵ Idem.

auxiliar as pessoas psicologicamente sem ser psicólogo, como medicar as pessoas através do conhecimento que eu tenho de ervas, de cascas, de raízes, de sementes, de chás... e de outros elementos utilizados na natureza, e isso tudo, fui compreendendo isso tudo de maneira muito bacana, de maneira muito natural, e depois de tudo isso eu continuei firme e forte na religião como estou até hoje, me dedicando, atendendo e ensinando, e tô aqui contando a história pra você, um pouco de mim e um pouco dessa casa (RIBEIRO, 2017)¹⁰⁶.

A descrição de todo processo de forja do Pai Beto juremeiro até o Pai Beto babalorixá parece, através da narrativa, ter sido muito espontâneo, natural. A compreensão de si mesmo a partir dos fatores mediúnicos narrados e o aparecimento e cura da doença da síndrome do pânico durante mais de um ano, pode ser justificada como uma forma de necessidade para burlar a mediunidade não desenvolvida, que parece ocorrer gradualmente, pois após o processo de doença, segundo ele afirma, resultou com o fato da espiritualização ser conduzida naturalmente e as curas espirituais ocorreram. Segundo Pai Beto, “a Jurema o resgatou da depressão, da revolta e do pânico. A Jurema arrebatada pela dor é assim acontece a evolução espiritual (RIBEIRO, 2017)¹⁰⁷. Apesar dessa afirmação, o juremeiro assegura que, embora não possa afirmar que sua síndrome tenha ligação espiritual, “tem muitas pessoas que têm síndrome do pânico, depressão, muitas é ... patologias mentais que no final é falta de tratamento espiritual” (RIBEIRO, 2017)¹⁰⁸. Ainda segundo ele, a patologia ocorreu em um período em que ele havia se afastado um pouco da Jurema e havia feito uma promessa, mas não havia cumprido, o que denota mais uma vez, para ele, a relação intrínseca entre a doença e a questão espiritual.

Circulei em outras casas até pelo tempo de juventude à procura de conhecimento e querendo saciar minha sede de conhecimento, e fui amadurecendo nessa jornada e derrepente me encontrei doente, passei um ano e dois meses com síndrome do pânico e tive uma ajuda espiritual muito grande, foi no bairro do Altiplano, eu até me emociono em falar nisso, e depois foi que eu conheci esse local aqui que a gente tá conversando, inclusive onde eu estou dando essa entrevista a você foi o quarto que eu dormi por dezesseis anos, dezesseis, quatorze anos, alguma coisa assim, aqui nesta sala. E foi daqui que eu comecei a dirigir sessão, até então eu não era considerado pai Beto, eu já era o Beto, mas o Pai Beto ainda não! Porque na Jurema, antigamente não chamava pai de Jurema, era padrinho, então eu seria o que naquele tempo? um benzedor, eu fazia a mesma função que minha bisavó fazia, que até então era viva ainda, mas era cega, então eu já já já herdava para dar continuidade sem conhecimento, né? (RIBEIRO, 2017)¹⁰⁹.

¹⁰⁶ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

¹⁰⁷ Idem.

¹⁰⁸ Idem.

¹⁰⁹ Idem.

Sobre a mediunidade reprimida, o discurso espírita é de que os sintomas são amenizados à medida que ela vai sendo desenvolvida, de forma que, quando a energia mediúnica é canalizada de forma positiva, os sintomas desaparecem. Putinni (2008) afirma sobre tal fato que o médico espírita Bezerra de Menezes alegava que ao identificar o desenvolvimento mediúnico do indivíduo doente e provavelmente “possuído” pelos espíritos, consequentemente haveria a sua cura. Essa teoria foi inspirada na experiência que o autor passara com seu filho, durante anos em estado de possessão, curado por meio do desenvolvimento da mediunidade. Para Richett (1925), a capacidade mediúnica aflora e se desenvolve espontaneamente, sem uma vontade deliberada do médium. Além disso, conforme Pinezi & Jorge (2014), o processo de feitura ou de iniciação nas religiões afro-brasileiras é tomado também com um caminho terapêutico cuja função é despertar no indivíduo a sua ligação consigo mesmo e com sua ancestralidade, sendo a doença, portando, um desequilíbrio das vibrações desse indivíduo. Os autores também afirmam que “a falta de cumprimento das obrigações sociais e rituais faz com que os indivíduos inseridos na vida religiosa do candomblé estejam propícios a doenças, ou, na linguagem do santo, estejam com o ‘corpo aberto’” (Pinezi & Jorge, 2014, p. 141).

Com o passar dos anos e o amadurecimento espiritual, Pai Beto tomou gosto pela ideia de ser líder espiritual, tanto pelo respeito quanto pela posição que conquistou dentro da comunidade, passando então, de líder religioso a uma espécie de líder para algumas pessoas da comunidade, as quais ele passou a dar orientação e conselhos.

Eu descobri dentro da religião um lado meu que via que as pessoas me respeitavam, as pessoas me queriam bem, que retribuíam aqueles favores espirituais de alguma maneira, e isso foi me ajudando a me identificar como pessoa e como religioso, facilitou muito o meu desenvolvimento espiritual, eu aprendi o que é cuidar, o que é cuidar das pessoas, ouvir as pessoas, como auxiliar as pessoas psicologicamente sem ser psicólogo, como medicar as pessoas através do conhecimento que eu tenho de ervas, de cascas, de raízes, de sementes, de chás... e de outros elementos utilizados na natureza, e isso tudo, fui compreendendo isso tudo de maneira muito bacana, de maneira muito natural, e depois de tudo isso eu continuei firme e forte na religião como estou até hoje, me dedicando, atendendo e ensinando, e tô aqui contando a história pra você, um pouco de mim e um pouco dessa casa (RIBEIRO, 2017)¹¹⁰.

Sobre a Jurema, Pai Beto afirma que ela é a sua vida, que na Jurema nasceu, se criou e morrerá, e completa: “Eu não vivo da Jurema, eu vivo para a Jurema” (DOCUMENTÁRIO JUREMA SAGRADA, 2017). Segundo ele, a Jurema é a ciência da terra, da magia e da fumaça e o juremeiro deve ter humildade, obediência, respeito, paciência e assegura que foi isso

¹¹⁰ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

que o forjou como aprendiz da Jurema, pois os pilares e regras de conduta da Jurema são a humildade, a fé, a compreensão do sagrado, serenidade, responsabilidade, disciplina e seriedade. Ou seja, a Jurema, segundo Pai Beto, tem seu próprio *ethos* no qual o sujeito deve agir de forma proba, ética, através de princípios morais e de bons costumes, mas o pilar fundamental é a fé; esse *ethos* do juremeiro remete-nos a figura do babalorixá e à figura de Xangô, seu Orixá regente no candomblé. A Jurema para ele representa a existência de uma forma organizada e litúrgica própria da atividade religiosa e é por tudo isso que ela provoca a transformação do iniciado. Para ele não devem existir adaptações na Jurema nem no Orixá, pois cada qual tem seus rituais, de forma que tanto a Jurema quanto o Candomblé têm seu próprio guarda-chuva e seu próprio estatuto que devem ser respeitados, mesmo que cada casa seja única e que cada caso seja um caso.

De juremeiro que tomou gosto pela “coisa” à babalorixá, o intervalo foi de menos de uma década. Ele afirma: “meu santo foi feito por pai Moraes, eu tenho hoje acho que meus 23 anos de culto a Jurema, por aí, e Orixá eu ainda vou fazer 14 anos de santo, eu me iniciei primeiro na Jurema” (RIBEIRO, 2017)¹¹¹. Pai Moraes, devido aos problemas de saúde conforme relatado anteriormente, acabou por deixar o culto aos Orixás, embora tenha continuado a cultuá-los enquanto estava vivo. Diante de tal situação, Pai Beto seguiu em frente e passou a ter como pai o babalorixá Paulo Braz que faleceu dia 27 de dezembro de 2016. Essa história que ele reafirmou ao ceder entrevista ao também pesquisador Heneine:

Eu fui iniciado no Santo na casa de Pai Moraes. Eu saí dos cuidados espirituais dele porque ele fechou o terreiro, por complicações de saúde, mas hoje eu sou de Nagô Egbà, e sou filho de Pai Paulo Braz, bisneto de Pai Adão, do sítio de Pai Adão, eu paguei minha obrigação com ele, e Pai Paulo Braz, e no orixá eu sou novo, ainda estou me preparando para minha obrigação dos 14 anos. O meu momento com o Santo é mais jovem, já o meu momento com a Jurema é muito mais antigo (RIBEIRO, 2016)¹¹².

Ele alega que se iniciou no orixá, no Candomblé, por causa dos seus filhos (os afilhados na Jurema), pois houve uma cobrança do mestre Zé Barruada para que ele trabalhasse com os orixás em alguns momentos quando o mestre não pudesse atuar.

No culto aos Orixás, no Candomblé de tradição Nagô-Egbá, Pai Beto, filho do orixá Xangô, bem representa a imagem e o “arquetipo” do Orixá em questão, pois Xangô, Orixá do fogo, valente e bravo (Cf. PRANDI, 2001), também definido como sendo um “grande e poderoso orixá iorubano, senhor do raio e do trovão” (LOPES, 2011, p; 713), é justo, vaidoso, tem

¹¹¹ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

¹¹² Informação verbal adquirida em entrevista concedida a Rafael Trindade Heneine.

postura ereta e cerimoniosa além do seu caráter vigoroso (Cf. LODY, 2010) e possui uma personalidade forte (Cf. VERGER, 2009), tal qual se mostra Pai Beto, que se assume como negro e como homossexual afirmando que “é homem que gosta de homem” (RIBEIRO, 2017)¹¹³ para não utilizar a terminologia padrão, e que se apresenta como alguém vaidoso, orgulhoso, alguém que se policia muito para não ser deselegante, um homem popular e que gosta de sê-lo, ativo, que cuida bastante da imagem e da saúde física através de exercícios como musculação e pilates, aparentando um porte atlético e saudável. Segundo Tavares (2008), sua saudação é feita através da expressão ‘*kauô kabiecile!*’, para o autor, “Xangô é Xangô, o corisco, o raio, o trovão, simultaneidade de som e luz, dualidade resolvida no oxê¹¹⁴, seu símbolo básico” (TAVARES, 2008, p. 45). O referido autor afirma ainda que por ser severo e exigente, Xangô castiga pesadamente seus filhos quando estes ‘saem da linha’, no entanto, é extremamente generoso com aqueles filhos que o honram, pois:

Xangô é o fogo da vida e por extensão o fogo da justiça, do equilíbrio, da resolução da polaridade. Por isso ele é vermelho e branco, Yin/Yang, e seu símbolo maior é o oxê, o machado de dois gumes, ora corta para o bem, ora para o mal, ora na paz, ora na guerra, mas sempre resolvendo o enigma bipolar, nunca sectarizando, vez que o caminho da iluminação para os nagôs é o caminho da doçura, da calma, da gentileza” (TAVARES, 2008, p. 51)

Para situar a pessoa de Pai Beto de Xangô no contexto de sua personalidade como filho de santo e a partir desta, é importante entender que o fogo é o elemento central dos filhos de Xangô e, por isso, Lody (2010) afirma que esse elemento é também o princípio que atua na sua individualidade, sendo, portanto, o caráter do poder real que “assenta-se no controle extremo do mando pessoal. Xangô é também interpretado por um princípio de força centralizadora, e por isso, voraz e arrebatadora, contudo que o representa” (LODY, 2010, p. 28/29), por este motivo, os filhos de Xangô trazem consigo a característica do egocentrismo e da individualidade. O autor afirma ainda que:

Para as tradições africanas e afrodescendentes, o orixá Xangô é o orixá que é a vida e que celebra a vida pelos sons, pela comida à base de inhame, quiabo, dendê e pimenta, pela dança, pelo fogo, pelas representações na cor vermelha, pelo cobre, material próximo à cor simbólica do Alafim¹¹⁵, e ainda pela madeira, enquanto elemento fundante para a compreensão de Xangô (LODY, 2010, 23).

¹¹³ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

¹¹⁴ Machado de Xangô – em yorubá Osé – “símbolo sagrado para os devotos de Sangó, em formato de um machado de dois gumes, geralmente feito de madeira em árvore de àyan” – planta denominada cientificamente de *afrormosia laxiflora* (BENISTE, 2011, p. 596)

¹¹⁵ Referência a uma das qualidades de Xangô também conhecido como Xangô Oyó

De uma lado Xangô, o orixá guerreiro e justiceiro que carrega o oxê e que simboliza o fogo da resistência escrava (Cf. TAVARES, 2008), do outro lado o mestre José da Barruada que representa a simplicidade e a sabedoria ancestral. Esses são os dois lados que compõem o controverso líder religioso que mais se assemelha a um personagem investido das características do orixá e do mestre que tautologicamente alimentam o homem Eriberto Carvalho Ribeiro e o líder religioso Pai Beto de Xangô, tal qual o oxê do referido Orixá. Um personagem que não consegue sair de cena para ser outro fora das características conjugadas que o forjam como líder; alguém que não consegue ser mais apenas o jovem frentista que aspirou sonhos, outrora Beto Xangozeiro, outrora simplesmente Eriberto, esse parece já não existir mais.

A imagem cultivada pelo hoje Pai Beto de Xangô, tido e havido como “guardião da Jurema Sagrada”, embora tal titulação gere muitas controvérsias e não seja de reconhecimento pleno no campo afro-pessoense, é de alguém cuja personalidade é direta, de forma que não mede palavras para se expressar passando a impressão, por vezes, de um homem arrogante e autoritário, o que o torna uma figura emblemática e difícil de ser interpretada, pois apesar dessa descrição de suas características, ele parece ser, n’outros momentos, um homem sensível e altruísta, ou como ele mesmo se descreve, “eu tenho esse jeitão mas eu sou gentil” (RIBEIRO, 2017) ¹¹⁶.

Ele se descreve como líder desde muito novo e sempre, antes de começar as atividades religiosas, e mesmo durante estas, Pai Beto fala sobre suas experiências de vida e aproveita cada oportunidade para dar verdadeiras aulas expositivas sobre a religião, sobre a cultura negra e inclusive sobre as políticas sociais implementadas ou não no nosso país e no estado, utilizando-se como exemplo, narrando histórias e mostrando fatos, passando sempre uma mensagem de empoderamento através da educação, que segundo ele, é a única ferramenta de mudança do mundo. É através dessa conscientização cultural, política, social e étnica que Pai Beto atua ampliando o trabalho do terreiro para além da identidade e da consciência religiosa.

O controverso Pai de Santo é moralista e parece perseguir a justiça e a ética, agindo com firmeza e com uma dureza tal que às vezes beira a ferocidade, pelo menos aparentemente, no entanto, com os filhos coerentes e obedientes Pai Beto é doce, gentil e sereno. O controvertido babalorixá e juremeiro durante os rituais públicos do terreiro, como na Jurema de chão, por exemplo, ao contar seus casos e ilustrar seus exemplos, chega muitas vezes a ser cômico, arrancando risadas dos que assistem a liturgia, ao mesmo tempo em que age com austeridade, autonomia e autoridade de um líder religioso. Talvez seja justamente esse ponto

¹¹⁶ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

que faz dele uma liderança que muitas vezes se comporta literalmente como um pai, no sentido denotativo do termo. Essa imagem do juremeiro e babalorixá pode ser observada nas Juremas e nas festas oferecidas no Ilê, tanto através da sua postura como líder da casa como nas vestes e nas indumentárias utilizadas por ele nesses momentos¹¹⁷, conforme é possível ver na fotografia a seguir (imagem 11), onde Pai Beto incorpora o Mestre Zé da Barruada.

Apesar da imagem de uma pessoa controversa, Pai Beto atraiu um grande número de filhos e uma boa imagem como babalorixá, presidindo a Federação Cultural Paraibana de Umbanda, Candomblé e Jurema, que funciona no mesmo endereço do terreiro, além disso, é também representante (sócio e administrador) da Organização não governamental Maria do Acais, que funciona em Alhandra – Paraíba. Segundo Freitas & Coimbra (2015, s/p.), “Pai Beto é um dos líderes na luta contra as perseguições religiosas na Paraíba. Um dos palcos desse confronto é a cidade de Alhandra, considerada o berço da Jurema, 50 quilômetros ao sul de João Pessoa”.

Aliás, Pai Beto que se intitula como “Guardião da Jurema Sagrada”, liderou em Alhandra uma resistência para a manutenção e o tombamento¹¹⁸ do Sítio do Acais. Freitas & Coimbra (2015, s/p.) contam que, segundo Pai Beto, houve intensa perseguição religiosa aos praticantes de Jurema naquela região por parte de líderes evangélicos e a Federação presidida por Pai Beto reagiu com passeatas e protestos, o que resultou em 2009 no tombamento da área do Acais, que veio a ser então o primeiro terreiro preservado como patrimônio histórico da Paraíba.

¹¹⁷ Pai Beto de Xangô na festa dos Mestres, incorporando Mestre José Barruada, elegantemente vestido de branco, com lenço no pescoço, chapéu tipo panamá na cabeça e adornado pelas contas do mestre que naquele momento incorporava. Uma imagem que provavelmente não corresponde à realidade dos mestres e demais entidades da jurema, pois os juremeiros encantados, mestres e mestras, foram pessoas que, quando em vida, eram pessoas pobres, agricultores geralmente, possuíam conhecimento de ervas e plantas curativas, segundo o próprio juremeiro e babalorixá, “o encantado é a personificação das energias que foram raízeiros, benzedeiros, parteiros, rezadores que atuaram de forma a ajudar outras pessoas por pelo menos cinquenta anos” (RIBEIRO, 2017). Em entrevista ao pesquisador Rafael Trindade Heneine, realizada no dia 05 de maio de 2016, Pai Beto afirma que “José Barruada era um senhor negro, que gostava de tomar uma cachacinha, era benzedor, que era rezador, eu tenho uma imagem dele ali, eu posso até permitir você bater uma foto para você saber qual é a imagem dele aqui no terreiro. Ele é o chefe da casa, é ele quem faz, é ele que reza, quem faz consulta, é ele o nosso guia de frente”.

¹¹⁸ O tombamento do Sítio do Acais se deu no dia 30 de setembro de 2009. O Sítio Acais está localizado a oeste do município de Alhandra, às margens da antiga estrada João Pessoa/Recife. No local, além da vegetação jurema preta, possui uma casa grande, um coreto e, na parte mais alta da fazenda, a capela de São João Batista. Sua última proprietária foi Maria das Dores, neta de Maria do Acais. Fonte: IPHAEP. Disponível em: <http://paraiba.pb.gov.br/iphaep-aprova-o-tombamento-do-sitio-acais-solo-sagrado-da-jurema/>. Acesso em 1 mar 2018.



Imagem 10: Pai Beto de Xangô na festa dos Mestres, incorporando Mestre José Barruada –
Fonte: Niaranjan do O'. Ano: 2017

Desde o fato ocorrido em relação ao tombamento do Acais, Pai Beto de Xangô passou a ser também tido e havido como o “Guardião da Jurema Sagrada”, protetor do “berço mundial” da Jurema, que possui, segundo ele, doze reinados sagrados¹¹⁹, dentre eles, reinados materiais e os reinados encantados que são os imateriais. Como tido e havido guardião, Pai Beto guarda, segundo ele com autorização do IPHAEP - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Estado da Paraíba, algumas relíquias do sítio do Acais, dentre elas o sino da igreja do Acais e a imagem de São João Batista, fato pelo qual é bastante criticado por outros juremeiros, tendo inclusive feito alguns inimigos por conta disso.

A figura polêmica e emblemática de Pai Beto é apontada por algumas fontes como um dos mais respeitados babalorixás da Paraíba¹²⁰. Foi criado pela avó tendo sido abandonado pelos pais ainda muito jovem. Filho de pai alcoólatra, ele afirma ter sido um homem violento, revoltado pelo abandono, tendo se encontrado na religião e a partir dela ter feito sua reforma íntima, apesar da família ter sido contra, mesmo possuindo uma história familiar de origem no “Catimbó”. Também é a partir dela que ele se inscreve na história da Jurema na Paraíba, não como mais um juremeiro, mas como o juremeiro Pai Beto, cheio de peculiaridades, um personagem hibridado que vem se ressignificando e criando novos paradigmas em seu terreiro, que ele espera que sirva de espelho, de modelo para outros terreiros no estado.

¹¹⁹ Segundo Salles (2010), esses reinados, também chamados de Encantos, Reinos ou Cidades da Jurema, é composto por sete cidades ou sete ciências, no entanto, é difícil encontrar na cidade de Alhandra quem lembre de todas elas. De toda forma, o autor explica que essa crença no reino invisível é fundamental para os cultuadores da jurema locais por estarem integradas ao acervo do conhecimento desses praticantes. O pesquisador Luiz Assunção (1999) também registra em sua tese de doutorado a existência de sete cidades, as quais são: Juremá, Vajucá, Junça, Angico, Aroeira, Manacá e Catucá. Recentemente, duas dissertações trataram mais a questão das cidades encantadas. Uma, de forma mais detida, em nosso Programa (MONT’MOR, 2016) e outra no Programa de Pós-Graduação em História da UFRN (NASCIMENTO, 2016), que ao tratar da mística do Catimbó-Jurema, ofereceu importante contribuição na análise das cidades encantadas. Desde os trabalhos pioneiros, de Andrade e Cascudo, como já mostrou Sampaio (2016), a questão das cidades encantadas é mencionada ou mais bem explicitada, como no caso de Cascudo. Os trabalhos mais recentes deixam claro a impossibilidade de pensar um número de cidades encantadas de modo restrito, podendo esse número se modificar a partir da oralidade, daquilo que foi aprendido por cada juremeiro.

¹²⁰ 1) Babalorixá prevê vitória de Agra em JP e de aliado de Cássio em CG. Fonte: Paraíba Agora - <https://www2.pbagora.com.br/noticia/politica/20111228140255/babalorixa-preve-vitoria-de-agra-em-jp-e-de-aliado-de-cassio-em-cg>. Acesso em 12 de mar. 2018

2) Babalorixá prevê reeleição de Agra na capital e vitória de candidato de Cassio em Campina Grande. Fonte: Ingá Cidadão - <https://inga-cidadao.com/politica/babalorixa-preve-reeleicao-de-agra-na-capital-e-vitoria-do-candidato-de-cassio-em-campina>. Acesso em 12 de mar. 2018;

3) Terreiro se torna base de apoio comunitário e cultural. Fonte: Jornal Correio – Disponível em https://issuu.com/auniao/docs/jornal_em_pdf_17-03-13/38. Acesso em 12 de mar. 2018.



Imagem 11: Orixá Xangô em terra na festa de Xangô do Ilê Axé Xangô Ogodô 2017, incorporado pelo Babalorixá Pai Beto de Xangô – Fonte: Niaranjan do O'.

Essa figura multifacetada e agregadoramente controversa, de história familiar humilde é uma pessoa sagaz e que se vê como alguém que fez uma trajetória de conhecimento. Ele estabelece com seus afilhados na Jurema e seus filhos de santo uma relação de paradigmas inseridos em uma profusão de elementos diversos e, algumas vezes contraditórios. Ele se coloca em diversos papéis sociais, na verdade uma multidão de personagens, se recriando e se reconstruindo o tempo inteiro. Pai Beto não é refugio de si mesmo, embora controverso, aparenta elevada auto-estima e amor próprio, um típico filho de Xangô, segundo o perfil do Orixá traçado por pesquisadores como Prandi (2001) e Verger (2009), sendo amado por uns e odiado por outros. Um homem que entre o céu e a mata prefere a mata e que deseja fazer história e um dia voltar como encantado.

2.3. O Surgimento do Maracatu Pé de Elefante

No percurso traçado pelo destino, segundo Fernando Trajano, aconteceu o encontro entre Pai Beto de Xangô e o então batuqueiro Fernando, durante um encontro de juremeiros há alguns anos, na Baía da Traição, município do estado da Paraíba, especificamente na Vila Lagoa do Mato. Segundo material informativo do grupo confeccionado no início do trabalho, o maracatu Pé de elefante nasce com a missão de expandir a cultura do maracatu no estado paraibano, perpetuando a ancestralidade do povo negro e fortalecendo a identidade cultural do povo excluído a quem é negado o direito de conhecer sua própria cultura¹²¹.

Embora a história nos apresente muitas falas controversas sobre o surgimento do Maracatu Pé de Elefante, fortes indicativos mostram que o trabalho começou com Fernando Trajano, percussionista e artesão que descobre no mangubeat, através do grupo Nação Zumbi, o som dos maracatus, e o pernambucano Marcílio Alcântara dos Santos, que veio morar no bairro de Mangabeira em João Pessoa, e acabou se tornando amigo e parceiro de Fernando Trajano. Marcílio já tinha experiência com percussão e fabricação de instrumentos percussivos por sua experiência dentro dos maracatus pernambucanos, tendo ainda passado pela organização não-governamental Daruê Malungo.

A partir dessa parceria, surge o grupo percussivo de baque virado e os seus fundadores iniciam a fabricação dos primeiros instrumentos do grupo. No dia 03 de maio de 2008, após quase três anos fabricando instrumentos percussivos e dando oficinas percussivas de maracatu

¹²¹ Informações disponíveis no site <http://diapercussivojp.blogspot.com.br/2010/11/grupo-confirmado-maracatu-pe-de.html>.

a jovens e sua comunidade, Fernando e Marcílio estrearam, no Centro da Juventude de Mangabeira, o Grupo Maracatu Pé de Elefante. Segue abaixo material informativo da época¹²², onde é possível perceber a atuação social e política do grupo dentro do contexto de seu surgimento, quando busca a igualdade de direitos e de acesso aos bens culturais, e além do anseio pela igualdade, há a questão da difusão da cultura popular, do fortalecimento da identidade, e do claro objetivo de expansão dos maracatus na Paraíba como um modo de valoração e de qualificação cultural do que o grupo chama de “cultura raiz”.



O “Pé de Elefante” insere em suas composições musicais o anseio da busca de igualdade de negros e índios e de outros grupos excluídos na sociedade, revelando a importância de pertencer a uma comunidade popular, muitas vezes é excluída do acesso a sua própria cultura.

O maracatu “Pé de Elefante” tem como proposta fortalecer sua identidade fabricando seus próprios instrumentos, assim formando seu patrimônio material e instrumental, onde são utilizados nas alfaias (*conjunto de tambores*) - troncos de macaíba, nas baquetas das caixas e alfaias - galhos de beriba, o couro de bode nas peles das alfaias, cabaças na confecção dos agbês e o ferro forjado na confecção de gonguê.





Missão do Grupo

O Grupo do Maracatu Pé de Elefante nasce com a missão de expandir a cultura do maracatu no estado Paraibano.

Na verdade o nosso intuito do é difundir nossa cultura raiz permitindo assim, que se perpetue a ancestralidade de nosso povo... (Maracatu Pé de Elefante).

Imagem 12: Folder Eletrônico do Maracatu Pé de Elefante. Ano: 2011

¹²² Material informativo do período anterior a consagração e batismo do Maracatu Pé de Elefante com texto onde é descrito o objetivo e a missão do grupo quando de seu surgimento. Em seguida a outra parte do material, na época do orkut como principal rede social, onde aparece o nome dos fundadores e a figura da Jânia Paula como articuladora. Foi justamente a figura da Jânia que fez o “link” do terreiro de Pai Beto com o Pé de Elefante e que conseguiu recursos junto a prefeitura para a cerimônia de batismo do grupo. Disponível em: <http://diapercussivojp.blogspot.com.br/2010/11/grupo-confirmado-maracatu-pe-de.html>. Acesso em 17 maio de 2018.



Imagem 13: Folder Eletrônico do Maracatu Pé de Elefante. Ano: 2011

Para entender essa história é preciso antes perceber os laços dos fenômenos de hibridação cultural e globalização que permeiam esse cenário, ou seja, a compreensão dos maracatus na atualidade necessita de um olhar e uma abordagem intercultural onde se inserem pessoas de variadas origens étnicas, sociais e diferentes tradições culturais, aliás, esse olhar é proposto por Canclini (2015) ao discutir o fenômeno da hibridação cultural que coexiste com a modernidade e que dialoga com a sociedade nos ambientes sociais e religiosos, como é o caso dos maracatus de baque virado que se apresenta na versão ‘batuque’, ou versão laica, e na versão ‘nação’, cuja ligação com o sagrado é evidente em todo seu ritual e simbolismo.

Nesse contexto também é importante discutir a questão da globalização que contribuiu para a transculturação das identidades, tendo borrado rígidas fronteiras existentes até então, produzindo uma mudança no cenário cultural de diversos países através do consumo de objetos e mercadorias que são novas estratégias de sobrevivência (Cf. SANSONE, 2004). E é nessa conjuntura que a sobrevivência e a continuidade dos maracatus de baque virado se reesta-

beleceu, a partir de um esforço conjunto, muitas vezes não intencional, de grupos percussivos, grupos de baque virado, em um cenário transculturalizado e interculturalizado.

Um exemplo atual desse modo de reinvenção e ressignificação é a difusão dos maracatus a partir das oficinas de instrumentos, de danças afro, dança de corte etc., além da realização de ensaios abertos para a comunidade externa aos terreiros das religiões afro-brasileira, como é possível perceber nas imagens abaixo, onde elencamos algumas das atividades realizadas por diversos grupos de maracatu de nação diferentes: Estrela Brilhante de Recife¹²³, Leão de Campina de Recife¹²⁴, Pé de Elefante de João Pessoa¹²⁵.



Imagem 14: Divulgação Estrela Brilhante do Recife – Ano: 2017

¹²³ Divulgação de Oficina de Vivências e Dança de Maracatu com a Rainha Marivalda do Nação Estrela Brilhante de Recife no ano de 2017 – Fonte: <https://www.facebook.com/estrela.brilhante.378>.

¹²⁴ Divulgação de Oficina de Maracatu de Baque virado com o Mestre batuqueiro Hugo Leonardo do Maracatu Leão de Campina de Recife. Ano: 2017 – Fonte: <https://www.facebook.com/mleaocorado/>.

¹²⁵ Divulgação de Oficina de dança de corte promovida pelo Maracatu Nação Pé de Elefante de João Pessoa no ano de 2017 e logo abaixo divulgação de oficinas e ensaios abertos de maracatu de baque virado promovida pelo Maracatu Nação Pé de Elefante ano de 2018 – Fonte: <https://www.facebook.com/pedeelefante/>.



Imagem 15: Divulgação Maracatu Leão de Campina de Recife - Ano: 2017



Imagem 16: Divulgação Maracatu Pé de Elefante - Ano: 2018



Imagem 17: Divulgação Maracatu Pé de Elefante - Ano: 2018

Como é possível perceber, vários grupos de maracatu têm feito esse movimento de realização de oficinas como modo de reinvenção e (r)esistência, inclusive maracatus que não são considerados nação, como é o caso do Maracastelo de João Pessoa. Essas oficinas são amplamente divulgadas nas redes sociais e nos eventos em que estes grupos estão inseridos, ou seja, a realização de oficinas por parte desses grupos independe de ter consagração em terreiro ou não. A realização de ensaios abertos também funciona como uma forma de propagação das oficinas e dos próprios maracatus e, de tal forma se rompem as fronteiras identitárias da religiosidade ganhando o campo muito mais social e político-cultural para trazer novos adeptos para conhecer e celebrar a cultura negra, bem como sua religiosidade, borrando margens de zonas étnicas, raciais, sociais e multiculturais, em um processo onde é possível perceber “quão diversificadas e mutáveis podem ser as linhas étnicas e raciais, e até que ponto a criação de identidades racializadas faz parte de um processo geral de redefinição das identida-

des sociais e da posição do indivíduo na sociedade” (SANSONE, 2004, p. 32). Há, portanto, a necessidade de uma multiplicidade de olhares para apreender o conceito social e cultural dos maracatus que se ressignificaram ao longo da história, tanto politicamente quanto religiosamente.

Todo esse panorama aponta para um processo de reinvenção das tradições e de novas estratégias para transpor barreiras e ampliar horizontes, especialmente na Paraíba, tendo em vista que neste estado não existe a mesma tradição dos maracatus que existe em Pernambuco, embora existam relatos como o de Ademar Vidal que “registra por volta de 1920 – 1940, em áreas sertanejas e litorâneas do Estado da Paraíba, aspectos das manifestações populares, como o Congo, a Cavallhada, o Maracatu” (ROSA, 2006, p.105). Essa Reinvenção das tradições é perceptível ao analisarmos a história do maracatu nação Pé de Elefante no contexto do Ilê Axé Xangô Ogodô, terreiro no qual há o assentamento do referido maracatu, que nasce em 2008, segundo Fernando Trajano, do sonho e dos desejos dos Orixás.

Foram dois anos aguardando e trabalhando para que o Pé de Elefante se tornasse uma nação de maracatu, burilando o baque virado e aguardando o momento certo que seria guiado pelos Orixás, conforme nos afirma o líder do Pé de Elefante. É possível perceber, portanto, que o Pé de Elefante já nasce num contexto de ressignificação e reinvenção, pois, conforme Lima (2008), todo maracatu nasce dentro do terreiro. Aliás, o próprio Fernando Trajano reconhece isso ao afirmar que “o maracatu ele nasceu na rua, diferente dos maracatus em Pernambuco que já nasce dentro do terreiro, né?” TRAJANO (2017)¹²⁶. Nesse período em que se aspirava ao momento do batismo por outra nação e sua vinculação com um terreiro, Fernando Trajano trabalhou junto aos seus parceiros de estrada, ou melhor, de batuque, na gestação do Pé de Elefante que conforme os relatos dos que participaram desse trajeto, foi complexa mas não exaustiva.

A gestação do Pé de Elefante se deu inicialmente a várias mãos, sendo idealizado pelo hoje mestre batuqueiro Marcílio Alcântara dos Santos, que teve seu aprendizado dentro do Maracatu Nação Elefante e no Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife, passando pelo Leão Coroado de Recife, em seguida pelo projeto Daruê Malungo¹²⁷, como ele mesmo nos conta.

¹²⁶ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

¹²⁷ O Centro de Educação e Cultura Daruê Malungo é uma Organização não governamental (ONG)destinado a formação e fruição da cultura popular e afro-brasileira, localizado na comunidade de Chão de Estrelas, em Recife, Pernambuco

Rapaz, minha história com o maracatu vem de cinco anos de idade, né? Não é aqui em João Pessoa, nem Paraíba, né? já no Recife, num bairro chamado de água fria, no alto chamado Alto do Pascoal que o primeiro Maracatu que eu toquei, eu toquei mesmo no tambor, foi o Elefante, né? Depois do Elefante aí eu conheci mestre Walter e o pai de mestre Walter, aí tinha o Leão Coroadado no córrego do Cotó que aí eu fui para lá, que é em água fria também, fui para lá e comecei a conhecer mestre Walter, comecei a aprender algumas coisas, eu era muito menor, tinha... Luiz de França tava lá também, mas já está velho demais, né? Depois de lá foi surgindo mais coisas, aí eu fui crescendo, foi surgindo coisa, aí veio o Daruê Malungo, também que era muito forte o Maracatu lá! E minha relação como Maracatu é uma coisa muito natural, assim, pequeno lá dentro do Bairro, escutava sempre o Maracatu. É uma coisa muito forte e o Maracatu junto comigo, eu acho que também já vem da herança, né?! (SANTOS, 2018)¹²⁸

Filho de mãe paraibana e pai pernambucano, Marcílio veio morar na Paraíba e em João Pessoa batalhou para fundar o Pé de Elefante. Ele convidou Fernando Trajano que confeccionava instrumentos de percussão para que juntos pudessem sonhar nas batidas do baque virado. Hoje, após romper com Fernando Trajano que deu continuidade ao projeto Pé de Elefante, Marcílio atua como líder do maracatu Tambores do Tempo da Escola Viva Olho do Tempo – EVOT, que tem como público alvo, crianças e jovens em áreas quilombolas, de conflitos urbanos e vulnerabilidade social.

Uma outra pessoa que veio para somar à época da fase laica do Pé de Elefante, quando era considerado apenas um batuque, foi a assistente social que hoje atua também junto a EVOT como gestora, educadora social e coordenadora pedagógica, Jânia de Paula Carvalho Gomes. Ela afirma que conhecia o terreiro de Pai Beto através de uma amiga e lá foi junto com Fernando Trajano e Marcílio Alcântara, mas segundo ela, “Fernando se aproximou do Pai Beto mais que todos do grupo, tanto que ele tornou-se ogã da casa” (GOMES, 2018). Segundo Marcílio, “escolha do terreiro de Pai Beto foi já foi de uma ex-companheira minha chamada Jânia, que trabalha aqui também (na EVOT). Ela me mostrou Pai Beto” (SANTOS, 2018)¹²⁹. Nessa época o maracatu Pé de Elefante já havia dois anos de fundado e Jânia participava como batuqueira e auxiliar de produção, sendo, portanto, um elemento preponderante para fazer a ligação entre o maracatu e o terreiro, funcionando como uma ponte entre Fernando e Pai Beto.

Após a feitura do maracatu, tanto ela quanto Marcílio Alcântara se desligaram do Pé de Elefante e, atualmente, ambos apresentam certo desconforto ao se referir a esse período em que houve a descontinuidade do projeto inicial.

¹²⁸ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Marcílio Alcântara Santos.

¹²⁹ Idem.

O convite¹³⁰ ao babalorixá Pai Beto de Xangô para ser o padrinho e Rei do Maracatu Pé de Elefante foi oficializado pelo grupo através de Jânia de Paula no dia 08 de novembro de 2010, no próprio Ilê Axé Xangô Ogodô na presença de filhos da casa e convidados. Segundo ela, no registro do momento salvo na rede “youtube”¹³¹, o convite deve-se a história que vem com a resistência do povo negro dos candomblés que na ditadura não podiam dar seus toques e por isso colocavam seus tambores nas ruas, sendo o maracatu, portanto, na sua concepção, a parte profana da representatividade dessa história. O discurso de Pai Beto de Xangô constante no registro supra mencionado, após receber o convite, gira em torno do momento de efervescência cultural no estado da Paraíba do período e da honra que é ser convidado para fazer a bênção e concomitantemente ser o rei da futura nação, conforme segue a transcrição de parte do áudio disponível na internet desse momento onde ocorre o convite:

a gente tá passando por um momento de evolução cultural muito importante na Paraíba, e me sinto honrado em, como ela falou, no meio de tantas pesquisas, a minha casa, o Ilê Axé Xangô Agodô, é... fazer esse trabalho de bênção do maracatu e fico mais honrado ainda em ser convidado para ser o rei do maracatu (RIBEIRO, 2010)¹³².



Imagem 18: Pai Beto de Xangô recebe convite para ser padrinho do Maracatu Pé de Elefante.

¹³⁰ Pai Beto de Xangô recebe convite para ser padrinho do Maracatu Pé de Elefante. Na imagem Pai Beto e Jânia de Paula. Fonte: https://youtu.be/pVp_um-PqEc.

¹³¹ O vídeo está disponível no YOUTUBE através do link https://youtu.be/pVp_um-PqEc.

¹³² Discurso de Pai Beto no dia do convite pra atuar junto ao Pé de Elefante. Disponível no youtube através do link https://youtu.be/pVp_um-PqEc.

Apesar desse cenário e do desconforto apresentado em mencionar o período, Jânia nos apresenta detalhes importantes do processo de sacralização ou feitura do Pé de Elefante que ocorreu em um grande evento no Ponto de Cem Réis, área cujo nome real é Praça André Vidal de Negreiros e está localizada no centro da cidade de João Pessoa como um dos principais pontos turísticos da cidade desde 1924 e local de grandes eventos culturais. Inclusive o evento ocorreu dentro do projeto Som das Seis, realizado pela FUNJOPE – Fundação João Pessoa, órgão da Prefeitura Municipal de João Pessoa, no dia 20 de novembro, quando houve o batismo pelo grupo Maracatu Nação Estrela Brilhante de Recife que passou então a ser padrinho do Pé de Elefante naquela ocasião. O grupo pernambucano que veio com pagamento de custas e recebimento de cachê por parte da Prefeitura, antes do evento “informou como deveria ser feito parte do fundamento” (GOMES, 2018)¹³³.

Dentre as orientações feitas pelo Estrela Brilhante do Recife está a de que Pai Beto deveria jogar os búzios para conferir a ancestralidade do Pé de Elefante e, segundo Jânia, “no oráculo quem se apresentou foi Iansã e Oxum. As mesmas do Estrela Brilhante, portanto, a ancestralidade foi confirmada” (GOMES, 2018)¹³⁴. Os passos seguintes foram no sentido da realização do batismo por parte do Estrela Brilhante e Jânia Paula, o elo entre o Ilê Axé Xangô Ogodô e o Maracatu Pé de Elefante, foi a responsável pelo evento, conforme sua narrativa:

Na época cuidei do batismo profano, peguei um esboço de projeto que o grupo tinha, melhorei e apresentei a Chico César, gestor da FUNJOPE na época. Eu trabalhava na secretaria de mulheres e tive uma reunião com ele e acabei colocando a pauta do batismo (GOMES, 2018)¹³⁵.

Segundo Jânia de Paula, houve o batismo do Pé de Elefante, mas não a coroação do Rei do maracatu na Praça Vidal de Negreiros, e o batismo ocorreu fora do adro de uma igreja, ou seja, fora da “ritual tradicional” dos maracatus pernambucanos e ainda dentro de um evento profano sem a devida coroação da rainha, o que foge completamente dos parâmetros historicamente estabelecidos tendo em vista que o batismo e a coroação do Rei e Rainha do maracatu ocorria em missas de coroação e, conforme Lody (2010), após esse ato de coroação, o cortejo seguia nas ruas do Recife.

A versão para esse rito narrado por Jânia de Paula, no entanto, distorce da versão aparentemente romantizada contada por Fernando Trajano que afirma que o Maracatu Pé de Elefante nasceu em 2008 de um sonho e do desejo dos Orixás, pois a espiritualidade já havia pro-

¹³³ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Jânia de Paula Carvalho Gomes.

¹³⁴ Idem.

¹³⁵ Idem.

jetado todo o percurso e o destino já estava selado, assim sendo, passado o tempo de maturação do projeto, de aprendizado, a espiritualidade os guiou até o Ilê para firmar o compromisso, a aliança com o Babalorixá Pai Beto de Xangô, o guardião da Jurema Sagrada, que não só abraçou o Maracatu como também foi escolhido pra ser o rei do Maracatu Pé de Elefante.

O encontro com Pai Beto de Xangô, segundo Fernando Trajano, já estava predestinado e assim aconteceu: “como o Maracatu ele já vinha com essas energias, então foi escolhida essa casa aqui, a energia já tinha projetado isso! E como a gente aqui na terra é canal deles, a gente vem pra fazer certas funções na terra, pra ter um certo destino, é uma coisa predestinada antes de vim” (TRAJANO, 2017)¹³⁶. Ele afirma que foram as energias, ou seja, a espiritualidade quem escolheu a casa porque o maracatu já nasceu com as mesmas energias do terreiro, era destino:

Batizar o maracatu pra o maracatu entrar em suas raízes mais profundas, dentro da sua tradição mesmo, e a gente encontrou o Ilê Axé Xangô Agodô e Tenda do Caboclo Sete Flechas que trabalha o Orixá e trabalha a Jurema né? E como o maracatu ele já vinha com essas energias, então foi escolhida essa casa aqui, a energia já tinha projetado isso! E como a gente aqui na terra é canal deles, a gente vem pra fazer certas funções na terra, pra ter um certo destino, é uma coisa predestinada antes de vim, então a gente veio e conseguiu fazer essa aliança convidando o babalorixá da casa, Pai Beto de Xangô, guardião da Jurema sagrada, pra ser o pai de santo e ainda mais o rei do maracatu, e se ele gostaria de abraçar o maracatu em sua casa (TRAJANO, 2017)¹³⁷

O fato indiscutível é que a aliança com Pai Beto foi fundamental para que essa etapa da sacralização, do assentamento, fosse realizada e de tal forma que o babalorixá, além de ser o pai de santo do Maracatu, ainda fosse convidado para ser o rei da corte. O mestre Fernando acabou abraçando a casa e a religião, vindo a se tornar ogã no santo e curupiro¹³⁸ da Jurema.

Já a narrativa do babalorixá e juremeiro Pai Beto de Xangô evidencia que o encontro entre Fernando Trajano e ele foi uma junção de conveniências e necessidades, tendo em vista que de um lado o terreiro colocaria o povo de santo na rua e do outro lado havia o desejo de Fernando Trajano tornar o Pé de Elefante uma nação de maracatu, pois, segundo Pai Beto,

Ele precisava na realidade de uma casa de candomblé para que se pudesse ser feito os fundamentos necessários para se tornar nação e dali houve um

¹³⁶ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

¹³⁷ Idem

¹³⁸ Segundo Fernando Trajano (2017) é o termo utilizado no terreiro para nomear o equivalente a “ogã” no Candomblé. O termo “Curupiro da Jurema” é utilizado como uma função dentro da jurema, segundo Pai Beto, assim como as funções de “raizeiro da jurema” e “folheiro da jurema”, sendo estas atividades criadas pelo próprio juremeiro da Tenda do Caboclo Sete Flechas, Pai Beto de Xangô.

primeiro momento com ele e nós criamos uma afinidade, independente de religião e de cultura, de amigo né? De conversar, de apoio e fui conhecendo um pouco do trabalho do Maracatu, o que era Maracatu, porque nem eu tinha esse conhecimento do que é que o Maracatu poderia ser trabalhado dentro de um terreiro, dentro da comunidade, né? Não tinha vivido isso ainda no meu aprendizado, de casos que tive, e houve esse momento, nós conversamos e houve toda uma estrutura, e eu fui buscar a me aprofundar, e descobri que o Maracatu também foi uma maneira do povo de santo colocar um pouco da cultura do candomblé na rua através dos seus cantos e ritmos e roupas... e eu fui me embelezando com isso, fui gostando com isso, então eu assumi em primeiro momento é, a missão de direcionar o Maracatu religiosamente falando, foi o momento onde foi sentado o Orixá, colocar o jogo, ver como é que seria aceito essa, essa energia, porque percussão envolve suor, envolve corpos, envolve mentes, pensamentos, emoções, então tudo é energia né? aí tive que jogar pra Orixá, pra ver qual era a aceitação no começo houve, não há rejeição, mas que eu tivesse cautela né? Porque aí eu ia me dar com outras pessoas que não ia ter, não era obrigado a ter ligação com a religião, mas de uma certa maneira estaria adentrando ao espaço e sabia que isso iria se aprofundar mais, então eu fui tendo essas precauções depois houve as permissões espirituais, né? (RIBEIRO, 2017) ¹³⁹.

A partir de todo esse processo, em narrativas de versões diferentes, o Maracatu passou pelo procedimento de batismo¹⁴⁰, de aceitação espiritual, passou pelo mecanismo de apadrinhamento, pela cerimônia das calungas, que é quando, segundo Pai Beto, se pede permissão para profanar nomes de pessoas que viveram a religião e que, portanto, fazem parte da história religiosa, como é o caso de Maria Peixe e de Maria do Acais, calungas do Nação Pé de Elefante. A partir de então, tornou-se finalmente uma nação de Maracatu.

O tempo foi passando e conforme os relatos de Pai Beto e do mestre Fernando Trajano, o Maracatu foi se fortalecendo espiritualmente através das cerimônias ritualísticas e do elo com o Candomblé, dos laços com os orixás e com os Encantados da Jurema Sagrada.

Esse fortalecimento dos dois lados espirituais, ou seja, no Candomblé e na Jurema, implica no fato de que, ser um maracatu de nação no estado da Paraíba, é algo que em si mesmo já se hibridiza e ressignifica, tendo em vista que inclui traços afro-ameríndios, pois, como dito anteriormente, o Ilê Axé Xangô Ogodô é também a tenda do Caboclo Sete Flechas, onde se realiza o culto da Jurema Sagrada.

¹³⁹ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

¹⁴⁰ Encontramos raras imagens desse momento do Batismo na Praça Vidal de Negreiros, dentre estas, a primeira imagem que segue onde Pai Beto de Xangô se encontra no Palco do evento junto aos integrantes do Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife no Ponto de Cem Réis no dia 20 de novembro de 2010 em cerimônia de batismo do Maracatu Pé de Elefante.— Fonte: <https://youtu.be/D5DWh0ZPaHo>. Em seguida temos a imagem de Pai Beto de Xangô junto ao líder do Pé de Elefante, Fernando Trajano, seguido pelo Rei e pela Rainha do Nação Estrela Brilhante. Fonte: <https://youtu.be/Q5xcwmd2mM8>



Imagem 19: Cerimônia de Batismo pelo Estrela Brilhante do Recife



Imagem 20: Cerimônia de Batismo pelo Estrela Brilhante do Recife

Atualmente, segundo o líder do Maracatu Nação Pé de Elefante, o maracatu é da tradição Nagô-Egbá porque o pai de santo do Ilê, Pai Beto de Xangô, é filho de santo do falecido Babalorixá pernambucano Paulo Braz, que recebeu, segundo o mestre Fernando, o título de Babá Ifá na cidade de Oyo, no continente africano. Paulo Braz Felipe da Costa, nome completo do Babá Paulo Braz, faleceu no dia 27 de dezembro de 2016, era o patriarca do grupo *Maracatu Nação Raízes Pai Adão*, de Recife. Segundo Pai Beto, Paulo Brás foi seu grande guia, tendo lhe passado instruções e orientações para o culto do Orixá Xangô Ogodô na tradição nagô ebá.

Paulo Braz Felipe da Costa nascido na cidade de Recife-PE no dia 03/02/1941, filho de Malaquias Felipe da Costa (Oje Biyi) e Leônidas Josefa da Costa, neto legítimo de (Omito Ogun e Ope Atonan) Felipe Sabino da Costa (conhecido como Pai Adão) e Maria da Hora da Costa. Bisneto do Alapini Sabino Felipe da Costa (Adifabola – Babalawo Alakèomo) nascido em Oyo-Oba - Lagos Nigéria e tataraneto de Abilaré. Reconhecido como herdeiro espiritual legítimo (Omo Bibi – O Bem Nascido), de Adifabola-Babalawo Alakèomo e confirmado como Alapini por herança familiar. Sendo referido por africanos, inclusive sacerdotes, como “o legítimo Babalawo”, citado por estes como o único, no Brasil, que, ainda, cultua o Oju Opon Ifá através dos *Ikins, como é feito em África até hoje, de forma extintiva. (PAULOBRAZALAPINI, 2017)¹⁴¹

O grupo se profissionalizou, abriu CNPJ – Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica – no dia 28 de fevereiro de 2013 com o nome Maracatu de Nação Pé de Elefante e com o registro número 18.073.400/0001-92, no mesmo endereço do Ilê Axé Xangô Ogodô e Tenda do Caboclo Sete Flechas, cujo código e descrição da natureza jurídica é de “Associação privada”, para a qual o código e descrição da atividade econômica principal é o de “Atividades de organizações associativas ligadas à cultura e à arte”. Para o CNPJ em questão, consta dentro das atividades o nome de Vanildo Fernando de Araujo Trajano como presidente da associação.

No ano de 2018 o Pé de Elefante completou dez anos desde a sua fundação, tempo contabilizado a partir de sua fase laica, ainda como batuque, com o mestre Fernando Trajano à frente da liderança do trabalho e junto ao babalorixá e juremeiro Pai Beto de Xangô, dentro do Ilê Axé Xangô Ogodô. As imagens a seguir mostram o material de divulgação dos dez anos do grupo Pé de Elefante. Na imagem 21¹⁴² vemos o material que está circulando desde o início de 2018 nas redes sociais. As imagens 22 e 23¹⁴³ são do evento comemorativo de dez anos, realizado no centro de João Pessoa. No convite o Pé de Elefante convida os batuqueiros

¹⁴¹ Disponível em: < <https://paulobrazalapini.webnode.com.br//>> Acessado em 20 de abril de 2018

¹⁴² Disponível em: < <https://www.facebook.com/pedeelefante/>> Acessado em 20 de abril de 2018.

¹⁴³ Idem.

e batuqueiras da cidade para integrar, durante o evento, a corte ou a bateria do Maracatu. O evento comemorativo ocorreu durante três dias e foi solicitado a contribuição voluntária de um quilo de alimento não perecível para ser doado a Escola Viva Olho do Tempo – EVOT, onde está inserido o maracatu laico Tambores do Tempo sob a batuta de Marcílio Trajano dos Santos, um dos fundadores do Pé de Elefante junto com Fernando Trajano, o que denota o caráter aglutinador, agregador dos maracatus e também o caráter de fraternidade entre os grupos que muitas vezes têm abraçados conjuntamente causas sociais e políticas



Imagem 21: Banner comemorativo dos 10 anos do Maracatu Nação Pé de Elefante



Imagem 22: Convite para comemoração dos 10 anos do Maracatu Nação Pé de Elefante



10/05 – A PARTIR DE 18:30

11/05 – A PARTIR DE 18:30

12/05 – A PARTIR DE 16:30

**Ateliê Multicultural
Elionenai Gomes**
Ladeira da Borborema,
101 - Varadouro,
João Pessoa - PB

**Contribuição voluntária
de 1 kg de alimento não
perecível à Escola Viva
Olho do Tempo**

**É com muita satisfação que nós
da Associação Maracatu Nação
Pé de Elefante convidamos a
todos para a comemoração dos
nossos 10 anos de história.**

PROGRAMAÇÃO DO EVENTO

10/05

Cine Aldeia - Documentário sobre o
Maracatu Nação Pé de Elefante

11/05

Aulão de dança de Maracatu Baque
Virado com professora Paula Vale

12/05

Cortejo com o Maracatu
Nação Pé de Elefante
PONTO DO CEM RÉIS AO ATELIÊ DE NAI

12/05

Apresentação de Loas

12/05

Performance Percussão
de Jurema com Mestre Fernando

12/05

Performance de Rap com
MC Léo Tomás

12/05

Performance de Capoeira Angola

12/05

Grupo Raízes
Apresentação Cultural

12/05

Apresentação Cultural
Maracatu Nação Pé de Elefante

12/05

Grupo Tambores
do Forte

12/05

Performance de dança
com a professora Nara Souza

12/05

Performance de COCO e BAIÃO
com Raabe e convidados

12/05

Show
Sinta A Liga Crew

Apoio:



Imagem 23: Programação do evento comemorativo dos 10 anos do Maracatu Nação Pé de Elefante

A comemoração dos dez anos de existência aconteceu ao longo do mês de maio através de várias apresentações na cidade de João Pessoa, da realização de oficinas diversas e culminou com a apresentação no dia 12 do corrente mês na Praça Vidal de Negreiros – Ponto de Cem Réis, local memorável por tratar-se do local de realização do seu batismo em 2008, seguida de um cortejo até o Ateliê Multicultural Elioenai Gomes¹⁴⁴, marcando a sua ressignificação dentro da comunidade e quebrando paradigmas de tradicionalidade como é o caso da participação de mulheres na bateria, tocando os alfaias, a participação em editais públicos e a apresentação em escolas municipais e estaduais, mostrando para um outro público a capacidade aglutinadora da cultura afro-brasileira que de certa forma desvencilha-se, à primeira vista, do fator religioso para atrair pessoas de camadas sociais e religiosas diferentes, pois

o maracatu é de todos, para todos, independente da sua cor, religiosidade, espiritualidade... abraça tudo! Então você pode ser evangélico, budista, harikrishna, ateu (risos), tu pode ser até ateu, pô! Se tu tá ali querendo tocar maracatu, é porque tu tem uma energia, isso tá dentro, tu quer então eu não posso impedir, pô! A cultura é livre! A cultura é livre! O ego do regente, do ser humano ele não pode interferir nisso (TRAJANO, 2017)¹⁴⁵.

A festa de comemoração dos 10 anos do Pé de Elefante ocorreu sem imprevistos, apenas o horário de início fugiu da logística, pois estava prevista para iniciar às 16:30, no entanto, começou com uma hora de atraso, tendo reunido pessoas de outros grupos e transeuntes. Vale salientar que no mesmo dia e horário estava ocorrendo uma Jurema de Chão no terreiro de Pai Beto, onde é assentado o maracatu, fato que causou perceptível desfalque na apresentação que contou apenas com a bateria, ou seja, com a parte instrumental, até porque parte da corte estava prestigiando a Jurema.

O trajeto percorrido até chegar ao ateliê supra mencionado seguiu passando pela rua Visconde de Pelotas até a altura da Praça Barão de Rio Branco, cortando as ruas através do Beco da Cachaçaria Philipéia¹⁴⁶ (Rua Braz Florentino), da rua General Osório até chegar ao seu destino. Já estava escuro quando isso aconteceu e a sensação era que os tambores despertavam o silêncio das ruas, quebravam gelo, a frieza, a escuridão da noite lacônica, trazendo

¹⁴⁴ Localizado na Ladeira da Borborema, centro histórico da Capital Paraibana, foi fundado em 2004, como uma instituição que desenvolve ações sócio-culturais centradas no processo de humanização da população do Varadouro, utilizando a arte como ferramenta de inclusão social produtiva e de cidadania, sendo uma referência de multiculturalismo na capital paraibana, pois integra as mais diversas formas de expressões artísticas - música, artes visuais, artes cênicas, literatura, entre outras -, com o objetivo de promover a diversidade cultural, garantindo a originalidade das expressões culturais locais e seu potencial de crescimento. Disponível: <http://www.ateliemulticultural.com.br>. Acesso em 14 mai. 2018

¹⁴⁵ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

¹⁴⁶ Reduto boêmio da cidade onde são vendidos diversos tipos de cachaças artesanais, bastante prestigiado pela cultura local e por artistas paraibanos, localizado no centro da cidade da capital.

alegria e agregando pessoas para somar-se ao arrasto, como é comumente chamado esse tipo de evento.



Imagem 24: Concentração para o cortejo dos 10 anos na Praça Vidal de Negreiros – Ponto de Cem Réis
– Fonte: Fonte: Arquivo Pessoal.



Imagem 25: Subindo o calçadão na avenida Visconde de Pelotas durante cortejo dos 10 anos
– Fonte: Fonte: Arquivo Pessoal.



Imagem 26: Subindo o calçadão na avenida Visconde de Pelotas durante cortejo dos 10 anos
– Fonte: Fonte: Arquivo Pessoal.



Imagem 27: As baianas a frente do maracatu na entrada do beco da cachaçaria Philipéia durante cortejo dos 10 anos – Fonte: Fonte: Arquivo Pessoal.



Imagem 28: Comemoração com bolo de 10 anos, após o cortejo, no Ateliê – Fonte: <https://www.instagram.com/mestrefernandojp/>.

Embora o evento não tenha agregado um volume muito significativo de pessoas, durante a caminhada, o grupo conseguiu agregar pessoas que iam passando, pessoas que vinham chegando e que se contagiaram pelo som, pelo rufar dos tambores, dos alfaiais, e que começaram a seguir o trajeto, fotografando e filmando com visível alegria e admiração. Muitas delas pareciam que não conheciam aquele som, que estavam ouvindo aquilo pela primeira vez e aí eu lembro da primeira vez que eu vi o Estrela Brilhante do Recife saindo no Festival de Inverno de Garanhuns, em Pernambuco, em 1999, o quanto foi espantoso ouvir aquele som que parecia fazer tremer meu corpo, espantoso e ao mesmo tempo emocionante.

Esse momento de comemoração marca a história do maracatu na Paraíba, sua propagação e expansão, pois atravessou as ruas sem receios, com orgulho das atividades realizadas e do papel desempenhado frente a cultura paraibana, pois o grupo está maduro e essa maturidade fez com que ousasse sair do bairro onde nasceu rompendo fronteiras geográficas. A simbologia desse evento é maior que o evento em si, porque ousa, atreve-se a propagar a sonoridade e a cultura que por ter suas raízes negras e dentro das religiões afro-brasileiras é também nosso, está presente também em nós, embora tenha sido perseguido e fatalmente encerrado e consumado nos anos de 1920 (Cf. ROSA, 2006).

A comemoração dos 10 anos do Maracatu Pé de Elefante mostra a capacidade aglutinadora e inclusiva de pessoas de diversos universos diferentes, de idades diferentes, jovens adolescentes e idosos, pessoas de credos diferentes, de diferentes níveis sociais, que estavam ali com alegria para comemorar aquela data em que se marca não apenas os 10 anos de história em sua perspectiva cronológica, mas também 10 anos um projeto que foi iniciado em um a cena cultural que já propiciava esse surgimento porque existiam diversos grupos musicais e grupos percussivos que estavam tocando a música nordestina, e fazia parte desse repertório o ritmo dos maracatus de baque virado, portanto, o que se marca nesses 10 anos é o início de uma nova tradição na Paraíba que foi rompida em 1920 por questões racistas, preconceituosas que marcavam o fato policial da época de perseguição e de destruição da cultura negra em solos brasileiros.

E foi assim que o Pé de Elefante atravessou 10 anos de história, da mesma forma que atravessou as ruas do centro histórico da capital paraibana: com os tambores rompendo o silêncio da noite, atravessando ruas e prédios lacônicos, deixando boquiabertos os ouvintes desacostumados as pancadas de alfaías de tronco da macaíba e jenipapo, que trazem a história negra cheia de dor e suor ressignificada nas cores e na alegria de quem canta para seus males espantar, e que agrega em si a dinâmica cultural cheia de signos e significâncias.

Um fato importante para celebrar ao final dessa década de história é a conquista de uma sede própria para o grupo. O imóvel que abrigará a nova sede e será inaugurado dia 14 de julho de 2018, está localizado na Villa Sanhauá, à rua João Suassuna, Varadouro, Centro Histórico da capital paraibana, e foi obtido através de edital público, cujo objetivo geral é a recuperação dos casarões do referido endereço, com o fim de perquirir a ocupação adequada das áreas centrais, estimular às atividades culturais e garantir a preservação do patrimônio histórico.

Os casarões localizados no endereço supracitado foram revitalizados para receber artistas e pessoas ligadas à cultura e que foram selecionados de acordo com os critérios contidos no edital. Ao todo são 17 unidades habitacionais e 06 unidades para fins comerciais, exclusivamente nos ramos de alimentos, do turismo e de atividades culturais, artesanais ou que promovam a valorização dos elementos típicos do Nordeste, destinadas às pessoas jurídicas com ou sem fins lucrativos, que receberão a permissão de uso onerosa, pelo prazo de 01 ano. Esse período poderá ser prorrogado, de acordo com o interesse da Administração.



Imagem 29: Totem sinalizador da Villa Sanhauá – Fonte: Arquivo Pessoal.



Imagem 30: Fachada do casarão que sediará o Pé de Elefante na Villa Sanhauá – Fonte: Arquivo Pessoal.



Imagem 31: Indumentárias, instrumentos e demais materiais utilizados pelo maracatu que ficarão em exposição permanente na sede – Fonte: Arquivo Pessoal.



Imagem 32: Placa indicativa no frontispício do casarão/sede – Fonte: Arquivo Pessoal.



Imagem 33: Sinalização do início da Villa Sanhauá fixada na praça Antenor Navarro – Fonte: Arquivo Pessoal.



Imagem 34: Alfaías utilizados pelo maracatu Pé de Elefante que ficarão em exposição permanente na sede – Fonte: Arquivo Pessoal.

A questão da revitalização dos casarões da Villa Sanhauá faz parte de antigos projetos para valorização da região, chegou inclusive a ser implementado na parte que abrange a Praça Antenor Navarro no final da década de 1990, no entanto o projeto foi abandonado pela gestão posterior, sendo as salas comerciais que funcionavam na época, fechadas por falta de incentivos fiscais e por falta de segurança pública. De qualquer forma, esse é um importante momen-

to aonde a atual gestão municipal vai na contramão dos sombrios dias atuais onde não há a valorização da cultura nem de projetos culturais pela maioria dos gestores políticos que são “levados pela maré” de uma conjuntura política desfavorável¹⁴⁷ no que tange aos bens culturais.

Outrossim, a conquista de uma sede própria para o Pé de Elefante é um dado marcante na história dos maracatus não apenas na Paraíba, tendo em vista que boa parte dos maracatus, tanto na Paraíba quanto no estado vizinho, Pernambuco, não possui sede própria. O Estrela Brilhante do Recife, por exemplo, padrinho do Pé de Elefante, tem sua sede funcionando na casa da rainha Marivalda, como acontece na maioria dos maracatus.

Um fato curioso, no entanto nessa nova conjuntura, é que passa a existir um distanciamento físico entre a sede do Pé de Elefante e o terreiro no qual está assentado e que, até então, era também sua sede. Esse distanciamento de cerca de 14 quilômetros traz em si outras implicações, inclusive em relação ao público atendido na comunidade, talvez, no entanto, venha a provocar, a partir do afastamento do próprio terreiro, certa secularização do grupo ou a democratização de suas práticas dentro de um contexto de modernização, expansão e emancipação (Cf. CANCLINI, 2015), tendo em vista que as atividades cotidianas passarão a ser desenvolvidas em novo local, mas isso é algo que só o tempo vai dizer.

O maracatu Pé de Elefante, portanto, ao longo de sua história, além de ser de suma importância devido ao seu caráter de pioneirismo e por influenciar outros grupos provocando o surgimento e a confluência artística de grupos de baque virado, ele se ressignificou, formulou novas estratégias de agregar pessoas e trazê-las para o cerne de sua estrutura cultural e consequentemente religiosa, se hibridando a toda conjuntura e realizando conexões que lhe são importantes para fortalecer, justificar e legitimar o trabalho e a identidade do grupo, garantindo que o seu trabalho seja profícuo e marcante dentro da comunidade e da cena cultural de João Pessoa, abraçando todos os credos, etnias e pessoas que venham a somar nesse contexto cultural, pois como afirma Fernando Trajano, “a cultura é livre!” (TRAJANO, 2017)¹⁴⁸.

¹⁴⁷ Em 2016 o Ministério da Cultura foi extinto brevemente pelo presidente interino Michel Temer por meio da medida provisória número 726, de 12 de maio daquele ano. A extinção recebeu críticas e repercutiu negativamente e em reação ao fechamento do ministério, militantes da área da cultura ocuparam em maio de 2016 as sedes do órgão em diversos estados. Após várias manifestações e atos públicos, o presidente interino reverte a extinção e devolve à Cultura o status de ministério através da medida provisória número 728, publicada na edição extra do Diário Oficial da União. No entanto, tal reversão não blindou o Ministério dos constantes ataques do governo federal, pois desde então, o orçamento para o referido ministério tem diminuído constantemente.

¹⁴⁸ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

3. MARACATU À PARAIBANA: A REINVENÇÃO DA TRADIÇÃO E NOVOS PARADIGMAS

Os maracatus pernambucanos categorizados como nação, conforme já foi dito anteriormente, fazem uma ponte para uma reaproximação da cultura originária da qual foi essencialmente forjado que é a cultura africana. Os maracatus de baque virado laicos, por sua vez, tentam se aproximar do “modo nação de ser” e buscam a legitimação do seu baque através de outros símbolos, como músicas, roupas, contas usadas¹⁴⁹, além de alguns fundamentos. Segundo Ângela Gaeta, do Maracastelo, essa é uma soma de forças para valorizar e fortalecer a cultura afro-brasileira e os maracatus.

a gente tem... já fez já fez cortejos, arrastões, com a galera de terreiros em parceria, sempre que tem evento também a gente vai para somar, sabe? a gente tenta sempre fortalecer os povos de terreiro da Paraíba quando a gente tem oportunidade porque é isso, a gente entende que o fundamento do que a gente faz, muita coisa que a gente canta inclusive, tem esse... então como a minha proposta não é de apropriação e sim de valorização, então eu tento sempre tá disponível, quando eles nos procuram pra fortalecer, entendeu? (GAETA, 2017)¹⁵⁰

Um outro grupo, porém com características diferentes do Maracastelo, o Baque Virado da Borborema, de Campina Grande, ao qual abordaremos mais adiante, também busca, segundo Virginia Passos, fundadora do grupo, a valorização e o fortalecimento cultural. Ela afirma se espelhar nos grupos de Pernambuco e que a partir deles faz uma releitura do trabalho, mas sempre focando no fortalecimento da identidade cultural.

O Grupo acredita no pensamento racional acerca dos valores culturais e, enfatiza a importância de grupos contemporâneos com fundamentos e pesquisas, para o fortalecimento da identidade cultural do nosso povo. A apresentação do Baque Virado retrata as nações tradicionais de maracatu de uma forma contemporânea (PASSOS, 2017)¹⁵¹.

Ainda segundo Virgínia Passos, a questão das trocas, do intercâmbio entre os grupos e das ligações entre estes, facilitam as questões referentes a hibridação e a interculturalidade, com suas implicações étnicas e culturais, cujos eixos passam pela identidade, homogeneidade e diversidade, fatores presentes nessa nova relação estabelecida de ressignificações e promovidos em eventos como o II Encontro de Batuques da Paraíba, que ocorreu no dia 18 de setembro de 2016, no Parque Sólon de Lucena (Lagoa) em João Pessoa.

¹⁴⁹ São colares normalmente feitos de miçangas coloridas de acordo com cada orixá

¹⁵⁰ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Ângela Gaeta.

¹⁵¹ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Virgínia Passos.

As nossas maiores fontes de pesquisas são as Nações de Maracatus, principalmente, as de Pernambuco por termos mais acesso. O que não nos limita a, futuramente, procurar também por Nações de outros estados, principalmente, da Paraíba. Ainda não tivemos a oportunidade de conhecer o Mestre Walter e a sede Nação Estrela Brilhante, apenas prestigiamos a Nação em desfiles de rua. Em 2017, eu tive a oportunidade de conhecer e ouvir a Mestra Rainha Marivalda do Maracatu Nação Estrela Brilhante, no II Encontro de Batuques da Paraíba, um evento ocorrido em João Pessoa promovido pelo Coletivo Maracastelo (PASSOS, 2017)¹⁵².



Imagem 35: Material de divulgação do II Encontro de Batuques da Paraíba – Fonte: <https://www.facebook.com/coletivoMaracastelo>

Sobre o encontro de Batuques, Angêla Gaeta afirma no material de divulgação do evento que “o encontro é uma ação que visa promover a valorização e disseminação da cultura tradicional paraibana, afroparaibana e afroindígena, através do intercâmbio cultural entre comunidades, grupos, mestres, brincantes, folgazões, artistas populares e público de todo o Brasil”. São justamente através de atividades como estas que a propagação e a hibridação borram

¹⁵² Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Virgínia Passos.

as fronteiras e nesse intercâmbio, se misturam, se ressignificam através de permuta de conhecimentos entre grupos diversos, entre nações e não-nações.

Manifestações das culturas tradicionais carregam consigo práticas e valores que marcam a história e a cultura, sobretudo a identidade de um povo. A troca de conhecimentos entre comunidades, mestres e brincantes, passando por aprendizagens que envolvem o reconhecimento de suas trajetórias e ancestralidades se torna essencial para garantir a continuidade de costumes, trejeitos, jeitos, vivências, corporeidades e formas de se enxergar e de se colocar no mundo. No estado da Paraíba, embora diversas manifestações tradicionais resistam em suas comunidades, com as dificuldades perpetuadas ao longo da história, ainda há poucos momentos de encontro e interação que contribuam para a articulação desses folguedos, grupos/pessoas, havendo uma demanda por ações que propiciem tais espaços de troca e reconhecimento de suas práticas e saberes. (TEXTO DO PROJETO II ENCONTRO DE BATUQUES, 2016)

Nessa perspectiva de hibridação cultural percebemos que os grupos percussivos ou batuques existentes em várias partes do país e inclusive fora dele, dispõem, em alguns casos, de corte e se auto declaram nação, no entanto, não se encaixam dentro dos parâmetros requeridos pela tradição pernambucana para ser de fato uma “nação”, mas mesmo assim, estão a divulgar o maracatu.

As mudanças apontadas por esse novo contexto trouxe transformações em diversos sentidos e direções e permitiu o afetamento mútuo de gerações que vão se reconstruindo independente do desejo dos mais sectários dos indivíduos, em uma via de mão dupla, numa mútua interpretação de culturas (Cf. VELHO, 2008), em uma lógica de mobilidade social.

Todo esse conjunto de fatores muito mais parecem uma estratégia de resistência em um campo de conexões onde as ressignificações e as reinvenções estão amalgamadas no contexto social, político e religioso que estabelecem um intercâmbio entre a sociedade em geral e a comunidade local, como nos afirma Tavares (2008) ao asseverar que a cultura negra criou suas próprias estratégias de resistência, tanto no âmbito da cultura, como na sua religiosidade e em todas as suas conexões da sua existência:

A cultura negra no Brasil criou estratégias próprias de resistência para uma população que não tem outras armas a não ser sua crença na vida, no poder de existir, na energia de seus orixás, que lhes propicia **axé** - poder de realização, fazendo com que vejam o lúdico como uma maneira que o grupo encontrou para enfrentar o trágico ou para cumprir o destino. Assim, o negro reza tocando, cantando, dançando, comendo, usando o seu imaginário para lidar com mitos e ritos que permitem a continuidade do existir da comunidade-terreiro (TAVARES, 2008, p. 16).

Todas essas questões são, na verdade, campos de tensões e controvérsias que colocam em evidencia o transbordamento dos maracatus para fora dos terreiros e hibridizam suas tradicionais estruturas. É nesse contexto de transformação que os maracatus se movem e reinventam a tradição, traçando novos paradigmas e se legitimando a partir deles na construção desse novo cenário.

Essa transformação é uma atualização de conceitos que durante décadas imobilizou os grupos sociais e culturais engessados em si mesmo, e apesar da manutenção da tradição a partir dos seus fundamentos, os maracatus tidos e havidos como nação também se dobraram as mudanças necessárias para sua própria sobrevivência, e são essas mudanças que abrem espaço para a ressignificação e a sua própria reinvenção. Por outro lado, os maracatus laicos, os batuques, que muito têm contribuído para a atualização desse novo cenário, como dito anteriormente, buscam a legitimação do seu baque através de outros símbolos que os ligam às nações de maracatus.

Foi nesse contexto que se ergueu o primeiro maracatu de baque virado no cenário contemporâneo da Paraíba, o Pé de Elefante, e a partir dele, foram surgindo outros grupos que trouxeram consigo ideias renovadoras para ideais de conservação da identidade cultural, se reinventando e se inserindo cada vez mais fortemente nos grupos sociais, facilitando de tal forma o acesso a informação sobre os maracatus de baque virado e, por conseguinte sobre a cultura afro-brasileira, hibridando cada vez mais as estruturas tradicionais no contexto dos maracatus paraibanos.

Em todo esse contexto de afirmações e contradições onde a dialética ainda não parece ter encontrado sua síntese, o fato é que, curiosamente, na Paraíba os maracatus parecem ter encontrado um fértil campo de hibridação e ressignificação onde alguns grupos são tidos e havidos como fomentadores do maracatu tradicional mesmo sem trazer os requisitos colocados pela historicidade e que lhes dão o tom de tradição, como é o caso do Maracastelo que faz baque virado e que tem fortes elos comunitários embora não tenha assentamento em terreiro, mas seja regido pelo Orixá Oxóssi como afirma Ângela Gaeta que no Orixá é filha de Iemanjá. Ou como os Tambores do Tempo que possui toda corte como em um maracatu nação, possui forte vínculo comunitário além de um vínculo com o Nação Estrela Brilhante de Recife que de forma subjetiva, não declarada, apadrinha os garotos e admira o trabalho desenvolvido por Marcílio Alcântara, chegando inclusive a convidar os garotos pra sair com o Estrela Brilhante Mirim.

Como se pode perceber em todo esse contexto, há claramente a reinvenção das estruturas tradicionais dentre os maracatus de baque virado na Paraíba, e todos, independente de serem laicos ou consagrados, batuque ou nação, fazem, de certa forma, uma ponte cujo objetivo é difundir os maracatus e legitimar o seu baque.

3.1. O Pé De Elefante: a nação como projeto em construção

Para conhecer mais de perto a história do Maracatu Pé de Elefante, foi necessário estar presente em diversas saídas do maracatu além de longas conversas, formais e informais, em diversas oportunidades diferentes, com Fernando Trajano, que é o líder do grupo, que é chamado comumente de mestre, pelos demais batuqueiros.

Acompanhei o Pé de Elefante em diversos eventos, mas sem dúvida, o mais importante deles, segundo o próprio líder e fundador do grupo, foi a saída na abertura do Carnaval tradição de João Pessoa 2018 no dia 10 de fevereiro às 18 horas, quando o maracatu saiu pela primeira vez no desfile realizado na avenida Duarte da Silveira, mais conhecida como avenida Beira Rio. Para aquele momento foi feita uma preparação especial, inclusive dois dias antes o Fernando Trajano e alguns dos membros do Pé de Elefante afirmaram que foram até a sede do Estrela Brilhante de Recife solicitar que lhe fossem cedidas as roupas para a corte durante o desfile, fato que mostra a existência dos laços entre os dois maracatus.

A corte e a bateria apresentaram certa dificuldade quanto ao posicionamento na avenida, talvez pelo fator emocional, ou mesmo por ser a primeira vez participando de um evento tão importante e representativo, tendo em vista que esse, a saída no carnaval, é o ponto mais alto das festividades para os tradicionais maracatus do Recife. O maracatu à paraibana parecia estar alcançando os espaços desejados, assim como os maracatus dos estados vizinhos.

Na avenida, o maracatu se organizou da seguinte forma: Damas de paço, Estandarte, Agbes, Tambores, Corte, Orixás, Pombas giras e Exus, Ciganas, Yabás, Rei, Rainha, baianas de cordão ou catirinas. Por não possuir corte formada, conforme a afirmação do próprio Trajano, a corte foi organizada e formada naquele momento pelos membros do terreiro e por convidados especialmente para aquele evento (fato que também ocorre nos maracatus pernambucanos) inclusive, foi possível perceber a presença de membros de outros maracatus de baque virado de João Pessoa compondo o séquito e a bateria, como membros do Maracatu Baque Virado Mulher, grupo laico recém formado na cidade, aliás, Fernando Trajano, sobre estes grupos, afirma que são importantes pelo fato de propagarem a prática dos maracatus.

Além da questão da integração entre membros de grupos dois maracatus, o Pé de Elefante também trabalha com a questão da inclusão, pois dentre os membros da bateria, observamos em várias apresentações diferentes um cadeirante tocando alfaia, instrumento este posicionado na lateral da cadeira que atravessava ruas e avenidas com o auxílio de uma outra pessoa para guiá-la.



Imagem 36: Bateria do Pé de Elefante na abertura do carnaval 2018 de João Pessoa, onde é possível ver o cadeirante com o alfaia – Fonte: Fonte: Arquivo Pessoal.

Sobre a corte, Fernando Trajano afirma que “é muito trabalho pra arrumar esse cortejo porque assim, a gente ainda tá em formação né? O primeiro maracatu de nação ainda é uma construção, então a gente tá engatinhando nessa história né? Mas a gente consegue montar!” (TRAJANO, 2017)¹⁵³. Parece que de certa forma o maracatu está promovendo uma integração entre os movimentos e se adaptando às condições, inclusive ao fato de incluir mulheres na bateria, fato que não ocorria anteriormente, conforme narra Ângela Gaêta, do Maracastelo:

Eu cheguei a ir no Pé de Elefante, mas pra mim aquilo tudo era muito diferente do que eu tinha visto de Maracatu até então, mas ainda fui algumas vezes e tal tentando entender, mas não me identifiquei com o Pé de Elefante e saí também! Acho que me apresentei umas duas vezes com eles. Fernando não queria que eu tocasse tambor, queria que eu tocasse agbê e aí eu não curti muito e caí fora (GAETA, 2017)¹⁵⁴.

¹⁵³ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

¹⁵⁴ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Ângela Gaeta.



Imagem 37: Fotografia da corte ao término do desfile de abertura do carnaval tradição de João Pessoa no ano de 2018 – Fonte: Carolina Trindade Lopes.



Imagem 38: Corte ao término do desfile de abertura do carnaval tradição de João Pessoa no ano de 2018 – Fonte: Arquivo Pessoal.



Imagem 39: O Rei e a Rainha durante o desfile de abertura do carnaval tradição de João Pessoa no ano de 2018 – Fonte: Carolina Trindade Lopes.



Imagem 40: Bateria na avenida durante o desfile de abertura do carnaval tradição de João Pessoa. Ano: 2018 – Fonte: Arquivo Pessoal.

Tal fato é importante ser colocado por ser tratar a calunga da representação de um Orixá e de uma entidade encantada, um egun, concomitantemente. Segurar a calunga é uma ação atribuída, como já foi dito anteriormente, a dama de paço única e exclusivamente, que lhe guarda e tem toda a preparação espiritual para transportá-la e mesmo segurá-la, tendo em vista que existem preceitos que devem ser respeitados, porque, conforme Alencar (2015, p. 125-126), “nas nações de maracatu as calungas passam assumir uma noção de pessoa e exercem um poder sagrado dentro da cosmologia prática cultural, pois para os maracatuzeiros são as bonecas que protegem os integrantes das nações de maracatu quando elas saem às ruas”.



Imagem 41: Eu com a Calunga antes de iniciar desfile de abertura do carnaval tradição de João Pessoa. Ano: 2018 – Fonte: Carolina Trindade Lopes.

A calunga, portanto, não é um mero adorno do maracatu nem sequer apenas uma mera figura do desfile, ela é aquela que afasta os eguns e protege toda nação! Ainda Segundo Alencar (2015), o papel da dama de paço é desempenhado geralmente por mulheres que têm vínculo com a religião e que passam por obrigações religiosas para poderem levar em seus braços as calungas do maracatu. Ela assim descreve a boneca:

A calunga consiste em uma boneca negra feita de cera ou madeira que personifica eguns. Os eguns são espíritos de pessoas que já viveram, que possuíam uma relação com a religiosidade e estavam vinculados com determinada nação de maracatu. Cada nação tem uma ou às vezes até três calungas que representam eguns diferentes, com nomes diferentes. Assim, quando sai na rua, além de representar toda a ancestralidade negra que ajudou a perpetuar o maracatu, a calunga, através de seu vínculo com a religiosidade, protege a nação espiritualmente (ALENCAR, 2015, p. 25)

Segundo Lima (2010), entre os maracatuzeiros atuais existem diferentes sentidos para explicar as calungas, mas a maioria dos tradicionais maracatus pernambucanos lhes atribuem a ideia da representação dos eguns. A calunga, portanto, como foi exaustivamente falado anteriormente, é um símbolo fundamental do maracatu por ser seu marco identitário, tendo seus nomes, sua identificação, revelada através do jogo de búzios. Segundo Guerra Peixe (1980), a calunga foi trazida de Angola pelos escravos para o nordeste brasileiro, fazendo parte do cortejo dos Maracatus Nação. Raul Lody (2010) afirma que a calunga simboliza o orixá protetor do maracatu, reforçando o caráter identitário do grupo de baque virado tido por nação.

Para o próprio Fernando Trajano, as calungas têm um significado espiritual muito forte por reger o maracatu, tomarem conta da nação, pois o maracatu é regido pelos orixás e pela Jurema, sendo as calungas devidamente assentadas.

Então, esses dois Orixás são os Orixás regentes do maracatu, Iansã e Oxum. E aí a gente teve que fazer as bonecas calungas que recebem esse assentamento também, recebem essa energia desse santo, agora essas bonecas elas são entidades né? Elas ganham nomes de entidade: Maria do Acais e Maria do Peixe. Maria do Acais que representa a nossa Iansã, aí ela se veste como Orixá, né? Ela se veste da cor do Orixá, então Maria do Acais representa Iansã e Maria do Peixe veste Oxum né? E a energia dela é Oxum, olha a dor da entidade aí, é Oxum! E daí parte pra Jurema né? Aí na Jurema tem o tambor mestre, chamado tambor mestre que é um tambor que representa o mestre da Jurema que rege também a nação, que é o mestre Zé Barruada e o Caboclo Sete Flechas, são os líderes da Jurema né? do maracatu! Então, enquanto as calungas tomam conta da nação, da corte, aí o mestre Zé Barruada

toma conta da bateria e, ao mesmo tempo, ele tem toda regência porque o mestre ele tem toda regência do movimento. (TRAJANO, 2017)¹⁵⁵

Abaixo as imagens das calungas carregadas por suas respectivas damas de paço: na primeira imagem temos Ana Caroline Rosas, com a calunga que representa a energia de Iansã/Maria do Acais, em seguida, temos a imagem de Gleyci Barbosa, com a calunga que representa a energia de Oxum/Maria do Peixe, no carnaval tradição de João Pessoa em 2018.



Imagem 42: Dama de Paço na abertura do carnaval tradição de João Pessoa – Fonte: Arquivo Pessoal.

¹⁵⁵ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.



Imagem 43: Dama de Paço na abertura do carnaval tradição de João Pessoa. Fonte: Arquivo Pessoal.

Para o babalorixá e juremeiro Pai Beto de Xangô, as calungas têm relação direta com o marco identitário do maracatu, ele afirma que é através da ritualística sagrada que se tem permissão para profanar nomes de pessoas que outrora foram da religião:

O Maracatu passou pelo processo de batismo, passou pelo processo de aceitação espiritual, passou todo mecanismo de apadrinhamento, passou pela cerimônia das calungas, quando a gente pede permissão para profanar nomes, né? pessoas que viveram a religião, faz parte da história religiosa, e no caso foi Maria Peixe, é uma das calunga, a outra é Maria do Acaís que é a primeira mestra de Jurema, né? É uma das fundadoras do culto da jurema do mestre na Paraíba, e aí o Maracatu foi se fortalecendo espiritualmente através do, das cerimônias que seriam necessárias para que ele se tornasse um Maracatu de nação (RIBEIRO, 2017) ¹⁵⁶



Imagem 44: As calungas do Pé de Elefante dispostas no Peji do Ilê Axé Xangô Ogodô e Tenda do Caboclo Sete Flechas. Ano: 2017. Fonte: Arquivo Pessoal

¹⁵⁶ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.



Imagem 45: Detalhe da Calunga Peji. Ano: 2017. Fonte: Arquivo Pessoal



Imagem 46: Detalhe da Calunga no Peji. Ano: 2017. Fonte: Arquivo Pessoal

Em outro momento de visita ao Ilê para realização de entrevista com Fernando Trajano, deparamo-nos com o Babalorixá Pai Beto de Xangô e com um dos membros do Maracatu em um momento em que o Fernando e o maracatuzeiro já estavam iniciando a organização do espaço para a reforma de nove alfaias que estavam desmontados, fato este que não tinha conhecimento que ocorreria naquele momento. Esse foi de fato um dia inusitado, pois enquanto pesquisadora, tivemos a oportunidade de adentrar na construção da própria história do Pé de Elefante, participando de forma proativa dela. Nessa ocasião específica, Fernando Trajano, que estava muito animado, pediu licença para organizar o material da reforma dos tambores antes de iniciar a nossa entrevista e já foi colocar as peles de couro na água para serem empuçadas depois e dispôs os alfaias desmontados em sequência para não misturar as cordas, aros e demais peças.



Imagem 47: Reforma dos alfaias do Maracatu Pé de Elefante, na imagem o líder do grupo, Fernando Trajano.
Fonte: Arquivo pessoal. Ano: 2017

Todos esses momentos foram necessários para compreender o processo pelo qual está passando o grupo, tendo em vista que a nação Pé de Elefante ainda é um projeto em construção, fato atestado pelo próprio Fernando Trajano ao afirmar que “o maracatu Pé de Elefante, um projeto que foi estudado antes da sua fundação, aí então a gente conseguiu fundar esse trabalho” (TRAJANO, 2017)¹⁵⁷. Aliás, o babalorixá e juremeiro do terreiro Ilê Axé Xangô Ogodô e Tenda do Caboclo Sete Flechas, onde está assentado o Pé de Elefante, também afirma que o maracatu é um projeto do terreiro:

o maracatu é projeto espiritual, projeto da casa, crescer, viver, existir e ajudar, principalmente hoje, no mundo que a gente vive, de muitos jovens envolvidos com o que não deve, e o maracatu também tem esse trabalho na comunidade de resgatar esses jovens, de proporcionar oficinas de percussão, de canto, dança, de buscar novos talentos para essa cultura, para que ela permaneça acesa, viva. Então, o terreiro ele tem essa responsabilidade religiosa e de desenvolvimento para com a Nação Maracatu Pé de Elefante (RIBEIRO, 2017)¹⁵⁸

O projeto, como colocado pelo babalorixá Pai Beto de Xangô e também colocado pelo batuqueiro Fernando Trajano, não encerra em si mesmo sua proposta, ele se projeta através de outros projetos, como é o caso das oficinas, que reforça o maracatu e amplia sua área de atuação.

As oficinas abertas, que é um projeto maravilhoso, que tá ganhando campo a cada vez que a gente vai pra uma praça, a gente divulga nas redes sociais que vai tá naquela praça tal horário, a gente tem fortalecido muito esse trabalho na praça da paz, e lá a gente abre, o público chega e a gente ensina a tocar. Aí tem gente que gosta e fica, tem gente que não gosta, tem gente que fica envergonhado, tem gente que vem de passagem, tem gente que fica - risos (TRAJANO, 2017)¹⁵⁹

Nesse movimento de maracatu como um projeto em construção, algo inacabado que precisa ser arrematado ao longo do tempo, é interessante avaliar que mesmo durante esses dez anos de sua existência, o grupo não conseguiu formar uma corte completa, formando-a em alguns momentos para participar de eventos, mas dissolvendo-se em seguida. Outro fato é que a rainha já mudou algumas vezes, apenas o rei permanece o mesmo, até porque o rei é também o juremeiro e babalorixá Pai Beto de Xangô. Na fotografia abaixo, feita após uma apresentação no evento “Auto dos Orixás”, dia 20 de novembro de 2016, na Praça Vidal de Negreiros – Ponto de Cem Réis, em João Pessoa, se pode perceber que a Rainha é uma outra

¹⁵⁷ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

¹⁵⁸ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

¹⁵⁹ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

filha do terreiro, Gina d'Ogúntè (de roupa na cor azul na imagem), que hoje já não se encontra no ilê. Já a Dama de Paço que leva a calunga Oxum/Maria do Acais, é a mesma que saiu na abertura do carnaval 2018 como Rainha do maracatu com o babalorixá Pai Beto de Xangô como Rei. Dentre as damas de paço, portanto, atualmente, somente Carol Rosas permanece, pois Gleyci Barboza, a dama de paço que substituiu a da imagem abaixo, Luciana Araújo, em abril de 2018, desligou-se do terreiro e saiu do maracatu.



Imagem 48: Rainha, Damas de Paço com calungas e parte da corte – Fonte: Arquivo Pessoal

Mas o fato é que, mesmo com as diferenças e com as intempéries, na atualidade o Pé de Elefante é o mais antigo maracatu de baque virado da Paraíba, o protagonista do movimento dos maracatus no cenário contemporâneo, tendo surgido em 2008, quando o cenário para o maracatu não estava tão propício no estado. Após o seu surgimento, outros grupos de baque virado surgiram, inclusive no ano posterior surgiu o grupo MaracaGrande na cidade de Campina Grande, no entanto, esse grupo é laico, um batuque sem nenhuma ligação religiosa.

Apesar de ser o mais antigo maracatu de baque virado atualmente na Paraíba e ainda estar se construindo, se edificando, formando seus vínculos com a tradicionalidade, embora de forma ressignificada e hibridizada, mesmo não possuindo a corte completa, dados os fatos da existência de outros elementos da tradicionalidade como assentamento, batismo, manutenção do ethos comunitário e confecção de instrumentos a partir da macaíba e do jenipapo, tanto Fernando Trajano quanto Pai Beto de Xangô reafirmam o status de nação para o Pé de Ele-

fante e no que tange a questão da corte permanecer incompleta durante todos esses anos, se formando muitas vezes apenas para a participação em eventos significativos, Pai Beto afirma que tal fato “está demorando um pouco ainda esses personagens aparecer publicamente, porque a Paraíba é carente de formação cultural, diferente de Recife que já tem a cultura do maracatu já mais que centenária (RIBEIRO, 2017)¹⁶⁰”. Segundo Fernando Trajano, o *Pé de Elefante* tem o nome, a fama, mas não tem a estrutura completa por causa da falta de incentivo, de apoio, por falta de capital. Esse fato é tão gritante que o mestre conta que as roupas da corte do Maracatu foram doações do Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife, já o estandarte foi um presente de Dona Marivalda, rainha do referido grupo, o que nos leva a perceber que o Maracatu Pé de Elefante, busca incansavelmente sua completa estruturação, no entanto, é uma nação ainda sem ‘nação’:

É, até o pessoal cobra: e aí? cadê a corte? Ai? Oww meu filho, falta assim, capital de giro, incentivo, apoio... quem tem apoiado o Pé de Elefante nessa trajetória de corte é o Estrela Brilhante. Todas as roupas que eu tenho de corte, aqui, foi doado pelo Estrela Brilhante. O estandarte que eu tenho foi um presente de Dona Marivalda, Rainha do Estrela Brilhante. É madrinha, tá entendendo? (TRAJANO, 2017)¹⁶¹.

Sobre o surgimento do projeto Pé de Elefante, Trajano nos conta que, dados os primeiros passos após a gestação, inclusive a vinculação do Maracatu com um terreiro e o seu batismo a partir de uma outra nação existente e com tradição, foi preciso aprofundar os vínculos com o terreiro realizando o assentamento dos Orixás que regem aquela nação, no caso do Pé de Elefante, os Orixás são Iansã e Oxum.

As calungas também receberam seus assentamentos e os nomes de entidades Maria do Acais e Maria do Peixe. Maria do Acais representa Iansã e Maria do Peixe representa Oxum, pois “a boneca calunga quando ela é consagrada, ela deixa de ser um boneco de madeira pra ser definitivamente a energia que representa a pessoa (RIBEIRO, 2017)¹⁶²”. Na parte da Jurema, o tambor mestre que representa o mestre da Jurema e que também rege a nação, nesse caso o Mestre Zé Barruada, também tem sua consagração. De tal forma, segundo Trajano, as calungas tomam conta da Nação, da corte, e a entidade, o mestre Zé Barruada, rege a bateria. As calungas, no Ilê, são colocadas junto aos Orixás, aos mestres e mestras, pretos velhos, Exu, caboclos, aos santos católicos, no cruzeiro, em meio a todos os símbolos da Jurema e do

¹⁶⁰ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

¹⁶¹ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

¹⁶² Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

candomblé, tendo em vista que o Maracatu é regido pelos dois, conforme relata o mestre Fernando, ao ser questionado sobre qual a regência do Maracatu:

É regido pelos Orixá e pela Jurema. Pelos Orixás ele é regido pelos Orixás Iansã, a guerreira, né? deusa guerreira, senhora dos ventos, dos raios né? Também esposa de xangô né? Oxum, deusa da beleza, da riqueza né? Da fertilidade da mulher né? Protetora da mama, do útero e Iansã também muito protetora das mulheres. Então, esses dois Orixás são os Orixás regentes do Maracatu, Iansã e Oxum. E aí a gente teve que fazer as bonecas calungas que recebem esse assentamento também, recebem essa energia desse santo, agora essas bonecas elas são entidades né? Elas ganham nomes de entidade: Maria do Acais e Maria do Peixe. Maria do Acais que representa a nossa Iansã, aí ela se veste como Orixá, né? Ela se veste da cor do Orixá, então Maria do Acais representa Iansã e Maria do Peixe veste Oxum né? E a energia dela é Oxum, olha a dor da entidade aí, é Oxum! E daí parte pra Jurema né? Ai na Jurema tem o tambor mestre, chamado tambor mestre que é um tambor que representa o mestre da Jurema que rege também a nação, que é o mestre Zé Barruada e o Caboclo Sete Flechas, são os líderes da Jurema né? do Maracatu! Então, enquanto as calungas tomam conta da nação, da corte, aí o mestre Zé Barruada toma conta da bateria e, ao mesmo tempo, ele tem toda regência porque o mestre ele tem toda regência do movimento, tipo eu sou o mestre do Maracatu, assim reconhecido pelos praticantes aqui, me reconhecem assim né? Então todos aqui me reconhecem dessa forma, o mestre do Maracatu pé de elefante, não só pelo fato de ter fundado o Maracatu, feito a história do Maracatu acontecer com a ajuda de outros e muita batalha aí e custo também, né? De financiar material, de fabricar os instrumentos, toda essa questão que engloba o Maracatu, mas num cortejo eu tô puxando a bateria, mas ao mesmo tempo eu dou coordenada pra corte: anda, para! Então tem essa mestria acho, que faz guiar e seguir né? (TRAJANO, 2017)¹⁶³.

Um fato curioso narrado por Trajano, foi o surgimento do nome ‘Pé de Elefante’. Nas entrelinhas do seu discurso há uma sugestão para a influência da espiritualidade na escolha do nome através da inspiração, pois, segundo ele, já se buscava um nome, mas não se chegava a um denominador comum, no entanto, em um dado momento veio a sugestão através de um tambor que estava sendo fabricado. Segundo sua narrativa, ao montar o tambor que havia fabricado e colocá-lo sobre a bancada, veio a nítida imagem de um pé de elefante em sua cabeça. A casca engilhada do tronco e a divisão da corda o fez lembrar da pata de um elefante, e por acreditar na ligação do homem com os espíritos dos animais, então lhe veio na cabeça o nome Pé de Elefante.

Na verdade o elefante não tem pé, tem pata! Mas pra mim é pé porque tem essa conjunção do animal com o homem né? Que tem essa ligação com os espíritos de animais também, com cachorro, tem essa ligação com cachorro, com elefante, com cavalo, são três animais que eu tenho muita aproximação, então existe os espíritos dos animais, então assim, quando eu tava fabricando

¹⁶³ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

já alguns tambores, ai tava em busca do nome né? Tava em busca do nome, houve alguns nomes, mas ai eu tava montando um tambor, que eu tava, tinha fabricado né? Quando eu terminei de amarrar o tambor, botei o tambor em cima da bancada que eu olhei assim, ai eu visualizei um pé do elefante, esse tambor tá lá em casa. Visualmente você olhando assim de longe, você via mesmo porque o tronco tava com a casca, a casca engilhada, ai a divisão da corda parecia que era meio a do bicho, ai veio assim: pé de elefante, né? (risos) ai eu disse: Pé de elefante? É pé de elefante! Oxi! Fechou! O nome do Maracatu é pé de elefante e eu já tô vendo que a pisada vai ser forte também por ser um animal forte, então a pisada vai ser forte né? (TRAJANO, 2017)
164

Através de nossas conversas, das entrevistas, da observação das apresentações, é possível perceber que existe um esforço no sentido de legitimar o trabalho do grupo enquanto nação e que, apesar das críticas recebidas por integrantes de outros grupos, talvez pela falta de referências no estado, outros grupos de maracatu de baque virado laicizados se balizam, se orientam e se espelham pelo Pé de Elefante, respeitando-o como uma nação inclusive participando de suas oficinas de confecção de instrumentos e de dança de corte, talvez pela ligação do grupo com o Estrela Brilhante do Recife que lhe confere perante os outros mais jovens, certa legitimidade. No entanto, apesar desse lugar conquistado, o Pé de Elefante permanece um projeto em construção que busca sua legitimação nos elementos da tradicionalidade pernambucana, em sua ligação com o Estrela Brilhante do Recife e com o terreiro Ilê Axé Xangô Ogodô e Tenda do Caboclo Sete Flechas, além do elo comunitário.

Nesse enredo de busca de legitimação o Pé de Elefante vem se reinventando e se ressignificando, inclusive espelhado em outros maracatus que vem fazendo a mesma coisa, como é o caso do maracatu pernambucano Nação Encanto da Alegria que traz em seu séquito a presença de três calungas. É importante, diante dos fatos colocados pelo cotidiano, desenredar conceitos postos e diferenciá-los como a questão, por exemplo, do maracatu como projeto diferenciar-se do maracatu em movimento, tendo em vista que o movimento faz parte da dinâmica histórica, portanto, o Pé de Elefante logicamente se encontra em um movimento próprio da historicidade, mas também em um movimento dialógico cultural onde ele se reconstrói e atribui novos significados a si mesmo, se hibridiza conforme Canclini (2015).

Todos esses fatores são observáveis e nos mostra certa fuga da tradição, no entanto, para Fernando Trajano, os elementos da “tradicionalidade” presentes no Maracatu Nação Pé de Elefante estão bem alicerçados, pois tem, “todas as suas energias consagradas e preparada” (TRAJANO, 2017)¹⁶⁵, tem a consagração, tem a questão do batismo feito por outra nação, no

¹⁶⁴ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

¹⁶⁵ Idem.

caso, tem seus instrumentos construídos dentro dos costumes da tradição, do tronco da macaíba e do jenipapo, seu tambor mestre é consagrado, além da ritualística renovada anualmente, através da bênção do mestre Barruada e das oferendas anuais que devem ser continuamente renovadas pelas gerações posteriores, pois, uma vez feita a consagração do Maracatu nação, segundo Fernando Trajano, esse vínculo não poderá mais ser desfeito com casa onde está feito seu assentamento. A ligação com seu padrinho, no caso do Pé de Elefante, o Nação Estrela Brilhante do Recife, também não poderá ser desfeita e o conhecimento inerente à tradição do Maracatu se perpetua. Segundo Pai Beto, a questão da “tradicionalidade” está implícita também na religiosidade sendo fundado a partir de uma energia religiosa, tendo um orixá no comando e sendo, portanto, um projeto da espiritualidade da qual jamais se desligará.

O projeto mesmo do terreiro com o Maracatu é o lado religioso, é esse amparo que nós vamos dar até o fim dos tempos, não tem como mais se desligar. O Maracatu na realidade ele é de Iansã, teve fundador, tem fundador, todos Maracatu tem e teve seus fundadores, partiram... e como é energia, não pode se acabar! (RIBEIRO, 2017)¹⁶⁶.

Mais uma vez na fala de Pai Beto aparece a terminologia “projeto”, o que fortalece o conceito do maracatu enquanto um projeto em construção, que busca na tradicionalidade se sustentar e legitimar sua bandeira de nação, o que parece algo bastante controverso, tendo em vista que, sendo projeto, não é algo conclusivo mas em si representa algo que se almeja e não algo pronto e acabado. Portanto, há certa incongruência nas definições, uma inconsistência terminológica talvez por desconhecimento, pois que não se pode afirmar “ser uma nação” e ao mesmo tempo “ser um projeto”. Haveria coerência se na fala sobre “projeto da espiritualidade” tanto de Pai Beto quanto de Fernando Trajano, a fala fosse no sentido de um projeto da espiritualidade que se concretizou no terreiro, no entanto, não foi esse o direcionamento dado nos discursos de ambos, Pai Beto e Fernando Trajano.

Dentro dos elementos da “tradicionalidade” buscados pelo Pé de Elefante, está a bênção do mestre Zé Barruada, dentro da festa que é oferecida ao mestre anualmente. Nesse dia o Maracatu se apresenta, entra no salão onde é feita a festa pública, e o Pai de Santo, Pai Beto, incorporado do Mestre Barruada, faz sua cerimônia de bênção ao maracatu e “fumaça” os instrumentos e os membros do grupo, acolhendo-os ao tempo que os abençoa, mesmo que estes não tenham vínculo com o terreiro.

¹⁶⁶ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

Que a gente também tem momentos que a gente se mistura com a espiritualidade aqui, de certa forma, mas ninguém é, ninguém precisa ser, não tem essa obrigação! Né? Que é o momento aqui da festa do mestre, né? que no final da festa do mestre, o mestre chama o maracatu pra bater e dá uma bênção, e faz a consagração e dá uma palavra e mostra uma situação, né? Faz aquele acolhimento com o grupo e gera a energia pra o grupo ir pra rua (TRAJANO, 2017)¹⁶⁷



Imagem 49: Festa dos Mestres no Ilê e bênção do Mestre Zé Barruada aos alfaiaes do Pé de Elefante – Fonte: Arquivo pessoal. Ano: 2017



Imagem 50: Festa dos Mestres no Ilê e bênção do Mestre Zé Barruada ao Pé de Elefante – Fonte: Arquivo pessoal. Ano: 2017

¹⁶⁷ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

Como foi falado anteriormente na questão da instrumentação Pé de Elefante, é importante ressaltar que toda ela, é elaborada e construída por Fernando Trajano com o auxílio dos demais membros do grupo, nada é industrializado! Os alfaias são confeccionados a partir do tronco da macaíba, de forma artesanal, conforme reza a tradição, com os aros confeccionados a partir do tronco de jenipapo, o que permite um som mais forte, ou conforme fala Fernando, “uma pancada mais pesada” (TRAJANO, 2017) ¹⁶⁸. Nada de uso de compensado na confecção.

Um detalhe interessante em relação a confecção dos alfaias é que, em respeito à natureza, o tronco não é arrancado da terra. Fernando faz a captação de árvores já mortas, até porque isso facilita o trabalho pra confecção do bojo do alfaia, o seu corpo. Esses instrumentos confeccionados de tal forma têm algumas peculiaridades, dentre elas o fato de serem peças únicas e propagarem o som com maior potência que os feitos em compensado e que os industrializados, ou seja, seu ganho sonoro é muito maior que o produto industrializado. Ainda segundo o líder do Pé de Elefante, essa tradição vem da África e dos Índios e isso é parte da tradição do Maracatu no Brasil. Segundo ele, “a tradição do Maracatu já começa por aí, tambor de tronco de macaíba” (TRAJANO, 2017) ¹⁶⁹ e para tocá-lo, devido ao seu peso, o maracatuzeiro tem que desenvolver a resistência, a disciplina, e ter bastante dedicação:

É uma diferença enorme de tambores de matéria prima industrializada como compensado, que também fica muito bom dependendo do compensado e da fabricação, que eu faço muito tambor de compensado pra vender, mas de macaíba ele tem outra história. A natureza ela é perfeita porque a natureza ela nasce essa árvore, porque a palmeira de macaíba ela tem espinho, nasce cheia de espinho, quer dizer, ela tem essa proteção, pode servir pra você fazer alguma coisa né? Se você no meio do mato, sei lá, fere... entra uma frepa de pau, alguma coisa, aquele espinho você pode tirar! Então a natureza ela já trabalha por aí né? Essa palmeira chega uma época que ela morre, ela morre sozinha e ela sozinha vai se esculpindo, dependendo do tempo, ela mesma, o miolo vai comendo, os cupins vêm comi o miolo todinho e fica só o tronco oco (risos), quer dizer, aí os índios já pegavam e já faziam seus tambores de toré com o tronco da macaíba (TRAJANO, 2017).

Essa questão da confecção dos instrumentos também é uma forma de apoiar-se na “tradicionalidade” dos seculares maracatus pernambucanos onde os alfaias utilizados tradicionalmente são confeccionados artesanalmente com esse tipo de material, muito embora haja controvérsias, pois, segundo dizem algumas fontes históricas, estes também eram feitos com o

¹⁶⁸ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

¹⁶⁹ Idem.

tonéis de carvalho que traziam tecidos a Recife de navio, no entanto, COIMET (2006), afirma que tradicionalmente são feitos de tronco de macaíba e jenipapo:

Tipo de bombo feito do tronco da macaibeira, da madeira de jenipapeiro, de corda de sisal e de couro. Existem três tambores no maracatu de baque virado: tambor chefe; a grande alfaia que segura o ritmo; o tambor médio e a caixa clara ou tarol. A fabricação da alfaia obedece todo um procedimento artesanal: tira-se um miolo do tronco da macaibeira que, uma vez esvaziado, deixa uma casca fina resistente; os arcos superiores que seguram a armação são feitos com a madeira de jenipapeiro (que se dobra sem quebrar), as cordas que fixam as membranas de couro, esticadas sobre a boca do tambor são de sisal. (COIMET, 2006, p. 24).

É importante esclarecer que na atualidade boa parte das alfaias utilizados pelos maracatus de baque virado são confeccionados em compensado, fato este que os tornam mais leves, entretanto, algumas nações de maracatu ainda mantêm a tradição de fazê-las com madeira de Macaíba e jenipapo, como é o caso, segundo Fernando Trajano. Ele explica ainda como colhe os troncos das árvores de macaíba, que os índios já a utilizavam pra fazer seus tambores de toré e que ele até faz alfaia de compensado para venda, mas que estes instrumentos confeccionados de tal forma, perdem muito em qualidade sonora, pois o tambor de tronco de macaíba, “ele tem um ganho sonoro que pode chegar a cinco vezes mais de que um de compensado” (TRAJANO, 2017)¹⁷⁰, portanto, a diferença sonora entre eles é muito grande.

Mesmo com todas as dificuldades de manter o vínculo com a tradicionalidade, fazendo com que o grupo se projete a partir de suas próprias reinvenções, Fernando Trajano afirma que seus planos para o futuro são grandiosos, embora a construção desse futuro, devido a falta de apoio, seja lenta. Ainda assim, diante das dificuldades, há uma perspectiva de crescimento tendo em vista que o trabalho desenvolvido tem crescido muito, arrebanhado pessoas, e de tal forma, vem ampliando seu campo de atuação e seduzido pessoas para conhecer a nação, agregando pesquisadores, curiosos e amantes do Maracatu. Para Pai Beto o Maracatu é um projeto que traz visibilidade para a cultura afro-brasileira, por isso, ele afirma que: “o projeto que nós temos com o Maracatu é de visibilidade, de expansão e crescimento, não só do grupo Maracatu Pé de Elefante, não só da nação, mas de outros Maracatus, pra que isso surja culturalmente com força” (RIBEIRO, 2017)¹⁷¹. Essa almejada expansão que já vem ocorrendo desde o movimento mangubeat é a mola propulsora que tem auxiliado na quebra de paradigmas culturais e sociais, permeando espaços e propagando, cada vez mais, os Maracatus e a cultura afro-brasileira para fora dos terreiros.

¹⁷⁰ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

¹⁷¹ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

Aliás, um fator muito importante para a propagação do trabalho e da cultura do Maracatu tem sido a realização de oficinas abertas em praças públicas e associações, um projeto que objetiva a propagação do Pé de Elefante nas comunidades, legitimando cada vez mais o seu trabalho e sua existência. Essas oficinas que são divulgadas através das redes sociais como facebook e instagram¹⁷², e têm difundido o nome do Pé de Elefante nas redes e, claro, a partir dessa difusão, trazido pessoas para se somarem ao cortejo e ao Maracatu como um todo. Nesse trajeto inicial a parte religiosa não é falada, só aos poucos, durante o percurso de aproximação do indivíduo para com o Maracatu é que vão sendo introduzidas as informações, muito lentamente, sobre os elementos sagrados presentes no Maracatu nação. No entanto, essas informações não obrigam de forma alguma que os membros do Maracatu façam parte ou tenham qualquer ligação com a religião, elas são meras informações, até porque na festa do mestre a nação recebe a bênção, e mesmo quem não é do axé, como diz Fernando Trajano, recebe essa energia que é a preparação para o grupo sair às ruas, e embora não seja necessária a ligação do membro do Maracatu com o terreiro, é necessário que cada um tenha conhecimento do que é uma nação e da sua ligação com o sagrado.

A história do Maracatu Pé de Elefante traz consigo a narrativa de pessoas que se afunilam, quer por questão religiosa, quer por questão cultural ou mesmo por afinidade com as ‘duas partes da cabeça’, como diz Fernando Trajano, e que trazem consigo suas histórias de vida que se fundem em cada passo do cortejo em um som uníssono: o som que quebra os paradigmas para reconstruir em si mesmo uma nova marca na sociedade em que está inserido e a mácula de séculos fustigantes que foram quase solapados da história de um país colonialista e que insistentemente tem sobrevivido mesmo ao som do gemido dos alfaias.

De um lado há a romântica narrativa de Fernando que alega que a espiritualidade o fez trilhar um caminho para o qual já estava predestinado; a omissão de nomes de pessoas importantes para a história do Pé de Elefante e a confusa relação entre ser um projeto e ser uma nação, concomitantemente. De outro lado, a história narrada por Marcílio Alcântara onde o maracatu nasce a partir do seu desejo de fazer um trabalho com a cultura, se reconhecendo como parte da história na qual Fernando foi inserido, uma história cheia de mágoas em uma relação que outrora fora uma profícua parceria. Independentemente dessa estrada ter tido uma bifurcação no caminho, não se pode negar a importante contribuição de ambos, Fernando e Marcílio, na construção de um trabalho que ressignificou o cenário da cultura paraibana.

¹⁷² Facebook.com/pedelefante – Instagram: pe_de_elefante

Assim o Pé de Elefante segue seu cortejo nos caminhos de uma existência permeada de fé e da história cultural do povo negro, atraindo pessoas para ressignificar seus conceitos sobre a cultura, a comunidade e as religiões afro-brasileiras, trabalhando o lado cultural, social e redirecionando os olhares, sem se desviar do caminho espiritual inerente a toda nação de Maracatu, como um projeto em construção que se reelabora, se redefine e se hibridiza a cada dia no dialético movimento natural de uma história sob os olhares da globalização e suas conexões político-religiosas.

3.2. Fernando Trajano: de artesão a mestre de maracatu

A história de Vanildo Fernando de Araújo Trajano, ou simplesmente Fernando Trajano como é conhecido o Ogã do Ilê Axé Xangô Ogodô e Curupiro da Jurema da Tenda do Caboclo Sete Flechas, assim como a história de Eriberto Carvalho Ribeiro – Pai Beto de Xangô, também começa na infância. Ele conta que que já com três ou quatro anos de idade, sua maior diversão era bater panela e assim ele cresceu, batendo panela, construindo carrinhos de lata, de madeira, confeccionando seus próprios brinquedos, como ele mesmo afirma: “Desse tamainho assim, olha, três, quatro anos de idade batendo nas panelas já. Cresci assim, minha diversão no quintal de casa era bater panela e fazer carrinho de lata, de madeira, fazia casinha, fazia tudo, fazia estrada, fazia a cidade inteira” (TRAJANO, 2017) ¹⁷³.

Nascido aos dezesseis de abril de 1982 na cidade de Cuité, estado da Paraíba, Fernando ainda criança afirma que sentia a vibração dos tambores, dos terreiros que tinham próximos a sua casa. Ele relata que desde a adolescência os tambores tocavam sua alma: “Quando eu passava, já crescendo, adolescentezinho já, passava cortando as ruas em mangabeira, que tinha muito terreno aqui, passava tava lá o tambor tocando ‘tatapum, tatapum, tacatum, passava e sentia a vibração e às vezes parava pra escutar” (TRAJANO, 2017) ¹⁷⁴.

Já por volta dos 14 ou 15 anos de idade, quebrava baldes, amassava panelas e confeccionava suas próprias baquetas a partir dos cabos de vassoura da sua casa, relata. Ainda na adolescência Fernando afirma que começou a escutar Maracatu, era o período da expansão do

¹⁷³ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

¹⁷⁴ Idem.

manguebeat, até que em 2008 conseguiu fundar o Maracatu Pé de Elefante, juntamente com Marcílio Alcântara e outras pessoas que aderiram ao movimento para aprenderem a tocar.

Ainda na adolescência Fernando Trajano afirma ter criado um projeto de banda juntamente com amigos e amigas, cujo nome era RC Realidade Crua. A banda realizava uma fusão do “rap” com música popular nordestina, tipo coco, maracatu, ciranda, afoxé e outros. Com a expansão das atividades, surgiram vários grupos de rap, dança de rua, Capoeira na comunidade de mangabeira, dentre eles, o grupo de percussão chamado Batuquere, também liderado por Fernando. O projeto acabou por falta de recursos e cada um dos membros do batuquere e do RC Realidade Crua foi trilhar seus próprios caminhos, nesse período, Trajano afirma que colocou em prática a criação e fundação do maracatu Nação Pé de Elefante fundado em três de maio de 2008.

Dando continuidade ao projeto do maracatu, houve o batizado pela Nação de Maracatu do Nação Estrela Brilhante do Recife, que segundo ele, passou a ser a primeira Nação de Maracatu da Cidade e do Estado da Paraíba. Após o batismo, foi realizada a consagração em terreiro onde, segundo Fernando, foi feito tudo dentro da tradição das grandes nações de baque virado, conforme ele afirma:

Nossas energias espirituais como a tradição segue, fazendo seus assentamentos espirituais no templo religioso de matriz afro ameríndia, Ilê Axé Xangô Ogodô e Tenda do Caboclo Sete Flechas, situado do Bairro de Mangabeira, regido pelo Babalorixá e Pai Juremeiro, Pai Beto de Xangô guardião da Jurema Sagrada (TRAJANO, 2017)¹⁷⁵.

Fernando Trajano acabou, posteriormente, sintonizando sua vida com as atividades do maracatu no terreiro, e seguindo o que foi traçado pela espiritualidade, segundo ele, passou pelos rituais, descobriu seu orixá de cabeça, Ogum, e passou a ser filho da casa. Como Ogum, seu Orixá regente, exímio ferreiro, feitor das armas que forja suas ferramentas de guerra, caça e agricultura, Fernando começou a trabalhar desde cedo e montou sua serralharia aos 18 anos de idade onde passou a atuar em atividades laborais para ganhar o sustento da casa e confeccionar instrumentos percussivos, sendo exímio nessa arte. Ele afirma que:

A oficina foi criada a partir da necessidade de sobrevivência e para poder criar meus filhos e manter as dispensas da casa e da família. Daí montei a serralharia ainda com 18 anos de idade, quando também fui pai pela primeira vez. Dando continuidade a oficina, ela também funciona com atelier de fabricação de esculturas em aço feita a partir de sucatas e, também lutheria com a confirmação de instrumentos de percussão popular, também se utilizando de materiais recicláveis e de madeiras alto sustentável, esteiras das

¹⁷⁵ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

matas já mortas, como o troco da macaíba, Jenipapo e outras (TRAJANO, 2017)¹⁷⁶

Pela sua história, Fernando parece seguir o que é tomado como o arquétipo dos filhos de Ogum no que tange a perseguir seus objetivos, pois, segundo Verger (2009), o padrão dos filhos de Ogum é de pessoas impulsivas e rancorosas, de humor variável, que perseguem com afinco seus objetivos. Assim, dedicando-se com afinco para atingir seu objetivo de formar um maracatu e, após conhecer as nações de maracatu pernambucano através de Marcílio Alcântara, torná-lo uma nação:

O arquétipo de Ogum é o das pessoas violentas, briguentas e impulsivas, incapazes de perdoarem as ofensas de que foram vítimas. Das pessoas que perseguem energeticamente seus objetivos e não se desencorajam facilmente. Das pessoas que nos momentos difíceis triunfam onde qualquer outro teria abandonado o combate e perdido toda a esperança. Das pessoas que possuem humor mutável, passando por furiosos acessos de raiva ao mais tranquilo dos comportamentos. Finalmente, é o arquétipo das pessoas impetuosas e arrogantes, daquelas que se arriscam a melindrar os outros por uma certa falta de discrição quando lhe prestam serviços, mas que, devido à sinceridade e fraqueza de suas intenções, tornam-se difíceis de serem odiadas (VERGER, 2009, p. 49).

Segundo Lopes (2011) a saudação para o Orixá Ogum é “ogunhê” e corresponde provavelmente a frase “viva Ogum”. O autor o descreve como o orixá do ferro e “patrono de todos aqueles que habitualmente usam instrumentos ou ferramentas feitas desse metal, como ferreiros, caçadores, guerreiros, barbeiros, entalhadores etc.; dos que trabalham com o couro porque usam facas” (LOPES, 2011, p. 505). O autor enumera treze tipos de Ogum, sendo eles: Ogum Alabedé, Ogum Avagã, Ogum Beira-Mar ou Ogum Marinho ou ainda Ogum Metá, Ogum de Malê, Ogum de Nagô, Ogum Dilê, Ogum Iara, Ogum Matinada, Ogum Mejê, Ogum Naruê, Ogum Oiá, Ogum Rompe-Mato e por fim, Ogum Xoroquê.

Sobre essa parte da história de Fernando Trajano, Ângela Gaeta, que tem forte vínculo com Marcílio Alcântara dos Santos, pois ambos possuem vínculo com o Estrela Brilhante do Recife, afirma que quem orientou e preparou Fernando Trajano a cerca do maracatu de baque virado foi Marcílio Alcântara, que veio do Alto do Pascoal, comunidade do bairro Alto Santa Teresinha na cidade do Recife – Pernambuco, como batuqueiro do mestre Walter, do Estrela Brilhante, e que, ao vir morar em João Pessoa, conheceu Fernando que na época fabricava instrumentos de percussão – não especificamente alfaias, tendo-o convidado para, juntos, fundarem o Pé de Elefante, mas por questões pessoais, Marcílio rompeu com Fernando e a ruptu-

¹⁷⁶ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

ra se deu devido a conflitos de interesses. Marcílio evita falar sobre esse período, já Fernando insiste na história de que o maracatu foi um “sonho” antigo que ele conseguiu realizar com o auxílio da espiritualidade.

o maracatu era uma coisa que eu sentia na infância, na adolescência comecei a escutar maracatu, fui buscando, fui buscando, fui conhecendo e daí tive vontade de fazer um maracatu, né? E essa vontade ela foi buscando os seus caminhos, até que em 2008 eu consegui fundar o maracatu chamado Pé de Elefante, juntamente com algumas pessoas que aderiram ao movimento pra aprender a tocar, fazer o maracatu, né? Outras ajudando na confecção também, aí isso facilitou porque eu já fabricava instrumentos de percussão, aí daí foi mais fácil fabricar os tambor, os instrumentos do maracatu pra que o maracatu conseguisse ser fundado né? Porque se não, não tinha condição de você comprar os instrumentos, principalmente esses tambores que são feitos de tronco de macaíba, num tem nem a quem comprar um tambor né? É uma coisa que tem que ser fabricada mesmo. Então começou de forma bem tradicional né? Fabricar sua própria percussão e fomos trabalhando e aí foi chegando a hora de ir batizar né? (TRAJANO, 2017) ¹⁷⁷

A versão dada por Fernando é que ele já fabricava instrumentos de percussão e foi então que partiu para o aprendizado da fabricação dos tambores confeccionados a partir do tronco de macaíba, conforme reza a tradição dos Maracatus nação. Ele afirma que é autodidata e aprendeu a fazer sozinho os instrumentos porque assim estava premeditado pela espiritualidade. Ele acredita em predestinação e na questão espiritual, e afirma que, se assim não fosse, não estaria ligado ao terreiro. Segundo ele tudo aconteceu de forma muito natural, guiada pela espiritualidade:

Eu sou autodidata, então assim, é, assim, aquela história que eu disse, a gente nasce predestinado já, e a gente quando nasce, a gente sabe o que veio fazer na terra, sabe o que vai fazer na terra, agora quem vai lhe conduzir é que é o problema, entre aspas né? quem vai lhe criar, vai lhe dar amor, carinho, alimentação, roupa, tudo, mas é que vai permitir ou não que você vá seguindo a naturalidade do seu caminho que pode ser interrompido e você demorar mais a chegar nele, que pode ter sido o meu caso também, poderia ter chegado nisso antes porque desde os quinze anos de idade que eu toco percussão, é! (TRAJANO, 2017) ¹⁷⁸

Aliás, no que tange a questão espiritual e ao fator destino, ele coloca que todos os instrumentos já nascem cheios de energia, a energia que liga o Maracatu à espiritualidade. Ainda sobre a confecção dos instrumentos, ele conta que começou a fabricar instrumentos de percussão e também a tocar instrumentos percussivos entre quatorze e quinze anos de idade e explica como é o processo para a confecção dos mesmos:

¹⁷⁷ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

¹⁷⁸ Idem..

A confecção dos instrumentos é tudo feito de forma autônoma né? Então a gente vai buscar o tronco, esculpi o tronco, prepara, compra o couro quando a gente... eu curtia muito couro, agora num tô tendo local pra mim fazer esse tratamento do couro, ai eu tô comprando por enquanto e pretendo voltar a preparar couro, então, jenipapo a gente consegue, consegue uma galha, faz as fitas, faz os aros, compra corda sisal tradicional né? Faz os tambor, as caixas também confecciono, compro metal, compro os ferro, faço os aro, faço as caixas, o corpo todo! Compro só as peles, a esteira, pinto tudo, monto! Os abê a gente faz, compra a cabaça, trança... o gonguê também, compra a chapinha de aço, modela o instrumento, faço o gongê, o ganzá, pentagrama... a gente faz, toda percussão a gente faz, a gente num compra nada feito assim...(TRAJANO, 2017)¹⁷⁹.

Apesar das histórias relatadas por Fernando de sua ligação com o toque dos tambores desde a infância, segundo informações do portal Festival Paraíba Percussiva¹⁸⁰, passou a conhecer o maracatu através do grupo Nação Zumbi, o que mostra a influência do manguebeat na difusão dos maracatus. Segundo o portal:

Desde que soube da existência do grupo Nação Zumbi que Fernando Trajano passou a se interessar por maracatu. O músico e artesão, no entanto, não estava interessado apenas em criar grupos musicais alinhados com a proposta estética da famosa banda pernambucana, mas em formar um autêntico maracatu, então entra em cena o pernambucano Marcílio Alcântara, que, ao sair do Alto do Pascoal, em Recife e vir morar no bairro de Mangabeira - PB, acabou se tornando o grande amigo e parceiro de Fernando Trajano. Marcílio já tinha uma vasta experiências com percussão e fabricação de instrumentos percussivos e também confecciona instrumentos musicais (PORTAL FESTIVAL PARAÍBA PERCUSSIVA).

Em nossa entrevista Fernando Trajano afirma que o maracatu foi algo que nasceu com ele, mas de forma incongruente, ele diz ter conhecido o maracatu através de Chico Science e do movimento manguebeat, como se, na verdade, o maracatu a partir desse momento se revelasse, se tornasse visível para ele, já que ele existia de forma silente:

É porque o maracatu é uma coisa que eu nasci com ele, entendeu? Eu nasci com esse negócio. Quando eu era adolescente que eu fui conhecer o que era maracatu com Chico Science e aquela história toda, que eu fui buscar mais maracatu, que eu fui sentindo aquele nome dentro de mim... Aí eu descobri e tá aí o resultado hoje (TRAJANO, 2017)¹⁸¹.

Na verdade, são muitas histórias controversas e alguns fatos notadamente divergentes. Mas não há como negar que a história do batuqueiro Fernando Trajano se confunde com a história do próprio maracatu Pé de Elefante. Estão todas imbricadas e cheias de conflitos.

¹⁷⁹ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

¹⁸⁰ Disponível em: <http://diapercussivojp.blogspot.com.br/2010/11/grupo-confirmado-maracatu-pe-de.html>. Acesso em 18 abril 2018.

¹⁸¹ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

Com todas as controvérsias e contradições, de toda forma, é de tal maneira que Fernando Trajano se insere no contexto dos maracatus e no terreiro Ilê Axé Xangô Ogodô e Tenda do Caboclo Sete Flechas, pois acaba por se tornar Ogã e curupiro da Jurema do terreiro de Pai Beto de Xangô, vinculando-se efetivamente ao terreiro, e conforme sua narrativa, esse era seu destino, tanto que ele afirma que: “entrei depois porque eu procurei a casa pro maracatu e não pra mim (risos) acabou que eu fiquei também, fiquei, era uma coisa que eu tinha que ser” (TRAJANO, 2017)¹⁸².

Nesse caso, há mais uma história controversa, pois segundo Jânia de Paula, ela conheceu o terreiro a partir de uma amiga e apresentou então Fernando e Marcílio para iniciarem o processo dialógico para que o Pé de Elefante se tornasse uma nação, no entanto, Pai Beto afirma que o encontro entre ele e Fernando aconteceu em um evento de juremeiros realizado na Baía da Traição, município paraibano, e que se deu devido a necessidade de assentar o maracatu para que se tornasse nação. A partir daí surge uma amizade entre Fernando e Pai Beto, além de uma junção de conveniências e interesses mútuos.

Fazemos o encontro de juremeiros há muitos anos, alguns rituais de Jurema na aldeia, na Baía da Traição, especificamente na Vila Lagoa do Mato, e dentro desse trabalho também tinham doações de alimentos e roupas e outros acessórios que as pessoas não utilizassem e arrecadava tudo e levava e fazia doação pra Cacique que ia lá e distribuía para as famílias mais carentes daquela aldeia. E tinha uma área lá perto de um rio onde eu pedi a permissão, né? tanto espiritual como da Cacique no templo pra que a gente limpasse e fizesse ali uma ritualística e no final terminava com um piquenique, então a gente vinha fazendo esse trabalho há algum tempo e foi onde eu conheci Fernando, né? Ele tava acompanhado de um grupo, do Maracatu já, na realidade o maracatu já existia, e ele foi, fez aquele... deu a observada dele como mestre do maracatu, ele precisava na realidade de uma casa de candomblé para que se pudesse ser feito os fundamentos necessários para se tornar nação e dali houve um primeiro momento com ele e nós criamos uma afinidade, independente de religião e de cultura, de amigo né? de conversar, de apoio e fui conhecendo um pouco do trabalho do Maracatu, o que era maracatu, porque nem eu tinha esse conhecimento do que é que o Maracatu poderia ser trabalhado dentro de um terreiro, dentro da comunidade, né? (RIBEIRO, 2017)¹⁸³

Já com a prática de oficinas e arrastões de maracatus de baque virado, passando a integrar a casa onde o Pé de Elefante foi vinculado, posteriormente Fernando Trajano passou a ocupar o cargo de ogã e curupiro da Jurema, além de ter total confiança por parte de Pai Beto,

¹⁸² Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

¹⁸³ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

se envolvendo em suas atividades e se tornando também um importante membro da casa, segundo ele:

Eu comecei a participar enquanto filho e fui, fui, fui ganhando confiança, ganhando meu espaço e estando onde eu deveria ficar, ai hoje eu sou ogã consagrado, feito né? Filho de Ogum de cabeça, Iemanjá né? Ai no final, no santo a gente diz o seguinte: a gente é filho do pai da casa né? que é Xangô, meu Orixá de cabeça é Ogum que também é meu pai (risos) mas o primeiro pai é Xangô. (TRAJANO, 2017)¹⁸⁴.

Fernando Trajano, até então percussionista e artesão, construtor de instrumentos percussivos e líder do Pé de Elefante, começa a ser tido e havido como mestre Fernando, o que ele narra que aconteceu naturalmente, pois “o santo que escolheu isso! Quando você nasceu você foi escolhido pra fazer isso! Você vai nascer, você vai fazer e chegar tal idade, tal época, você vai fundar esse trabalho e esse trabalho tem toda a ligação espiritual, o maracatu de nação” (TRAJANO, 2017)¹⁸⁵. Tudo acontecendo de forma orgânica, as pessoas começaram a vê-lo de forma diferente, vê-lo então como um mestre na área do maracatu de baque virado, conhecedor da tradição do maracatu, inclusive da tradição no que tange a confecção dos instrumentos que fazem parte da bateria do baque virado, conferindo-lhe mais respeitabilidade junto à comunidade na qual ele está inserido.

eu sou o mestre do maracatu, assim reconhecido pelos praticantes aqui, me reconhecem assim né? Então todos aqui me reconhecem dessa forma, o mestre do maracatu pé de elefante, não só pelo fato de ter fundado o maracatu, feito a história do maracatu acontecer com a ajuda de outros e muita batalha ai e custo também, né? De financiar material, de fabricar os instrumentos, toda essa questão que engloba o maracatu, mas num cortejo eu tô puxando a bateria, mas ao mesmo tempo eu dou coordenada pra corte: anda, para! Então tem essa mestria acho, que faz guiar e seguir né? (TRAJANO, 2017)¹⁸⁶.

Sobre a questão de se tornar um filho da casa e posteriormente um ogã, Fernando afirma que isso além de ser algo que se deu naturalmente, foi também uma demonstração de confiança por parte da casa, de Pai Beto.

Fernando se integrou a casa e ao maracatu de forma integral, continua fazendo trabalhos como artesão e também como serralheiro, no entanto, é na casa e no maracatu que ele se sente inteiro. É nos tambores, como mestre do maracatu Pé de Elefante que ele se reconhece, se dedicando plenamente ao Pé de Elefante e as suas atividades como mestre oficineiro, participando de editais e realizando suas apresentações culturais em praças públicas e escolas. Tal

¹⁸⁴ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

¹⁸⁵ Idem.

¹⁸⁶ Idem.

dedicação chegou ao ponto de, em determinado momento, após a consagração das calungas do maracatu no Ilê, ele ter deixado seu cabelo crescer para colocá-los nas bonecas que até então utilizavam turbante na cabeça, um acessório que também é considerado um ornamento cheio de significados, símbolo da resistência e do empoderamento da mulher negra. Eu sempre usei cabelo grande, mas aí na construção da história me veio isso mesmo. Agora eu vou deixar de novo pra fazer as perucas das bonecas (TRAJANO, 2017) ¹⁸⁷.



Imagem 51: Mestre Fernando com a Calunga que representa o Orixá Iansã / Mestre Maria do Acais. Ano: 2015. Fonte: [www.facebook.com/ Maracatu Nação Pé de Elefante](http://www.facebook.com/MaracatuNaçãoPédeElefante)



Imagem 52: As calungas com cabelos longos. Ano: 2017. Fonte: <https://www.instagram.com/mestrefernandojp/>

¹⁸⁷ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

Fernando Trajano, que afirma em seu perfil na rede social “instagram” se intitula como “mestre Fernando” e afirma que é arte educador da cultura popular, mestre de maracatu e artesão na arte de fabricação de instrumentos percussivos populares e religiosos, estabelece em seu status social uma relação entre o ser mestre e o ser artesão, enquanto fatores que o qualificam como um cidadão partícipe da cultura local, além de o projetar como figura histórica dentro da cena do maracatu na Paraíba que ainda se encontra em uma construção para estabelecer o que se constitui como uma tradição cultural.



Imagem 53: Capa do Instagram de Fernando Trajano - <https://www.instagram.com/mestrefernandojp/>

Através das apresentações culturais, das palestras em escolas e associações de bairro, dialogando com a comunidade e convidando pessoas de todas as idades e credos a abraçar a cultura do maracatu, Fernando Trajano vai expandindo as atividades do grupo e, por conseguinte, divulgando o lado religioso, o elo com o terreiro, estabelecendo elos políticos e sociais, trabalhando de forma concomitante os dois “lados da cabaça”

o maracatu ele é uma cabaça partida no meio: Uma banda é profana, a outra banda não! Então tem que ter essas duas bandas funcionando, o profano com sua percussão, dança e canto nas ruas, nos evento cultural, nas comunidades fazendo esse trabalho, propagando o nome maracatu, nação nagô, Jurema, o Mestre Zé Barruada, Maria do Acais, Maria do Peixe, Oyá, Oxum... propagando esses nomes, essas toadas que a gente canta pra eles e nossa história! E o sagrado aqui dentro do Ilê com os seus assentamentos, recebendo a reza, os cuidado do pai de santo, as oferendas e os pedido pra os trabalho lá fora ter a proteção, ter caminho, pra que tudo venha e venha as graças que a gente consiga dominar, conquistar, multiplicar o trabalho, trazer mais pessoas pra dentro do trabalho, tá entendendo? E pra você fazer parte do maracatu, outro ponto muito importante que algumas pessoas têm um mal entendimento e acham que é uma coisa e acabam não vindo por achar isso sem saber o real significado que o maracatu ganhou, e que sempre foi isso também, é que o

maracatu é de todos, para todos, independente da sua cor, religiosidade, espiritualidade... abraça tudo! (TRAJANO, 2017)¹⁸⁸

E assim, trilhando seu caminho sob as batidas dos tambores, gonguês, tarois e agbês, Fernando Trajano, nascido e criado no bairro de Mangabeira, o mesmo bairro em que fica localizado o Ilê Axé Xangô Ogodô e Tenda do Caboclo Sete Flechas, à frente do Maracatu Pé de Elefante, inscreve seu nome na história da cultura paraibana ao fomentar o cenário cultural através do ressurgimento da tradição do maracatu de baque virado no estado Paraibano, saindo da categoria de artesão para mestre maracatuzeiro, se estabelecendo e realizando o desejo de ter seu trabalho reconhecido enquanto mestre de maracatu, enquanto alguém que contribuiu no contexto histórico para a construção do cenário cultural paraibano e que realizou importantes conexões políticas e culturais para fomentá-lo a partir do Maracatu Pé de Elefante e do Ilê Axé Xangô Ogodô e Tenda do Caboclo Sete Flechas, de Pai Beto de Xangô.



Imagem 54: Fernando Trajano a frente da bateria do Pé de Elefante na Festa dos Mestres no Ilê Axé Xangô Ogodô e Tenda do Caboclo Sete Flechas - Fonte: Arquivo pessoal. Ano: 2017

¹⁸⁸ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

Sobre seu reconhecimento como mestre batuqueiro, ou mestre de maracatu, Fernando Trajano falou do seu interesse em participar de um edital específico que legitimaria ainda mais o maracatu e o seu trabalho a frente do Pé de Elefante:

Tem um edital ai que vai premiar os mestres e mestras da cultura popular e eu vou me inscrever e tô pegando esse material mesmo, esse material é que afirma que você é, e a comunidade, os componentes, o pessoal, vocês podem assinar reconhecendo fulano de tal como mestre da cultura popular... É isso que o edital quer, quem pode dizer que você é mestre ou não é a comunidade que você tá atuando, que reconhece ou não. Eu nunca cheguei assim: eu sou mestre! Fui fazendo , fui fazendo e quando dei fé, o povo que tava me chamando: Mestre! Mestre! E eu nem mestre sou e o povo me chamando de mestre (TRAJANO, 2017)¹⁸⁹

Esse trajeto construído por Fernando Trajano, de artesão a mestre batuqueiro, é o caminho trilhado por muitos jovens de periferia que a partir da arte observam significativa mudança do seu destino, construindo e protagonizando sua própria história. O maracatu tem feito esse resgate com muitos jovens sem perspectivas de futuro, que veem nos tambores uma luz no fim do túnel. A trajetória de Fernando Trajano representa a trajetória de muitos desses jovens que assim como ele, buscam a legitimação do seu trabalho e de sua própria existência singular, e é dessa forma que o maracatu o legitima como “mestre”, conferindo-lhe status social e político dentro da comunidade, e essa posição de destaque frente ao grupo, por sua vez, legitima o próprio maracatu, numa via de mão dupla para ambos.

3.3. Traçando um paralelo com os demais baque virados

No cenário da música brasileira alguns nomes se destacaram ao longo dos anos por cantar a música regional, muitas vezes estilizando-as, mas utilizando-se de sua formação basilar, como é o caso de Luiz Gonzaga que gravou diversos maracatus ao longo de sua carreira, dentre elas uma canção de autoria de Gonzaguinha, “Festa”, gravada em 1968.

No final da década de noventa, surge o movimento manguebeat que influenciou jovens e propagou o baque dos maracatus. Esse novo cenário e essas novas conjecturas políticas e sociais propiciadas também pela globalização e a transculturação que propagou o som do maracatu para o mundo, fez brotar os tambores da tradição pernambucana em terras paraibanas, no entanto, não nos mesmos moldes, dada a dinamicidade do novo ciclo onde a hibridação se

¹⁸⁹ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

realinha enquanto processos dinâmico intrínseco a própria história da construção cultural dos costumes e tradições sociais e comunitárias.

Na Paraíba, pela ordem cronológica dos maracatus de baque virado, conseguimos localizar seis grupos, após contatos com produtores culturais, prefeituras e pesquisadores do folclore e da música paraibana, além de varredura nos “sites” e redes sociais da internet. São eles:

- Maracatu Nação Pé de Elefante – nascido em 2008;
- Grupo MaracaGrande – nascido em 2009;
- Tambores do Tempo – nascido em 2013;
- Baque Virado da Borborema – nascido em 2014;
- Coletivo Maracastelo – nascido em 2014;
- Baque Virado Mulher de João Pessoa – nascido em 2017.

O protagonismo do Pé de Elefante frente a esse novo momento foi crucial para o fomento cultural, e o surgimento do grupo MaracaGrande, um ano depois, na cidade de Campina Grande, reforçou o cenário, tendo em vista que estes grupos passaram a realizar apresentações públicas e difundir o ritmo e a cultura do maracatu de baque virado.

Em 2010 o Pé de Elefante é oficialmente batizado pelo Nação Estrela Brilhante de Recife e tem posteriormente sua consagração aos Orixás realizada, passando então a ser tido e havido como Nação Pé de Elefante, protagonizando o cenário da cultura na Paraíba mais uma vez, numa nova perspectiva de sua existência.

A partir de então, surgem outros grupos de baque virado no estado, no entanto, todos laicos e segundo afirmação de seus respectivos líderes, nenhum tem pretensão de se tornar nação, embora todos, sem exceção, se espelhem nos grupos sacralizados e, portanto, no “modo nação de ser”

Com o surgimento de outros maracatus de baque virado, passa a ocorrer certo tensionamento no que se refere aos requisitos para ser nação por parte dos grupos laicos, e por outro lado, do grupo tido e havido como nação em relação aos grupos laicos, criando atuações paralelas, mas que em determinados momentos se coadunam, borrando as suas fronteiras e colocando em questão seus estatutos, atuando conjuntamente em atividades e em eventos comunitários, sem que haja distinção entre eles, como ocorreu no Encontro de Batuques realizado em 2016 e organizado pelo Maracastelo, mas que teve a participação grupos diversos e inclusive nações de maracatu; outro evento marcante foi o cortejo dos maracatus idealizado pela EVOT - Escola Viva Olho do Tempo, intitulado de “300 tambores batucando com os rios rumo ao

mar”¹⁹⁰, um evento que reuniu todos os grupos de baque virado de João Pessoa, além de diversas organizações não governamentais, movimentos sociais e populares em defesa da bacia e dos afluentes do Rio Gramame, sem distinção alguma entre qualquer um deles, pois todos enquanto grupos de maracatu estavam ali, juntos pela mesma causa, fazendo ecoar os tambores para denunciar os crimes ambientais e os danos ao principal rio de João Pessoa, que abastece grande parte da cidade. Conforme divulgação na página oficial do evento no facebook, participaram: Maracatu Pé de Elefante, Maracastelo, Tambores do Tempo, Baque Virado Mulher, Cavalo Marinho e Ciranda do Sol, Coco de roda Novo Quilombo, Afoxé Orin Asé, Vó Mera, Grupo Capoeira Guardiões de Angola, dentre outros.



Imagem 55: Marcílio Alcântara (com os braços levantados), líder do Tambores do Tempo durante o evento “300 tambores batucando com os rios rumo ao mar”

¹⁹⁰ Na imagem acima vemos Marcílio Alcântara, líder do Tambores do Tempo, sobre o carro de som no evento “300 tambores batucando com os rios rumo ao mar” - Disponível em: <https://www.facebook.com/escolavivaolhodotempo/>. Ano: 2018



Imagem 56: Concentração do evento “300 tambores batucando com os rios rumo ao mar”

Todos os grupos supra mencionados atuaram juntos na caminhada¹⁹¹ que teve sua concentração na praça das Muriçocas no bairro de Miramar, em João Pessoa, local de concentração do maior bloco de arrasto pré-carnavalesco do Mundo. Os grupos seguiram em cortejo grandioso, desceram a avenida Epitácio Pessoa, uma das principais avenidas da cidade, até o Busto de Tamandaré, divisa entre as praias de Cabo Branco e Tambaú, no dia 03 de março de 2018. Essa é uma ação da campanha permanente “Rio Gramame quer viver em Águas Limpas”, lançada em 2012 pela EVOT – Escola Viva Olho do Tempo, em conjunto com as comunidades tradicionais do Vale do Gramame.

Como é possível perceber, traçar um paralelo entre os grupos de baque virado laicos e o Nação Pé de Elefante, significa traçar uma tênue linha na perspectiva atual dos maracatus paraibanos, pois os chamados batuques, os maracatus laicos, não têm uma realidade tão diferente, tendo em vista que muitos realizam trabalhos comunitários tanto no âmbito social, cultural quanto político e social com a população.

Numa perspectiva mais ampla, laços comunitários reforçam as características dos maracatus nação, no entanto, essa não é a condição “sine qua non” para se considerar um grupo como sendo nação, tendo em vista que os grupos percussivos ou batuques, também têm mos-

¹⁹¹ Evento “300 tambores batucando com os rios rumo ao mar”. Na imagem é possível visualizar a presença do Maracastelo (esq.) e logo atrás o Tambores do Tempo. No lado direito da imagem do Pé de Elefante - Disponível em: <https://www.facebook.com/escolavivaolhodotempo/>. Ano: 2018

trado que esse trabalho na comunidade é realizado por muitos deles. Não é uma questão de discurso, paramentos, laços comunitários etc, como em alguns momentos afirma Lima & Guillen (2007), há algo mais, que de fato, parece ser a ligação formal com o religioso:

Os limites entre as nações estão presentes nos contrastes em que seus discursos são construídos, notadamente na forma como estes grupos se relacionam com os poderes públicos e as comunidades em que estão inseridos, nas cores que escolhem, nas toadas e nos instrumentos que utilizam os batuqueiros. (LIMA; GUILLEN, 2007, p.94).

Essa questão dos laços comunitários é em verdade mais uma forma de legitimação dos grupos de baque virado que são consagrados e, atualmente, de propagação das práticas culturais que envolvem o maracatu. Segundo Alencar (2015) esses laços são constituídos a partir de processos criativos onde o conhecimento é propagado, sendo transmitido através das gerações e cujo pilar são as religiões de matriz africana que, por sua vez, gera um sentimento de pertencimento ao maracatuzeiro. Mas essa relação não fica restrita as questões religiosas tendo em vista que, ao extrapolar os muros do terreiro, a atividade que conforme afirma Fernando Trajano, pode ser comparada a uma cabaça dividida ao meio, sendo um lado profano e outro sagrado, ela se reconfigura e estabelece uma relação entre a cultura, a política e a sociedade, mas ainda assim, existe a força do sagrado como base pra sua identidade. Alencar (2015) afirma sobre esse fato, analisando o maracatu pernambucano, que “as religiões de matrizes africanas, neste caso o xangô pernambucano, operam como um dos pilares na formação desses laços comunitários e nos sentidos que os maracatuzeiros dão a sua à sua prática cultural” (ALENCAR, 2015, p. 61).

Esse *ethos* comunitário é possível ser observado no Maracatu Pé de Elefante, no entanto, na Paraíba parece que esse *ethos* foi fortalecido também dentro dos grupos laicos de baque virado, como é o caso do grupo Maracastelo que também tem realizado relevantes trabalhos nos bairros de João Pessoa através do seu coletivo, como oficinas de dança e confecção de instrumentos assim como o Pé de Elefante, inclusive alguns eventos onde estão inseridos o contexto religioso e a participação, como foi o caso do “Tambores da Paz 2018”, organizado pelo Ilê Axé Omilodé, que contou com a presença do grupo Maracastelo e com a presença da mestra griô Doci dos Anjos, da EVOT - Escola Viva Olho do Tempo.



Imagem 57: Divulgação do evento IX Tambores da Paz. Disponível em:
<https://www.facebook.com/coletivoMaracastelo>

Um outro exemplo é o maracatu Tambores do Tempo que através da Escola Viva Olho do Tempo que é parte da Congregação Holística da Paraíba, uma OSCIP - Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público, que tem modificado a realidade de jovens da zona rural de Gramame, Mituaçu e Engenho Velho, nas cidades de João Pessoa e Conde, trabalhando com consciência cultural, social e ambiental nessas comunidades e fortalecendo o elo de ligação comunitária da população.

Já o Baque Virado Mulher, do qual falaremos mais adiante, tem uma proposta diferente, mas que não foge às bases de solidificação do *ethos* comunitário, tendo em vista que atua fortalecendo o feminino através de letras que falam sobre feminismo, empoderamento e luta contra a violência e preconceito, além de fazer referência à cultura negra e a seus orixás.

Esses são alguns exemplos das atuações dos grupos de baque virado laicos, os chamados batuques, dentro das comunidades e na sociedade, atuando dentro de conexões políticas e sociais que fortalecem a cultura negra e a identidade étnica (SANSONE, 2004) ao mesmo tempo em que amplia as perspectivas globalizantes e hibridizadas (CANCLINI, 2015).

Com relação a questão da ligação com o espiritual do maracatu Nação, para Fernando Tajano, ocorre a partir da consagração do maracatu e após a consagração, quando é feita a renovação anual. Além das ritualísticas de batismo e renovação, também existem rituais de pedido de permissão e proteção para as saídas nas apresentação do Pé de Elefante, pois é preciso pedir permissão e proteção para a realização de cada apresentação, além disso, existe a questão da consagração dos instrumentos, a consagração do tambor-mestre, das calungas etc., e é nessa conjunção de fatos que encontramos o ponto fulcral para a diferenciação entre nação e grupos percussivos laicos, os batuques, pois em tudo tem que ter a questão da permissão espiritual, tudo tem que ser “abençoado, foram fumaçados pela Jurema, foram encantados pelo guia da casa que é o Mestre, então tudo tem permissão espiritual, até para o próprio mestre Fernando, que é o fundador do maracatu, pra ele poder chegar até aqui houve uma permissão espiritual” (RIBEIRO, 2017)¹⁹².

Como é possível perceber, para Pai Beto de Xangô, essa questão religiosa é de fato o ponto principal, pois, segundo ele, o maracatu nação segue a tradição pernambucana que está diretamente relacionada à questão da regência espiritual do grupo, ao assentamento e batismo, diferentemente dos batuques, dos maracatus laicos, que não têm vínculo direto com a espiritualidade, embora, como já foi dito anteriormente, seus membros possam vir a ter. Ou seja, Pai Beto busca legitimar o Pé de Elefante através da tradição no estado vizinho, Pernambuco.

¹⁹² Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

Seguimos uma tradição. A gente faz o batuque como nossos ancestrais, como nossos antepassados faziam os maracatus, tem algumas toadas, que são os cantos né?, que é domínio popular que os maracatus cantam, são coisas dos tradicionais, têm a ligação com a espiritualidade, com tudo e o... tem o batuque que faz o maracatu né? então, ele só faz o batuque, né? canta também e tal mas não tem essa ligação com o espiritual, não tem essa comunidade de atuação de tradição, de raiz, que você vai lá, que você aprende, que você faz, que você ensina como o maracatu nação tem. O batuque ele é mais livre assim, ele pode tá em qualquer lugar e fazer apenas aquele batuque ali, nada impede dele fazer e dele cantar uma música do nação e tal, uma toada (TRAJANO, 2017)¹⁹³.

Todos esses fatos dispostos mostram diferenças e similaridades entre os grupos de baque virado na Paraíba, sob uma aspecto diferente e necessário aos sujeitos, que na necessidade de se reinventarem, se colocam nessa perspectiva de ressignificação das tradições para garantir sua manutenção no dinâmico contexto onde a mídia e a indústria cultural globalizada se impõem para dar continuidade a parcerias a partir da exploração da exotividade da questão étnica e não necessariamente da questão negra, aliás, é justamente nesse contexto que surgem as maiores críticas aos grupos laicos de baque virado, pois ao se apresentarem e ganharem seus cachês, despertam nos grupos que trabalham dentro do contexto da tradicionalidade histórica dos maracatus pernambucanos, certo ranço porque parecem tomar os espaços antes ocupados pelas nações de maracatu, que não diferentemente, também garantiam seus caches nestas apresentações.

Nessa lacuna entre os grupos de baque virado onde surge esse tensionamento, surge também a figura da indústria cultural, que vende para a classe média a sonoridade sem mostrar a realidade sobre a qual foram fundamentados e construídos os maracatus, com sangue, suor, imposições e desconstruções da fé, numa verdadeira incursão mercadológica, mas aí é outra história que não cabe propriamente os grupos de baque virado laicos ou sacralizados, porque, nesse caso, há certa desconstrução da sonoridade para vender um produto, o que pode ser questionado em relação ao fator apropriação cultural, mas no caso desse tangenciamento cultural entre os maracatus de baque virado na Paraíba, não vem ao caso porque os grupos além de interagirem entre eles, valorizam e fortalecem as raízes culturais e expandem o ethos social e comunitário.

Esse modelo estabelecido e em expansão na Paraíba, oriundo da conjuntura político-social do período das últimas décadas, a saber, que ocorre entre os anos de 1990 até por volta de 2010, traz um novo cenário e nele o surgimento do Pé de Elefante como importante ator

¹⁹³ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

que estabeleceu uma relação paradigmática e associativa com outros grupos surgidos, embora os grupos surgidos não tragam o caráter religioso em sua estrutura e nem queiram essa vinculação. Apesar dessa relação supra citada, e embora hajam as semelhanças entre os grupos, o que ocorre provavelmente devido a bagagem cultural de seus líderes e de suas experiências pessoais, como Ângela Gaeta do Maracastelo que tem relação direta como batuqueira do Estrela Brilhante de Recife, ou como Marcílio Alcântara do Tambores do Tempo que também foi batuqueiro do Estrela Brilhante e tem por mestre batuqueiro o Mestre Walter que coordena a bateria do Estrela, ainda assim, a tensão entre os grupos é algo perceptível.

De um lado o Pé de Elefante questiona os grupos laicos e os coloca numa categoria de “parafolclóricos”, muito embora afirme “que esses referidos grupos são importantes pelo fato de propagarem a prática dos maracatus” (TRAJANO, 2017)¹⁹⁴; do outro lado alguns grupos questionam a legitimidade do título de nação do Pé de Elefante, como é o caso de Ângela Gaeta que afirma que “o batuque do maracatu nação só toca porque existe a coroação da rainha e, de tal forma, um batuque que toca pra ninguém, pois se não tem rainha não tem corte, nunca será uma nação” (GAETA, 2017)¹⁹⁵, referindo-se ao fato do Pé de Elefante não ter uma rainha coroada, conforme reza a tradição dos maracatus nação de Pernambuco, onde a festa e a ritualística de coroação ocorre junto com toda a corte na frente da Igreja do Rosário dos Homens Pretos, no bairro de Santo Antônio, centro do Recife.

Apesar de questionar a categorização do Pé de Elefante, Ângela afirma que não tem interesse algum em tornar o Maracastelo uma nação, mesmo tendo vasta experiência e vivência junto ao Estrela Brilhante do Recife e outros grupos, pois ela crê na questão espiritual, na energia e na ancestralidade existente dentro das nações, mas assegura que não veio do berço do maracatu e nem possui vínculo formal com nenhuma religião de matriz afro-brasileira, esse fato, de acreditar e não ser do berço do maracatu, faz com que creia que jamais será parte integral de uma nação.

As pessoas entendem o que é Maracatu nação, entendeu? Por isso que eu nunca me interessei pelo Maracatu nação, porque eu não venho da tradição do Maracatu, embora eu tenha muitos anos me dedicando a ele, entendeu? Que eu acho também que é o motivo de eu me permitir também fazer uma oficina aqui, falar sobre Maracatu, difundir isso, essa experiência de muitos anos, mas ao mesmo tempo também eu não acho que eu vou jamais vou ser Maracatu nação, porque eu não vim do berço do Maracatu, eu não sou da religião, eu tenho os meus patuás, as minhas crenças, já vi muita coisa até pela vivência com Maracatu, já vi, já ouvi, já vivenciei muita coisa, muita

¹⁹⁴ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Vanildo Fernando de Araújo Trajano.

¹⁹⁵ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Ângela Gaeta.

coisa mesmo, que me fez acreditar que existe muita ancestralidade envolvida e muita energia pesada também (GAETA, 2017)¹⁹⁶

Nesse contexto de tensões e questionamentos entre os baque virados, Pai Beto de Xangô afirma que a questão da sacralidade é ponto crucial para o estabelecimento de uma nação, pois se não há consagração, não há permissão para sair às ruas e entoar as músicas para os mestres, mestras e orixás, sequer se tem a permissão para segurar e levar as calungas a frente de um séquito, e nesse caso, o Pé de Elefante tem essa permissão dada e renovada anualmente.

o maracatu canta falando em pessoas que já morreram, fala de orixá, cantam em línguas sagradas da nossa religião, com qual permissão? Quem autorizou? sabe o que é que estão cantando? Principalmente quando é orixá no dialeto yorubá... tem consciência do que está chamando, que está cantando, do que está pedindo? (RIBEIRO, 2017)¹⁹⁷

Muito embora os grupos laicos, segundo Pai Beto e Fernando Trajano, não tenham essa permissão para cantar as loas dos maracatus nação, ou para empunhar as calungas que vão abrindo passagem para o cortejo, os maracatus laicos, por vezes, entoam as mesmas loas e até mesmo compõem canções similares inspiradas em sua vivência muitas vezes, com os grupos considerados nação.

O Maracastelo, por exemplo, foi fundado por Ângela Gaeta que começou a trabalhar com instrumentos percussivos e a pesquisar os maracatus no ano de 2002, quando ainda residia em São Paulo. O grupo é, segundo ela, um coletivo de cunho sócio cultural e artístico, surgido em julho de 2014, que fomenta a identidade cultural através de vivências e da valorização das culturas populares e tradicionais, promovendo a diversidade de expressões relacionadas à própria formação da identidade cultural brasileira, atuando com vínculo na extensão universitária através das manifestações tradicionais da cultura afro-brasileira.

O grupo através das loas puxadas pela sua líder, Ângela Gaeta, mostra a forte influência da Nação Estrela Brilhante do Recife em sua formação, pedindo licença para brincar o maracatu com respeito as nações e a todos que carregam a sua tradição e seu baque, cantando toadas tradicionais e também autorais e, de maneira lúdica, trabalhando a diversidade, alteridade, criticidade e afirmando a identidade da cultura brasileira, como em sua loa de abertura “O Maracastelo pede licença e proteção/ Para brincar o maracatu nação/ E fazer cumprir a nossa missão”. Um outro exemplo das loas cantadas pelo Maracastelo, sob a influência do

¹⁹⁶ Idem.

¹⁹⁷ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro.

Estrela Brilhante do Recife, é uma loa que é cantada também pelo próprio Estrela Brilhante em suas apresentações:

Foi em 16 de julho de 1906 (2x)
Nascia o Estrela Brilhante
A forte Nação de vocês.
Foi Vovó, Foi Vovô
Que ouvindo o seu baque forte
Consagrou de nação nagô. (2x)
(ESTRELA BRILHANTE DO RECIFE)



Imagem 58: Grupo Maracastelo – Disponível em: <https://pt-br.facebook.com/coletivoMaracastelo//>. Ano: 2017

Já o grupo Tambores do Tempo foi idealizado pela baiana que reside na Paraíba desde 1978, Maria dos Anjos Mendes Gomes, mais conhecida como Mestra Doci, que é a coordenadora da Escola Viva Olho do Tempo e sua fundadora. Ela afirma que conheceu o maracatu aqui em João Pessoa e que a ideia do grupo surgiu da necessidade prática de trabalhar com os meninos da EVOT as questões da pedagogia. Nascido no Vale do Gramame que é composto por oito comunidades, o grupo tem por objetivo, segundo sua idealizadora, “tornar essas pessoas melhores, que sejam melhores pra si e que sejam solidários com os outros” (GOMES, 2017)¹⁹⁸.

Com relação a ligação entre o Estrela Brilhante do Recife e o Tambores do Tempo, Mestra Doci afirma que esta se dá devido a conexão entre líder do grupo, Marcílio Alcântara

¹⁹⁸ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Doci dos Anjos Mendes Gomes.

dos Santos, e o Mestre Walter, mestre batuqueiro do Estrela. Ela conta inclusive que Marcílio Alcântara chegou a levar os jovens do grupo para sair com o Estrela em uma de suas atividades. Segundo Doci dos Anjos, não há pretensão nenhuma de tornar o grupo uma nação, porque “na escola a gente não trabalha a questão da religiosidade, aqui cada um tem a sua religião, que é uma coisa da família, e aqui a gente trabalha o ser humano através da educação, a religião é familiar. Cada pai, cada mãe escolhe a sua e doutrina seus filhos” (GOMES, 2017)¹⁹⁹.

Esse trabalho é voltado para o resgate da importância da cultura local a partir do Maracatu de baque virado, sendo seu projeto educativo direcionado para o público da comunidade do Vale do Gramame, constituído por alunos da rede pública e seus familiares. Os jovens que têm uma situação de vulnerabilidade social foram bastante elogiados pelo mestre Walter e demais membros do Estrela Brilhante do Recife, tendo até proposta pra unir forças, como conta Marcílio Alcântara

Chegou lá tocou com o Estrela Brilhante dentro da sede, os cara ficaram abobalhado! Cantaram música daqui lá dentro, então não fizeram feio! Não fizeram feio! Teve uma proposta que eles chamaram para a gente ser o Maracatu Mirim lá do Estrela Brilhante! Eu disse: ei pô! Tambores do tempo é tambores do tempo! Estrela Brilhante é Estrela Brilhante! Você já quer pegar um negócio pronto! Nada disso! Aqui não! Aqui é Tambores do Tempo da Escola Viva Olho do tempo, tem nada haver! (SANTOS, 2017)²⁰⁰

Apesar da ligação com o Nação Estrela Brilhante do Recife, Doci dos Anjos afirma que o único ritual que antecede as apresentações do grupo é o ritual da alegria e que o Tambores do Tempo se difere dos maracatus nação apenas na questão religiosa, por não ter nenhuma ligação com o sagrado. Ela afirma que “o Tambores do Tempo tem tudo do maracatu de tradição, ele só não tem a ritualística, só isso! Mas o resto tem tudo: tem a sombrinha, tem as bonecas, tem a rainha, tem o rei, tem as princesas, tem tudo! Tem o estandarte, a sombrinha, só não tem a ritualística” (GOMES, 2017)²⁰¹.

¹⁹⁹ Idem..

²⁰⁰ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Marcílio Alcântara Santos.

²⁰¹ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Doci dos Anjos Mendes Gomes.



Imagem 59: Marcílio Alcântara, líder do Tambores do Tempo, a frente do grupo - Fonte: Arquivo Pessoal. Ano: 2017

Como é possível perceber, a influência do Estrela Brilhante do Recife vai além do Maracatu tido e havido por nação de João Pessoa, o Pé de Elefante, apesar da questão entre o sagrado que é o que, segundo Pai Beto de Xangô e Fernando Trajano, permite que se entoe, por exemplo, a música cantada pelo Pé de Elefante que exalta os reinados da Jurema²⁰² como Vajucá e Angico; “A nação voltou/ de Angico a Vajucá/ arreia esse cajado que o baque vai virar”. Aliás, essa questão de autorização espiritual para atuar com o sagrado em áreas profanas, como são feitas nas apresentações do Pé de Elefante e de outros maracatus categorizados como nação, é a tênue linha que mantém margens fronteiriças no estatuto dos maracatus.

O Estrela Brilhante do Recife na realidade tem sido fundamental na propagação e na difusão dos maracatus mundo afora, fortalecendo o movimento e retroalimentando-se ao mesmo tempo que cultiva sonhos e planta sementes. Na Paraíba, o Estrela tem realizado esse

²⁰² Os reinos sagrados da jurema, segundo Salles (2010), é o lugar sagrado para onde vão os mestres encantados e de onde emana sua força. Ainda segundo o autor, “Este é descrito como Encantos, Reinos ou Cidades da Jurema. Como mencionado acima, este, segundo os juremeiros mais velhos, seria composto de sete cidades ou sete ciências: Vajucá, Junça, Catucá, Manacá, Angico, Aroeira e Jurema (ou Juremal)” (SALLES, 2010, P. 117). Segundo Ribeiro (2017), Vajucá é um dos reinados da jurema constituído por mestres que trabalham com a terra e as plantas; Já Angico, que também é o nome de uma árvore da família das acácias, traz o poder da proteção, do fechar do corpo e o espírito para os males do mundo. Destaca-se o poder dos feitiços ligados a alma feminina, pois segundo Ribeiro (2017), as mulheres deram força para a constituição desse reinado e vem delas, da energia feminina, a grande força da jurema.

trabalho com a nação Pé de Elefante e com os baque virados laicos Tambores do Tempo e Maracastelo, fazendo escola a partir do aumento de seu campo de atuação.

Nesse contexto é interessante situar outros grupos de baque virado no estado da Paraíba, que embora não tenham influência direta do Estrela Brilhante do Recife, atuam dentro do estatuto dos maracatus se espelhando e se inspirando no “modo nação de ser”, como é o caso do Maracatu Baque Virado Mulher, um grupo de maracatu de baque virado composto somente por mulheres que cantam, dançam e tocam loas próprias, compostas enquanto instrumento de expressão feminina, luta e resistência pelos direitos das mulheres. Além disso, apresenta outras singularidades, pois se estrutura de forma diferente e curiosa se organizando através de filiais. O grupo que nasceu em 2008 na comunidade do Bode em Recife – Pernambuco, foi idealizado e fundado por Joana D’arc da Silva Cavalcante, conhecida como Mestra Joana, que é mãe pequena do Ilê Axé Oxum Deym, tendo portanto, indiretamente, suas raízes dentro do candomblé. Estruturalmente organizado através de filiais em todo Brasil, inclusive em João Pessoa, o Baque Virado Mulher tem aparecido com frequência nas atividades culturais da cidade, e também naquelas desenvolvidas conjuntamente com outros grupos, como foi o caso do evento organizado pela EVOT – Escola Viva Olho do tempo, chamado de “300 tambores batucando com os rios rumo ao mar”, do qual também participaram o Maracastelo, O Tambores do Tempo e o Pé de Elefante.

No portfolio apresentado no site²⁰³ do grupo há a informação de que o Baque Virado Mulher traz em sua essência a força dos orixás e da Jurema Sagrada. Assim, batuqueiras do Baque Virado Mulher se veem motivadas a realizar ações em suas próprias comunidades, em suas escolas, em suas cidades, sempre apoiadas nos fundamentos do grupo e sob orientações de Mestra Joana, ampliando sua rede de intervenção, se tornando um movimento social de alcance nacional que atua através dos tambores e agbês dos maracatus em todo país trabalhando o empoderamento feminino.

Em entrevista a Juliana Carneiro de Araújo – coordenadora do Baque Mulher João Pessoa e percussionista na ala de agbês, ela nos informou que o Baque Virado mulher surge em João Pessoa no dia 24 de março 2017, sendo organizado a partir da mobilização através da reunião de batuqueiras do Baque Mulher Recife e da Nação de Maracatu Encanto do Pina, lugar de origem da Mestra Joana. Segundo ela, o diálogo foi estabelecido inicialmente pelas professoras Daniella Gramanni e Caroline Pacheco, ambas professoras do curso de música da

²⁰³ Para maiores informações sobre o Baque Virado mulher, consultar o site: <http://baquemulher.com.br/>

Universidade Federal da Paraíba – UFPB, além da arte educadora Mariana Rampazzo e da jornalista Juliana Carneiro Araújo, com a proposta de

Reunir mulheres para estudar e reproduzir as loas (músicas do maracatu) tocadas pelo Baque Mulher e pelas nações Encanto do Pina e Porto Rico, assim como realizar rodas periódicas de diálogo com temas sobre feminismo, racismo, entre outros., participando e atuando juntamente com os demais grupos de baque virado da cena cultural, social e política da Paraíba (ARAÚJO, 2018)²⁰⁴.

Assim como os demais grupos de baque virado que são tidos por laicos, grupo não tem pretensão de se tornar uma nação, pois seu objetivo maior hoje é “acolher e empoderar o maior número de mulheres, sem distinção de religião, cor, raça ou classe social” (ARAÚJO, 2018)²⁰⁵. O curioso desse fato de não querer se tornar nação é a questão de ser considerado laico, mas ter ainda assim, um vínculo, mesmo indireto, com uma casa de axé, pois o grupo segue os fundamentos do Maracatu nação Encanto do Pina que tem seu assentamento no Ylê Axé Oxum Deym, casa onde a Mestra Joana é Mãe Pequena.

O grupo Baque Mulher João Pessoa, assim como o grupo Baque Mulher Recife, não é filiado ou submetido diretamente a alguma religião. No entanto, os preceitos e os fundamentos adotados dentro do grupo seguem a filosofia do maracatu Encanto do Pina, que é uma nação regida pelo Ylê Axé Oxum Deym, casa religiosa de Candomblé (ARAÚJO, 2018)²⁰⁶.

Essa ligação implícita com a religiosidade, também presente no discurso e nas atividades do grupo Maracastelo, pode ser percebida também nos rituais que ocorrem antes ou depois das apresentações do Baque Virado Mulher, quando, segundo Juliana, o grupo costuma “fazer uma roda de axé, onde nos abraçamos em um grande círculo, saudamos as nações Encanto do Pina, Porto Rico e os Ylê Oxum Deym e Oxóssi Guangoubira, seguido de um grito de guerra: Baque Mulher: guerreiras!” (ARAÚJO, 2018)²⁰⁷.

O Baque Virado Mulher desenvolve atividades em locais abertos ao público para que seja acessível a qualquer mulher que se interessar e assim como os demais grupos de maracatu, oferece oficinas de percussão para iniciantes, sem custos financeiros. Também realiza apresentações em eventos, atos públicos e outras situações onde haja uma causa afim à do grupo, sem cobrança de cachê (embora também façamos apresentações com cobrança de ca-

²⁰⁴ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Juliana Carneiro de Araújo.

²⁰⁵ Idem.

²⁰⁶ Idem.

²⁰⁷ Idem.

chê, a depender do propósito do evento. O dinheiro arrecadado é revertido para ações de fortalecimento do grupo e para a comunidade do Pina, onde está situado o Ylê Axé Oxum Deym).

HOME / GRUPOS FILIAIS

GRUPOS FILIAIS

O BAQUE MULHER NOS QUATRO CANTOS DO BRASIL!

*Hoje diversos grupos de mulheres se reúnem para tocar Baque Mulher pelo Brasil.
É o Maracatu Baque Mulher levando sua mensagem por todo o país.
Baque Mulher é poder feminino é resistência.*

Mapa ROSA e LARANJA do Brasil
(posicione a seta no mapa na localização desejada e obtenha as informações!)

Baque Mulher Recife (SEDE) – PE Baque Mulher Ubatuba – SP Baque Mulher Manaus – AM Baque Mulher São Paulo – SP Baque Mulher Rio de Janeiro – RJ Baque Mulher Sana – RJ Baque Mulher Santos – SP Baque Mulher Sorocaba – SP Baque Mulher Cuiabá – MT Baque Mulher Americana – SP Baque Mulher Ribeirão Preto – SP Baque Mulher Maringá – PR Baque Mulher Curitiba – PR Baque Mulher Joinville – SC Baque Mulher Campinas – SP Baque Mulher Formosa – GO Baque Mulher Pirenópolis – GO Baque Mulher Santos – SP Baque Mulher Bauru – SP Baque Mulher Carapicuíba – SP Baque Mulher Arcoverde – PE Baque Mulher João Pessoa – PB

Imagem 60: Informações sobre as filiais do Grupo Baque Virado Mulher em todo Brasil - Disponível em : <http://baquemulher.com.br/>. Ano: 2018



Imagem 61: Grupo Baque Virado Mulher João Pessoa - Fonte: Arquivo Pessoal. Ano: 2017

No cenário paraibano ainda podemos destacar dois outros grupos que atuam no âmbito dos maracatus de baque virado, embora não realizem um trabalho comunitário forte como os grupos mencionados anteriormente e não atuem especificamente com a sonoridade dos maracatus de baque virado, mas têm sua importância nesse cenário tendo em vista que, assim como os demais grupos atuando já numa perspectiva muito mais hibridizada e afastada da tradição pernambucana dos maracatus nação, eles também têm sua importância pois propagam o baque do maracatu dentro do estado paraibano e também se inspiram nas nações, embora sob uma outra ótica, para delinear seu trajeto. São eles o MaracaGrande e seu dissidente o Baque Virado da Borborema, ambos originados na cidade de Campina Grande.

O grupo Maracagrande, cujo nome vem da junção da palavra Maracatu - ritmo que fez nascer o grupo, com o nome da cidade natal onde o baque virado nasceu, Campina Grande. Foi fundado a partir da idealização de um grupo de jovens, coordenado por Thiago Barbosa com o objetivo é re/criar e difundir a prática da música percussiva, buscando resgatar raízes da cultura negra através do Maracatu, mesclando com outros ritmos regionais como a ciranda, afoxé e coco de roda, além de outros elementos musicais da música mundial, sem, no entanto, perder o foco do maracatu, mas, como eles mesmo definem seu objetivo, re-criando sonoridades, ressignificando a tradição, hibridando e transculturalizando ainda mais as fronteiras do baque virado, embora seus elementos constituintes não fujam necessariamente da composição básica dos maracatus em geral, pois é composto por percussionistas distribuídos em alfaías, caixas, timbal, abês, agogôs, gonguê e cowbell, elementos bases da percussão dos maracatus. Excetua-se dessa formação instrumental a figura do timbal e do cowbell, no entanto, por fazerem uma mistura de ritmos a partir do maracatu de baque virado, é possível entender a figuração desses elementos.

A ideia inicial era dar continuidade a um movimento cultural que se expressava, informalmente, a cada ano no Parque do Povo, principal praça de eventos da cidade de Campina Grande, dentro dos festejos do Maior São João do Mundo, contribuindo, de tal maneira, com processo de afirmação das referências culturais da região, buscando resgatar raízes da cultura negra e acender o gosto da população pelo maracatu, ciranda, coco de roda, afoxé e demais manifestações tradicionais para o fortalecimento da identidade cultural da população.

Já o grupo Baque Virado da Borborema foi fundado em 2014 por duas mulheres percussionistas, Virgínia Passos e Yohana Passos, com a proposta de contribuir no processo de afirmação das referências culturais da região. O nome Baque Virado da Borborema vem da junção do estilo musical percussivo e da Rainha da Borborema que é a cidade de natal do gru-

po. Virginia afirma que ambas integraram o Maracagrande por cinco anos e que as suas fontes principais de pesquisa se dão através dos maracatus pernambucanos.

As nossas maiores fontes de pesquisas são as Nações de Maracatus, principalmente, as de Pernambuco por termos mais acesso. O que não nos limita a, futuramente, procurar também por Nações de outros estados, principalmente, da Paraíba. Ainda não tivemos a oportunidade de conhecer o Mestre Walter e a sede Nação Estrela Brilhante, apenas prestigiamos a Nação em desfiles de rua. Em 2017, eu tive a oportunidade de conhecer e ouvir a Mestra Rainha Marivalda do Maracatu Nação Estrela Brilhante, no II Encontro de Batuques da Paraíba, um evento ocorrido em João Pessoa promovido pelo Coletivo Maracastelo (PASSOS, 2017)²⁰⁸.

O grupo que apresenta apenas a parte percussiva do maracatu, a bateria, oferece oficinas para a comunidade e trabalha com o baque virado dentro de uma perspectiva contemporânea embora retrate as nações tradicionais de maracatu, mas não tenha nenhuma pretensão de um dia vir a ser nação.

Segundo Passos Virgínia Passos, “o grupo em si não tem ligação com religião de matriz africana, o que não impede de ter pessoas ligadas a essas religiões, mas a religiosidade não influencia e não tem significado na estrutura do grupo” (PASSOS, 2017)²⁰⁹. Ela acredita que a maioria destes grupos percussivos pode ser entendida como resultado do imenso sucesso alcançado pelo movimento Mangue Beat, que teve como maior liderança o musicista Chico Science.

Embora o grupo não tenha nenhuma ligação religiosa, o ritual de concentração denota a crença na questão energética, o que deixa implícito a questão da fé em algo metafísico, pois ela afirma que para sair às ruas o “ritual é a concentração, por alguns minutos dirigimos a atenção e o pensamento do grupo para a ideia da apresentação e realizamos a troca de energias entre os participante que irão atuar naquele momento para que tudo ocorra bem (PASSOS, 2017)²¹⁰.

O Baque Virado da Borborema retrata as nações tradicionais de maracatu de uma forma contemporânea, numa forma de releitura que ressignifica a estrutura tradicional, mas mantém os fatores básicos da semelhança com as nações tradicionais que são, além do ritmo, a dança, as músicas, os instrumentos, a figura da guia do apito que na nação é o mestre da bateria, as vestimentas, o posicionamento e os ideias de manter o patrimônio cultural vivo.

²⁰⁸ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Virgínia Passos.

²⁰⁹ Idem.

²¹⁰ Idem.

Como é possível perceber nesse paralelo entre os grupos de baque virado, o maracatu, presentes de forma contumaz no estado pernambucano, se propagou para fora do seu estado natal e cruzou as fronteiras territoriais. Na Paraíba o Maracatu nação Pé de Elefante, batizado pelo maracatu Estrela Brilhante de Recife, tem atuado em escolas e comunidades diversas propagando o ritmo e fazendo ecoar os tambores fora do terreiro. Seguindo esse rastro, surgiram na Paraíba outros grupos de maracatu não nação, os chamados grupos percussivos ou maracatus laicos, que também vêm realizando esse profícuo trabalho de difusão do baque virado nas comunidades, entre os jovens e adultos de diferentes grupos sociais, diferentes etnias e entre povos de distintas religiões, ou mesmo sem algum pertencimento religioso. São estas atuações que têm arrebatado pessoas, transformado vidas e aproximado indivíduos de diferentes grupos, independentemente do fator de categorização que traça a tênue linha de distinção entre os maracatus de baque virado.

A questão da permissividade para cantar as loas, segurar as calungas, guardar preceito para a saída do maracatu nação é algo que continua a ser preservado dentro das atividades desses grupos sacralizados, no entanto, suas fronteiras com o terreiro já foram extrapoladas há muito e a partir dessa extrapolação, a inevitável hibridação transformou os baques e ressignificou seus sentidos criando, a partir da tradição, novas estruturas paradigmáticas que resultaram em fronteiras borradas entre as nações e os grupos laicos, os batuques, que hoje têm, na Paraíba, forte atuação nas comunidades e a influência implícita das religiões afro-brasileiras em seus estatutos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A utopia romântica das narrativas históricas trata a diáspora africana como algo singular, sem raízes e sem galhos, sem frutos e sem sementes. No entanto, isso em nada retrata a dura realidade, nefasta e desumana, vivida pelos negros no Brasil no período da escravidão. Essa utopia romântica, na verdade, é uma tentativa de mascarar as amputações sofridas pela história negra que se nega, tratando com eufemismo a diáspora africana no Brasil, algo feito de forma intencional para esconder as nódoas de sangue e os gritos de dor ouvidos na senzala brasileira, pois “o passado é muito mais que um momento distante” (GENNARI, 2011, p.07). O Maracatu representa esse passado, a força e a luta pela dignidade de um povo massacrado em sua essência e em sua fome de viver.

É dessa forma que se tenta negar um legado incontestável tendo em vista que a cultura afro-brasileira está em todos os lugares, não apenas no maracatu, mas podemos vê-la no nosso dia a dia, nas crenças, na música, na dança, na moda ou estilo de roupas e acessórios, nos instrumentos, nas palavras, nas crenças populares, no cotidiano das pessoas. A negação daquilo que forja um povo é a tentativa de mascarar sua própria identidade e a identidade é algo que jamais pode ser negada.

Os maracatus envolvem uma pluralidade simbólica de significados diversos no que tange a sua ritualística que historicamente ressignificou suas práticas e conceitos diante da indústria cultural e dos movimentos da cultura de massas (Cf. LIMA; GUILLEN, 2007), e mesmo na dinamicidade histórica e em sua hibridação, mesmo com a interferência da indústria cultural, da mercantilização e distorção da cultura afro-brasileira como um produto carregado de exotividade, os maracatus ainda trazem a sonoridade de um cortejo originário que se reafirma cotidianamente em sua identidade, quer seja nação quer seja batuque, pois o que os maracatus despertam é algo para além do que se vê e se ouve, que está muito à frente do significado folclórico, da dança, da folia... O que o maracatu desperta está além da alegria de sentimentos intrínsecos, imanentes no lúdico do homem, porque ele é parte da história dinâmica dos negros, da sua fé, da sua alegria, de suas dores.

O maracatu surge de forma exógena aos terreiros, mas devido às perseguições ocorridas ao longo do século XX, principalmente no período da interventoria de Agamenon Magalhães em Pernambuco, ele ganha a proteção dos terreiros e passa a ser parte de alguns deles. Com o fenômeno da modernidade, como é o caso da globalização, os maracatus transbordam

os terreiros e se tornam um fenômeno cultural que ganha força na década de 1990 com o movimento manguêbeat e a propagação dos batuques em todo país.

Com o passar dos anos o maracatu passa a ser uma expressão da cultura popular, sendo vista como algo folclórico e não mais uma forma de reverência, distanciando-se de sua dimensão religiosa. Não é apenas conhecimento popular transmitido através das gerações, é antes, a esconsa incitação ao religioso, a consagração da fé de um povo fustigado pela dor e pelo desprezo. É uma manifestação de fé que se transformou em manifestação cultural, por isso, tem seu valor folclórico, tem seu valor incomensurável como expressão cultural, mas, no cerne de sua concepção ressignificada, a fé, mesmo que de modo indireto no caso dos maracatus laicos, ainda encontra seu lugar no íntimo de boa parte dos maracatuzeiros, ultrapassando os limites conceituais do folclore ou da expressão cultural.

Compreender a dimensão religiosa dos maracatus pressupõe a multiplicidade do olhar para abranger não apenas sua estatura simbólica, mas a sua história, os seus valores e os seus interesses na manutenção de tudo aquilo que essencialmente o forjou e atualmente o reconstrói e ressignifica cotidianamente como uma grande polissemia, inclusive, conforme afirma Alencar (2015), a partir da visão do maracatuzeiro.

Contudo, a compreensão dos maracatus não se limita a essa dimensão religiosa, esse modo de vida que é tão presente nas nações de maracatu. Ela perpassa esse horizonte e se mistura ao cotidiano dos batuques que trazem consigo a significância, o significado e as ressignificações de fronteiras borradas também nessas identidades, de forma a propagar o maracatu enquanto gênero musical, enquanto ritmo, enquanto cultura, o que permite que os indivíduos que tenham acesso a estes batuques possam, a partir do aguçamento da curiosidade e de uma mudança de olhar acerca do que seja o maracatu, se iniciar nos mistérios dessa vivência que tem ultrapassado muros e mídias, ensejando uma transnacionalização de tudo o que significa e dando motivos para que as nações e os batuques se propaguem e se reinventem ainda mais.

Numa visão ampla, os maracatus, sejam eles nação ou não, têm sua importância histórica e social como mantenedores de uma cultura secular que mesmo hibridada e ressignificada traz consigo a força de uma cultura que não ficou relegada a um passado distante, pois está presente na vida cotidiana dos jovens, sejam eles negros ou não, de religião de matriz africana ou não, das comunidades ou não, da classe média ou não. O fator de máxima importância é que houve a redescoberta dos alfaiaes a partir da força do movimento manguêbeat que o propagou para fora dos terreiros, borrou suas próprias fronteiras, se hibridou e se reinventou.

Nesse sentido, a compreensão dos maracatus perpassa o caráter dimensional das fronteiras do sagrado, por isso, não dá para considerar como maracatu apenas as nações por terem vínculo com o sagrado, pois todos os baques virados trazem consigo algo mais que o som, algo mais que o batuque, não sendo apenas um mero folguedo ou grupo folclórico, pois são uma experiência que caracteriza um modo de vida que tem agregado a si ressignificações ao longo dos anos no que tange aos espaços sagrados, aos laços com a comunidade e aos seus fundamentos que vêm sendo retransmitidos de geração em geração, se moldando, se hibridando, se ressignificando, mas sem perder aquilo que o faz ser em si mesmo algo que tem transformado vidas, que tem incluído e aproximado pessoas e que, embora venha se recriando, seus elementos constituintes essenciais têm se feito presente.

É importante frisar que existem múltiplas relações entre o sagrado e os maracatus, e de tal forma, não se pode generalizar estas relações porque o fenômeno de hibridação e transculturação que ocorre ao longo da história nos possibilita a condição de dialogicidade multicultural que, por sua vez, produz entre as várias vertentes culturais presentes em determinada comunidade, um fenômeno de transculturação onde as fronteiras passam a borrar-se mutuamente, inclusive as fronteiras do sagrado. Esse fenômeno, com a globalização, se replica em outras comunidades circunvizinhas e se prolifera em diversas camadas sociais, por isso, não há como pensar, nesse cenário, uma cultura própria de determinada comunidade ou camada social muito embora lhe possa ser originalmente atribuída (Cf. DUCCINI, 2016). Esse fenômeno dialógico é uma consequência das conexões políticas, sociais e religiosas que é replicado tanto em nível micro como em nível macro e pode ser observado tanto nos terreiros quanto nos grupos culturais, como ocorre no Ilê Axé Xangô Ogodô e Tenda do Caboclo Sete Flechas, e conseqüentemente, nas atividades e na constituição do Maracatu Pé de Elefante.

É nesse percurso transcorrido até aqui que analisamos o Pé de Elefante sob a perspectiva da reinvenção do maracatu a partir das suas conexões políticas, sociais e religiosas frente aos demais maracatus no estado, onde intrinsecamente questionamos o estatuto dos maracatus na Paraíba e qual a zona limite entre o maracatu nação e o laico. Vimos que alguns pesquisadores como Lima e Guillen (2007) afirmam que não é o pertencimento exclusivo a uma religião que legitima uma nação de maracatu. Vimos também que estes e outros pesquisadores, como Alencar (2015), mencionam a questão das práticas compartilhadas para discernir a nação do batuque. Todavia, há nas entrelinhas dessas afirmações o alinhamento da tradicionalidade do pertencimento religioso com o ethos comunitário para assegurar o título de nação. É nesse sentido de alinhamento que, no contexto do maracatu na configuração paraibana, o Pé

de Elefante apresenta as duas condições, enquanto que em outros grupos como o Maracastelo ou o Tambores do Tempo, por exemplo, deparamo-nos apenas com as atividades compartilhadas em sociedade, o ethos comunitário, mesmo assim, é tênue a linha divisória entre os grupos de baque virado na Paraíba pois cabe lembrar que parte dos integrantes desses grupos têm vinculação ou creem na questão espiritual, ou seja, que há uma vinculação indireta com a questão religiosa mesmo no caso dos grupos laicos.

Finalizamos conjecturando que, se o que legitima a configuração de um maracatu nação é o vínculo religioso somado ao vínculo comunitário, então o Maracatu Pé de Elefante, por estar incluso em tal configuração, por suas conexões sociais, político e religiosas que transbordam as margens do terreiro e o insere no cenário cultural paraibano, mesmo em um formato hibridado, ainda assim ele se (re)configura como um maracatu “de tradição”. Essa “tradição reinventada” na Paraíba, talvez, por estar fora das fronteiras da “tradição” pernambucana, permite certa maleabilidade estatutária e admite sua ressignificação e reinvenção dentro das regras pré-definidas pelos maracatus ao longo do tempo, no contexto de um estatuto mais amplo que vem se atualizando dentro da dinâmica cultural, de forma que, ainda assim, lhe seja atribuída a legitimidade por estar em consonância com um estatuto geral.

A partir da análise das origens e da história dos maracatus e de seu transbordamento e diante de tais fatos sociais e históricos elencados anteriormente, concluímos que o Pé de Elefante tem ressignificado e reelaborado a prática do Maracatu no estado da Paraíba em suas conexões e políticas, sociais e religiosas, estando, portanto, inserido na categoria dos Maracatus nação a partir das práticas dentro da comunidade, do seu ethos comunitário e do seu ethos religioso, no que tange a sua ligação com o sagrado no contexto do terreiro Ilê Axé Xangô Ogodô e Tenda do Caboclo Sete Flechas, onde é devidamente fundamentado no Candomblé e na Jurema. Aliás, essa fundamentação religiosa construída em uma casa de axé pelo Pé de Elefante é crucial na sua categorização enquanto Nação, delineando, em um paralelo com os demais baques virados, uma zona fronteira onde também está ancorado o ethos comunitário, que se mostra como uma das principais características da reinvenção dos grupos paraibanos, pois aparece como algo comum nas estruturas e práticas culturais e sociais dos grupos de maracatu no estado.

O maracatu segue seu cortejo, dentro e fora do terreiro, em uma trajetória marcada por conexões político-sociais e religiosas que permeiam sua constante reinvenção e ressignificação no conjunto dos maracatus na Paraíba.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Alexandra Eliza Vieira. “**É de nação nagô!**” O maracatu como patrimônio imaterial nacional. Tese submetida ao Programa de Pós- Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção do Grau de Doutora. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Florianópolis, SC, 2015.
- ANDRADE, Mário de. **Pequena História da Música**. 9 ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1980.
- _____. **Danças Dramáticas no Brasil**. Org. Oneida Alvarenga. 2 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1982.
- ASAD, Talal. The construction of religion as an anthropological category. In: ASAD, Talal. *Genealogies of religion: discipline and reasons of power in Christianity and Islam*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1993, p. 27-54. Tradução: REINHARDT, Bruno; DULLO, Eduardo. **A construção da religião como uma categoria antropológica**. Cadernos de campo, São Paulo, n. 19, p. 263-284, 2010. Disponível em: <http://www.sumarios.org/sites/default/files/pdfs/cadernos_de_campo_19_p263-284_2010.pdf>. Acesso em 18 set.2012.
- ASSUNÇÃO, Luiz C. **O Reino dos Encantados** – caminhos: tradição e religiosidade no Sertão Nordeste. Tese de doutorado. São Paulo: PUC-SP. 1999
- BACELAR, J; CAROSO, C (Org). **Faces da Tradição Afro-Brasileira**. 2 ed. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 1999.
- BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil**. São Paulo: Editora EDUSP, 2 vols, 1971.
- BENISTE, José. **Dicionário Yorubá-Português**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.
- BENJAMIN, Roberto. **Folgedos e danças de Pernambuco**. Prefeitura da Cidade do Recife, Secretaria de Educação e Cultura, Conselho Municipal de Cultura, Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1989.
- CAMURÇA, Marcelo. **Ciências Sociais e ciências da Religião: polêmicas e interlocuções**. São Paulo: Paulinas, 2008.
- _____. **A realidade das religiões no Brasil no Censo do IBGE 2000**. In: TEIXEIRA, Faustino; MENEZES, Renata. *As religiões no Brasil: continuidades e rupturas*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.
- CANCLINI, Garcia. **Culturas híbridas**. Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2015.

CARNEIRO, Edison. **Religiões negras**: notas de etnografia religiosa; Negros Bantos: notas de etnografia religiosa e de folclore. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1981.

_____. **Candomblés da Bahia**. 5 ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1977.

CARVALHO, José Jorge de. **Espetacularização e canibalização das culturas populares na América Latina**. In: Revista Antropológicas. Programa de Pós-Graduação em Antropologia/UFPE. Ano 14, V.21 (I): Edições Bagaço/Editora da UFPE, 2010.

CARVALHO, Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte**. 4 ed. João Pessoa: Editora SEC - Conselho Estadual de Cultura, 1995.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 6 ed – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

CONTI, Thomas. **Apropriação Cultural**: uma história bibliográfica. Disponível em: <<http://thomasvconti.com.br/2017/apropriacao-cultural-uma-historia-bibliografica/>>. Acesso em 20 de maio de 2018.

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP). Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/index.php>. Acesso em 17 Jan. 2018.

COSTA, Pereira, F. A. **Folk-lore pernambucano**: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco. Recife: Primeira Edição autônoma, Arquivo público estadual, 1974.

COSSARD, Gisele Omindarewá. **Awô**: o mistério dos orixás. 2 ed – Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

CRUZ, Danielle Maia. **Maracatus no Ceará: sentidos e significados**. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

D'AMORIM, Elvira. **Do lundu ao samba**: pelos caminhos do coco. João Pessoa: Idéia/Arpoador, 2003.

DE MELO E SOUSA, Marina. **Reis do Congo no Brasil XVIII e XIX**. Revista de História 2005. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/18998/21061>. Acesso em 25 Ago 2017.

DINIZ, André. **Almanaque do samba**: a história do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir. 4 ed. Zahar. Rio de Janeiro, 2005.

DOSSIÊ DO MARACATU NAÇÃO: **Inventário Nacional De Referências Culturais** – INRC do Maracatu Nação. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/504/>. Acesso em 12 Jan. 2017.

DOURADO, Henrique Autran. **Dicionário de Termos e Expressões da Música**. São Paulo, Editora 34, 2004.

DUCCINI, Luciana. **DIPLOMAS E DECÁS**. Edufba. Salvador, 2016.

EDER "O" ROCHA E A CONVERSA DAS ALFAIAS. Maracatu de baque virado no Mão na Massa - showlivre.com. Programa de Televisão. 03'57". Disponível em: <https://youtu.be/uppBVWp7s9Y>. Acesso em 18 de mar. 2015.

ESTEVES, Leonardo Leal. "**Grupos Percussivos**: Práticas, interesses e tensões de 'ser e não ser' um Maracatu". In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins (ORG.). *Inventário Cultural dos Maracatus Nação*. Recife: Editora Universitária UFPE, 2013.

ESTUDOS DE MARACATU - SUBURBAQUE: INSTRUMENTOS, PERSONAGENS E HISTÓRIA. Documentário/Pernambuco. 01h27'44". Disponível em: <https://youtu.be/RcQqoKvdejw>. Acesso em 18 de mar. 2015.

FERREIRA, Cleison Ferreira. **O espaço dos Maracatus-nação de Pernambuco**: Território e representação. In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins (ORG.). *Inventário Cultural dos Maracatus Nação*. Recife: Editora Universitária UFPE, 2013.

FILORAMO, Giovanni; PRANDI, Carlo. **As Ciências das Religiões**. São Paulo: Paulus, 1999.

FREITAS, Guilherme; COIMBRA, Custódio. **Missão Mario de Andrade**: Uma viagem pela cultura popular. Rio de Janeiro: Infoglobo Comunicação e Participações S.A., 2015

GALINSKY, Philip. **Maracatu Atômico**: Tradition, Modernity, and Postmodernity in the Manguê Movement of Recife , Brazil. Routledge. Nova York 2002.

GENNARI, Emilio. **Em busca da liberdade: traços das lutas escravas no Brasil**. 2 ed - São Paulo: Expressão Popular, 2011.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**: modernidade e dupla consciência. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Maracatu-nação: História e historiografia. In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins (ORG.). **Inventário Cultural dos Maracatus Nação**. Recife: Editora Universitária UFPE, 2013.

_____. **Rainhas Coroadas**: Historia e Ritual nos maracatus-nação do Recife. In: Caderno de Estudos Sociais. Recife, Vol. 20, n. 1, p. 39-52, Jan/Jun., 2004. Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana.

GUERRA-PEIXE, César. **Maracatus do Recife**. Recife: Irmãos Vitale, 1981.

GUERRIERO, Silas. **Antropologia da Religião** In: PASSOS, João Décio. USARSKI, Frank. *Compêndio de Ciência da Religião*. São Paulo: Paulinas/Paulus, 2013. p.243-256.

HOBBSAWM, Eric RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

HOCK, Klaus. **Introdução à Ciência da Religião**. Trad. Monika Ottermann. São Paulo: Edições Loyola, 2010.

HOUAISS, Antônio. **Minidicionário Houaiss da língua portuguesa**. 4 ed – Rio de Janeiro: Editora Moderna Ltda, 2010.

Inventário Sonoro dos Maracatus Nação de Pernambuco. Recife: AMANPE – Associação dos Maracatus Nação de Pernambuco - Coco Produções, 2011. Compact Disc / CD

JORNAL DO COMERCIO. Rio de Janeiro, 7 de novembro de 1965, 1. cad.:7. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/jornal-do-comercio/170054>. Acesso em 10 de mar. 2018

JUREMA SAGRADA (PRÁTICA PARAÍBA) - CONVIDADO: GUARDIÃO DA JUREMA BETO DE XANGÔ. Documentário/Paraíba. 01h50'44". Disponível em: <https://youtu.be/6LcdQnI8wtk>. Acesso em 18 de mar. 2018.

KOSLINSK, Anna Beatriz Zanine. **Estratégias e Ressignificações na espetacularização dos Maracatu-Nação pernambucanos**. In: Anais Eletrônico da 28ª Reunião Brasileira de Antropologia (RBA), 2012, São Paulo.

KOSLINSK, Anna Beatriz Zanine. **"Estratégias e Ressignificações na espetacularização dos Maracatus-nação pernambucanos"**. In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins (ORG.). *Inventário Cultural dos Maracatus Nação*. Recife: Editora Universitária UFPE, 2013.

LATOUR, Bruno. **Não congelarás a imagem ou: Como não desentender o debate ciência-religião**. 2004. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/mana/v10n2/25164.pdf>. Acesso em 12 Jan. 2017

LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Entre Pernambuco e a África: História dos Maracatus Nação do Recife e a espetacularização da Cultura Popular (1960 – 2000)**. Tese de Doutorado Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro, maio de 2010.

_____. **Maracatu-nação: ressignificando velhas histórias**. Recife: Bagaço, 2005.

_____. **Maracatus e Maracatuzeiros: Desconstruindo certezas, batendo alfaías e fazendo histórias**. Recife, 1930 – 1945. Recife: Bagaço, 2008.

_____. **"Maracatu-Nação e grupos percussivos: Diferenças, conceitos e histórias"**. In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins (ORG.). *Inventário Cultural dos Maracatus Nação*. Recife: Editora Universitária UFPE, 2013.

_____. **Afoxés: Manifestação Cultural baiana ou Pernambucana? Narrativas para uma história social dos afoxés**. REVISTA ESBOÇOS Volume 16, Nº 21, pp. 89-110 — UFSC, 2009. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/2175-7976.2009v16n21p89/11959>. Acesso em 02 Mai. 2017

_____. **As nações de Maracatu e os grupos percussivos: as fronteiras identitárias.** 2014. Disponível em: <http://www.periodicos.capes.gov.br>. Acesso em 02 Mai. 2017

_____; GUILLEN, Isabel Cristina Martins. **Cultura Afro-descendente no Recife: Maracatus, valentes e catimbós.** Recife: Bagaço, 2007.

LODY, Raul. **O povo de santo: religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos.** 2 ed – São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **Xangô: o senhor da casa de fogo.** Rio de Janeiro. Pallas, 2010

_____. **Dicionário de arte sacra & técnicas afro-brasileiras.** Rio de Janeiro. Pallas, 2003.

LOPES, Nei. **Novo Dicionário banto do Brasil.** 2 ed – Rio de Janeiro. Pallas, 2012.

LOPES, Nei. **Enciclopédia Brasileira da diáspora africana.** 4 ed. Revisada – São Paulo: Selo Negro, 2011.

MARACATU Ritmos Sagrados – parte um. Documentário/Pernambuco. 14'22". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wp3MgPmNmB0#t=226>. Acesso em 17 de mar. 2015.

MARACATU Ritmos Sagrados – parte final. Documentário/Pernambuco. 12'21". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3bT5vVWvgYo>. Acesso em 17 de mar. 2015.

MARACATU RITMOS SAGRADOS – Disponível em http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/VPQZ-73QKXH/disserta_o_Maracatu.pdf;jsessionid=8CB82C2755980029F15A695D1121C636?ssequence=1 . Acesso em 01 Mar. 2017

MARACATU NAÇÃO PÉ DE ELEFANTE. Mini-documentário/Paraíba – TV Cidade de João Pessoa. 12'14". Disponível em: https://youtu.be/_p3ItGOeNHg. Acesso em 17 de mar. 2015.

MARACAGRANDE. Documentário/Paraíba. 12'52". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OplGqmqufhs>. Acesso em 16 de mar. 2017

MARACASTELO. Teaser/Paraíba. 03'01". Disponível em: <https://youtu.be/cw0-PhiPbVg>. Acesso em 16 de mar. 2017.

MONT'MOR, Luis Filipe Cardoso. **Os planos encantados da Jurema: Acais, Tambaba, outras cidades e reinos em uma análise antropológica.** Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba, 2017.

NASCIMENTO, André Luís de S. **A mística do Catimbó-Jurema representada na palavra, no tempo, no espaço.** Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em História da UFRN. Natal, 2016.

NASCIMENTO, Francisco Gerardo Cavalcante do. **O papel do ManguêBit na música contemporânea brasileira**. Disponível em: <http://www.aps.pt/vicongresso/pdfs/391.pdf>. Acesso em 01 Mar. 2017.

NINA RODRIGUES, Raimundo. **O animismo fetichista dos negros baianos**. Apresentação e notas Yvonne Maggie, Peter Fry. Ed fac-símile. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Editora UFRJ, 2006.

_____. **Os Africanos no Brasil**. São Paulo: Editora Madras, 2008

OBSERVATORIO CULTURAL - **MARACASTELO** - primeiro bloco. 09'02". Disponível em: <https://youtu.be/wU2w5B6JxvQ>. Acesso em 26 de mai. 2017

OBSERVATORIO CULTURAL - **MARACASTELO** - segundo bloco. 10'29". Disponível em: <https://youtu.be/uTuS7exxqNo>. Acesso em 26 de mai. 2017

OBSERVATORIO CULTURAL - **MARACASTELO** - terceiro bloco. 06'45". Disponível em: <https://youtu.be/B9lOo111xOE>. Acesso em 26 de mai. 2017

KILEUY, Odé; OXAGUIÃ, Vera de. Org. Marcelo Barros. **O Candomblé Bem Explicado**. Rio de Janeiro: Ed. Pallas, 2009

OLIVEIRA, Roberto Cardoso. **Caminhos da identidade**: Ensaios sobre etnicidade e multiculturalismo. São Paulo: Editora Unesp; Brasília: Paralelo 15, 2006

OLIVEIRA, Jailma Maria. "**Mulheres nos Maracatu-nação pernambucanos**: Mudanças nas relações de gênero". In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins (ORG.). *Inventário Cultural dos Maracatus Nação*. Recife: Editora Universitária UFPE, 2013.

O SEGREDO DO MARACATU - Jacaré - Carnaval TVPE 2012. 01'50". Disponível em: <https://youtu.be/ci8FZbsLq8g>. Acesso em 26 de mai. 2017

PARÉS, Nicolau. **A formação do Candomblé**: história e ritual da nação jeje na Bahia. Campinas, SP: Editor da Unicamp, 2006.

PASSOS, J. D; USARSKI, F (Org.) **Compêndio de Ciência da Religião** 2 ed. São Paulo. Paulinas/Paulus, 2016.

PAULO BRAZ FELIPE DA COSTA. <http://paulobrazalapini.webnode.com.br/sobre-nos/> - Acesso em 25 jul. 2017

PEIRANO, Mariza. **A favor da etnografia**. Rio de Janeiro: Relume-Delumará, 1995.

PEIRANO, Mariza. **Etnografia não é método**. Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, ano 20, n.42, p.377-391, jul/dez, 2014.

PINHEIRO, Lisandra B. Macedo. **Negritude, Apropriação Cultural e a “Crise Conceitual” das Identidades na Modernidade**. XXVII Simpósio Nacional de História. Disponível em: http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1427821377_ARQUIVO_LISANDRA-

TEXTOCOMPLETOANPUH2015.pdf. Florianópolis, SC, Julho de 2015. Acesso em 26 de mai. 2017

PINEZI, Ana Keila Mosca; JORGE, Érica F. da Cunha. **Doença e Saúde no Candomblé**. In.: Teologia afro-brasileira. Org. Irene Dias de Oliveira, Maria Elise G. B. M. Rivas, Erica Jorge. Editora Arché. São Paulo, 2014.

PRANDI, Reginaldo. **As religiões afro-brasileiras nas ciências sociais**: uma conferência, uma bibliografia. Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais. BIB-ANPOCS, São Paulo, nº63, 1º semestre de 2007, p.7-30. Disponível em:<<http://www.fflch.usp.br/sociologia/prandi/conferen.doc>>. Acesso em 10 fev. 2013.

_____. **Mitologia dos Orixás**. Ilustrações de Pedro Rafael. São Paulo. Editora Companhia das Letras: 2001.

_____. **Segredos Guardados**. São Paulo: Cia das Letras, 2005, p.305.

PUTTINI, Rodolfo Franco. **Curandeirismo e o campo da saúde no Brasil**. In: Faith healing and the field of healthcare in Brazil. Interface - Comunic., Saúde, Educ., v.12, n.24, p.87-106, jan./mar. 2008. Disponível em <https://www.scielo.org/pdf/icse/2008.v12n24/87-106/pt>. Acesso em 12 Mar. 2018.

REAL, Katarina. **O Folclore no Carnaval de Recife**. 2 ed. Recife. Fundação Joaquim Nabuco/ Editora Massangana, 1990.

REVISTA BRASILEIRA DE FOLCLORE - Setembro / Dezembro de 1970 - Nº28 (1). Disponível em: http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=63. Acesso em 17 Jan. 2018.

REVISTA BRASILEIRA DE FOLCLORE - Setembro / Dezembro de 1962 - Nº04. Disponível em: http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=63. Acesso em 17 Jan. 2018.

RIBEIRO, Ronilda Iyakemi. **Alma africana no Brasil**: Os iorubas. São Paulo: Editora Oduwa, 1996.

RICHET, Charles. Tratado de Metapsíquica: Cuarenta Años de Trabajos Psíquicos. Barcelona: Araluce, 1925.

ROSA, Maria Nilza Barbosa. **Usos, costumes e encantamentos**: A cultura popular na obra de Ademar Vidal. Tese de doutorado da Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, Março de 2006.

SALLES, Sandro Guimarães de. **À sombra da jurema encantada**: mestres juremeiros na umbanda de Alhandra. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2010.

SAMPAIO [FRANÇA], Dilaine Soares. **Àròyé**: um estudo histórico antropológico do debate entre os discursos católicos e do Candomblé no Pós-Vaticano II. João Pessoa: Editora da UFPB, 2012.

_____. **Catimbó e Jurema:** Uma recuperação e uma análise dos olhares pioneiros. Debates no NER, Porto Alegre, ano 17, nº 30, p.151 -194; jul./dez., 2016.

SANDRONI, Carlos. **Tradição e Controvérsias no Maracatu de baque Virado.** In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins (ORG.). *Inventário Cultural dos Maracatus Nação*. Recife: Editora Universitária UFPE, 2013.

SANSONE, Livio. **Negritude sem etnicidade.** Salvador: Ed. EDUFBA/Pallas, 2004.

SANTAELLA, Lúcia. **Comunicação e pesquisa:** objetos para mestrado e doutorado. São Paulo: Hacker, 2006.

SANTOS, Rosana Maria dos. **A federação carnavalesca de Pernambuco e a Perseguição aos maracatus rurais:** o caso do Maracatu indiano. V Colóquio de História, nov. 2011. Disponível em: <http://www.unicap.br/coloquiodehistoria/wp-content/uploads/2013/11/5Colp.579-592.pdf>. Acesso em 18 Jan. 2018.

SAMORINI, Giorgio. **Jurema:** La Pianta dela visione. Editora Shake Edizione. Milão, 2016.

SECRETARIA NACIONAL DE POLÍTICAS DE PROMOÇÃO DA IGUALDADE RACIAL - <http://www.seppir.gov.br/central-de-conteudos/noticias/2016/12-dezembro/nota-de-pesar-2013-babalarixa-paulo-braz-1>. Acesso em 25 jul. 2017

SENA, José Roberto Feitosa de; STORNI, Maria Otília Teles. **Maracatus Rurais do Recife:** entre religiosidade urbano-popular e a espetacularização cultural. 2011. Disponível em <<http://www.abhr.org.br/plura/ojs/index.php/anais/article/view/185>>. Acesso em 12 Jan. 2017.

SCHMIDT, Bettina E. **A antropologia da religião.** In: USARSKI, Frank. *Espectro disciplinar da ciência da religião*. São Paulo: Paulinas, 2007. p.53-95.

SILVA, Leonardo Dantas. **A corte dos Reis do Congo e os Maracatus do Recife.** Disponível em <https://periodicos.fundaj.gov.br/CIC/article/view/712>. Acesso em 27 Ago 2017

SILVA, Vagner Gonçalves da (org.). **Artes do corpo** – Col. Memória afro-brasileira; v. 2. São Paulo: Selo Negro Edições, 2004.

SILVA, Marcílio José Ramos da. **Da Lama a Fama:** Dissecando o Movimento Manguebeat. Trabalho de conclusão de curso de Graduação da Universidade Estadual da Paraíba. Campina Grande, novembro de 2011.

SILVA, Uelber Barbosa. **SOBRE EMBRANQUECIMENTO, MISCIGENAÇÃO E APROPRIAÇÃO CULTURAL NO BRASIL.** Cadernos CERU, [S.l.], v. 28, n. 1, p. 165-174, aug. 2017. ISSN 2595-2536. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ceru/article/view/137138>>. Acesso em: 10 june 2018.

SOUZA, Marina de Mello e. **Reis do Congo no Brasil,** séculos XVIII e XIX. Revista de História [en linea] 2005. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=285022040004>> ISSN 0034-8309. Acesso em 27 Ago 2017

TAVARES, Ildásio. **Xangô**. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2010.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa na educação. São Paulo: Atlas, 1987.

VAINSENCER, Semira Adler. **Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos**, Recife, PE. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em 20 set. 2017

VELHO, Octávio. **O que a religião pode fazer pelas Ciências Sociais**. In: TEIXEIRA, Faustino. A(s) Ciência(s) da Religião no Brasil: afirmação de uma área acadêmica. São Paulo: Paulinas, 2008, p.233-250.

VERGER, Pierre Fatumbi, **Orixás**, 6.ed., Corrupio, 2009.

VIANA, Larissa. **O idioma da mestiçagem**. São Paulo: Editora Unicamp, 2007.

UMA TONELADA DE MARACATU - Documentário Completo. Disponível em <https://youtu.be/QVCKG0OIpYc>. 01:28:49”. Acesso em 12 Jan. 2017.

FONTES ORAIS

ALBUQUERQUE, Alexandre Rosas Leal de. Entrevista concedida a Regina Coeli Araújo Negreiros. João Pessoa-PB, 03 de março de 2018.

ARAÚJO, Juliana Carneiro de. Entrevista concedida a Regina Coeli Araújo Negreiros. João Pessoa-PB, 07 de Maio de 2018.

GAETA, Ângela. Entrevista concedida a Regina Coeli Araújo Negreiros. João Pessoa-PB, 04 de agosto de 2017.

GALDINO, Livia Ferreira Cirilo. Entrevista concedida a Regina Coeli Araújo Negreiros. João Pessoa-PB, 02 de março de 2018.

GOMES, Jânia de Paula Carvalho. Entrevista concedida a Regina Coeli Araújo Negreiros. João Pessoa-PB, 20 de março de 2018

GOMES, Doci dos Anjos Mendes. Entrevista concedida a Regina Coeli Araújo Negreiros. João Pessoa-PB, 14 de setembro de 2017.

PASSOS, Virgínia. Entrevista concedida a Regina Coeli Araújo Negreiros. João Pessoa-PB, 17 de agosto de 2017.

RIBEIRO, Eriberto Carvalho. Entrevista concedida a Regina Coeli Araújo Negreiros. João Pessoa-PB, 29 de setembro de 2017.

RIBEIRO, Eriberto Carvalho. Entrevista concedida a Rafael Trindade Heneine. João Pessoa – PB, 05 de Maio de 2016.

SANTOS, Marcílio Alcântara. Entrevista concedida a Regina Coeli Araújo Negreiros. João Pessoa-PB, 19 de Setembro de 2017.

TRAJANO, Vanildo Fernando de Araújo. Entrevista concedida a Regina Coeli Araújo Negreiros. João Pessoa-PB, 08 de julho de 2017.