



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

**MARACATUS RURAIS DE RECIFE: ENTRE A  
RELIGIOSIDADE POPULAR E O ESPETÁCULO**

**JOSÉ ROBERTO FEITOSA DE SENA**  
**ORIENTADORA: PROF<sup>a</sup>. DR<sup>a</sup>. MARIA OTÍLIA TELLES STORNI**  
**LINHA DE PESQUISA: RELIGIOSIDADE POPULAR**

**JOÃO PESSOA**

**2012**

**JOSÉ ROBERTO FEITOSA DE SENA**

**MARACATUS RURAIS DE RECIFE: ENTRE A  
RELIGIOSIDADE POPULAR E O ESPETÁCULO**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões do Centro de Educação da Universidade Federal da Paraíba, em cumprimento às exigências parciais para a obtenção do grau de Mestre em Ciências das Religiões.

**ORIENTADORA:**

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Maria Otilia Telles Storni**

**JOÃO PESSOA**

**2012**

*S474m Sena, José Roberto Feitosa de.*

*Maracatus rurais de Recife: entre a religiosidade popular e o espetáculo / José Roberto Feitosa de Sena.- João Pessoa, 2012.*

*166f. : il.*

*Orientadora: Maria Otilia Telles Storni*

*Dissertação (Mestrado) – UFPB/CE*

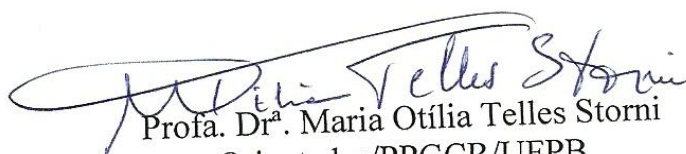
*1. Cultura Popular. 2. Religiosidade Afro-Ameríndia. 3. Maracatu Rural. 4. Tradição. 5. Espetáculo. 6. Turismo.*

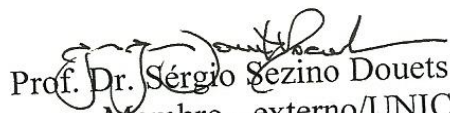
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES

*“MARACATUS RURAIS DO RECIFE: ENTRE A RELIGIOSIDADE POPULAR E O  
ESPETÁCULO”*

José Roberto Feitosa de Sena

Dissertação apresentada à banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

  
Profa. Dr<sup>a</sup>. Maria Otília Telles Storni  
Orientador/PPGCR/UFPB

  
Prof. Dr. Sérgio Sezino Douets Vasconcelos  
Membro - externo/UNICAP

  
Profa. Dr<sup>a</sup> Silvana de Souza Nascimento  
Membro/UFPB

  
Profa. Dr<sup>a</sup> Maria Lúcia Abaurre Gnerre  
Membro/PPGCR/UFPB

## **DEDICATÓRIA**

Dedico a meus pais Sandra Feitosa de Sena e Roberto Moura de Sena; aos meus avós Josefa Maria da Conceição (in memoriam), José Feitosa (in memoriam) e Ismênia Feitosa; a meus irmãos Lucas Feitosa e Sandyelle Feitosa; a minha companheira Jaqueline Azevedo e, a todo povo de Maracatu Rural do estado de Pernambuco, pelo cotidiano de luta, fé e alegria.

## **AGRADECIMENTOS**

Gratidão é palavra-chave para expressar meu sentimento por todos aqueles que contribuíram direta ou indiretamente para a construção deste trabalho, gostaria de agradecer imensamente pelo apoio de todos, esperando contar com o mesmo em outras ocasiões da vida acadêmica, profissional e pessoal.

Do Maracatu Rural Cruzeiro do Forte quero agradecer a colaboração e os ensinamentos de pessoas e personagens importantes da trama social e simbólica dessa manifestação popular: à José Carlos, dona Dalva, dona Célia, dona Lucy, Erakitan, Vandinho, seu Inácio, Miltinho, Elba e tantos outros que me aceitaram tão bem e de quem me tornei amigo, com um agradecimento especial a presidente dona Ceixa e a rainha da agremiação dona Neta, pela aceitação, carinho materno e ensinamentos. Aprendi muito em campo e devo grande parte desse aprendizado primoroso a essas duas mulheres guerreiras.

Da vida acadêmica agradeço de coração aos professores: Fabrício Possebom (UFPB), Maria Lúcia Agnerre (UFPB), Neide Miele (UFPB), Fernanda Lemos (UFPB), Eunice Simões (UFPB), estes foram pessoas próximas que me acompanharam ao longo de meu percurso pelo mestrado, sendo fundamentais para, entre tantos projetos, o meu mestrado sanduíche realizado na Universidade Metodista de São Paulo (UMESP).

Na Universidade Metodista de São Paulo agradeço aos professores que me acompanharam no intercâmbio Paulo Barrera e Sandra Duarte, e, ao professor Leonildo Silveira por me receber muito bem no Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões da UMESp.

Agradeço ao CNPQ pela concessão da bolsa e ao mestrado sanduíche pelo PROCAD na UMESp. Agradeço ainda aos professores e pesquisadores Roberto Motta (UFPE) Carlos Sandroni (UFPE) Maria do Carmo Brandão (UFPE), Severino Vicente (UFPE), Roseana Medeiros (UFRPE), Newton Cabral (UNICAP), Luiz Marques (UNICAP), Zuleica Campos (UNICAP), Gilbraz Aragão (UNICAP), Antonio Giovanni Boaes (PPGS/UFPB); e, principalmente a Alexandrina Sobreira de Moura (FUNDAJ) e a Sérgio Sezino Douets Vasconcelos (UNICAP) que foi meu orientador do Programa de Iniciação Científica na Universidade Católica de Pernambuco. Com este último, em sua sagacidade e humildade aprendi muito sobre questões teóricas e metodológicas acerca do universo religioso afrobrasileiro e acima de tudo, criei um laço de amizade forte e perene.

Aos meus amigos mais próximos, agradeço a todos aqueles que estiveram sempre do meu lado, desde os tempos da graduação em História na UNICAP, com quem aprendi a ouvir mais e falar mais, aprendendo não apenas em sala, mais principalmente fora dela, nos corredores, bares e ruas do Recife, onde debatíamos calorosamente nestes espaços como extensões do campo acadêmico, expressões dos nossos sentimentos de viver. Agradeço aos meus familiares do município de Orobó-PE, pelo carinho, ensinamentos “matutos” e fonte inesgotável de sabedoria e inspiração.

Por fim guardo os especiais agradecimentos à minha orientadora e amiga Maria Otilia Telles Storni, a quem devo grande parte da realização deste trabalho, pois, sem seu apoio ele não seria possível. Aprendi muito com seus ensinamentos, no seu modo de ser sempre paciente, atenciosa e objetiva. Segundo Gondim (2010) a relação entre orientando e orientador deve ser mediada pela relação de amizade e cooperação, “servindo de apoio e não fonte adicional de dificuldades”, o ideal é que o ultimo seja o mentor intelectual do primeiro, além de conselheiro e editor, desse modo, o orientador “o encoraja logo nos primeiros passos da pós-graduação, que vai desde a escolha do objeto a ser pesquisado, passando pelas diversas etapas da investigação, até o encaminhamento da vida profissional” (GONGIM, 2010, p. 26) e foi exatamente por esse viés que caminhou a orientação da presente dissertação. Agradeço à minha companheira Jaqueline Azevedo pelo apoio permanente, irrestrito e incondicional, pois, com sua presença a realização dos meus objetivos tiveram sempre uma motivação fundamental, estar ao seu lado produz mais e melhores sentidos para viver, por isso, devo a ela meus agradecimentos que serão perenes; à sua mãe Aranny Azevedo, pela colaboração e conversas motivacionais; aos meus familiares mais próximos, dentre os quais, meus irmãos, minhas primas, meus tios e tias, meu pai Roberto Moura de Sena pela confiança, apoio e orgulho no que faço, além dos ensinamentos de vida desde os meus primeiros passos; à minha avó Ismênia Feitosa pelo mar de sabedoria que representa em minha vida; à minha avó Josefa Maria da Conceição (in memoriam) pelo legado de sabedoria, fé e humildade, fonte inesgotável de amor e esperança na qual sempre buscarei sentido para vida; à meu avô José Feitosa Filho (in memoriam) pelos ensinamentos de vida, pela força de vontade, dedicação de um pai cotidianamente presente, pela representação de herói sempre acolhedor e defensor, pelo legado de garra, confiança, esperança e orgulho de viver; e, à minha mãe, irmã, amiga, protetora, heroína, diva, e invólucro sagrado, sentido maior de minha vida: Sandra Helena Gomes Feitosa de Sena, a quem serei eternamente grato por absolutamente tudo que tenho e sou na vida.

A todos, meu verdadeiro muito obrigado.

“Todas as religiões devem ser toleradas, pois cada um de nós tem o direito de ir para o céu à sua maneira.”

(Frederico, o Grande. 1712 – 1786)

SENA, José Roberto Feitosa de. **Maracatus rurais do Recife**: entre a religiosidade popular e o espetáculo. (Dissertação de mestrado) Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba – PPG-CR/UFPB. João Pessoa, 2012

## RESUMO

O objeto de estudo desta pesquisa é a relação dialógica do Maracatu Rural Cruzeiro do Forte com a espetacularização promovida pelas indústrias de turismo e entretenimento de Recife/PE, onde este grupo de cultura popular atua. O Maracatu é uma manifestação da cultura popular típica do estado de Pernambuco. É chamado de “brincadeira”, no entanto é ao mesmo tempo uma expressão religiosa afro-indígena-brasileira e um ritmo de dança que inspiram as apresentações públicas em datas festivas. Referência da cultura popular pernambucana, e constantemente requisitado pelos veículos midiáticos, o Maracatu Rural surge entre os séculos XIX e XX na região da Mata Norte pernambucana, é reinventado em relação às primeiras manifestações e traz consigo elementos da vida rural. Este processo ocorreu com a crise do setor açucareiro da década de 30 do século XX levando os indivíduos a migrar e recriar a manifestação em Recife onde foram morar. Nesta bagagem, a memória religiosa passa por diversos processos de ressignificação e resistência, em que são adquiridas novas formas de interpretação e culto ao sagrado, especialmente após as tentativas de interferência dos espetáculos para turistas. O objetivo geral desta pesquisa foi: Analisar a forma do diálogo da convivência entre a religiosidade popular e o espetáculo cultural no Maracatu Cruzeiro do Forte em Recife/PE. Esta foi uma pesquisa qualitativa, documental e etnográfica, focalizada no grupo e principalmente nas principais líderes deste Maracatu. Constatou-se que mesmo com as influências da espetacularização promovida da indústria cultural que atua no período carnavalesco de Recife/PE, este Maracatu conserva e respeita as suas essências simbólico-religiosas que compõem a sua estrutura material, espiritual e imaterial. Os autores e teóricos que inspiraram esta pesquisa foram: Prandi (1999), Eliade (2001), Guy Debord (1997), Canclini (1983, 2006 e 2008), Featherstone (1995), Lipovetsky (1991), Durand (1988), Geertz (1989), Bittencourt Filho (2003), Berger (2004), Brandão (1989), Ferreti (1995 e 2007), entre muitos outros.

**Palavras chave:** Maracatu Rural; Tradição; Espetáculo, Cultura Popular; e, Religiosidade Afro-Ameríndia.

SENA, José Roberto Feitosa de. **Maracatus rurais do Recife**: entre a religiosidade popular e o espetáculo. (Dissertação de mestrado) Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba – PPG-CR/UFPB. João Pessoa, 2012

## ABSTRACT

The object of this study is the dialogic relationship Maracatu Rural Cruise Forte with spectacle promoted by the tourism and entertainment industries in Recife / PE, where this group of popular culture operates. Maracatu is a manifestation of popular culture typical of the state of Pernambuco. It's called the "game", however is both a religious expression african-Indian-Brazilian rhythm and dance that inspire public presentations on holidays. Reference of the popular culture of Pernambuco, and constantly asked by media outlets, the Maracatu Rural arises between the nineteenth and twentieth centuries in the North Forest area of Pernambuco, is reinvented in relation to its firsts manifestations and brings elements of rural life. This process occurred with the crisis in the sugar industry of the decade of the 30th century causing individuals to move and recreate the event in Recife where they live. This baggage, religious memory goes through several processes of redefinition and resistance, which are acquired new forms of interpretation and worship to the sacred, especially after the interference tentative from tourists' spectacles . The objective of this research was: to analyze the dialogue form of coexistence between religiosity and popular cultural spectacle in Maracatu Cruzeiro do Forte in Recife/PE. This was a qualitative research, documentary and ethnographic, focus group and especially in the main leaders of this Maracatu. It was found that even with the influences of organized spectacle of the culture industry that operates in the Carnival period in Recife / PE, this Maracatu preserves and respects their religious-symbolic essences that make up its structure material, spiritual and immaterial. The authors and theorists who inspired this research were: Prandi (1999), Eliade (2001), Guy Debord (1997), Canclini (1983, 2006 and 2008), Featherstone (1995), Lipovetsky (1991), Durand (1988), Geertz (1989), Bittencourt Filho (2003), Berger (2004), Brandão (1989), Ferretti (1995 and 2007), among many others.

**Keywords:** Rural Maracatu, Tradition, Spectacle, Popular Culture, and Afro-Amerindian Religiosity.

## SUMÁRIO

### CAPÍTULO 1

|                                             |    |
|---------------------------------------------|----|
| <b>INTRODUÇÃO METODOLÓGICA</b>              | 13 |
| <b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS</b>               | 13 |
| <b>1.1 OBJETO DE PESQUISA</b>               | 16 |
| <b>1.2 JUSTIFICATIVA</b>                    | 16 |
| <b>1.3 PROBLEMA E OBJETIVOS DE PESQUISA</b> | 18 |
| 1.3.1 PROBLEMA DE PESQUISA                  | 18 |
| 1.3.2 OBJETIVOS DE PESQUISA                 | 18 |
| <b>1.4 METODOLOGIA DE PESQUISA</b>          | 19 |
| 1.4.1 TRABALHO ETNOGRÁFICO                  | 26 |
| <b>1.5 DESCRIÇÃO DA PESQUISA</b>            | 30 |

### CAPÍTULO 2

|                                                             |    |
|-------------------------------------------------------------|----|
| <b>MARACATU RURAL: FUNDAMENTOS TEÓRICOS</b>                 | 33 |
| <b>2.1 A(S) CIÊNCIA(S) DA(S) RELIGIÕES:</b>                 |    |
| NOTAS PARA DEBATES                                          | 33 |
| <b>2.2 O MARACATU À LUZ DAS CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES.....</b> | 39 |

### CAPÍTULO 3

|                                                  |    |
|--------------------------------------------------|----|
| <b>O CARNAVAL E O MARACATU:</b>                  |    |
| HISTÓRICO, RELIGIOSIDADE E ESPETÁCULO.....       | 65 |
| <b>3.1 BREVE HISTÓRICO DO CARNAVAL</b>           | 65 |
| <b>3.2 O MARACATU RUAL NA GRANDE RECIFE.....</b> | 79 |

### CAPÍTULO 4

|                                                        |     |
|--------------------------------------------------------|-----|
| <b>MARACATU CRUZEIRO DO FORTE</b>                      | 86  |
| <b>4.1 CONTEXTO HISTÓRICO-GEOGRÁFICO.....</b>          | 86  |
| <b>4.2 A RELIGIOSIDADE DO MARACATU RURAL</b>           |     |
| EM ESTUDO                                              | 92  |
| <b>4.3 PERSONAGENS SAGRADOS DO MARACATU RURAL.....</b> | 100 |
| 4.3.1 O CABOCLO DE LANÇA                               | 100 |
| 4.3.2 A DAMA DO PAÇO E A CALUNGA                       | 103 |
| 4.3.3 O ARREIAMÁ OU CABOCLO DE PENA.....               | 107 |

|                                               |            |
|-----------------------------------------------|------------|
| <b>4.4 TRABALHO DE PROTEÇÃO ESPIRITUAL NO</b> |            |
| <b>CARNAVAL .....</b>                         | <b>109</b> |
| <b>4.5 CULTURA POPULAR, RELIGIOSIDADE,</b>    |            |
| <b>GLOBALIZAÇÃO E ESPETÁCULO .....</b>        | <b>120</b> |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>             | <b>131</b> |
| <b>REFERÊNCIAS .....</b>                      | <b>138</b> |

## **ILUSTRAÇÕES**

|                                 |            |
|---------------------------------|------------|
| <b>ILUSTRAÇÃO 1 .....</b>       | <b>92</b>  |
| <b>ILUSTRAÇÃO 2 .....</b>       | <b>99</b>  |
| <b>ILUSTRAÇÃO 3 .....</b>       | <b>101</b> |
| <b>ILUSTRAÇÃO 4 e 5 .....</b>   | <b>104</b> |
| <b>ILUSTRAÇÃO 6 .....</b>       | <b>108</b> |
| <b>ILUSTRAÇÃO 7 .....</b>       | <b>111</b> |
| <b>ILUSTRAÇÃO 8 .....</b>       | <b>112</b> |
| <b>ILUSTRAÇÃO 9 .....</b>       | <b>117</b> |
| <b>ILUSTRAÇÃO 10 e 11 .....</b> | <b>118</b> |

## **ANEXOS**

|                          |            |
|--------------------------|------------|
| <b>ANEXO A .....</b>     | <b>151</b> |
| <b>ANEXO B .....</b>     | <b>152</b> |
| <b>ANEXO C .....</b>     | <b>153</b> |
| <b>ANEXO D .....</b>     | <b>154</b> |
| <b>ANEXO E .....</b>     | <b>155</b> |
| <b>ANEXO F .....</b>     | <b>157</b> |
| <b>ANEXO G .....</b>     | <b>158</b> |
| <b>ANEXO H .....</b>     | <b>159</b> |
| <b>ANEXO I .....</b>     | <b>160</b> |
| <b>ANEXO J .....</b>     | <b>161</b> |
| <b>ANEXO K .....</b>     | <b>162</b> |
| <b>ANEXO L e M .....</b> | <b>163</b> |
| <b>ANEXO N .....</b>     | <b>164</b> |
| <b>ANEXO O .....</b>     | <b>165</b> |

## **CAPÍTULO 1**

### **INTRODUÇÃO METODOLÓGICA**

“A’ tarde eu ia para uma casa de uma tia, na rua do Hospício. Com um saquinho de papel picado, com umas caixas de bisnagas número 6. Com mil recomendações de me comportar direito até que lá meus pais chegassem também. E via o desfilar dos clubes, dos préstitos, na multidão que descia das maxambombas na estação das Oficinas e se dirigia para a rua da Imperatriz. Uma delícia incomparável para meus olhos de dez anos. Só uma coisa me esfriava o encanto, me franzia a testa, me fazia procurar logo o côlo de Sinha Aninha ou a visinhança de meu pai: era o Maracatú” (Mário Sette, 1943, p. 266).

### **CONSIDERAÇÕES INICIAIS**

O Maracatu é uma manifestação da cultura popular típica do estado de Pernambuco. É chamada de “brincadeira”, no entanto é ao mesmo tempo uma expressão religiosa afro-indígena-brasileira e um ritmo de dança que inspiram as apresentações públicas em datas festivas. Referência da cultura popular pernambucana, e constantemente requisitado pelos veículos midiáticos, o Maracatu Rural surge entre os séculos XIX e XX na região da Mata Norte pernambucana, é reinventado e traz consigo elementos da vida rural. Este processo ocorreu com a crise do setor açucareiro da década de 30 do século XX levando os indivíduos a migrar e recriar a manifestação em Recife onde foram morar. Nesta bagagem, a memória religiosa passa por diversos processos de resignificação e resistência, em que são adquiridas novas formas de interpretação e culto ao sagrado.

Como resultado do hibridismo afro-indígena, o Maracatu de Baque Solto, como também é conhecido, tem suas raízes religiosas atreladas aos rituais da Jurema, da Umbanda e do catolicismo popular. Porém, embora o processo de fragmentação das identidades seja intenso na contemporaneidade, muitos grupos ainda resistem nesse envolvimento espiritual ao atribuírem o sucesso da “brincadeira” aos rituais litúrgicos de preparação para saída ao carnaval e outros festejos.

Esta dissertação se propõe a fazer um estudo da religiosidade popular devotada por indivíduos integrantes do Maracatu rural e sua relação com o sagrado afro-brasileiro, principalmente no período que antecede os dias carnavalescos. Neles a religião atua como fornecedora de sentidos à vida e resistência frente ao processo de espetacularização da dança nas ruas, reinventando e dando continuidade às práticas e experiências que unem os

integrantes destes grupos. No entanto, mesmo nos dias de hoje mantém algumas tradições e as incluem nos eventos da pós-modernidade cultural, o que estrategicamente lhes garantem honrarias, prestígios e incentivos, que de alguma forma possibilitam a manutenção material da “brincadeira”. É este diálogo entre a religiosidade e o espetáculo – que o transforma em objeto de consumo - que compõe o foco da pesquisa desta dissertação.

Nessa pesquisa realizamos registros etnográficos (audiovisual, anotações, entrevistas etc.) dos principais Maracatus Rurais da Região Metropolitana do Recife, participando dos seus eventos festivos, dos ensaios, das apresentações carnavalescas e das cerimônias religiosas desses grupos culturais. A agremiação onde tivemos maior abertura, sobretudo às informações do campo religioso, foi o Maracatu Cruzeiro do Forte, localizado na periferia do Recife, onde concentramos a nossa coleta de dados empíricos. Por meio da sua rainha e Yalorixá “dona Neta” foi possível observar e interpretar parte do universo sagrado presente nas manifestações desse Maracatu. Tivemos participação constante nas celebrações antes e durante as danças e rituais sobre os quais foi feita a referida pesquisa.

No campo sagrado que aflora nas agremiações existe o sincretismo afro-católico e indígena, em que o Maracatu de Baque Solto tem suas raízes religiosas atreladas aos rituais da Jurema, da Umbanda e do catolicismo popular, que são frequentemente externalizados pela relação entre fé e festas populares. Nesta dissertação pretende-se interpretar parte dos significados sagrados que permeiam a cosmovisão desta agremiação cultural e refletir sobre esta temática.

Propõe-se também analisar, de um lado, o movimento de re-apropriação por parte da mídia cultural que pretende ressignificar e tentar transformar a manifestação como um todo em atrativo turístico e publicitário. De outro lado a análise vai focalizar as formas simbólicas de resistência às referidas pressões de ressignificação e mudança cultural, face à ameaça de esfacelamento e fragmentação da unicidade da identidade religiosa através da visão mítico-simbólica dos participantes e das estratégias de diálogo/negociação com os agentes e efeitos da pós-modernidade. Para o melhor desenvolvimento da pesquisa, buscamos observar um dos mais referenciados Maracatus Rurais de Pernambuco, o já citado Maracatu Cruzeiro do Forte, fundado em 1929 e existente até dos dias de hoje no bairro periférico de Torrões, zona norte do Recife.

Vale salientar que este Maracatu está inserido no processo de espetacularização cultural do carnaval pernambucano, tendo sido decacampeão do Concurso das Agremiações Carnavalescas do Recife, promovido pela Prefeitura da Cidade em 2010, além de participar de diversas atividades turísticas e publicitárias. No entanto, no diálogo com este processo, o

Maracatu Cruzeiro do Forte busca a manutenção de sua cultura, e a religiosidade continua sendo um elemento fundamental de sua constituição, onde os líderes da manifestação popular atribuem as vitórias e os sucessos da brincadeira à proteção do sagrado. Este é o universo desta pesquisa. Este estudo se deu entre os anos de 2010 e 2012, em que optei pela observação participante e entrevista semi-estruturada com alguns participantes do Maracatu Cruzeiro do Forte. Aqui são publicadas alguns depoimentos cedidos pela Presidente e baiana do Maracatu “dona Ceixa” (Maria da Conceição), pela Rainha “dona Neta” (Laurinete de Assis) e pelos jovens “Vandinho”, Porta-Estandarte e Caboclo de Lança da agremiação e pela Dama-de-Buquê Elba, sendo deste as dois primeiros mais enfatizados, por conta de seus papéis de liderança.

Esta dissertação possui quatro capítulos: o primeiro focaliza a síntese da metodologia da pesquisa, os objetivos, o roteiro operacional e instrumentos de coleta de dados, além de uma descrição da pesquisa de campo. O segundo capítulo dá visibilidade aos modelos teóricos e reflexões dos pensadores da cultura e da religiosidade popular por meio de um diálogo teórico plural e complementar que vise à compreensão ampla dos fenômenos analisados, além de abordar teorias múltiplas a fim de se pensar a relação processual entre a religiosidade popular e os interesses do espetáculo, analisando suas variadas interseções resultantes de um *continuum* híbrido característico da sociedade moderna.

No terceiro capítulo é apresentada a síntese das raízes históricas desta manifestação popular inserida no múltiplo contexto do carnaval, a observação dos rituais pré-carnavalescos e os dados das entrevistas com os participantes para evidenciar os aspectos de religiosidade presentes no seio da comunidade cultural. No capítulo 4 o Maracatu Cruzeiro do Forte tem visibilidade, com seu contexto histórico-geográfico, especificidades de práticas religiosas, imagens e performances carnavalescas. Trago ainda à tona a discussão sobre a relação entre as tradições religiosas da cultura popular e a sociedade globalizada do espetáculo, buscando instigar reflexões sobre os múltiplos processos de negociação/passividade/resistência/adaptação/ressignificação dos saberes e práticas presentes em meio a pluralidade material e simbólica do Maracatu Rural ou de Baque Solto, focando a análise a partir do estudo de caso do Maracatu Cruzeiro do Forte localizado na periferia do Recife/PE.

## 1.1 OBJETO DA PESQUISA

O objeto desta pesquisa é a **análise da coexistência dos aspectos da tradição religiosa e do espetáculo no Maracatu Cruzeiro do Forte nos momentos dos festejos de carnaval de Recife/PE, ou seja, pretende-se descobrir até onde vai a religiosidade e de que forma o espetáculo interfere/dialoga na cultura popular presente no Maracatu.**

**O principal critério de organização dos dados foi o da compilação das descrições etnográficas sobre os modos de vinculação com a religiosidade – tradição - com os elementos do espetáculo típico da modernidade - expressa pelos membros deste Maracatu.** De acordo com a observação inicial, os grupos de Maracatu que são mais distanciados da religiosidade são mais fragmentados e dispersos. Observei que este processo pode causar uma espécie de “ausência” de sentido espiritual de agrupamento fraterno e, por isso, são menos “protegidos” pelas entidades sagradas das crenças afro-religiosas que são cultuadas durante o resto do ano e fora dos festejos carnavalescos. Em suma, pretende-se pesquisar até que ponto essas primeiras observações são confirmadas. Como já afirmei, colhi os dados no Maracatu Rural Cruzeiro do Forte, do bairro periférico do Cordeiro em Recife/PE.

## 1.2 JUSTIFICATIVA

Em 2006 iniciei a graduação em História pela Universidade Católica de Pernambuco, e desde as primeiras aulas me despertou a necessidade de compreender parte do universo cultural nordestino. Meu desejo antigo vinha de um aspecto emocional, sempre me perguntava sobre a cultura do povo e sempre que pude busquei entender a pluralidade de manifestações que enriquecem tal região brasileira. Procurei sistematizar minhas impressões no estudo acadêmico, tinha em mente inúmeros objetos que poderia trabalhar, mas queria abordar um objeto que portasse uma gama de significados, que de modo geral refletisse a cultura do meu estado, Pernambuco. Foi aí que pensei de imediato no carnaval, mas também sabia que seria fundamental pôr minhas paixões e saudosismos de lado.

Sempre brinquei carnaval desde muito cedo, lembro que minha mãe me levava para o desfile do Galo da Madrugada, para as apresentações das agremiações carnavalescas, para os tradicionais bailes, para as festas de rua, blocos, troças, maracatus, caboclinhos etc., ficava fascinado com tantas cores, adereços, personagens, cânticos, enfim, o carnaval fazia parte do meu processo de construção identitária, sempre me identifiquei como um folião, como alguém

que aprendeu a brincar nas ruas do carnaval. Estas lembranças me fizeram um jovem defensor assíduo da cultura pernambucana. No entanto, tive (re)construir muitas formas de pensar no momento que me vi diante de uma pesquisa científica sem, no entanto, deixar de lado o meu sentimento de pertença.

Um elemento da cultura pernambucana que sempre me chamou atenção, sobretudo pelas suas características misteriosas: foram os Maracatus de Baque Solto ou Maracatu Rural, como sempre ouvia falar. Lembro que quando criança, nas ruas apertadas do Recife, estreitadas pela multidão, as pessoas abriam caminho para passagem dos enigmáticos Caboclos de Lança, sempre frenéticos. Eles tomavam as ruas rodopiando e evoluindo suas lanças, abrilhantavam o carnaval recifense ao mesmo tempo em que despertavam medo de uns e desconfiança de outros. Quem eram esses indivíduos camuflados que dominavam imponentemente as ruas em dias de momo? Este interesse desce cedo e a busca de resposta para esta e outras questões configuram-se como as justificativas de ordem pessoal desta pesquisa.

No universo acadêmico essa memória foi (re)acessada na hora de se escolher um objeto de pesquisa, foi aí que pensei em conhecer mais daquelas pessoas, das suas danças, roupas, olhares e sentidos. Foi quando resolvi investigar a religiosidade desses homens e mulheres, quais ritos e crenças eles exercem antes, durante e depois do carnaval. Nos corredores da Universidade Católica conversei com o então Coordenador do Curso de História, professor Newton Darwin Cabral e relatei minhas intenções de pesquisar um grupo cultural que exerce cultos afrobrasileiros. Logo ele me indicou o nome do professor Sérgio Sezino Douets Vasconcelos, que me orientaria na pesquisa de Iniciação Científica entre os anos de 2007 e 2009, tornando-se um grande amigo. Contudo, minha inserção na pesquisa se daria somente após conhecer de perto o cotidiano de alguns maracatus.

O interesse pela religiosidade popular surgiu já antes da minha formação superior, tendo se alargado quando do contato com as primeiras leituras especializadas e referenciais teóricos sobre este tema, e estes elementos ampliaram minha visão de pesquisador com a observação de campo. Muitas vezes procurei interagir com os participantes das manifestações religiosas do Maracatu Rural, o que me propiciou uma rica experiência de pesquisa. Participei de várias cerimônias litúrgicas Afro-brasileiras, indígenas e do catolicismo popular, por meio de pesquisas de campo, no intuito de compreender o pluralismo das manifestações do sagrado e a diversidade cultural no Nordeste brasileiro.

Ao estudar esta manifestação cultural, encontrei uma série de dificuldades: a bibliografia é pouca e recente, menor ainda quando se procura um aprofundamento sobre sua

origem e as práticas religiosas que acompanham suas apresentações. Encontram-se sempre as publicações sobre as manifestações da cultura popular e o espetáculo, mas, a relação aprofundada da religiosidade com o espetáculo do Maracatu ainda é escassa, e esta é a maior justificativa acadêmica desta dissertação.

As mudanças da religiosidade para o espetáculo têm sido observadas pelo pesquisador e autor desta dissertação desde o momento em que os Maracatus começaram a se apresentar nas competições que existem durante os carnavais. Ou seja, os componentes freqüentam os rituais no decorrer do ano, quando não estão nas danças. A contribuição desta pesquisa está em compreender como a religiosidade atua frente ao processo de industrialização cultural, reinventando e dando continuidade às práticas, simbolismos em mudanças e experiências religiosas que unem os integrantes destes grupos culturais. O que justifica academicamente esta proposta é o fato de se pretender analisar a combinação dos aspectos religiosos e de espetacularização do Maracatu, sendo esta última típica dos novos contornos da indústria cultural. Esta é a contribuição desta pesquisa.

### **1.3 PROBLEMA E OBJETIVOS DE PESQUISA**

#### **1.3.1 PROBLEMA DE PESQUISA**

O problema ou pergunta norteadora desta proposta é:

- **De que forma se dá o diálogo da convivência entre a religiosidade popular e o espetáculo cultural no Maracatu Cruzeiro do Forte em Recife/PE?**

#### **1.3.2 OBJETIVOS DA PESQUISA**

##### **OBJETIVO GERAL**

- **Analisar a forma do diálogo da convivência entre a religiosidade popular e o espetáculo cultural no Maracatu Cruzeiro do Forte em Recife/PE**

##### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Sintetizar as raízes históricas dos Maracatus Rurais de Recife/PE;

- Descrever as práticas religiosas e de espetacularização do Maracatu Rural Cruzeiro do Forte do bairro do Cordeiro, de Recife/PE;
- Analisar o processo de diálogo da convivência e proximidade entre a religiosidade e o espetáculo entre os diversos membros componentes do Maracatu Rural acima mencionado.

#### 1.4. METODOLOGIA DE PESQUISA

Parti dos pressupostos defendidos por Odília Fachin (2006, p. 143), de que na pesquisa social devem-se empregar diversos métodos, procedimentos e técnicas que iluminem a análise e interpretação dos objetos abordados, não sendo nenhuma mais ou menos eficiente que outro, buscando uma continuidade constantemente reavaliada dos seus meios. Seu significado maior está na capacidade de fornecer ao pesquisador ampla compreensão sobre os temas pesquisados e suas inter-relações constitutivas do tecido social, pois, cada assunto estudado neste campo tem inúmeras “implicações de ordem analítica”.

A atividade científica, acima de tudo, é o resultado de uma atitude do ser humano diante do mundo - do qual ele mesmo é parte integrante -, para entendê-lo, reconstruí-lo e, conseqüentemente torná-lo inteligível. Assim as novas descobertas contribuem para o aperfeiçoamento e o processo científico da humanidade (FACHIN, 2006, p. 140).

Esta pesquisa é de caráter metodológico qualitativo e nela busquei observar em campo o universo dos Maracatus de Recife, especialmente no grupo Cruzeiro do Forte. Os sujeitos de estudo foram os membros deste grupo de Maracatu, sobretudo, as suas lideranças.

Baseando meu fazer intelectual na metodologia proposta por Gondim (2010) busquei realizar minha pesquisa como um artesão que minuciosamente lapida seu objeto de criação, colocando-me na condição de pesquisador atuante e dedicado, buscando sempre aprimorar minha produção, pensando que a mesma fique a disposição de toda sociedade. Tive como “pressuposto que a realização de um projeto e o planejamento de uma investigação são tarefas que exigem dedicação, disciplina e boa vontade, mais do que o domínio de profundos conhecimentos filosóficos ou de complicadas técnicas de levantamento de dados” (Gondim, 2010, p. 11)

A metodologia a ser utilizada nesta pesquisa foi constituída de dois momentos que são complementares: uma pesquisa de caráter bibliográfico, para a análise histórica do material existente sobre a temática. O outro momento foi o de trabalho de campo na observação com

anotações e registros fotográficos e de filmagens curtas dos ensaios, das cerimônias litúrgicas e das demais atividades do Maracatu. Nestas mesmas ocasiões foram realizadas as entrevistas com integrantes do referido grupo, buscando fazer um levantamento de dados etnográficos para a análise. Esta foi uma pesquisa de base qualitativa e etnográfica, no tocante à observação e “descrição densa” das práticas e códigos simbólicos. Complementei esses dados com uma breve análise da inserção do Maracatu rural no processo de espetacularização do carnaval do Recife, relacionando os efeitos da pós-modernidade cultural às formas de diálogo, apropriação e ressignificação simbólica e material do e pelo grupo.

Os autores que inspiraram esse modelo de pesquisa qualitativa foram Bogdan e Biklen (1994), os quais enfatizam que esta forma de investigação tem o ambiente natural como sua fonte direta de dados e o pesquisador como seu principal instrumento. A opção pela metodologia de cunho qualitativo se relaciona com a natureza do objeto e com o fato de ser um estudo exploratório, o que conduz a um distanciamento de uma abordagem quantitativa e de natureza extensiva. Triviños (1987, p. 109-10) esclarece:

Os estudos exploratórios permitem ao investigador aumentar sua experiência em torno de determinado problema. O pesquisador parte de uma hipótese e aprofunda seu estudo nos limites de uma realidade específica buscando antecedentes, maior conhecimento para, em seguida, planejar uma pesquisa descritiva...Outras vezes deseja delimitar ou manejar com maior segurança uma teoria cujo enunciado resulta demasiado amplo para os objetivos da pesquisa que tem em mente realizar. (...) Pensa-se que a realização de um estudo exploratório, por ser aparentemente simples, elimina o cuidadoso tratamento científico que todo investigador tem presente nos trabalhos de pesquisa. Este tipo de investigação, por exemplo, não exige a revisão da literatura, as entrevistas, o emprego de questionários etc., tudo dentro de um esquema elaborado com a severidade característica de um trabalho científico.

Churchill (1987) apresenta a pesquisa descritiva como uma forma de compreender e observar a realidade sem interferir ou modificá-la. Para Himan (apud Lakatos & Marconi, 1986), a simples descrição de um fenômeno, caracteriza a pesquisa descritiva. A pesquisa de caráter qualitativo exige do pesquisador uma observação e descrição profunda do seu objeto, aproximando-se o quanto possível do grupo estudado para que possa posteriormente interpretar seus fenômenos. Esta deve ser uma postura relativista, para que suas crenças e valores pessoais não interfiram no contato com o grupo, e, consciente, para que não haja uma inserção total no grupo de modo que descaracterize os objetivos da pesquisa. Camurça (2008), observando o trabalho de Otávio Velho (1998) adverte para os riscos em aderir a uma crença durante o período da pesquisa, ou seja, o “tornar-se nativo” ou, por outro lado, em uma

abordagem tão exterior, acabar fragmentando a sensibilidade do observador, de maneira que perca elementos de caráter peculiar simbólico do fenômeno religioso.

A interpretação e tradução do “nativo” deve-se pautar por uma “via de mão dupla”, em que se deve tanto ‘afetar e deixar-se afetar’ pelo outro; o que nos leva a aprender não apenas algo sobre alteridade, mas sobre nós mesmos. Neste diálogo, não “absolutizar o desacordo” nem ‘otimizar a concordância’ (CAMURÇA, 2008.p. 89).

De acordo com o autor acima, a pesquisa qualitativa, diferentemente da quantitativa, procura ser guiada ao longo do seu desenvolvimento e não busca enumerar ou aferir eventos. Geralmente não emprega mecanismos estatísticos para análise de dados, embora que eles possam estar presentes como ilustração; sua ênfase é no interesse amplo e, parte de uma determinada perspectiva. É oportuno que o pesquisador realize a obtenção de dados em campo e os descreva a partir de pressupostos holísticos e integradores, mediante contato direto e interativo do pesquisador com o pesquisado. É necessário que o primeiro dê voz e abra os ouvidos ao segundo, para que a partir de sua perspectiva - do nativo em confluência com a do observador -, ele possa trilhar caminhos para interpretar os fenômenos estudados.

Estabeleci aqui, de acordo com Godoy (apud NEVES, 1996, p. 1), quatro características imprescindíveis para o estudo qualitativo: a) o ambiente natural é a fonte direta de dados e o indivíduo-pesquisador é o seu instrumento fundamental; b) o caráter descritivo; c) o “valor e sentido que as pessoas fornecem às coisas e à sua vida como preocupação do investigador” e, d) o enfoque indutivo.

A expressão “pesquisa qualitativa” assume diferentes significados no campo das ciências sociais. Compreende um conjunto de diferentes técnicas interpretativas que visam a descrever e a decodificar os componentes de um sistema complexo de significados. Tem por objetivo traduzir e expressar o sentido dos fenômenos do mundo social; trata-se de reduzir a distância entre indicador e indicado, entre teoria e dados, entre contexto e ação. (NEVES, 1996. p. 1).

Como instrumentos de pesquisa foram utilizadas as técnicas de entrevistas semiestruturadas através de roteiros, com variados membros do Maracatu Cruzeiro do Forte. Sobre a entrevista semiestruturada Angrosino (2009, p. 61) afirma: “entrevistar é um processo que consiste em dirigir a conversação de forma a colher informações relevantes”. Utilizamos também a entrevista etnográfica de natureza *aberta*, que, segundo este mesmo autor, é realizada em “profundidade”, flui interativa e longamente, de modo aparentemente informal e desorganizado, mas que possibilita um contato abrangente entre os interlocutores, criando vínculos e abrindo caminho para uma relação de amizade. A entrevista semiestruturada, que

não se opõe à entrevista aberta, no entanto, é utilizada na pesquisa de campo com intenções pré-determinadas, visando melhor direcionamento na aquisição das informações específicas desejadas.

Outra modalidade de entrevista utilizada nesta pesquisa, especificamente nas abordagens à Dona Neta, principal liderança religiosa do grupo, é a *história de vida*, que é uma variante da entrevista de história oral<sup>1</sup>. Por meio deste instrumento visei, nos frequentes e intensos diálogos com esta colaboradora, reconstruir os eventos mais longínquos e importantes de sua vida, enquanto mulher, negra, idosa, pobre, yalorixá, benzedeira, carnavalesca e dona de casa; e, resgatar parte da história do Maracatu através dela por ser um dos membros mais velhos, exercendo um papel respeitado de mestre, anciã, e liderança carismático-religiosa. De acordo com Angrosino (2009), este tipo de entrevista é uma forma de (re)fazer um passado povoado polissemicamente pela experiência de vida. “Dependendo da inclinação teórica do pesquisador, este indivíduo pode ser um membro “típico” ou “representativo” de sua comunidade<sup>2</sup>, ou uma pessoa “extraordinária” (que representa os valores e aspirações do grupo)” (p. 66).

Bogdan e Biklen (1994) admitem a ideia de que as formas das entrevistas podem variar, além do fato de que se pode voltar aos entrevistados para pedir novos esclarecimentos e dados. As pesquisas qualitativas geralmente exigem entrevistas quase sempre longas e de múltiplas técnicas, sobretudo as semiestruturadas. À medida em que se colhe os depoimentos, vão sendo levantadas e construídas - de modo sistemático e organizado - as informações necessárias à análise do objeto pesquisado, possibilitando identificar parte dos padrões simbólicos, práticas, comportamentos, classificações, visões de mundo do grupo, etc.

Para tanto, é importante delinear quais atores serão alvo das entrevistas e que tipo de informações devem ser prioritariamente coletadas, embora se entenda de antemão que tudo deve ser objeto de registro e análise:

A definição de critérios segundo os quais serão selecionados os sujeitos que vão compor o universo de investigação é algo primordial, pois interfere diretamente na qualidade das informações a partir das quais será possível construir a análise e chegar à compreensão mais ampla o problema delineado (DUARTE, 2002, p. 141)

---

<sup>1</sup> Seguindo as orientações da historiadora Isabel Cristina Guillen (2003) entendo que reconstruir essas histórias é colocá-las no lugar que elas merecem na História, não se perdendo em meio as historiografias, ou seja, é necessário construir uma historiografia de uma “história vista de baixo”. Tentei fazer isto aqui por meio de fontes documentais (primárias e secundárias) e especialmente de depoimentos orais sobre a história do Maracatu, de suas crenças religiosas e suas histórias de vida. Segui os passos de Phelippe Joutard que ensina: “A força da história oral, todos sabemos, é dar voz àqueles que normalmente não a têm: os esquecidos, os excluídos ou, retomando a bela expressão de um pioneiro da história oral, Nuno Revelli, os “derrotados”.” (JOUTARD, 2000, p. 33).

<sup>2</sup> De maneira que sua história de vida simbolize a de muitos e que não tenham sido registradas.

Também foi utilizada a técnica de observação, e sobre ela Laville & Dione (1999, p. 176, *itálico dos autores*) afirmam:

A observação como técnica de pesquisa não é contemplação beata e passiva; não é também um simples olhar atento. É essencialmente um olhar ativo sustentado por uma questão e por uma hipótese cujo papel essencial – é um *leitmotiv* desta obra (...). Não é, pois, surpreendente que a observação tenha também um papel importante na construção dos saberes, no sentido em que a expressão é entendida em ciências humanas. Mas para ser qualificada de científica, a observação deve respeitar certos critérios, satisfazer certas exigências: não deve ser uma busca ocasional, mas ser posta a serviço de um objeto de pesquisa, questão ou hipótese, claramente explicitado; esse serviço deve ser rigoroso em suas modalidades e submetido a críticas nos planos da confiabilidade e da validade.

Parti da perspectiva metodológica de que a “observação é o ato de perceber um fenômeno, muitas vezes com instrumentos, e registrá-lo com propósitos científicos” (ANGROSINO, 2009, p. 74). Desse modo a observação participante foi muito útil, pois, passei a fazer parte, da vida e do cotidiano daquelas pessoas. Foram longas jornadas de participação<sup>3</sup> e observação dos ensaios durante o ano, nos desfiles e apresentações, reuniões - na sede e na prefeitura -, confecções das fantasias, alegoria e adereços, etc., festas - comemorações, festas de aniversário, bloco de carnaval, etc.; e, principalmente, no olhar atento e minucioso aos rituais de celebração religiosa dentro da sede e em outros locais da cidade.

Para Angel-B. Espina Barrio (2007), a pesquisa antropológica de campo é um trabalho complexo que exige: a) ter noções claras do que se quer investigar, planejando estrategicamente o cronograma e o tempo necessário de atividades, sendo fundamental um estudo teórico prévio e uma seleção de hipóteses testáveis. Antes de ir a campo o pesquisador deve ter não apenas ideias concisas sobre cultura e sociedade, como principalmente, conhecimentos basilares do grupo a ser investigado cuja relação primordial é a de acolhida mútua; b) que o pesquisador se insira na comunidade pesquisada, convertendo-se, de algum modo, em membro dessa sociedade, sem, contudo, vacilar na salvaguarda de sua condição de “distante” que lhe permitirá objetividade na observação. Toda observação deve implicar numa postura “contraditória” de afastamento e proximidade-inclusão. “O antropólogo tem que mover-se nessa dialética com muita cautela” (BARRIO, 2007, p. 42-43).

---

<sup>3</sup> Muitas vezes estas participações se deram parcialmente, isto é, participei de muitas atividades comum aos integrantes da agremiação, mas não tive participação como membro desfilante durante as apresentações do grupos, resguardei meu foco na observação atenta.

Lévi-Strauss (1975, p. 422) ensina que para o pesquisador adentrar no universo das comunidades pesquisadas deve ter as precauções de não falsear a realidade pesquisada a partir de suas visões preconcebidas. Portanto, afirma ser necessário que “a identificação com “o outro” seja simultânea à negação do “eu”, pois, para chegar à aceitação nos outros, objeto do trabalho etnológico, é preciso “rechaçar-se de si”, ou seja, negar a si mesmo para identificar o outro. Para ele à “dissolução do eu” advém de um requisito metodológico: “O antropólogo é o astrônomo das ciências sociais: ele está encarregado de descobrir um sentido para configurações muito diferentes, por sua ordem de grandeza e seu afastamento, das que estão imediatamente próximas ao observador”.

Malinowski (1978) ressalta, como uma das características essenciais da observação de um etnógrafo, “a perspicácia, tal qual um caçador ativo e atento, atraindo a caça, seguindo-a cautelosamente até a toca de mais difícil acesso” (apud FIGUEIREDO, 2000, p. 04). Já Clifford (1998), ratifica como elemento imprescindível deste observador, um elevado nível de intuição e de habilidade suficiente para captar, através de pequenos detalhes simbólicos, o modo de ser, sentir e ver de uma sociedade (CLIFFORD, 1998, p. 140 apud FIGUEIREDO, 2000, p. 05).

Angrosino (2009) adverte para a necessidade de desenvolver algumas destas aptidões: habilidade linguística, consciência explícita, boa memória, olhar atento e paciente e escrita aperfeiçoada. Para este autor é inimaginável se fazer um bom trabalho de observação de campo sem que tenhamos estes pressupostos “mínimos”, que possibilitam, além de um bom trabalho final, a aceitação e legitimação do pesquisador entre os pesquisados, eliminando os abismos desta dicotomia:

Etnógrafos que trabalham com técnicas de observação participante podem assumir papéis que vão do de observador invisível ao de participante completamente envolvido, embora a maioria opte pelos papéis de membro ou participante, situando-se numa posição intermediária entre os dois extremos (ANGROSINO, 2009, p. 74).

Outra técnica utilizada para captar minhas observações no Maracatu Cruzeiro do Forte foi a fotoetnografia. Para a aplicação deste recurso imagético, no que tange a captação e apresentação do material coletado, buscou-se na sociologia da imagem proposta por José de Souza Martins que aborda a metodologia fotográfica “não como um mero recurso ilustrativo, mas como um elemento constitutivo do texto” (2009, p. 23). Nesta mesma página ele complementa: “A fotografia não é apenas documento para ilustrar nem apenas dado para

confirmar. Não é nem mesmo e tão-somente instrumento para pesquisar. Ela é constitutiva da realidade contemporânea e, nesse sentido, é, de certo modo, objeto e também sujeito”.

Para Paulo Cesar Boni (2007), a imagem fotográfica é uma forma de obter registros que servem como fonte documental e produção de conhecimento. Para este autor é necessário que o captador de imagens tenha não apenas domínio técnico do manuseio de seu material, como também o conhecimento do universo fotografado, facilitando seu posicionamento em campo e a captação imagética de “poses” e eventos fundamentais para a leitura visual do objeto. Os parâmetros adotados por um trabalho textual cujo método fotoetnográfico é utilizado seguem a linha da antropologia visual, que não prevê a mera ilustração, mas, principalmente, a atuação como componente da produção total. Esta facilita a interpretação etnológica do ambiente sociocultural do que é registrado, traçando por meio do complementar recurso imagético o perfil dos grupos analisados e de seus contextos e experiências. Desse modo, a adoção da fotografia como meio de interpretar e apresentar tais interpretações do texto-imagético para o receptor interpretante é um meio positivo de linguagem garantida pelo olhar de quem registra, de quem é registrado e pelo de quem poderá ler o registro.

A linguagem deve ser de fácil compreensão para que o receptor entenda e absorva as informações imagéticas e textuais. Independente da mídia utilizada para sua apresentação – exposição, revista, livro – as linguagens escrita e fotográfica devem ser utilizadas de forma independente e complementar. Independente, pois cada uma deve construir seu discurso utilizando recursos próprios, imagens ou palavras, sem que uma seja subordinada à outra. Complementar, porque as duas formas de apresentação oferecem margem para interpretações subjetivas errôneas, o que pode ser minimizado quando ambas as linguagens são utilizadas em conjunto (BONI, 2007, p. 141).

Procurei, ao longo da pesquisa, registrar as imagens observadas em campo por meio do método fotoetnográfico, e as intensas jornadas etnográficas desta pesquisa resultaram em inúmeras fotografias que captaram meu olhar de pesquisador. Para a apresentação das fotos no texto, procurei torná-las parte integrante da narrativa, reconstruindo o Maracatu por meio do observar/captar a partir da minha vivência em campo, que se deu através da interação entre mim e os pesquisados, tendo com fio condutor desta relação os múltiplos olhares mútuos entre o observador e os maracatuzeiros. “Assim, quando fotografamos, devemos nos considerar empenhados num trabalho de sutilezas” (COLLIER JÚNIOR, 1973, p. 44-45, Apud BONI, 2007, p.139).

Por fim me preocupei com os elementos relacionados à ética na pesquisa, sobretudo em campo por meio da etnografia, por isso me ancoréi nos pressupostos básicos da

antropologia malinowskiana e nos fundamentos da ética em pesquisa etnográfica observacional de Angrosino (2009). Este último autor ressalta a necessidade da ética na pesquisa, que deve ser aplicada na apuração parcial e relativista dos dados observados, onde ele conclui que não é correto ao pesquisador colocar seus valores pessoais na atuação em campo, muito menos na análise interpretativa desenvolvida na escrita textual. A “descrição densa” deve seguir o rigor de uma análise profunda da cultura, decodificando a natureza e o sentido das questões dos símbolos, ritos, comportamentos, códigos, padrões, instituições, etc., que são observadas previamente. E a observação participante e integrativa só é possível na aproximação dialógica intensa e amigável com seus interlocutores, numa recíproca de respeito e ética.

Essa aproximação exige do pesquisador um comportamento científico-profissional que siga os princípios éticos que orientem as relações interpessoais. Portanto, os postulados de ética na pesquisa devem ser parte integrante para toda observação e interação de campo. Eles compõem, sem dúvida, outro eficiente instrumento para conquistar o sucesso na pesquisa e acima de tudo contribuir para o conhecimento do homem. Sobre tal questão, ratifica o clássico Malinowski:

Estudar as instituições, os costumes e códigos, ou estudar o comportamento e mentalidade do homem, sem atingir os desejos e sentimentos subjetivos pelos quais ele vive, e se o intuito de compreender o que é, para ele, a essência de sua felicidade, é, em minha opinião, perder a maior recompensa que possa se esperar do estatuto do homem (MALINOWSKI, 1993, p. 34).

Seguindo os ensinamentos do professor Newton Darwin Cabral (2005), procurei proteger a integridade e os direitos dos voluntários participantes da pesquisa, de acordo com a Resolução 196/96<sup>4</sup> do Conselho Nacional de Saúde, que define as diretrizes e normas da ética da pesquisa com seres humanos no Brasil. Partindo do princípio da autonomia que visa à aceitação ou não da participação na pesquisa apresentamos em anexo o modelo do Termo de Consentimento de Livre Esclarecido e a Carta de Anuência devidamente assinada pela representante legal da Agremiação Carnavalesca Maracatu Rural Cruzeiro do Forte, Maria da Conceição da Silva Ramos, constando ainda comprovação do CNPJ do grupo cultural.

---

<sup>4</sup> É neste documento normativo que consta a descrição do funcionamento da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa - CONEP, dos Comitês de Ética em Pesquisa- CEP e os princípios que devem ser respeitados em todas as pesquisas que envolvem seres humanos (SÃO PAULO, 2010).

### 1.4.1 TRABALHO ETNOGRÁFICO

De acordo com os trabalhos de Peirano (1980), Vilhena (1990) e Cavalcanti (1990) sobre o Movimento Folclórico Brasileiro, os estudos folclóricos ganharam grande repercussão durante a fundação da Comissão Nacional de Folclore – CFNL – criada em fins de 1947 -, a qual realizou dezenas de congressos a fim de debater o conceito de folclore e a legitimação do mesmo enquanto disciplina científica. Mais à frente, sobretudo a partir da década de 70, o sociólogo Florestan Fernandes da Universidade de São Paulo endossa a polêmica ao rejeitá-lo como ciência, por falta, segundo ele, de contextualização e metodologias adequadas. O confronto não terminaria por aí, e como resultado dos embates, segundo Luis Rodolfo Vilhena (1990), há o triunfo do modelo científico da “escola paulista de sociologia” liderado pelo mestre Florestan Fernandes, que propôs novas maneiras de analisar a cultura popular, sem, no entanto, desprezar o trabalho “primoroso” dos célebres folcloristas.

Esse breve quadro mostra a necessidade de sistematizar e contextualizar<sup>5</sup> o trabalho científico de investigação cultural, por meio de paradigmas renovados e aparatos teórico-metodológicos, utilizando de maneira criteriosa as fontes documentais já existentes sobre os diversos temas da cultura popular. No caso do Maracatu Rural, encontrei alguns autores que já tratavam deste tema, porém coube aos pesquisadores interpretar e relativizar o precioso material bibliográfico que descreve a manifestação sob o prisma do seu observador, seu tempo e seus interesses<sup>6</sup>.

Roger Bastide em *Sociologia do Folclore Brasileiro* nos ensina que as culturas populares só podem ser compreendidas se forem incorporadas à vida comunitária, ou seja quando interpretada dentro de seus próprios contextos. Desse modo, “é preciso substituir as descrições analíticas, com cheiros de museu, que destacam os fatos da realidade em que estão imersos e da qual recebem um sentido, por uma descrição sociológica que os situe no interior

---

<sup>5</sup> Para (THOMPSON, 2001 p. 243) “a história é uma ciência do contexto e do processo, ou seja, da mudança:”todo significado é um significado-dentro-de-um-contexto e, enquanto as estruturas mudam, velhas formas podem expressar funções novas, e funções velhas podem sua expressão em novas formas”

<sup>6</sup> Nestor Garcia Canclini (2008) adverte que apesar do grande número de registros de descrições sobre as culturas populares, os folcloristas dão poucas explicações contextualizadas sobre os objetos abordados. Para ele, e aqui essa é uma postura que compartilho, é preciso reconhecer seu papel de vanguarda nos estudos do folclore e seus olhares perspicazes sobre o que durante muito tempo “escapou à macrohistória” e outros tantos discursos científicos. Enquanto os acadêmicos preocupavam-se com os grandes eventos da história e com as “altas culturas”, os folcloristas foram sensíveis com o periférico trazendo-o para as pautas de debate. Todavia, raramente estabeleceram um trabalho de contextualização dos seus objetos de análise, e isto, na análise cancliniana de que partimos é fundamental, pois os processos sociais fornecem às tradições de cultura popular uma função na atualidade, o que deve ser apreendido de acordo com seus contextos. Para Canclini os folcloristas “não conseguem reformular seu objeto de estudo de acordo com o desenvolvimento das sociedades em que os fenômenos culturais poucas vezes têm as características que o folclore define e valoriza” (p. 212-213).

dos grupos” (BASTIDE, 1959, p. 9). Baseei-me ainda nos pressupostos sociológicos e interdisciplinares de Joachim Wach que em *Sociologia da Religião*, afirma: “a sociologia da religião servirá de suplemento, mas nunca pode substituir a fenomenologia, a psicologia, ou até a história da religião, para não falar da teologia” (WACH, 1990, p. 16).

Ao chegar a campo busquei confrontar o material existente com a realidade social<sup>7</sup> atual, desta vez sob a ótica da interdisciplinaridade das ciências sociais. E por que não das Ciências das Religiões, já que o objeto de pesquisa exerce uma peculiar manifestação do sagrado? Este longo e múltiplo processo me faz refletir sobre os inúmeros significados constantemente produzidos, seus códigos e sua imensa carga simbólica. Como então compreender a cultura e a religiosidade popular sem cair em armadilhas etnocêntricas?

O antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira (2000), alerta para os cuidados no registro do trabalho de campo, para que tal descrição, a partir do olhar do pesquisador, não descaracterize os aspectos da cultura pesquisada. “O escrever etnografia é uma continuação do confronto intercultural, portanto, entre o pesquisador e o pesquisado. Por conseguinte, é uma continuidade do olhar e do ouvir no escrever, esse último igualmente marcado pela atitude relativista” (OLIVEIRA, 2000, p. 33).

A atitude relativista consiste em não conferir juízos de valor ao objeto estudado, pois, não compete ao pesquisador dizer se é certo ou errado aquilo que observa. É claro que o pesquisador e autor desta dissertação tem uma formação social que o inclina a determinadas visões, porém, o que se deseja de um bom observador em campo é que suas impressões a partir de sua cultura, não interfiram diretamente no seu objeto. Deve-se também interpretar os dados à luz da autonomia da própria cultura – que, neste caso é a cultura popular e religião –, além do conhecimento científico plurimetodológico, interdisciplinar e relativista, do *olhar* minucioso. Esta postura “indispensável” ao trabalho do antropólogo deve ser acrescentada a toda pesquisa sociocultural, o que inclui os cientistas das religiões.

Recorreu-se a Laplantine (1996), a fim de se entender o olhar etnográfico já que ele distingue as categorias do *ver* e do *olhar*. O *ver* é o modo de enxergar sob a ótica do senso comum, e está ligado ao prever, o que produz um conhecimento que não vai além daquilo já imaginado ou esperado que fosse. O *ver* é uma atividade “utilizada para designar um contato

---

<sup>7</sup> Baseado na metodologia sociológica bourdieusiana (2004), penso que tal ciência, impossibilitada de compreender a complexidade da vida social, torna-se um conhecimento científico da representação simplificada da realidade, não sendo esta atividade um ato simplista, de visão pobre e ingênua da realidade, ao contrário, um estudo sistemático das interações de indivíduos e grupos orientados por significados derivados da cultura. Assim conclui o sociólogo Sebastião Vila Nova: “À sociologia cumpre precisamente ir além das aparências físicas da vida social e penetrar nas camadas mais profundas da sociedade para compreender a “lógica” oculta da sua organização” (VILA NOVA, 2004, p. 218).

imediatamente com o mundo que não necessita nenhuma preparação, nenhum treino, nenhuma escolaridade” (LAPLANTINE, 1996, p. 17). Desse modo, entende-se que o *ver* carrega os preconceitos, valores e percepções do indivíduo-pesquisador enquanto ser social. Na atividade do cientista social que atua diretamente com a cultura pesquisada, é importante distanciar-se do *ver* e esforçar-se para transformá-lo em *olhar*.

Tal transformação é uma “revolução epistemológica”, atividade perceptiva, um despertar do olhar “micro-sociológico”. Nela se observa atentamente, dialoga-se direta e indiretamente com os sujeitos, considerando tudo que está à frente - e para além dela -, inclusive, “os comportamentos aparentemente mais anódinos” (LAPLANTINE, 1996, p. 14-15).

O olhar demora no que vê. Consiste, segundo expressão de François Fédier (1995), em uma ‘intensificação do primeiro ver’. Mas a percepção etnográfica é de fato da ordem do olhar mais do que da visão, não se trata de qualquer olhar. É a capacidade de olhar bem e de olhar tudo, distinguindo e discernindo o que se encontra mobilizado, e tal exercício – ao contrário do que se percebe ‘em um piscar de olhos’, do que ‘salta aos olhos’, do que provoca um ‘impacto’... - supõe uma ‘aprendizagem’ (LAPLANTINE, 1996, p. 18).

O *olhar*, segundo Laplantine, se completa enquanto atividade perceptiva, na coexistência com outras sensibilidades do corpo, o *sentir* e o *ouvir*, são partes indissociáveis ao *olhar*, que desembocará no *interpretar*, e este por último acessará as lembranças dos demais para compor o *escrever*. No Maracatu rural, objeto do meu *olhar*, observei e anotei minhas percepções, trouxe o material colhido em campo ao gabinete, onde transformei o *olhar* em *escrita*. Tornei por meio da etnografia laplantiniana, a atividade perceptiva em atividade lingüística. “A etnografia é precisamente a elaboração e a transformação pela escritura desta experiência, é a organização textual do visível em que uma das funções maiores, é também a luta contra o esquecimento” (LAPLANTINE, 1996, p. 29).

É no momento da escrita que o pesquisador trás o campo ao gabinete, e é no processo de redação de um texto que as reflexões, interpretações e inquietações se desenvolvem com mais intensidade. É o ato cognitivo de construir conhecimento através da experiência provenientes da observação. É na produção lingüística que o observável retoma a vida por meio das impressões do autor, nele se preenchem as descrições, as hermenêuticas e os valores relativizados de quem pôde ver, ouvir, sentir e, agora, (re) construir, escrever.

Se olhar e o ouvir podem ser considerados como os atos cognitivos mais preliminares no trabalho de campo – atividade que os antropólogos designam pela expressão inglesa *fieldwork* -, é, seguramente, no ato de escrever, portanto na configuração final do produto desse trabalho, que a

questão do conhecimento torna-se tanto ou mais crítica (OLIVEIRA, 2000, p. 25).

É na escrita que se registra a “descrição densa” geertziana, ou seja, é “a apresentação de detalhes, contextos, emoções e as nuances de relacionamento social a fim de evocar o ‘sentimento’ de uma cena” (ANGROSINO, 2009, p. 32). É o pôr em registros parte do universo simbólico que povoa a cultura estudada. O campo é (re)acessado pelo gabinete numa atividade dialética construtiva de interpretações e reinterpretações de múltiplos códigos culturais presentes e somente capturados *no campo*.

Retomando Geertz (1973), Mariza Peirano (1995) em seu *A favor da etnografia* sintetiza:

Foi Geertz quem chamou a atenção para esse aspecto microsociológico e artesanal da pesquisa antropológica, afirmando que os etnólogos não estudam aldeias, mas *em* aldeias (Geertz, 1973). É lá que o repertório de conceitos gerais das ciências sociais – como integração, racionalização, símbolo, ideologia, *ethos*, revolução, visão de mundo, sagrado, cultura – se entrelaçam no corpo da etnografia de descrição minuciosa na esperança de tornar cientificamente eloqüentes as simples ocorrências (PEIRANO, 1995, p. 50-51).

Considera-se que o trabalho etnográfico realizado aqui, por diversos procedimentos metodológicos, dentre os quais se destaca a observação participante, é de suma importância para o sucesso de qualquer atividade que visa a compreensão do homem e seu meio. No caso desta pesquisa tive intensas participações nas atividades do Maracatu Cruzeiro do Forte, buscando *olhar* mais além, ou seja, um *olhar* minucioso e profundo para os seus elementos constitutivos. Dessa forma foi possível interpretar parte do sistema simbólico ali presente e como ele atua diante da nova modernidade cultural global. Vale salientar que a pesquisa se deu no diálogo intenso e satisfatório dos seus interlocutores, onde se visou integrar a realidade do grupo, vivenciá-la seguindo uma postura ética e, sobretudo humana. Enfim, na atividade etnográfica me envolvi interativamente com os pesquisados.

## 1.5 DESCRIÇÃO DA PESQUISA

Durante esta pesquisa desenvolvi estudos bibliográficos e participei de inúmeras atividades, além de realizar entrevistas formais e informais com vários integrantes ao longo de 2010. A relação de amizade com as pessoas do grupo se ampliou a cada visita porque passei a frequentar festas pré-carnavalescas como o bloco *A benzedeira* que desfila uma semana antes do carnaval, organizado por dona Neta. Participei também das sessões rito-litúrgicas de

“benzeção”, realizadas por ela com crianças da comunidade, e da festa de São Cosme e Damião, de quem ela é devota e anualmente realiza a distribuição de guloseimas, pipocas e brindes como “pagamento de uma promessa alcançada”. Estive, em muitas tardes, na casa de dona Neta e de dona Ceíça, conversando com elas, com seus filhos e outros familiares. Muitas vezes o conteúdo do bate-papo eram referentes a assuntos gerais, o que reafirmava o laço de amizade entre nós.

Com a proximidade do fim do ano de 2010 aumentavam os preparativos para o carnaval 2011 quando então intensificava a observação e os registros audiovisuais, especialmente o belo e intenso trabalho de confecção, ensaios e evocação espiritual. Eu me preparava para mais um encontro com o Maracatu em dias de momo, agora sob a ótica das ciências das religiões, estava em um Programa de Pós-Graduação e me satisfazia ao saber do peso dessa responsabilidade.

No início de 2011 participei do 6º Seminário de Formação da Comissão Julgadora do Concurso das Agremiações do Carnaval Multicultural 2011, entre os dias 24 a 28 de janeiro e 15 a 17 de fevereiro de 2011, promovida pela Fundação de Cultura da Cidade do Recife. Minhas observações foram importantes para compreender a lógica do concurso, os itens de julgamento (pontuação e penalidades), e o perfil dos jurados.

Durante os dois primeiros meses deste ano a movimentação no Maracatu Cruzeiro do Forte aumentou, quando então frequentei assiduamente a sede do grupo durante o período pré-carnavalesco. Era um momento de muito “corre-corre” e minha intenção, nesse momento, foi de apenas observar e fazer parte do dia-a-dia deles antes da festa tão esperada. Dona Ceíça não parava em casa, diariamente estava indo ao centro da cidade comprar material ou resolver algum problema na Secretaria de Cultura do Recife. Observei a dedicação administrativa da diretoria, quando então seus membros não paravam de trabalhar durante todos os dias, e sempre aparecia algo para resolver ou alguma pendência financeira. Acompanhei o grupo durante todo carnaval daquele ano e após o período momesco acompanhei o Maracatu Cruzeiro do Forte no recebimento do Troféu de Decacampeão do Concurso Carnavalesco de Agremiações, que ocorre sempre no sábado seguinte ao desfile oficial.

No ano seguinte, nas primeiras semanas de 2012, cresceram as prévias carnavalescas em Pernambuco, quando então percorri diversos ensaios de agremiações e prévias de blocos de rua além dos bailes tradicionais. Entre a dicotomia do brincar e o trabalhar fui observando as práticas de utilização das imagens do maracatu presentes em grande medida já nas semanas pré-carnavalescas. Em fevereiro daquele ano fui ao Maracatu e me revelaram com entusiasmo a ansiedade para chegada dos próximos dias. Aproveitei e realizei algumas entrevistas com os

mais jovens enquanto confeccionavam fantasias e adereços, sobre suas expectativas e motivos pelos quais gostam de participar do maracatu. A conversa agradável, muitos momentos oscilavam entre a formalidade e a informalidade, com brincadeiras entre eles e até comigo, o que não reduzia nenhum dos meus objetivos.

Tal relação me propiciou um campo fértil para discutir até questões tidas como temas tabus, como por exemplo, sexo, drogas, violência, religião e outras. Chamou-me a atenção neste momento o trânsito religioso que muitos exercem entre o Maracatu, que embora não constituísse uma religião formal, trata-se de uma manifestação de cultura popular plenamente mesclada e combinada com as religiões de matriz afro-brasileira, com a participação oscilante de muitos em cultos eventuais das religiões neopentecostais muito presentes na região periférica do Recife.

Mais uma vez estive me debruçado nas pesquisas no período carnavalesco, quando me coloquei na condição de um amigo fascinado com a beleza e criatividade do grupo. Neste carnaval, expandiu-se meu raio de participação com a fortificação dessa amizade porque me posicionei como um colaborador, de modo que pude participar mais ativamente de muitas atividades. Ao contrário do ano anterior, em 2012 o Maracatu Cruzeiro do Forte não ficou com a primeira colocação no concurso, a classificação foi de Vice-campeonato. Acompanhei o grupo no recebimento do troféu de 2º lugar no sábado após o carnaval, com o mesmo entusiasmo e alegria festiva que tanto colaborou para minha inserção no grupo.

O vice-campeonato do Cruzeiro era algo inédito pra mim que sempre o conheci no primeiro lugar do concurso. No entanto, tal acontecimento no ultimo carnaval antes da finalização desta pesquisa, foi fundamental para que eu observasse o outro lado e pude vivenciar uma alegria e um comprometimento não menor que em anos passados. Além do mais, considerei importantes o respeito e o reconhecimento da vitória do adversário, inclusive sinalizado de que o ocorrido não era uma decisão apenas dos jurados, mas, principalmente de forças invisíveis que atuavam nas históricas ruas do Centro do Recife - espaço do sagrado - nos dias e tempos do sagrado que imperam a transcendência do carnaval, transitando entre o profano e o sagrado. “Os dois espaços, sagrado e profano, estão numa relação de “ideal” e “comum”, de “excepcional” e “cotidiano”. “Essa relação é de tal natureza que a passagem de um plano para outro exige muito ‘sacrifício’” (ROSENDAHL, 2002, p. 32). Essas foram as formas de vivenciar esta pesquisa.

## CAPÍTULO 2

### MARACATU RURAL: FUNDAMENTOS TEÓRICOS

#### 2.1 A(S) CIÊNCIA(S) DA(S) RELIGI(ÕES): NOTAS PARA O DEBATE

*“Sempre foi atômico  
 Agora biônico, e eletron-sansônico  
 Alterando as batidas  
 No azougue pesado  
 Em ritmo crônico  
 Tropa de todos os baques existentes  
 De longe tremendo e rachando os batentes  
 Mutante até lá adiante  
 Pois a zoadá se escuta distante  
 Levando o baque do trovão  
 Sempre certo na contramão  
 Carrego pra onde vou  
 O peso do meu som  
 Lotando minha bagagem  
 o Meu maracatu pesa uma tonelada de surdez  
 E pede passagem  
 o Meu maracatu pesa uma tonelada”*  
 (letra: Jorge Du Peixe, música: Nação Zumbi)

Nesta dissertação tive como foco teórico analisar o fenômeno sagrado de uma manifestação de cultura popular e sua relação com o espetáculo da pós-modernidade, à luz de um suporte teórico interdisciplinar que concilia diferentes caminhos do conhecimento a fim de adquirir referenciais múltiplos para o entendimento do objeto. Esse, por sua vez, deve estar diretamente ligado aos estudos culturais, sobretudo os de análise das culturas populares no contexto urbano, globalizado, midiático e espetacular.

Marcos Ayala e Maria Ignez Ayala (1987), pesquisadores da cultura popular, alertam sobre essa necessidade de contextualizar o objeto de análise e tal atividade implica em situar as culturas populares no seu processo dinâmico inserindo-as em um contexto analítico em que as classes sociais são divididas e com interesses antagônicos. Não cabe mais, reforçam estes autores, realizar leituras menores que colocam as culturas populares como sobrevivências do ontem no hoje, pois, independentes de suas raízes de origem, elas se reproduzem e atuam como parte de um processo histórico-social que lhes fornece sentido, que modificam suas formas e atribuem a elas novos significados.

Partindo desse pressuposto buscarei interpretar o Maracatu Rural utilizando como foco de análise o Maracatu Cruzeiro do Forte do Recife, sob a perspectiva das ciências das

religiões, sendo para isso, necessária uma breve análise de sua trajetória na composição de seus pilares teórico-metodológicos.

No capítulo terceiro de *Introdução à Ciência da Religião* (2010), do autor alemão Klaus Hock há uma breve abordagem da história da religião como uma disciplina acadêmica, cujo método está assentado entre dois pilares: a Ciência da Religião Histórica ou a História da Religião e a Ciência da Religião Comparativa. Esta distinção remonta ao cientista das religiões Joachim Wach (1990, p. 195) que, pioneiro nestes estudos, mencionava estas preposições já na década de 20 do século passado. Em seguida este autor busca expor as diferenças entre ambas vertentes. Sobre a História da Religião ele opina que esta deve se deter a descrever os desenvolvimentos históricos das inúmeras religiões e formas de religiosidades. Neste sentido Hock (2010) afirma que “a História da Religião se serve dos habituais métodos histórico-críticos e procura apoio de ciências afins como Psicologia, Sociologia, Etnologia etc” (p. 35).

Carlo Prandi (1999), em *As Ciências das Religiões* realiza um breve parâmetro buscando traçar algumas bases conceituais do estatuto científico de tal disciplina. Ele inicia seu texto realizando uma breve incursão teórica e etimológica do termo religião que possivelmente, segundo ele, é advindo de uma variação linguística dos termos *religio*, *relegere* e *religare*. Saber ao certo qual destes gerou a palavra religião requer historicamente um intenso debate: o primeiro vem do vocabulário latino e em geral significa “escrúpulo”, “consciência”, “exatidão”, “lealdade”. Desse modo observa-se que *religio* significava no mundo latino, um estilo de comportamento marcado pela rigidez de conduta. O segundo daria origem ao primeiro, pois *religio* vem de *relegere*, que significava o caráter da religião romana baseada na escrupulosa observância do rito. E, por fim, *religare*, significa a religação do homem ao sagrado, um laço de contínuo contato com Deus (PRANDI, 1999, p. 253-256).

A partir daí Carlo Prandi (1999) busca a origem do entendimento sobre a religião e inicia este percurso pelo pensamento de Lucrécio, filósofo grego, que via na religião o medo do incontrolável cuja função era controlar os homens, e que estava fadada à extinção com a aquisição da racionalidade (e tecnologia). Voltaire, inspirado pelas “luzes” do Iluminismo publica em seu *dicionário filosófico* uma reflexão de religião para além das instituições “civilizadas”. Marx e Freud (apud PRANDI, 1999), embora atuando em campos bem distintos, viam a religião como uma patologia psíquica, neurótica e alienante – fruto de uma ilusão ou uma droga alucinógena.

De acordo com esta última fonte, os inúmeros antropólogos e sociólogos dos séculos XIX e XX estudaram a função da religião nas sociedades primitivas e as sociedades sacudidas

pela revolução industrial, respectivamente. Durkheim definiu a religião como um sistema solidário de crenças e práticas relacionadas a coisas sagradas e esta divinização era, segundo ele, a adoração da sociedade por si mesma. Mauss (citado por PRANDI, 1999, p. 259-262), elaborou o conceito dicotômico de religiões *strictu sensu*, com a presença da noção do sagrado e de obrigações determinadas estabelecendo um corpo doutrinário que, *lato sensu* compreende a magia, as superstições e práticas litúrgicas populares. Weber (apud PRANDI, 1999) estava preocupado em explicar o processo de racionalidade e desenvolvimento capitalista por meio da verificação da ascese, vocação, racionalidade e desencantamento do mundo por parte do protestantismo histórico. Troeltsch (apud PRANDI, 1999), afirma que toda religião só pode ser lida na história, no lugar dos fenômenos concretos; e, Joaquim Wach (1990) descreve a religião como uma “experiência do sagrado”.

Prandi (1999) definiu três grupos teóricos relacionados com a abordagem da religião: a) teoria do chamado ou ilusão, que descreve os deuses como causadores de medo, atração, submissão e conferem ao indivíduo compensações baseada em hipóteses sobrenaturais; b) teoria simbolista que considera a religião como um mecanismo simbólico presente dentro da sociedade humana que possui objetivos de caráter social, e, por último, c) teoria cognitiva, que sustenta o eixo do pensamento religioso, que é de um lado a interpretação/explicação do mundo e de outro, a vontade de controlá-lo/influenciá-lo.

Este autor propõe algumas definições por meio dos estudos de religião comparada: as religiões étnicas, que partem da pré-história, caracterizam culturas pré-históricas e primitivas, geralmente com ausência de escrita. Ressalte-se que todas as religiões iletradas são étnicas, mas não o contrário. As religiões iletradas são aquelas que não possuem escrita e estão isoladas em grupos étnicos primitivos. Há religiões baseadas em um livro, ou seja, as que têm uma obra referencial, geralmente são monoteístas e possuem um personagem sagrado - profeta histórico -, que é fundador. Existem ainda as religiões étnicas pautadas por um livro sagrado, que são do oriente asiático e já no início do II milênio a.C utilizavam a escrita, como o exemplo dos vedas; e, as religiões universais, que são aquelas de um alcance transcontinental, detêm uma vocação missionária que permite ultrapassar os confins geográficos, sociais e lingüísticos em que surgiram (PRANDI, 1999, p. 277-280).

Frank Usarki (2006), em *Constituintes da Ciência da Religião*, apresenta os princípios e fundamentos gerais da disciplina ciências da religião, e estes devem nortear o trabalho de todo e qualquer cientista da religião, caso contrário, não estaria atuando neste campo. É basilar, em termos desta disciplina, a tolerância, a pluralidade metodológica, a aceitação da diversidade temática, o relativismo e “politeísmo” teórico, o ecumenismo, autonomia relativa

das religiões (no estudo de si) e critérios científicos flexíveis. A partir desses pressupostos, é possível formular a hipótese de que a Ciência da Religião existe como disciplina autônoma apenas na medida em que seus representantes assumem uma postura consensual sobre a constituição específica e o lugar próprio da sua matéria no mundo acadêmico em contraposição com outras.

Na problematização do tema Usarki (2006) apresenta três elementos pertinentes para abordagem da discussão em torno das ciências das religiões: a) a ciência da religião como matéria acadêmica institucionalizada nas universidades européias se estabeleceu de modo tardio. O saber sobre religiões, embora antigo, só obteve legitimidade institucional-acadêmica digna de ser chamada de “ciência” no decorrer do século XIX; b) a ciência da religião pode ser definida como a “ciência *integral* das religiões”, pois deve ser entendida como ponto de interseções contínuas entre várias subdisciplinas e matérias auxiliares; e, c) o terceiro é o ponto internacional, pois, a ciência da religião tem sido muito complexa, tendo em vista que envereda pelos contornos de cada contexto específico de acordo com as condições acadêmicas de todos os países. Por causa disso é importante prestar atenção para não seguir o modelo da disciplina conforme a experiência de uma determinada nação, como se fosse um modelo “padrão” para “carreira” da ciência da religião em geral, já que, como se viu, existem peculiaridades e facetas próprias de cada conjuntura acadêmica, institucional e cultural.

O mesmo autor fala das “caracterizações de um tipo ideal da ciência da religião”, e distingue-a de imediato da teologia, cujos representantes são quase sempre cristanocêntricos, tanto na análise do objeto quanto no método analítico. Por um caminho inverso, a ciência da religião é “virtualmente irrestrita”, isenta de proselitismos apologéticos e missionários, pois prevalece a relatividade e uma postura não-etnocêntrica. Usarki (2006, p. 5-28) trata ainda dos “pré-requisitos espirituais e socioculturais para a institucionalização acadêmica” da disciplina, dá o exemplo do pioneirismo de Herder que nos legou trabalhos no campo da história cultural sobre a diversidade religiosa, atribuindo um olhar mais cuidadoso sobre as “culturas exóticas”.

Em seguida aborda os critérios instrumentais para institucionalização, citando o avanço nos estudos de culturas religiosas para além das religiões “civilizadas” a partir dos descobrimentos ultramarinos, onde foi possível o contato com inúmeras religiões: asiáticas, americanas, africanas, atlânticas etc. Essas, logo mais seriam focos de investigações científicas. Destaca ainda o papel de Max Muller para a consolidação da ciência da religião, pois, foi ele quem, introduziu o termo “ciência da religião” no sentido de uma disciplina autônoma (USARKI, 2006, p. 5-28).

O texto de Greschat (2005), *O que é Ciência da Religião?* insiste na importância da aproximação científica ao mundo religioso, o que garantiu a autonomia da disciplina em relação à teologia. Alerta para a inexistência, no campo das ciências das religiões, de normas e padrões fixos. Não há, segundo o autor, “currículos regularizados ou padrões de exames”. Desse modo, cada cientista da religião exerce sua atividade de acordo com sua formação e seu entendimento da disciplina.

Este autor faz uma breve análise do termo religião e suas incursões histórico-etimológicas destacando os inúmeros debates evolucionistas e difusionistas sobre religiões primitivas e civilizadas, falsas e verdadeiras, patológicas e racionais, tribais e universais e etc. Salientou também a dificuldade em obter uma definição da religião, dada a situação de contínua construção deste complexo campo de conhecimento. A cada tentativa de definição, os pensadores atribuem seus valores, dessa maneira, provavelmente nunca haverá consenso em torno de uma única definição.

Então, como os cientistas das religiões devem observar o seu objeto? O autor indica três caminhos: a) observar o objeto como uma totalidade; b) reconhecer que a totalidade é multidimensional, e; c) é constantemente transformável. No tocante à totalidade multidimensional podemos sintetizá-lo em quatro elementos. Estes elementos representam a totalidade de uma religião e é passível de investigação de acordo com as quatro perspectivas: 1) Comunidade, organização e integração do grupo religioso, demarcação de fronteiras e afirmação de uma identidade religiosa bem estabelecida; 2) Atos religiosos. Estes são práticas litúrgicas, rituais, cerimônias, festividades sagradas, e nenhuma religião pode sobreviver sem atos religiosos, afirma Greschat (2005); 3) a doutrina, os atos religiosos possuem significados que são perpassados pelo simbolismo da linguagem mitológica via estruturas doutrinárias, e desse modo só é possível conhecer os princípios éticos e de sentido de uma religião se estudar suas doutrinas, que são fundamentais à comunidade; e por fim, 4) A experiência religiosa, “tal experiência é como uma força vital que anima as religiões” alimentando seus ensinamentos e os ritos transmitidos” (p. 26). Este item se refere ao sentimento semelhante ao *numinoso* de que cunhava Rudolf Otto (2007). É um estado subjetivo que pertence ao nível de crença do indivíduo e suas formas peculiares de comunicações e contratos com o sagrado. É o momento de senti-lo e reafirmar a crença na sua existência, atribuído sentido às ações humanas.

Marcelo Camurça (2008) inicia a introdução de *Ciências Sociais e Ciências da Religião*, fazendo uma breve referência aos autores “canônicos”, no estudo social das religiões no Brasil, como Roger Bastide e Cândido Procópio Camargo, que até os dias atuais tem exercido um papel importante nas pesquisas da área. Logo em seguida o autor apresenta a

desconfiança de muitos cientistas sociais em relação ao campo das ciências da religião, por acreditarem que o acréscimo do termo “ciência” à religião estaria legitimando o foro íntimo dos seus pesquisadores. Dito de outra forma seria uma “teologia disfarçada” de ciência.

Camurça (2008) propõe uma solução para este problema paradigmático, aglutinando uma esfera à outra, ou seja, podemos relacionar ciência humana, sobretudo social, à religião do ponto de vista teológico e fenomenológico, a partir do aproveitamento dos elementos fundamentais para a compreensão do fenômeno socioreligioso, apresentado por ambas as áreas. A isto o autor chama de “via de mão dupla”, em que se deixem “afetar” mutuamente, e atuem de modo interdisciplinar e complementar, sem, no entanto, reduzir, muito menos esgotar, o seu objeto de análise. Assim será possível realizar uma abordagem científica e ecumênica dos múltiplos fenômenos religiosos de nossa sociedade.

Camurça (2008) menciona a origem da expressão “ciência da religião”, cunhada na metade do século XIX, para destacar a emancipação das ciências humanas em detrimento da teologia e da filosofia, até então dominantes no tratamento dos fenômenos religiosos. Apresenta o trabalho de Joachim Wach, que segundo ele, foi um autor que ao levar em consideração o campo plural de disciplinas, foi pioneiro na defesa da interdisciplinaridade. Dessa maneira os cientistas sociais e da religião se apropriaram de seu legado aplicando o referencial teórico-metodológico interdisciplinar à pluralidade sociocultural do seu objeto. Esta incursão científica gera outros dois importantes debates: o primeiro é o de se utilizar de *ciência* ou *ciências* e ainda *da religião* ou *das religiões*; e, o segundo, qual o lugar da teologia e das ciências sociais para este campo, e que contribuições podem fornecer a esta ciência(s)?

O primeiro problema é definido da seguinte forma: o termo *ciência* (no singular), de um lado, denota uma única ciência empírica para análise de um objeto amplo e polissêmico. Por outro, pode inferir na reunião de inúmeros ramos científicos para a formação de uma disciplina autônoma. Já os usos do termo *ciências* (no plural) dá conta da amplitude do objeto e da interdependência mútua e relativista entre as ciências de modo inter/transdisciplinar.

O segundo dilema, não menos problemático, é o debate em torno da dependência/tendência das ciências da religião à teologia ou às ciências sociais. Este caso deve ser resolvido, na concepção de Camurça (2008), na inter-relação harmoniosa e científica, sem posturas que especulem a “verdade” religiosa por parte dos cientistas sociais, além de não se aceitar o proselitismo, por parte dos teólogos, sobretudo os de formação cristã. Ambas poderiam comunicar-se frutiferamente para a análise plurimetodológica e teórico-relativista dos múltiplos objetos de investigações e em suas polipeculiaridades simbólicas etc. Busquei,

neste trabalho, dialogar campos do conhecimento, por vezes opostos, mas que nos forneceram marcos teórico-reflexivos pertinentes à análise das ciências sociais e fenomenológicas.

Camurça (2008) analisa o recente percurso dos poucos e embrionários Programas de Pós-Graduações na área e observa a inserção/afirmação dos mesmos no campo acadêmico como uma grande contribuição prática à sociedade, principalmente no que se refere ao ensino religioso de qualidade e ao combate às intolerâncias religiosas propiciando uma consciência inter-religiosa e dialógico-recíproca entre diferentes culturas. É um importante legado que a disciplina deve fornecer à sociedade. Compartilho com a ideia do autor acreditando que esse seja um legado primordial que as ciências das religiões tenham a fornecer à sociedade e, no caso aqui estudado, venha a contribuir para o conhecimento acerca das manifestações de Maracatu Rural, suas peculiaridades e multiplicidades, sobretudo no tocante à relação ambígua com a religiosidade popular, semeando grãos para uma nova consciência religiosa plural e planetária. Acredito, seguindo os passos de William E. Paden, em *Interpretando o Sagrado*, que a religião não é só uma expressão da sociedade, mas fundadora de sociedades, por meio de um movimento dialético que fornecem ininterruptamente o sentido para o mundo.

Sua linguagem e seu comportamento reformulam o mundo em seus próprios padrões. Ela define os mundos e lhes dá forma. Não só postula uma visão de mundo, como o impregna, o mobiliza. É fonte geradora de concepções de história, tempo, espaço, cosmogonia, natureza e natureza humana. [...] Noutras palavras, a linguagem religiosa não se apresenta como fantasia ou imaginação, mas como uma descrição daquilo em que o mundo está realmente fundamentado. Ela estabelece os padrões de comportamento e institucionaliza o poder de fundamentar suas alegações e torná-las plausíveis e viáveis. (PADEN, 2001, p. 128)

## 2.2. O MARACATU À LUZ DAS CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES

Segundo a Professora Neide Miele (2007) as Ciências das Religiões, “*no plural*”, é uma área de estudos bastante recente, embora o fenômeno das religiões sempre estivesse entre as preocupações das ciências. Na constante interseção com as ciências sociais, a embrionária ciência plural alarga seu raio de atuação, emancipando-se e ganhando uma relevância cada vez mais expressiva e seus precursores sentem a necessidade de uma ciência voltada de maneira interdisciplinar para a(s) interpretação(s) do(s) fenômeno(s) sagrado(s). Nesse ínterim, é função do cientista das religiões não se utilizar do espaço acadêmico como veículo de militância religiosa ou ateuista (de quaisquer tendências ideológicas religiosas e não-religiosas). Esta autora sugere a abordagem das múltiplas religiões e religiosidades buscando

compreender os seus significados tratando-a como uma área de estudo e pesquisa criteriosa, “deixando a fê para os espaços que lhe compete: o foro íntimo e o templo” (MIELE, 2007, p. 222-227).

As pesquisas devem atingir um público amplo, não se restringindo aos corredores estreitos da academia, atuando na construção do diálogo inter-religioso, pois, como lembra Miele 2007), “A ignorância (o medo do desconhecido) é a mãe da Intolerância” (p. 227). Partindo desses pressupostos podemos trilhar novos caminhos para uma consciência religiosa. De acordo com (MIELE, 2007, p. 227) o fenômeno religioso: “é a chave para a construção do si-mesmo e para relação com o ‘outro’, constituindo-se em elemento-chave para compreensão da natureza humana, da história da humanidade e da civilização contemporânea”.

Partindo destes pressupostos, indaga-se: como aflora a religiosidade e as múltiplas visões de mundo do “povo de Santo” na brincadeira popular do Maracatu Rural? Qual é a configuração e a importância da manifestação do sagrado? E, quais estratégias são adotadas para mantê-lo “vivo” em meio à sociedade intolerante?

Como afirma Bittencourt Filho (2003), existe na grande bacia cultural brasileira, um leito cuja especificidade alimenta o patrimônio simbólico e valorativo, desembocando numa religiosidade difusa e extremamente flexível, denominada de Matriz Religiosa Brasileira<sup>8</sup>. A pergunta que faz este autor avançar na sua investigação é esta: o que faz do brasileiro um povo dotado de uma religiosidade tão peculiar?

Segundo este autor, a Matriz Religiosa Brasileira é algo que busca traduzir uma complexa interação de ideias e símbolos religiosos que se amalgamaram num decurso multissecular e ocupou-se da “gestação de uma mentalidade religiosa média dos brasileiros, uma representação coletiva que ultrapassa mesmo a situação de classe em que se encontrem” (BITTENCOURT FILHO, 2003, p. 40-41). Ela foi sendo processada desde o encontro do português com o índio, passando pelas contribuições originais dos africanos e, alcançado a conclusão do seu ciclo formativo no século XIX, com o aporte do kardecismo e a incorporação do catolicismo romanizado que procurou mitigar as singularidades daquele catolicismo, oriundo também, de conteúdos reminiscentes do pensamento mágico europeu medieval. O Brasil se caracteriza espiritualmente por uma grande e complexa pluralidade de experiências religiosas oriundas, no seu núcleo, dessa matriz religiosa, porém, cada uma delas

---

<sup>8</sup> Sobre a religiosidade brasileira processada desde os tempos coloniais, afirma Gilberto Freyre (2006, p. 212): “o brasileiro é por excelência o povo da crença no sobrenatural: em tudo que nos rodeia sentimos o toque de influências estranhas; de vez em quando os jornais revelam casos de aparições, mal-assombrados, encantamentos. Daí o sucesso em nosso meio do alto e do baixo espiritismo.

é fruto de lógicas de interações e resistências, a partir de cada contexto que marca a sua gênese.

Para a compreensão antropológica do Maracatu de Baque Solto foi utilizado o conceito de cultura elaborado por Clifford Geertz que a interpreta como uma rede simbólica, constituída por sinais e símbolos portadores de significados:

O conceito de cultura que eu defendo é essencialmente semiótico. Acreditando como Marx Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa em busca de significados (GEERTZ, 1989, p. 15).

Para Geertz a cultura deve ser compreendida como uma rede de símbolos e é tarefa da antropologia interpretá-la, sem cometer generalizações e tentativas de totalização. Deve-se fazer uma descrição densa, através do trabalho etnográfico e a partir dos dados levantados buscar a compreensão hermenêutica dos significados que formam as mais variadas manifestações culturais.

Nos Maracatus, objetos dessa pesquisa, percebe-se uma vasta rede de significados, que expressam a polissemia da “brincadeira”. Seus sentidos sagrados e profanos são levados às ruas como uma forma de pôr em prática a visão de mundo e as experiências vivenciadas por aquele grupo cultural. O autor avalia que os símbolos sagrados são o *ethos* de um povo, onde os homens têm uma grande dependência em relação aos símbolos, sendo eles decisivos nas suas criações. O sistema simbólico não apenas interpreta como também cria um modelo de sociedade. A religiosidade presente nas agremiações culturais do Maracatu é um conjunto de símbolos que dá sentido e permite aos indivíduos uma leitura da sociedade bem como de sua ordem: “O *ethos* de um povo é o tom, o caráter e a qualidade de sua vida, seu estilo moral e estético, e sua disposição é a atitude subjacente em relação a ele mesmo e ao seu mundo que a vida reflete” (GEERTZ, 1989, p. 93).

Para este antropólogo norte-americano, praticar etnografia é o meio necessário de se entender culturas e essa atividade se dá pelas tarefas de estabelecer relações, selecionar informantes, mapear campos e manter um diário de campo em que seja anotado tudo a ser compilado no que ele chama de “descrição densa”, ou seja, a descrição minuciosa da cultura analisada procurando atingir o que elas possuem de mais significativo em meio as teias que envolvem interna e externamente, por todos os lados. Isso é algo existente a partir da constatação que as culturas são compostas por estruturas psicológicas através das quais os indivíduos ou grupos pertencentes guiam seu comportamento. Por isso agregam-se

consistentemente em uma estrutura os significados socialmente estabelecidos e desse modo cabe à antropologia, e aqui nos pesa o termo antropologia da religião, alargar o horizonte de compreensão dos discursos humanos.

É por meio de uma abordagem semiótica, fincada na necessidade de penetração nos universos não familiares de ação simbólica, que é possível trilhar caminhos sólidos, e nem por isso estáveis, de se observar a cultura como um sistema entrelaçado de significados interpretáveis. A cultura deve ser abordada analiticamente como um contexto de inúmeros fatores simbólicos que podem ser descritos de forma inteligível, dito de outra forma, “descritos com densidade”. Não se pode elaborar uma teoria geral de interpretação cultural, reforça Geertz (1989), pois, o constructo analítico não tem como objetivo codificar regularidades abstratas e sim tornar possíveis as descrições minúsculas, não generalizando a partir dos casos, mas generalizando dentro deles. O foco da antropologia interpretativa geertziana é tirar amplas conclusões a partir de aparentes pequenos casos, densamente entrecruzados, apoiando complexas afirmativas sobre o protagonismo da cultura na construção da coletividade vital, apoiando-as em especificações macro-dimensionais.

Portanto, o conceito de cultura de Geertz (1989) e sua relação com o *ethos* dos grupos culturais, são as bases fundamentais dessa pesquisa, tendo em vista que partí do pressuposto de que, no interior do Maracatu, é vivenciada uma experiência religiosa que aglutina os sentidos sagrados da cultura afro-brasileira e indígena que se manifestam por meio de elementos de ordem simbólica. “A religião ajusta as ações humanas a uma ordem cósmica”. A ordem dos objetos simbólicos consiste na capacidade humana de dar às coisas um sentido que está além de sua presença material, isto é, na capacidade de atribuir significações e valores às coisas, distinguindo entre bem e mal, verdade ou falsidade. Ou seja, os símbolos sagrados sintetizam o *ethos* de um povo – o tom, o caráter e a qualidade de sua vida, seu estilo e disposições morais e estéticas – e sua visão de mundo (GEERTZ, 1989).

Segundo José Severino Croatto (2001) em *Linguagens da experiência religiosa*, o símbolo é um mecanismo social de comunicação, daí um fato de ser um objeto cuja função social é imprescindível à vida humana e sua presença é marca fundamental da experiência religiosa, pois é por meio do objeto simbólico que os seres humanos se comunicam e se acordam entre si e entre eles e seu(s) Deus(es).

O objeto simbólico não é somente o receptor de uma hierofania. A vivência da hierofania verbaliza-se, faz-se palavra que a “comunica” a outros, os quais, por sua vez, podem entrar na mesma esfera numinosa. O símbolo portanto é gerador de um vínculo entre os seres humanos (CROATTO, 2001, p. 113).

Para se pensar os símbolos que permeiam o campo sagrado de alguns Maracatus Rurais, recorreu-se ainda ao conceito de símbolo de Gilbert Durand (1988, p. 12-39). Segundo ele, o símbolo pertence à categoria do signo ou sinal. Este substitui e representa a presença do objeto concreto a que está vinculado e que é captado e registrado pela mente, através dos sentidos físico-corporais das pessoas. De acordo com Ferreira Santos (2005, p. 69-70) para compreendermos a imaginação simbólica proposta por Durand (1988), devemos atentar para a natureza do símbolo.

Segundo Durand (1998) todos os símbolos têm uma metade visível que é concreta e palpável e outra, a significante, que é indizível, devido a distância cada vez maior e indireta com a sua metade visível. O símbolo é uma re-(a)presentação de significado que sempre faz aparecer - epifanizar - um sentido ou orientação de um significado secreto, a ressignificação, que depende da interpretação de quem o acessa. A ligação entre os diversos sentidos dos símbolos que aparecem em cada contexto, mesmo referentes ao mesmo elemento concreto, constituem a imaginação. O processo de construção do imaginário individual ou coletivo é modalidade que os indivíduos ou grupos utilizam para dar sentido à sua interação com o mundo e a natureza.

Para compreender a necessidade de ressignificações permanentes, feitas pelos membros dos grupos estudados, diante dos desafios provindos das mais diversas contextualidades, foi utilizado o conceito de “plausibilidade social”, do sociólogo da religião Peter Berger (2004). Este autor analisa a construção social da realidade a partir das concepções e sentimentos dos indivíduos, que se torna real com o processo de reprodução e transmissão de sentidos que configuram a identidade social, principalmente em circunstância de mudanças sociais como é o caso em estudo. Berger (2004) considera ainda o sistema sagrado como algo que vai além das rotinas normais do cotidiano, como algo extraordinário e potencialmente perigoso, que é domesticado e utilizado como força para as necessidades do dia-a-dia. “Achar-se numa relação correta com o cosmos sagrado é ser protegido contra o pesadelo das ameaças do caos” (BERGER, 1985, p. 39-40).

Nos dias que antecedem ao carnaval observei que existe uma série de preparos litúrgicos para a saída do Maracatu às ruas, que se realizam por meio de cerimônias afro-indígenas e que pretendem, a partir, do diálogo com o divino, proteger física e espiritualmente os membros integrantes do Maracatu Rural. Conforme as considerações deste último autor é um fator característico do sistema religioso o contato com o mundo mítico objetivando as realizações humanas. Peter Berger afirma ainda que o homem é um produto da sociedade, bem como a sociedade é o resultado de suas ações (1985, p. 15), e esta é uma dialética que

consiste em três momentos da construção social humana, que são: exteriorização, objetivação, e a interiorização. Só podemos compreender a sociedade, segundo ele, se analisarmos empiricamente essas três etapas.

A exteriorização é o momento em que o indivíduo se encontra no mundo e interage com ele, é o contínuo contato do ser com o meio, quer na atividade física, quer na atividade mental, “é a contínua efusão do ser sobre o mundo” (BERGER, 1985, p. 16). Ou seja, é a partir da interação homem e mundo é que o primeiro vai assimilando os elementos fornecidos pelo segundo e que formará sua personalidade, direcionando concepções, sentimentos, e maneiras de ver o mundo. A exteriorização é uma “necessidade biológica” (BERGER, 1985, p. 17) particular dos seres humanos, que lhe conferem as condições úteis à sua sobrevivência. O segundo momento é a objetivação: “é a conquista por parte dos produtos dessa atividade” (BERGER, 1985, p. 16), é a concretização dos símbolos criados pelo homem, onde ele corporifica e interpreta os seus sentidos estabelecidos na sociedade. Por fim, a interiorização é o momento em que o homem reinterpreta tais sentidos e funda sua própria carga simbólica, baseada nos pressupostos recebidos da sociedade, e é nessa fase que acontece a busca e reinvenção da nomia, aquilo que forneça elementos plausíveis para a existência humana.

A experiência do sagrado atua como a manifestação da cultura por meio de símbolos cujo processo se dá no universo da “criação, da transmissão, da apropriação e da interpretação dos bens simbólicos” (FERREIRA SANTOS, 2005, p. 66). O sagrado é a experiência simbólica da diferença entre os seres, (planta, animal, humano, coisas, ventos, água, fogo) da superioridade de alguns sobre os outros, do poderio de alguns sobre os outros – superioridade e poder sentidos como espantosos, desejados e temidos. É a qualidade excepcional – boa ou má, benéfica ou maléfica, protetora ou ameaçadora – que um ser possui. O sagrado, desse modo, opera o encantamento do mundo, habitando forças maravilhosas e poderes admiráveis que agem magicamente. Por essa experiência transcendente,

O espírito apreendeu entre o que se revela como real, poderoso, rico e significativo, e o que é desprovido dessas qualidades, a saber, o fluxo caótico e perigoso das coisas, as suas aparições e os seus desaparecimentos fortuitos e vazios de sentido. (CORREIA apud STORNI, 2007, p. 03).

De acordo com Mircea Eliade (2001), o homem necessita de uma “abertura” para o transcendente para garantir a sua existência no mundo, pois, não se pode viver no ‘*caos*’ que corresponde ao terror diante do nada “Se porventura, o homem se perde no interior dele, sente-se esvaziado de sua substância “ôntica”, como se dissolvesse no Caos, e acaba por extinguir-se” (p. 60).

O sagrado é poder e realidade por excelência, os homens dependem dele para sobreviver e atribuir ao mundo um universo humanamente significado. Um ser totalmente desprovido de elementos sagrados é uma ilusão e o indivíduo necessita de apegar-se a este para ordenar sua vida, caso contrário perder-se-ia na imensidão do caos. Eliade (1992, p. 43) afirma ainda que: “sejam quais forem às dimensões do espaço que lhe é familiar e no qual ele se sente situado –, o homem religioso experimenta a necessidade de existir num mundo total e organizado, num cosmos”. Partindo desta premissa básica do pensamento eliadeano, analisarei brevemente a festa religiosa, comparando a literatura teórica ao *olhar* etnográfico.

Para Eliade (1992), a festa é um elemento integrante da vida do *homo religiosus*, pois, é por meio da festa religiosa que o homem se torna contemporâneo dos deuses, na medida em que reatualiza o tempo primordial. “Na festa reencontra-se plenamente a dimensão sagrada da vida, experimenta-se a santidade da existência humana como criação divina” (p. 80). Concordo com este autor, pois, observo no interior da festa do Maracatu Rural, por meio de códigos simbólicos<sup>9</sup>, a manifestação do sagrado. Estes indivíduos inseridos num sistema opressor das relações de trabalho do capitalismo urbano-periférico buscam, nestes momentos de “folia”, expressar seus sentimentos e suas concepções de mundo, liberando-as num ritual dionisíaco e sacramental da religiosidade popular afro-brasileira e indígena, com suas peculiaridades híbridas do Nordeste brasileiro. Na festa “sagrada” do carnaval recifense, as atividades do Maracatu são marcadas, entre outras coisas, pelo ritual que “abole”<sup>10</sup> o tempo profano, cronológico e recupera o tempo sagrado do mito” (ELIADE, 1991, p. 124).

O Maracatu que mantém acesa a chama de sua tradição religiosa nos dias de festa carnavalesca – entendida apressadamente como profana –, invoca seus deuses nas ruas do Recife e entrega-se num verdadeiro mergulho transcendente. Um debruçar-se do ser diante do divino, imitando-o por meio do ritual e o reverenciando, através da dança, do colorido, dos cantos e do sorriso de cada um ali presente naquele espaço sagrado que reconstrói continuamente o cosmos. “O mito ‘vivo’ fornece os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor a existência” (ELIADE, 1991, p. 8). O tempo da festa defendido pelo filósofo romeno, não é mais apenas o tempo histórico, ordinário, mas sim, o tempo do sagrado, sublime, o extraordinário que salta para fora das

<sup>9</sup> De acordo com Bittencourt Filho (2003), a experiência religiosa em si é impenetrável, única e pessoal, um modo de o indivíduo transcender-se alcançando o sagrado. Este sentimento é inenarrável, porém a relação estabelecida pode ser captada na dimensão externa, ou seja, aquela social, do código, da cultura. É neste nível que o conhecimento torna possível a interpretação.

<sup>10</sup> O próprio Mircea Eliade, inspirado em Ortega e Gasset (Apud ELIADE, 1991, p. 158) pondera: “as tensões históricas são consubstanciais da condição humana e não podem jamais ser completamente abolidas”. Essa ideia corrobora com aquela defendida de carnaval, cultura popular e religiosidade, como eventos espaço-temporais de significações e negociações plurais.

rotinas cotidianas e reordena a vida através de expressões simbólicas. “O simbolismo desempenha um papel considerável na vida religiosa da humanidade; graças aos símbolos, o mundo se torna transparente, suscetível de revelar a transcendência” (ELIADE, 1992, p. 109).

A festa é o momento de sociabilidade e integração do grupo, momento de embates e afirmação de identidade. É quando se expressa à glória da coletividade, é a ocasião em que o grupo comemora e reafirma seus laços de fraternidade. Pode-se entendê-la como um *fato social total* (MAUSS, 1974), em que ali está contido todo o universo social dos indivíduos (políticos, econômicos, ético-morais, etc.), porém, reserva uma dimensão que vai além, imaterial e extremamente subjetiva, que só os indivíduos que possuem uma “abertura” têm o poder de elevar-se e encontrar-se acima do mundo material dotado de poder. É a manifestação do supremo. Mircea Eliade ratifica a idéia de que é na festa religiosa que o grupo revive constantemente o mito criador. Durante o tempo festivo, o homem recria o mito através do rito litúrgico:

Toda festa religiosa, todo tempo litúrgico, representa a reatualização de um evento sagrado que teve lugar num passado mítico, “nos primórdios”. Participar religiosamente de uma festa implica a saída da duração temporal “ordinária” e a reintegração no tempo mítico reatualizado pela própria festa. (ELIADE, 1992, p. 63-64).

A festa “maior” – o carnaval – do Maracatu Rural recifense é necessária aos homens e aos deuses<sup>11</sup>. Nelas, o grupo mostra sua capacidade e seu potencial lúdico-estético e divino, numa verdadeira poetização das relações humanas e supra-humanas. É o momento de encontrarem-se uns aos outros, e juntos, através da intensa alegria-devoção, (re) encontrar o sagrado. É o *religere* dos homens e seus deuses, no plural. Da purificação e da proteção do primeiro pelo segundo.

Por detrás dele (do folguedo popular), estão vivos e presentes os modos mais simbolicamente profundos através dos quais as pessoas procuram estabelecer formas rituais de comunicação entre si e com os deuses e santos. Está também presente aí uma das formas que a sociedade encontra para reescrever e traduzir, através da festa e do folguedo, o peso de sua ordem e também de suas contradições (BRANDÃO, 1978, p. 10).

A festa é o momento de projetar simbolicamente o *ethos* do grupo, de (re) construir e manifestar a polissemia de suas crenças, práticas, condições e contradições ali processadas num decurso multissecular e pluricultural. É o momento do real, do poder, do sublime

---

<sup>11</sup> Rita do Amaral (1992).

encantado e das múltiplas linguagens festivo-religiosas do povo (de Santo) brasileiro. É o momento em que o visível e o invisível se encontram em cena: instâncias do Sagrado, que são as *hierofanias* do Supremo e as revelações do Absoluto.

O homem religioso assume um modo de existência específica no mundo, e, apesar do grande número de formas histórico-religiosas, este modo específico é sempre reconhecível. Seja qual for o contexto histórico em que se encontra, o *homo religiosus* acredita sempre que existe uma realidade absoluta, o sagrado, que transcende este mundo, que aqui se manifesta, santificando-o e tornando-o real (ELIADE, 1992, p. 164).

O povo brasileiro também guardou em sua memória o elemento festivo. A cultura popular e suas diversas práticas e manifestações quase sempre, sobretudo no Norte e Nordeste, representam um misto de festa e religiosidade. De modo que não há um limite de separação entre esses dois campos, pois, são manifestações entrelaçadas e indissociáveis, que fazem parte da vida desse povo, tão sofrido, do ponto de vista sócio-econômico<sup>12</sup>, mas tão alegre e devoto, do ponto de vista religioso-cultural. Para Michel Vovelle (1987) as festas compõem o momento em que o grupo projeta simbolicamente sua representação no mundo. François Isambert (1982) complementa afirmando que este é o momento simbólico da liberação dos instintos comprimidos pela regra social. Em *A Busca de Excitação* Norbert Elias e Eric Dunning (1992) trazem o lazer para a discussão do processo civilizador, sendo ele importante no papel de alívio das pulsões sociais e da internalização das regras que organizam as comunidades das quais os indivíduos fazem parte.

Carlos R. Brandão (1989), analisa as festas como um processo ritual que estão em jogo os ritos de permuta social e imaterial, ou seja, as festas são espaços de múltiplas trocas materiais e simbólicas, onde os integrantes participam buscando interesses diversos e empregando atividades e deveres determinados para a conquista dos objetivos do festejar. Dentre eles está o dever de ordem sagrada.

Eis um sistema inicial de *trocas* entre pessoas que configura a própria essência da festa popular no Brasil. Porque cheia de falas e gestos de devoção, ruptura e alegria, ela afinal não é mais do que uma sequência cerimonialmente obrigatória de atos codificados *de dar, receber, retribuir, obedecer e cumprir* (BRANDÃO, 1989, p. 11, *itálicos do autor*).

---

<sup>12</sup> Adotamos aqui a idéia de cultura popular enquanto produção e vivência cultural (material e imaterial) das classes subalternas e observamos a “cultura do povo” como uma “*prática simultaneamente econômica e simbólica*” de acordo com Canclini (1983).

O etnólogo Josef Franz Thiel (apud HOCK, 2010) divide os ritos em três categorias: 1) ritos *apotropaicos*, que visam “repelir” possíveis desgraças; 2) ritos de *eliminação*, que servem para eliminar ou controlar as ameaças afastando-as da comunidade; e, 3) os ritos de *purificação* que objetivam proporcionar as pessoas ou as coisas um estado de pureza. Já Arnold Van Gennep (1978), denomina de *rites de passage* o processo de mudança do eixo central que envolve simbolicamente a comunidade. Ou seja, são ritos que demarcam uma mutação fundamental de estado das coisas ou das pessoas, como por exemplo, ritos de passagem da vida como nascimento, matrimônio e morte. Victor Turner (1969) aborda o rito de passagem como um momento em que o grupo busca saídas para as suas crises, de modo que haja uma contradição entre a ordem estabelecida da sociedade e os interesses divergentes daqueles que desejam o estabelecimento de uma nova ordem. Pelo processo de “liminaridade”, ruptura por meio do rito, “fase liminar”, a “estrutura” é abolida pela “antiestrutura” fundando a “*communitas*”, estabelecimento de uma nova ordem, que por meio da renovação reestabelece a estabilidade social (HOCK, 2010).

Como aponta Mundicarmo Ferreti (2006): “Falar em religiosidade popular é falar em crenças e rituais de uma população e na relação dessa população com o sagrado” (FERRETI, 2006, p. 1). De acordo com Sérgio Ferreti (2007), nas religiões afro-brasileiras, indígenas, no catolicismo popular e em outras religiões, se constata que muitas vezes a distinção entre sagrado e profano, que constitui a base de definição da religião para Durkheim, é imprecisa, pois, na prática, encontram-se intimamente relacionados, são caminhos entrecruzados. Seguindo o sociólogo francês:

Durkheim, em sua obra clássica sobre a vida religiosa, discute a importância do elemento recreativo e estético na religião, mostrando a inter-relação entre cerimônia religiosa e a ideia de festa, pela aproximação entre os indivíduos, pelo estado de efervescência coletiva que propicia e pela possibilidade de transgressão às normas (FERRETI, 2007, p. 4).

Todavia, a festa não é meramente brincadeira ou inversão da ordem expressa no sentido turneriano, ela não apenas interrompe uma rotina diária, mas, para os que as organizam, as festas não representam propriamente momentos exclusivos de lazer, e sim de trabalho intenso no seu preparo e na sua realização. Mais ainda, de satisfação religiosa de obrigação cumprida.

No Maracatu Rural recifense, obrigação e brincadeira constituem duas categorias ou qualidades largamente utilizadas nesse domínio. Parecem termos que se opõem, mas encontram-se inter-relacionados. Segundo o Dicionário Aurélio de Holanda (1975),

*brincadeira* implica divertimento, sobretudo infantil, significa passatempo, entretenimento, festa, diversão, gracejo. Já a *obrigação* tem, segundo a mesma fonte, o caráter de imposição, preceito, dever, compromisso. Essas duas categorias que Mundicarmo Ferreti (2006) e Sérgio Ferreti (2007) estudaram nas festas populares do Maranhão podem ser aplicadas na análise do objeto deste estudo, pois, no Maracatu Rural, ao mesmo tempo são categorias opostas e complementares e mostram que as festas populares possuem a dupla dimensão de divertimento e de compromisso, de ritual religioso e festivo. “A oposição e a complementaridade que existem entre brincadeira e obrigação, entre sagrado e profano, constituem uma das formas pela qual analisamos a identidade que as festas religiosas populares ajudam a construir” (FERRETI, 2007, p. 8).

Sérgio Ferretti (2007) afirma também que as festas da cultura popular geralmente são organizadas como forma de reciprocidade, de retribuição ou de agradecimento por uma graça alcançada e que necessita de ser retribuída.

Grande parte das festas populares é realizada no contexto da religião, exprimindo uma concepção de mundo. Entre nós, muitas estão relacionadas ao catolicismo popular ou com religiões afro-brasileiras, como o tambor de mina do Maranhão, que está muito próximo ao catolicismo popular. Geralmente as festas religiosas são realizadas como forma de pagamento de promessa aos santos ou outras entidades. Constatamos, nessas festas, a relação íntima e os limites ambíguos entre devoção e brincadeira, entre sagrado e profano (p. 7).

As festas religiosas exteriorizam a imagem de um grupo, reafirmam sua identidade e seus laços de fraternidade e sociabilidade e devem ser entendidas como momentos do fazer artístico do povo, da representação de sua visão de mundo, de suas práticas de diversão e de suas formas de dialogarem com o sagrado. Nelas se transgridem as normas e se transcende ao universo do divino, assumindo outra realidade. Concordo com estes autores, pois, observa-se no interior da festa do Maracatu Rural, por meio de códigos simbólicos, a manifestação do sagrado.

A festa não quer mais do que essa contida gramática de exageros com que os homens possam tocar as dimensões mais ocultas de sua própria difícil realidade. Generoso espelho mais denso do homem, eis que a festa o revela, de tão fantasiado, posto a nu como nunca. Iguais ou diferentes, irmanados ou em conflito, que na festa e no folguedo os homens aprendem a trocar com excessos seus bens, serviços e significados (BRANDÃO, 1989, p. 17)

Na festa, espaço de “excessos” e de emoção incomensurável, brincadeira e obrigação estão imbricados e funcionam como forma de agradar aos deuses e a si mesmos num belo e colorido bailado frenético da dança cênico-ritual que eleva os indivíduos e os transforma, num

verdadeiro rito de passagem, como aponta Brandão (1989, p. 19): “E a *feira* é justamente o jogo generoso e não raro tenso de passagem, de todos ou de alguns atores, de um espaço ao outro”.

De acordo com Ferreti (1995), as festas populares são “sincréticas” que aglutinam múltiplas e polissêmicas raízes religiosas, em constante processo de criação e recriação artística. A realização destas festas constitui uma forma de expressão da religiosidade popular e não deve ser vista como superstição ou atraso, ou ridicularizado como fator obscurantista que prejudica a pureza ou a africanidade da religião. Não se pode também dizer que o sincretismo foi um fenômeno que só funcionou no passado e que se encontra em desaparecimento. Festa, religião, sincretismo e cultura popular são marcas do povo, modelos de linguagem que ainda hoje marcam a vida e a fértil produção artístico-imaginária do povo brasileiro.

Por isso no ambiente religioso, a arte, a estética e a beleza, costumam estar presentes e próximos, na música, na dança, na pintura, na escultura, na literatura, na culinária, no vestuário, etc. Arte e religião constituem fenômenos difíceis de separar, tanto pela atitude de contemplação mística existente em ambos como pela teatralidade do desempenho da liturgia. (FERRETI 1998, p. 184).

O Maracatu rural exerce claramente aquilo que Berger (2004) chama de *nomia* – a tentativa de construção de um mundo humanamente significativo –, assim como coloca Eliade (2008, p. 8): “o mito ‘vivo’ fornece os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência”.

O universo mítico-simbólico afro-brasileiro caracteriza-se pela oralidade cujo saber e saber-fazer é passado inter e intra-gerações, principalmente através da convivência com os iniciados – os detentores legítimos desse conhecimento religioso numa ‘comunidade de santo’. São religiões de gestos, objetos e rituais mágicos os que lhe atribui uma riqueza simbólica das quais outras religiões não vivem mais neste mundo que privilegia a racionalidade e, no qual o *logos* se tornou um elemento mediador fundamental com o numinoso (ALBUQUERQUE, 2006, p. 230).

Nas festas, andanças e jornadas do Maracatu Rural, as ruas por onde passam tornam-se espaços de afirmação de identidade, de sociabilidade e de externalização das emoções. Como afirma Mauss (1974, p. 295): “as festas não são coletivas apenas porque uma pluralidade de indivíduos reunidos delas participam, mas, porque são atividades do grupo e porque é o grupo que elas exprimem”.

Reafirmo aqui a intenção de trazer à tona debates, distinções e mesmo aspectos contraditórios sobre a apreensão das festas, subtraindo elementos que o compartimentam e

somando os fatores que o complementam, isto é, garantem uma leitura ampla enveredada por um viés aglutinador. Desse modo, ratifico a tentativa de aproximar as leituras das ciências sociais às da fenomenologia afim de ter um apanhado complexo de interpretação da dimensão festivo-religiosa.

As festas culturais religiosas também constituem os espetáculos de entretenimento urbano, especialmente as do carnaval onde se apresentam os Maracatus Rurais. No contexto do espetáculo cultural no qual o Maracatu Cruzeiro do Forte se encontra imerso, adoto um esquema teórico referencial para interpretar seus processos na sociedade urbana e globalizada. As percepções de Benjamin e Baudrillard (apud FEATHERSTONE, 1995) são aceitas para assinalar o papel revigorado da cultura nas cidades ocidentais contemporâneas, cada vez mais centros não somente do consumo cotidiano, mas também de uma extensa série de mercadorias e experiências simbólicas produzidas pelas indústrias culturais (das artes, do entretenimento, do turismo, do patrimônio histórico). Argumenta-se ainda que isso representa um movimento para além do individualismo, com uma ênfase mais vigorosa na afetividade e empatia, um novo “paradigma estético” no qual massas de pessoas se agregariam temporariamente em “tribos pós-modernas” fluidas, como lembra Maffesoli (1988), citado por Featherstone (1995, p. 45).

Surgem daí os aspectos da *descartabilidade* e *efemeridade* como condição de sustentação da moderna sociedade do consumo. Esses aspectos são confirmados em um dos fenômenos centrais da sociedade de consumo moderna: os espetáculos, a moda e sua variedade. Este universo, segundo Lipovetsky (1991, p. 25) foi marcado desde o início pelo “ritmo precipitado das frivolidades e o reino das fantasias instalaram-se de maneira sistemática e durável”. O processo, liderado pela espetacularização cultural, passa a intervir com grande força na modernidade, de forma que tenta a descaracterização das formas simbólicas tradicionais do Maracatu rural, a fim de adaptá-los nos moldes do consumível, transformando o que antes era visto como uma manifestação de “pobre e negro”, em grande referência do turismo pernambucano, símbolo da “pernambucanidade”. Mas no caso do Cruzeiro do Forte, nem congela nem modifica sua tradição religiosa, negocia-se no encontro de forças vivas, dentre as quais não amortece, e sim, vitaliza a tradição, maior e infalível responsável pelo sentido e sucesso simbólico de vida do povo que trabalha, brinca e devota no Maracatu.

A base desta reflexão está no conceito de Guy Debord<sup>13</sup> sobre a sociedade o espetáculo, para refletir sobre as transformações da cultura popular inseridas na sociedade atual, regidas por um novo modo de produção/dominação: o espetáculo, estágio avançado do capitalismo segundo o pensador francês. Este autor utilizou essa expressão pela primeira vez em 1967 dando título ao seu livro *A Sociedade do Espectáculo*. Ele se referia às transformações que a cultura estava sofrendo e o giro que a sociedade estava realizando na direção ao predomínio das imagens sobre as palavras. Ele chamou de espetáculo o surgimento de uma nova modalidade de dispor à ‘verdade’ mediante a imposição de uma representação do mundo de índole tecnoestética, tecnoespetacular, que conduziria a humanidade a um estágio diferente de dominação. Uma espécie de dominação que exerceria o monopólio visual da representação legítima agora, falseada pelo imagético-espetacular (MARQUES DE MELO, 2007, p. 27).

De acordo com Freire Filho (2003), Debord situa o sistema econômico atual dentro do quadro de referência do capitalismo avançado e seu imperativo estrutural de acumulação, crescimento e lucro mediante a transformação em mercadorias de setores previamente não colonizados da vida social. Assim, o espetáculo é, em síntese, a reunião de todas as formas de representação e de produção material que impedem que a consciência do desejo e o desejo da consciência alcancem seu “projeto” (FREIRE FILHO, 2003, p. 37-38). O espetáculo transforma a sociedade do *ter* para o *parecer ter*, do qual todo “ter” concreto deve extrair seu prestígio imediato e sua função derradeira. O objeto material cede espaço ao universo das imagens-objetos.

Segundo Debord, o sistema espetacular, que define o trabalhador como um consumidor, tenta moldar e posteriormente explorar seus desejos e suas necessidades. Como a sociedade moderna se caracteriza pela transformação em mercadoria e pela racionalização, as necessidades do homem (suas preferências e escolhas) são, elas próprias alvos de intensa pressão social, tanto em relação a sua forma (as necessidades sempre precisam ser necessidade de mercadorias) quanto a seu conteúdo (competição por status, marketing pessoal, imagens de estilo de vida etc.). Quando as necessidades do indivíduo são determinadas pela sociedade e são definidas como necessidades de seu produto, os indivíduos simplesmente se identificam com a sociedade e consideram-na satisfatória, não por que ela satisfaz suas necessidades, mas por que definiu suas necessidades em termos das satisfações que oferece (FREIRE FILHO, 2003, p. 40).

---

<sup>13</sup> O centro do seu pensamento teórico indica que a alienação é mais do que um comportamento emocional, aspecto psicológico estritamente individual. Ao contrário, é, para o filósofo, a consequência do modo capitalista de organização social que se reconfigura assumindo novas formas e conteúdos em seu processo dialético de separação e reificação da vida humana. Como uma constituição moderna da luta de classes, o espetáculo é um mecanismo adaptado de dominação da burguesia sobre o proletariado por meio da falsificação do real promovida pelo espetáculo, sua lógica e sua história, sobre todos os membros da sociedade.

O espetáculo, segundo Debord (1997), não é um conjunto de imagens, mas a relação social entre pessoas, mediada por imagens. Como afirma o filósofo italiano Gianni Vattimo (1992, p. 23): “o sentido em que se move a tecnologia não é só o domínio da natureza através das máquinas, mas o desenvolvimento específico da informação e da construção do mundo como imagem”. O espetáculo debordiano não é acessório, ele penetra a estrutura das diferentes instâncias da sociedade (AGUIAR, 2007, p. 105). Inclui-se aí a mídia publicitária turística e de consumo, privada e institucional, que rege a orquestra do espetáculo no carnaval do Recife.

O domínio do espetáculo, na perspectiva debordiana, está vinculado à produção de “pseudonecessidades”, “pseudogozos” e “pseudobens” pelo consumo moderno, numa ruptura absoluta do desenvolvimento orgânico das necessidades sociais. Como afirma Featherstone (1997, p. 132): “É nesse sentido que as fronteiras das culturas são vistas como algo que se tornou mais permeável e difícil de manter a ponto de alguns até mesmo afirmar que em todo lugar, tudo é o mesmo que em todos os outros lugares”.

Segundo Hall (2003) no campo cultural está presente uma constante luta travada entre a cultura dominante e a cultura popular, uma batalha muito desigual, em que a primeira visa submeter à segunda aos seus interesses, uma dialética cultural que atinge em cheio o campo religioso, por este, em sua lógica simbólica interna, não servir às necessidades turísticas e publicitárias exigentes no mercado.

De acordo com este quadro teórico, as culturas populares tornam-se depreciativas, vulgarizadas, instantâneas e descartáveis, e os produtos culturais de essência popular, em maior parte, passam a ser lembrados apenas em períodos do calendário festivo a exemplo do carnavalesco, em que a cidade recebe grande número de turistas, apresentam-se em recepções de eventos e em outras atividades que são constituídas como exposições do popular para o erudito, dominante e intelectual. Há um processo, na leitura em discussão, de “enlatamento”, em que são feitas apresentações rápidas e estilizadas, logo dando lugar para que, no mesmo espaço, sejam realizadas apresentações de outras vertentes culturais, um pluralismo cultural “inventado” que intervém, mas não elimina o popular, como no caso das culturas populares do Grande Recife, de suas múltiplas expressões subjetivas, encantadas e simbólicas de ver e sentir o mundo.

Observei na literatura especializada e no diálogo com o aporte teórico, que o campo de combate cultural é marcado por mudanças e permanências. As mudanças ocorridas no interior das agremiações do Maracatu Rural seguem, dentre outros fatores internos e externos, a mercadologia da indústria cultural, enquanto, ao mesmo tempo, buscam nela mecanismos

para legitimar e expandir seus interesses, dentro do campo da manutenção de valores tradicionais. Ou seja, buscam estratégias de entrada na modernidade para concessão de honrarias da política cultural, e, ao mesmo tempo, fazem um caminho “contramaré”, desejando que tal processo não mortalize aquilo que possuem de mais significativo: o sagrado.

Desse modo, envereda-se aqui por pressupostos teóricos que buscam caminhos dialógicos e complexos, para um novo entendimento da relação espetáculo e cultura popular, trilhando uma estrada que não limita tal relação ao mero exotismo e descaracterização de um sobre o outro. Objetiva-se apresentar o diálogo teórico que reflete tal relação como resultante dos novos contornos da modernidade cultural, dinâmica e transformável, e como estratégia importante para a sobrevivência e afirmação das culturas populares. Portanto o Maracatu Rural, neste caso do Cruzeiro do Forte, utiliza-se deste mecanismo de negociação cultural com a modernidade, sem, no entanto, descartar seus elementos de discurso e prática de resistência frente às ameaças fragmentadoras da sociedade do espetáculo. Para isso ancora-se em Jesus Martin-Barbero (1997):

Continuar pensando o massivo como algo puramente *exterior* ao popular – como algo que só faz parasitar, fagocitar, vampirizar – só é possível, hoje, a partir de duas posições. Ou a partir da posição dos folcloristas, cuja missão é preservar o autêntico, cujo paradigma continua a ser rural e para os quais toda mudança é desagregação, isto é, deformação de uma forma voltada para sua pureza original. Ou a partir de uma concepção da dominação social que não podem pensar o que produzem as classes populares senão em termos de reação às induções da classe dominante (MARTIN-BARBERO, 2006, p. 310).

Concordo com o autor quando apresenta novas formas de pensar as culturas populares na modernidade globalizada e espetacular, ressignificando conceitos que são bastante pertinentes, como a contraposição popular *versus* massa:

O massivo, nesta sociedade não é um mecanismo isolável, ou um aspecto, mas uma nova forma de sociabilidade. São de massa o sistema educativo, as formas de representação e participação política, a organização das práticas religiosas, os modelos de consumo e os de uso do espaço. Assim pensar o popular a partir no massivo não significa, ao menos não automaticamente alienação e manipulação, e sim novas condições de existência e luta, um novo modo de funcionamento da hegemonia (MARTIN-BARBERO, 2006, p. 311).

De acordo com Martín-Barbero (2006), a globalização e o espetáculo cultural não eliminam as diferenças e não equacionam as desigualdades culturais. Ao contrário, nesses processos de hibridização e apropriação pela mídia das culturas populares, não ocorre passivamente. Isto ocorre porque os campos de recepção sofrem tensões no interior dos

subsistemas dos campos culturais, que se interligam através das redes de comunicação local, onde operam os mediadores responsáveis pela apropriação, incorporação e conversão dos bens simbólico-midiáticos para as suas práticas da vida cotidiana. São manifestações populares que em dinâmica estão em constante ressignificação.

Por isso, de acordo com as minhas reflexões, não faz sentido empregar fora destes contextos e conceitos, as possíveis “deturpações” das culturas populares nas sociedades midiaticizadas ou do espetáculo. Não se pode negar a existência de uma cultura globalizada que só é como tal porque não existe uniformidade cultural. A globalização da sociedade contemporânea só tem sentido na diversidade e não na homogeneização. É nesse âmbito que as culturas populares da modernidade, estão sendo reinventadas, num jogo de negociações dialéticas. Optei então, por mais uma vez, ceder espaço para a polifonia analítica, pretendendo, apresentar brevemente mais de um paradigma teórico, objetivando conciliar modelos de leitura que ajudarão a compreender a realidade dos Maracatus Rurais do Recife, no que tange a relação entre cultura popular e modernidade-espetáculo.

Pretendo então me apoiar em representantes de uma corrente de estudos de cultura popular, como os da “primeira fase” dos trabalhos do mexicano Nestor Garcia Canclini (1982 e 1999) e nos trabalhos mais recentes do etnomusicólogo brasileiro José Jorge de Carvalho (2010), que analisam a exploração das culturas populares pelos meios elitizados e estatais. Como interpretador de um grupo oposto me referencio em Canclini (2008), nos seus trabalhos de “segunda fase” em que ele refuta muitas das ideias que antes defendeu e se utiliza do termo “culturas híbridas” para designar as relações da cultura popular na modernidade. Inspirei-me também em outros trabalhos deste e outros autores em que, apoiados em Gramsci, seguem a mesma lógica de recusa da acusação de que as culturas populares são esvaziadas ou descaracterizadas de seu sentido na sociedade do espetáculo. Como defensores da manutenção da tradição diante desse novo contexto cultural, cito os trabalhos de Maria Alice Amorim e Maria Aparecida Nogueira (2010) sobre a “tradição viva”, aquela que não desaparece com o novo, mas sim, renova-se.

Para Canclini (1982) a expansão do mercado capitalista e sua organização baseada no monopolismo e na transnacionalização tende a integrar todos os países e todas as regiões socioculturais em um bloco de sistema hegemônico que homogeneiza as diferenças culturais a serviço do capital. Tal processo “estandardiza” o gosto e substitui os produtos comunitários tradicionais em produtos industrializados padronizados. As suas crenças, hábitos e representações seriam centralizados pelo sistema de manipulação e representação iconográfica dos meios de comunicação de massa, em que os mercados de comunidades cedem espaço para

os supermercados multinacionais, cuja forma de atuação é a exploração da mão de obra pela *mais valia* e a alienação do consumo. Tudo isso transforma, segundo este autor, as sociedades tradicionais em exóticas, espetaculares, consumíveis e rentáveis.

Os novos contornos culturais apontados pelo autor acima citado criariam o que Debord (1992) chamou de falsificação da vida, modificando tudo na ilusão alienante do espetáculo que controlaria cada vez mais a sociedade por meio dos mecanismos de apropriação, ressemantização e comercialização da vida. Note-se a visão maniqueísta deste último autor, que trata as categorias de espetáculo e de comercialização como elementos exclusivamente destrutivos porque as tradições passaram por mudanças, mas, nem sempre elas significam descaracterização total. De acordo com Canclini (2008), o artesanato e as festas são dois bons exemplos deste processo de mercantilização das culturas populares, sendo observada a transformação destes em atrativos vendáveis e de entretenimento turístico e midiático, mas, que nem por isso perderam suas raízes tradicionais essenciais. Como nos aponta Storni:

Os artistas populares (na modernidade) se transformaram com os novos objetos e máquinas em símbolos emblemáticos, e passaram a aspirar a sua promoção pela mídia. A arte popular que tinha ganhado difusão e legitimidade graças ao rádio e o cinema foi re-elaborada em virtude dos públicos que passam a conhecer o folclore pela TV (2007, p. 4).

A fascinação nostálgica pelo rústico é composta, segundo Canclini (2008), pelas motivações mais invocadas pelo turismo e pela mídia no processo acima descrito. Ainda que a o sistema capitalista proponha a homogeneidade urbana e o conforto tecnológico como modelo de vida, mesmo que seu interesse básico seja a apropriação e a subordinação de todas as formas de produção à economia capitalista, está indústria transnacional que é a do turismo necessita “preservar” as comunidades arcaicas como “museus vivos”. Mais do que “conservar” o local, o autóctone, o que o turismo deseja é a mescla com o avanço tecnológico e tecnocrata com as comunidades culturais populares “subalternas” transformáveis em espetáculo, gerenciando contraditoriamente a “preservação” do local na homogeneidade do global.

Desse modo as festas são abordadas como itens disponíveis de um mercado cultural, cujas mutações ocorrem em demasia de fora para dentro, penetradas pela lógica exógena do valor de troca, e a festa-espetáculo passa a ser concebida em função do consumo e não da participação popular.

A festa se transforma primeiro em feira e depois em espetáculo. Um espetáculo interurbano, nacional e mesmo internacional, conforme o seu alcance turístico. Foi deixado para trás o tempo das festas comunitárias,

chegaram os empresários que as converteram em festas para os outros. São separados os espectadores dos atores e é entregue a profissionais a organização dos divertimentos. Em vez dos encarregados ou administradores, um grupo de técnicos prepara o cenário, os alto-falantes, a iluminação a colocação do espetáculo em cena (CANCLINI, 1982, p. 125).

As festas do povo cedem lugar para as festas controladas pelas elites, demarcando os limites de aproximação entre atores e espectadores, unidos apenas pelo olhar do espetáculo em que o exotismo do primeiro se exhibe para os olhos eruditos do segundo. A festa não teria um valor transcendental na abordagem materialista de Canclini (1982), e embora se ressalte a necessidade de analisar os aspectos simbólicos e econômicos de uma cultura, o autor prioriza uma leitura que se opõe a qualquer interpretação da festa com inversão de papéis sociais, e quando isso vem a ocorrer é controladamente limitado pelas forças externas ou ilusoriamente aparentes. Assim ele define a festa:

Reinversão interna obrigatória do excedente econômico, catarse controlada daquilo que não pode vir à tona no trabalho que é realizado em condições de opressão, mas que é também regulado na sua irrupção festiva para que não prejudique a coesão permanente: a festa não é a liberação desregrada dos instintos que tantos antropólogos e fenomenólogos imaginaram, mas um lugar e um tempo delimitados no qual os ricos devem financiar o prazer de todos e o prazer de todos é moderado pelo “interesse social” (CANCLINI, 1982, p. 129).

As festas de cultura popular na leitura deste autor estão, portanto, mergulhadas na espetacularização cultural controladas pelo sistema multicêntrico de apropriação das culturas e na reconfiguração das mesmas, elevadas à globalização cujo interesse sobre elas será determinada, a partir deste processo, pelo valor econômico do consumo, preservando o local para o *marketing* do exótico, inventando tradições e propagandeando a ideia forjada do multiculturalismo. Em outro trabalho, afirmará que “globalização não é um simples processo de homogeneização, mas, de reordenamento das diferenças e desigualdades, sem suprimi-las: por isso a multiculturalidade é um tema indissociável dos movimentos globalizadores” (CANCLINI, 1999, p. 11).

Nesta obra o autor objetiva entender como as mudanças na maneira de consumir alteram as possibilidades e as formas de exercer a cidadania, além de defender que o consumo é a nova modalidade de ser cidadão do século XXI. Não há, adverte, cidadania sem consumo, todo exercício da primeira é regido pela participação dos indivíduos nos negócios do segundo. As relações sociais configuram-se pela disposição ao consumo, dependem daquilo que se possui ou se pode possuir. Dessa forma as identidades culturais podem ser continuamente

construídas por meio do *self service* do consumo, um *megashopping* de ofertas cujas peças adquiridas aleatoriamente montam identidades instáveis e fluídas, fragmentadas em repertórios múltiplos e sempre líquidos e transitórios.

Os objetos perdem a relação de fidelidade com os territórios originários. A cultura é um processo de montagem multinacional, uma articulação flexível de partes, uma colagem de traços que qualquer cidadão de qualquer país, religião e ideologia pode ler e utilizar. A globalização supõe uma interação funcional de atividades econômicas e culturais dispersas, bens e serviços gerados por um sistema com muitos centros, no qual é mais importante a velocidade com que se percorre o mundo do que as posições geográficas a partir das quais está agindo (CANCLINI, 1999, p. 41).

O marco teórico esboçado até aqui por Canclini (1982, 1999, 2008), reflete como as culturas populares estão afogadas pelo mar de efeitos globalizantes da sociedade capitalista, são deslocadas de seus centros comunitários para serem jogadas no mercado do espetáculo cultural cujas consequências são as transformações exógenas de velocidade e intensidade geométricas em relação às transformações endógenas de movimento algébricos.

José Jorge de Carvalho (2010) segue a mesma linha de pensamento defendida pelo cientista mexicano. Para o brasileiro, a cultura popular, quando convertida em espetáculo, passa por um processo de “desterritorialização”, deslocando-se de sua comunidade ou circuito de origem e ganhando valor diante de consumidores de classe média urbana, que podem transitar entre outras atividades culturais, sobretudo de “elite”. Diante disso se faz necessário indagar quais e que critérios e definições são tomadas para que as culturas populares recebam um apoio tão menor que o oferecido à “arte erudita” ou a “arte popular comercial”?

Como exemplo escandaloso desse abismo discriminante, o autor menciona a destinação de verba pública para a cultura no Recife, onde a Prefeitura Municipal pagou, em dezembro de 2004, um cachê de R\$ 400.000,00 aos cantores da dupla Sandy & Junior, enquanto, três meses depois, essa mesma prefeitura pagou apenas R\$ 800,00 para cada grupo de Maracatu que se apresentou no carnaval recifense de 2005. Tal exemplo, na leitura de Carvalho (2010), demonstra a discrepância gritante entre a música popular de massa e as tradições musicais de raízes populares. Para ele, os autores que tratam tais questões do ponto de vista do hibridismo cultural, estão equivocados e suas análises não refletem a realidade cultural. Concorde que existem estratégias de troca entre as partes envolvidas nas negociações culturais, todavia, não existe equidade, e, muito mais que isso, a relação de desigualdade é imensa e “perversa” para as culturas populares.

As adaptações manipuladoras que resultam no espetáculo popular, como consequência final, beneficiam muito a poucos e pouco a muitos. Os brincantes-trabalhadores da cultura popular esforçam-se em reconfigurar suas manifestações na rua, enquanto, os organizadores da festa, levam uma bagatela financeira, como se viu acima, que é o “lucro” de um “trabalho” realizado por mestras e mestres de cultura popular, cooptados e manobrados. Nessa perspectiva entendo que sua análise se aproxima muito das interpretações materialistas da teoria marxiana, como aponta o filósofo alemão Karl Marx (2006):

O trabalhador torna-se tanto mais pobre quanto mais riqueza produz, quanto mais a produção aumenta em poder e extensão. O trabalhador torna-se uma mercadoria tanto mais barata, quanto maior número de bens produz. Com a *valorização* do mundo das coisas, aumenta em proporção direta a *desvalorização* do mundo dos homens. O trabalho não produz apenas mercadorias; produz-se também a si mesmo e ao trabalhador como *mercadoria*, e justamente na mesma proporção com que produz bens (MARX, 2006, p. 111).

Sua definição de espetáculo parte da mesma base economicista ancorada na interpretação do modo de produção capitalista avançado realizada por Debord. José J. Carvalho conceitua “espetacularização” como operação típica da sociedade de massas, em que um evento, em geral de caráter público ou artístico, é criado para atender a uma necessidade expressiva específica de um grupo, é preservado e transmitido por meio de um circuito próprio, além de ser transmutado em espetáculo para consumo de um grupo que é desvinculado da comunidade de origem (CARVALHO, 2010, 47).

Para ele os processos de transformação de eventos de caráter público em espetáculos possuem uma longa história, e um dos grandes exemplos seria a política de “Pão e Circo” da Antiga Civilização Romana: o espetáculo dos gladiadores no Coliseu tornou-se símbolo do entretenimento e manipulação da sociedade, para que as massas fossem controladas, alienadas, exploradas e excluídas do poder político. Como consequência de uma longa história, o autor analisa que a espetacularização se reatualiza no tempo, atravessando processos multidimensionais cujo movimento central é mecanizado pela “captura, apreensão e confinamento”. Trata-se, para ele, de se seduzir, manobrar e adaptar o sistema de um grupo cultural. Visa “enquadrar pela via da forma, um processo cultural que possui sua lógica própria, cara as sujeitos que o produzem, mas que agora terá seu sentido geral redimensionado para fins de entreter um sujeito consumidor dissociado do processo criador daquela tradição” (CARVALHO, 2010, p. 49).

Este último autor analisa que o espetáculo é visto pelo olhar de um consumidor-espectador que não se expõe nem se entrega, revelando uma atitude de distância e de não envolvimento marcado pela observação de um *voyeur* e pela defesa daquele que não quer se contaminar com a “inferioridade” do que vê. Em suma, define que a “espetacularização é o processo pelo qual é dissolvido o sentido do que é exibido para o deleite do espectador” (CARVALHO, 2010, p. 48). Entende-se que em partes, tal teoria pode ser aplicada ao que foi observado em campo, pois, o trabalho de publicidade sustentado pelo espetáculo do Maracatu Rural expõe parte das denúncias do que apresenta o autor:

“Fazer publicidade de um produto, de uma pessoa ou de um evento é representa-lo como um espetáculo prazeroso aos olhos e aos ouvidos independente do conteúdo ou do significado específicos que possam ser transmitidos pelo evento ou pela pessoa ou grupo de pessoas focalizadas pela campanha publicitária” (CARVALHO, 2010, p. 56).

Tal compreensão pode ser atribuída às formas de manobra por que passam os grupos de Maracatus do Recife, a fim de atender as exigências do espetáculo, no entanto, discordo de alguns pontos de sua teoria que me parecem críticas exacerbadas e generalizantes, assim como as de Nestor Garcia Canclini (1982), em sua primeira fase, as quais reduzem a análise cultural ao economicismo determinista. Como na citação abaixo:

O centro vital do discurso publicitário é o espetáculo: *exteriorizante*, estridente, egolátrico, profano, hiperbólico, enganoso, sedutor, inconsequente (são campanhas ‘publicitárias’, afinal: nada nesse mundo é feito para durar) e o que é ainda mais crucial: controlador do sentido. O sentido específico básico, singular, de cada evento, produto ou pessoa é neutralizado pela indústria da publicidade no momento em que formatado como espetáculo (CARVALHO, 2010, p. 56).

Discordo dessa ideia, que a meu ver distorce e marginaliza os múltiplos sentidos das manifestações culturais populares, pois, dentro da lógica das negociações culturais há de fato a combinação discrepante de interesses e benefícios, porém, afirmar que existe um exaurimento, uma neutralização de sentido é não considerar sua amplitude, sua riqueza e seu processo complexo de negociações culturais, que envolvem, conforme o pensamento que defendo, um misto de ‘secularização’ em alguns casos e de resistência e reinvenção da tradição, em outros, no ínterim, inclusive da lógica espetacular, por meio e dentro dela. No limite, este autor não acompanhou a preparação do espetáculo como o que foi feito nesta pesquisa. Num hibridismo contínuo.

Nestor G. Canclini na obra *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*, publicado pela primeira vez em 1992, desenvolve uma nova teoria sobre o popular refutando muito do seu pensamento antecessor. Para este autor, em sua “segunda fase”, as culturas populares já não representam uma manifestação dos subordinados, dos inferiores renegados ao segundo plano pelos elitistas. Sua tese é que a agora a cultura do “povo” navega em outros mares que não são os do popular isolado, mas sim o do popular engajado nas políticas culturais e percussor da hegemonia, parte integrante do todo cultural, que não é mais passível de classificações divisórias, pois são *culturas híbridas*.

E essa “hibridização”, verdadeira mistura entre o que antes era compartimentado em tradicional e moderno (popular e puro espetáculo), é uma força advinda não apenas de fora para dentro, mas também do inverso, pois as culturas populares trilhariam cominhos “táticos e estratégicos” (CERTEAU, 1994) de “entrar e sair” da modernidade, modernizando-se como forma de adaptar a tradição ao meio, sem para isso, perdê-la de vista. É preciso perguntar-se, em que sentido e com quais fins os setores populares aderem à modernidade, buscam-na e misturam-na a suas tradições.

Canclini desfere críticas aos opositores desse seu pensamento, e que o condenam por seguir uma linha de análise ancorada na nostalgia dos estudos folcloristas, mais preocupados em manter as culturas populares fieis a um passado rural e distante do que com as transformações ocorridas em sua dinâmica cultural. São “cegos às mudanças” que redefiniram e redefinem as sociedades urbano-industriais, e principalmente, “suprimem a possibilidade de explicar o popular pelas interações que tem com nova cultura hegemônica. “O povo é “resgatado”, mas não conhecido” (CANCLINI, 2008, p. 210).

Para este autor, o pressuposto de análise de cunho folclorista, exaltador do passado, conservador, exótico e rural, não cabe ao entendimento do popular por conta da velocidade de suas variadas formas de movimento de mudança e direção. Muito menos deve ser pensado que essas transformações se dão de forma centrífuga e manipuladora, sendo sempre prejudicadora do popular e beneficiadora do elitista ou erudito. Canclini (2008) lembra que o cíclico movimento é uma cadeia inevitável resultante dos processos modernizadores, e que não involuntariamente os setores de cultura popular, que de alguma forma optaram pela inserção nesse circuito. Essa inserção não descaracterizaria as culturas, como o próprio Canclini (2008) afirmou outrora, mas sim, as tornariam no que ele agora chama de “culturas populares prósperas”.

A reformulação de suas análises o possibilitou de construir uma nova perspectiva de interpretação do tradicional-popular levando em conta suas interações com a cultura de elite e

com as indústrias culturais, sintetizadas em algumas formas de rejeição à visão clássica dos folcloristas, como descreve Canclini (2008, p. 215-225):

1. O desenvolvimento moderno não suprime as culturas populares tradicionais;
2. As culturas camponesas tradicionais já não representam a parte majoritária da cultura popular;
3. O popular não se concentra nos objetos, pois, é necessário se compreender as significações sociais de suas interações simbólicas e rituais;
4. O popular não é monopólio dos setores populares;
5. O popular não é vivido pelos sujeitos populares como complacência melancólica para com as tradições;

O autor defende que já não se pode dizer que a tendência da modernização é simplesmente provocar o desaparecimento do tradicional, e, o problema não se reduziria a preservar o tradicional como o inalterado, mas, trata-se de investigar como estão se transformando e como interagem com as forças da modernidade. Para ele o crescimento acelerado e expansivo desse processo, que invadiu, mas não conseguiu apagar as tradições populares, se deve dentre outras causas:

a) à impossibilidade de incorporar toda a população à produção industrial urbana; b) à necessidade do mercado de incluir as estruturas e os bens simbólicos tradicionais nos circuitos massivos de comunicação, para atingir mesmo as camadas populares menos integrantes à modernidade; c) ao interesse dos sistemas políticos em levar em conta o folclore a fim de fortalecer sua hegemonia e sua legitimidade; d) à continuidade na produção cultural dos setores populares (CANCLINI, 2008, p. 215).

Desse modo podemos entender que não é possível compreender o tradicional sem compreender as inovações que o circundam, é necessário analisar as múltiplas transformações internas e em torno das manifestações, o que não quer dizer que não se ignore o caráter contraditório que os órgãos governamentais e mercadológicos possuem. Porém, busca-se entender como traçam, junto aos setores populares, novos contornos de manutenções, mudanças, rupturas, reconfigurações e continuidades. **E não perdas absolutas.** É preciso partir do pressuposto de que os fenômenos culturais tradicionais contemporâneos são produtos multideterminados de agentes populares e hegemônicos, de aspectos diversos. É possível, assim, “pensar que o popular é constituído por processos híbridos e complexos, usando como signos de identificação elementos procedentes de diversas classes e nações” (CANCLINI, 2008, p. 220-221).

Partindo da mesma premissa, de que os saberes da tradição não se encontram congelados no passado, as professoras Maria Alice Amorim, Maria Aparecida L. Nogueira e Maria das Graças V. da Costa (2010) apresentam um artigo publicado na Revista *AntHropológicas* do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, que sintetiza parte do pensamento recente, interdisciplinar e renovador de se ler as culturas populares na modernidade.

Compreendendo a cultura como um “sistema aberto”, integrado por elementos que se relacionam de forma tensional interna e externamente, as autoras refletem sobre a tradição como um algo que jamais se dissocia do que lhe é contrário, propondo-se sempre um movimento de atualização que é expressão do espírito do temporal. “Por meio da história, seu sentido é refeito constantemente” (AMORIM; NOGUEIRA; DA COSTA, 2010, p. 132). Nessa perspectiva, afirmam que é possível falar de “tradição viva”, aquela que renasce sem cessar e se constrói continuamente por meio das reconstruções permanentes. Suas expressões devem ser contextualizadas, relocadas frequentemente em análises de conjuntura política, social e estética, de modo que narre uma existência imersa em obras de modo de fazer e ser, superando o abismo que separa a representação dos grupos da tradição de sua realidade social complexa.

Defendem que é necessário romper com o discurso isolador que aprisionou as culturas populares em seus redutos do “primitivo” e as barrou da participação na modernidade sob a acusação imprópria de “descaracterizações”. Recusam compactuar com a ideia difuso-evolucionista de que o contato do tradicional com o moderno esfacelaria o primeiro em detrimento do sucesso “traidor”, do segundo, como nos falava Carvalho (2010).

A “tradição viva” deve ser entendida não como coisa morta, mas pulsante, cujas expressões materiais e imateriais promovem novas utilizações, significações e progressos que revitalizam a memória, sendo um laboratório ininterrupto e inesgotável de transformações que privilegiam a criatividade e a manutenção da tradição no tempo. Dito de outra forma deve ser compreendida como produtora de sentido e por isso nascedouro de invenções e renascedouro de tradições num equilíbrio instável da corda fluída da dialógica permanência-mudança, que longe de representar a morte da tradição, sintetiza sua vida.

O professor Paulo Barrera (2010) afirma, em sua obra *“Tradição, Transmissão e emoção religiosa”*, que todas as sociedades passam por processos incessantes de mudança enfrentando o dilema de fidelidade às origens. Para ele, a identidade religiosa é mantida ou adaptada às exigências do contemporâneo para que a tradição sobreviva, por meio de um jogo de continuidade e esquecimento, para daí criar o novo a partir do velho, ou para os adeptos

das crenças tradicionais, o mesmo, o que não mudou na mudança. Acrescenta que a inovação nunca é absoluta, pois está subordinada à necessidade de continuidade do tradicional, suporte de sua legitimidade.

Inspirado em autores como Mannheim e Halbwachs, Barrera (2010) aponta que na contemporaneidade há um sentido sociológico em que as pessoas partilham as mesmas experiências e que a assimilação das culturas pelas novas gerações se dá através de uma seleção cujo inventário cultural é reavaliado sendo “perdidas” as possessões que não correspondem mais às necessidades presentes (p. 72-73).

Sobre a tradição religiosa, temática que nos interessa, este mesmo autor revela que as religiões são conservadoras por natureza e tendem a preservar ritos e mitos que as tornaram no que são. Esse aspecto as obriga a elaborar inconscientemente a ilusão de não mudança. Se por um lado, as crenças no sagrado parecem frágeis devido à sua versatilidade e os bombardeios de novidades do presente, por outro, “mostram força na permanência de crenças, mesmo que sob o efeito da dinâmica da memória” (BARRERA, 2010, p. 82).

## CAPITULO 3

### O CARNAVAL E O MARACATU: HISTÓRICO, RELIGIOSIDADE E ESPETÁCULO

#### 3.1 BREVE HISTÓRICO DO CARNAVAL

*"Nessa bendita conFUSÃO entre sagrado e o profano, para reencantamento dos AMANTES DAS FLORES antropológicas, percebemos enquanto somos capturados por esse mais do que curioso entrelaçamento, comunhão, interação e interPENETRAÇÕES da Igreja com outras Entidades profusas e profanáveis: quando o paganismo alcançaria seu melhor êxito de fruições. E de fricções existenciais. Onde fé cega e faca amoladas se converteriam em luzes e brilhos e lamês e plumas de ferventes religiosidades."*

Jomard Muniz de Britto (2002)

*"Carnaval é a alegria popular. Direi mesmo, uma das raras alegrias que ainda sobram para a minha gente querida. Peca-se muito no carnaval? Não sei o que pesa mais diante de Deus: se excessos, aqui e ali, cometidos por foliões, ou farisaísmo e falta de caridade por parte de quem se julga melhor e mais santo por não brincar o carnaval. Estive recordando sambas e frevos, do disco do Baile da Saudade: ô jardineira por que estas tão triste? Mas o que foi que aconteceu....Tú és muito mais bonita que a camélia que morreu... Brinque meu povo querido! Minha gente queridíssima. É verdade que quarta-feira a luta recomeça. Mas, ao menos, se pôs um pouco de sonho na realidade dura da vida!"*

Dom Helder Câmara<sup>14</sup> (1975)

Entender o carnaval é compreender, antes de tudo, a pluralidade carnavalesca partindo do princípio de que não há o carnaval, mas os carnavais. São múltiplas as abordagens deste tema e inúmeros objetos em diferentes contextos analisados, por isso deve-se levar em conta a não universalização da festa carnavalesca; cada uma possui seus significados próprios em diferentes espaços e tempo da vida social.

Um dos conceitos teóricos contemporâneos do carnaval é proposto por Maria Laura Viveiros de C. Cavalcanti (1995). Em sua obra *Carnaval Carioca* analisa os bastidores e os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro, procurando observar que o carnaval é uma completude que extrapola e prolonga o tempo e o espaço da festa carnavalesca. Desse modo, a autora afirma que o carnaval não se limita "à festa", mas sim aos meios de conceber a mesma, além do seu contínuo desfecho e reinício.

<sup>14</sup> Dom Helder Câmara, 01 de fevereiro de 1975, durante sua crônica radiofônica "Um olhar sobre a cidade" da Rádio Olinda (AM).

“O carnaval é uma época especial, de conteúdo social claramente definido. Nela, o tempo como que interrompe seu fluxo rotineiro por alguns dias – nos quais todo mundo brinca, se fantasia, pula na rua ou nos bailes, compete e se exhibe num desfile, simplesmente descansa ou trabalha para o carnaval – e retorna renovado. Só então parecemos estar efetivamente prontos para um novo ano cujo término trará consigo outro carnaval” (CAVALCANTI, 1995, p. 21).

Sobre as origens do carnaval, as versões não são poucas e a maior parte delas atribui as raízes da festa momescas às festividades primitivas de caráter religioso, em que havia alegria e liberdade antecedendo um período de resguardo. Nesse período era permitido entregar-se completamente aos gozos mundanos, virar o mundo de ponta cabeça, num ritual de ruptura com o cotidiano. Nesta interpretação o carnaval seria a festa de inversão da ordem, a festa dos prazeres, o tempo do extraordinário, que extrapola os padrões sociais (BAKHTIN, 1987).

Segundo este último autor, as festas desde os tempos primórdios da história, segundo muitos pesquisadores, eram momentos de interrupção do trabalho e da monotonia do cotidiano, estabelecendo momentos de alegria, liberdade e práticas sexuais. Constituíam-se em períodos de desligamento com a realidade opressora, e intervalos acompanhados de várias inversões dos hábitos diários, em que as pessoas cometiam excessos de todas as naturezas.

De acordo com o antropólogo Roberto DaMatta, (1979), as festas carnavalescas contemporâneas são frutos ressignificados destas festas do passado, configurando mesmo nos dias de hoje, meios encontrados pelos indivíduos de romperem com o cotidiano e inverterem a ordem social, além de se entregarem aos mais livres prazeres vitais. O autor desenvolveu uma análise estrutural do carnaval brasileiro contemporâneo observando-o como um rito de passagem. Utilizando-se dos conceitos de *estruturas* e *communitas* desenvolvidos por Victor Turner (1969), situou o carnaval como um ritual de inversão, um fenômeno que promove a ruptura do *continuum* cotidiano. Um tempo extraordinário que, ritualizando o tempo-espço histórico, insere os indivíduos no tempo-espço de uma festa sagrada como nos informa José Carlos Sebe:

O “tempo extraordinário”, no caso a época do carnaval, deve ser considerado como “sagrado” porque é a negação da rotina diária. Por esta via é possível se pensar na interrupção da luta diária e dos acontecimentos do dia-a-dia para se conquistar um espaço utópico e por isso sagrado (SEBE, 1986, p. 16).

Para Duvignaud (1983) a festa conduz o homem ao confronto com a realidade última e inevitável da existência: a destruição e a sexualidade. Destes embates do homem com o seu mundo atendendo aos seus desejos da carne, porém, o homem sai restaurado e rejuvenescido.

É aí que reside o verdadeiro tempo da festa: o da regeneração e o da renovação da vida coletiva, tendo como elementos primordiais a fuga da angústia, a busca de comunhão e de confraternização universal. Sobre as origens do carnaval Eneida de Moraes, célebre pesquisadora do carnaval carioca afirma:

Ele (o carnaval) é encontrado de formas diversas nos mais diferentes países e épocas: entre os gregos, nas festas consagradas a Dionísios; em Roma. À divindade egípcia Ísis; entre os teutões, à deusa Herta ou Nerta, a “terra mãe”. Sempre existiu com músicas barulhentas, danças, máscaras, licenciosidades (MORAES, 1958, p. 8).

Em Portugal, de onde vieram as primeiras comemorações carnavalescas brasileiras, as primeiras festas eram chamadas de *entrudo* e o termo significa “entrada”, sendo celebrada para festejar a mudança de estação, o início da primavera. Muito antes do cristianismo correspondia ao mesmo período do ano e era precedida por várias comemorações espalhadas pelo calendário, que a anunciavam. Com o advento do cristianismo, passou a se realizar do Sábado de Zé Pereira até à Quarta-feira de Cinzas (QUEIROZ, 1992).

As festas do entrudo português não eram homogêneas em todo país, pois, seguiam peculiaridades de diversas regiões ou aldeias. Geralmente ocorriam com a presença de um cortejo barulhento que desfilava pelas ruas entoando cantigas burlescas; com festins em que se consumiam chouriços, salpicões, presuntos, paios, salsichas, linguças e outras iguarias à base de carne de porco que compõem a culinária lusitana. Havia troças entre jovens de ambos os sexos ou entre famílias, aspersão de água ou mesmo de líquidos repugnantes, arremesso de farinha, cinzas, lama e até móveis domésticos e utensílios velhos, como panelas, jarros etc. Havia ainda grupos mascarados que perambulavam pelas aldeias cantarolando e fazendo muito barulho ao som de tamborins, sinetas, cornetas, ou até mesmo panelas e outros utensílios de metal. Ocorriam também danças e bailes tradicionais que encerravam as festividades (QUEIROZ, 1992, p. 30).

No Brasil, desde cedo o povo luso-afro-brasileiro demonstrou a propensão para o elemento lúdico-festivo. Durante os festejos católicos os negros se reuniam para dançar e se divertir nos espaços públicos, em momentos de “liberdade vigiada”, em que era permitida a batucada negra. Segundo Tinhorão (2000), com a primeira missa em solo da “Ilha” de Vera Cruz, veio a primeira festa, e a partir daí surgiram as celebrações festivas da Igreja Católica, sobretudo em espaços públicos. Estas foram acompanhadas das diversões populares “profanas”. Como aponta o autor:

Essa disposição para a mistura do ritual religioso com formas de diversão popular, tradicional do clero da Igreja Católica desde a Idade Média, e que permitia o aparecimento de padres foliões a extrapolar o estrito campo de suas funções, casava-se na colônia brasileira com uma realidade já anunciada em Portugal com a chegada das navegações às costas da África, além do rio Senegal, ainda no século XV: a da alegre vitalidade dos africanos expressa ruidosa tradição de suas danças acompanhadas pelo estrondo da percussão. (TINHORÃO, 2000, p. 142).

Gilberto Freyre (1936), em sua obra *Sobrados e Mucambos*, discute a decadência do patriarcado rural no Brasil, entre inúmeros elementos da vida sociocultural dos trópicos nos confins do século XIX, onde apontou para as festas populares como forma de sociabilidade étnica nos meios urbanos. Insiste que o Brasil se fez não só à sombra da Igreja, mas institucionalizou-se até dentro dela. São muito ricas suas afirmações de que “dançou-se e namorou-se muito nas igrejas coloniais do Brasil” (FREYRE, 1936, p. 75). Sobre as procissões e festejos católicos em vias públicas o sociólogo pernambucano descreve:

Desfilavam as irmandades, as confrarias, as ordens terceiras. Uma variedade de hábitos e de opas; banda de música; penitentes nus da cintura para cima, ferindo-se com cacos de vidros. Os andores dos santos e das santas. O governador; o bispo; os altos funcionários. Algumas senhoras vestidas à última moda. Na frente de tudo, o papa-angú, com uma espécie sacco por cima do corpo, dois buracos nos olhos, chicote na mão. E os moleques atirando-lhe pitomba. As vezes havia negro navalhado; muleque, com os intestinos de fora que uma rede branca vinha buscar (as redes vermelhas eram para os feridos; as brancas para os mortos) (FREYRE, 1936, p. 74).

Percebe-se na obra freyreana que as festas coloniais eram momentos de socialização e encontros étnico-culturais que se assemelhavam aos carnavais de hoje. “Porque as procissões com banda de musica tornaram-se o ponto de encontro dos capoeiras, curioso tipo de negro ou mulato de cidade, correspondendo ao dos capangas e cabras dos engenhos” (FREYRE, 1936, p. 74). Sobre as reuniões de negros festivos em centros urbanos este mesmo autor afirma:

Os negros reuniram-se que nem os negociantes e artífices brancos, numa irmandade: a de Santa Ephygenia. E levantaram uma igreja – a do Rosário. Ahi, dia de Reis, celebravam com muita assuada, sua festa, antes africana do que catholica, presidida pelo velho chefe vestido de rei. Ouviam missa cantada, é certo; mas o principal eram as danças, ao som de instrumentos africanos. Danças de rua defronte a igreja. Danças de negros” (FREYRE, 1936, p. 73).

No início do século XX, o entrudo desapareceu praticamente por completo nas grandes cidades brasileiras, suplantando pelo então Grande Carnaval. Os festejos das “entradas” ainda persistiram por algum tempo em cidades mais conservadoras, até se

extinguirem posteriormente. O nome de Grande Carnaval foi dado aos folguedos dos dias de Momo nos fins do século XIX, formado pelas elites que pretendiam brincar o carnaval longe dos negros e pobres. Seus espaços geralmente eram os ricos salões de festa dos grandes centros urbanos, e neste contexto encontravam-se em bairros nobres e tradicionais onde havia o desfile de corsos que exibiam suas fantasias e mascaras luxuosas e pujantes.

Por volta de 1870, pequenos grupos de negros e mulatos, habitando bairros pobres e periféricos do Rio de Janeiro se reuniam para dançar e cantar nas vielas ou quintais de casa durante o carnaval, como constata Queiroz (1992). Desse modo, o Grande Carnaval de bailes luxuosos que substituiria paulatinamente o entrudo, dividiria espaço com o chamado Pequeno Carnaval, de gente humilde, mas não menos divertida. Negros e mulatos adotaram os mesmos dias de festa, dos bailes exuberantes e pomposos da burguesia, e muitas vezes aderiram às vestes dos brancos, colhendo nas ruas as sobras dos folguedos das elites. Realizavam também batalhas de confete e serpentina ao som de músicas mesclado entre o legado do entrudo luso-brasileiro e a batucada de múltiplas origens africanas.

O Pequeno Carnaval foi se desenvolvendo timidamente no Rio de Janeiro. Queiroz (1992) observou que os grupos que se reuniam para festejar o Reinado de Momo eram esporádicos, formavam-se para comemoração e desapareciam em seguida. No início do século XX, porém, alguns se tornavam estáveis, eram os ranchos, constituídos por trabalhadores operários, pequenos funcionários, donos de pequenos armazéns ou lojas. Ou seja, de indivíduos que recebiam uma remuneração mensal certa e que desse modo podiam confeccionar fantasias para as festas, além de “escapar” temporariamente do cotidiano de intenso trabalho. A popularização e expansão dos ranchos carnavalescos abria caminho para o carnaval popular, também chamado de democrático, em que todos participavam em espaços onde os limites distintivos entre raça e condição social cada vez mais se borravam entre conflitos e socializações, mesclando tensões e difusões culturais, em que prevalecia a alegria festiva do povo brasileiro.

A historiadora Olga Rodrigues M. Von Simson (2007), ao estudar a formação do carnaval popular paulista, periodizou o carnaval brasileiro em três etapas, que sintetizam a breve abordagem aqui realizada:

1. Carnaval da época colonial, que vai até aproximadamente os anos de 1850. Neste período as festas carnavalescas eram do “estilo lusitano”, corresponde ao entrudo aqui descrito por Eneida (1958);

2. De 1850 a 1920 prevalece o carnaval de estilo “veneziano ou burguês” também chamado Grande Carnaval pela historiadora Maria Isaura P. de Queiroz (1992), que foi caracterizado pela festa “civilizada” dos pomposos bailes em que as famílias nobres afirmavam seu *status* por meio das ricas máscaras e fantasias de estética européia. Nesse período também havia os pequenos carnavais, eventos das classes menos favorecidas e de cor, projetando uma transição gradual para o período de afirmação do carnaval popular.
3. A partir dos anos 20 do século XX até os dias de hoje, é o chamado carnaval popular. Nele predomina a afirmação das trocas culturais e as configurações gerais dos carnavais atuais.

Adotarei aqui a junção de duas correntes interpretativas do carnaval, buscando uma complementariedade teórica que aproxime e alargue os pluri-olhares sobre os multicarnavais. De um lado, há os que pensam o carnaval partindo do princípio de que é uma celebração cíclica; são os defensores da tradição “*continuísta*” que abordam o carnaval como um evento muito antigo que, através dos tempos adaptou-se transformando-se. De outro lado, os “*circunstancialistas*” partem da ideia contrária, e explicam o carnaval menos pela tradição e mais pelos valores periódicos e momentâneos que refletem nas manifestações festivas (SEBE, 1986, p. 27).

Embora se tenha uma visão complexa do carnaval, sobretudo por acreditar na transmissão histórico-geográfica dos significados da festa, percebe-se uma ampla e constante ressignificação neste decurso de tempo e de larga dimensão espacial. Concordo com Felipe Ferreira (2005), um dos precursores brasileiros das recentes formas de interpretação do carnaval, ao propor um novo olhar sob a festa carnavalesca, não atribuindo a celebração da festa a um evento milenar e universal, mas sim específico e circunstancial, de acordo com cada evento e elementos festivos distintivos.

Como já foi dito aqui, pretendo lançar um olhar sobre este evento festivo sem perder de vista suas múltiplas peculiaridades de ordem social, econômica, geográfica, histórica, política, ideológica e religiosa.

É por meio da festa que as inter-relações complexas entre modos de ordenação e formas de resistência poderão ser amplamente exercitadas pelos diversos atores, as ações e os objetos (incluindo-se o espaço) apresentam-se como uma carga máxima de significados destacando cada gesto, cada palavra, cada peça da indumentária, cada ato ritual com intensa carga simbólica que, de resto, é percebida de forma diversa pelos diferentes atores.

A festa representa, desse modo, uma intensa concentração, no espaço e no tempo, dos elementos do lugar. Ela permite uma forte imposição das redes padronizadas ao mesmo tempo em que propicia uma viva resposta da negociação local, possibilitando o incessante surgimento de espaços de negociação e de novas organizações alternativas que, por sua vez, geram novas formas de ordem e/ou de desordem (FERREIRA, 2005, p. 312-313).

Desse modo, retoma-se os autores clássicos como Canclini (1983), Heerz (1987) e Burke (1989) para ratificar a postura de entendimento do carnaval como um momento festivo que não dissocia nunca de um contexto social que segrega esta festa lhe impondo os “seus impulsos e suas máscaras” (HEERZ, 1987, p. 26). As festas carnavalescas são abordadas aqui como possuidoras de um lugar e um tempo delimitados, elas sintetizam “simbólica e materialmente as mudanças dos povos que as fazem”, inclusive as contradições suas e dos ambientes sociais em que estão inseridos (CANCLINI, 1983, p. 129). O carnaval constitui, portanto, um evento polissêmico, significando coisas diferentes para diferentes pessoas. Mais que polissêmico, o carnaval é ambivalente, ou seja, possivelmente “possui diferentes sentidos para a mesma pessoa” (BURKE, 1989, p. 213). Entre fluxos e refluxos, faces e interfaces, se perfazem ciclicamente os carnavais. Dentre tantos, os tantos carnavais do Recife, que “entram na cabeça, depois tomam o corpo e acabam no pé”<sup>15</sup> embriagando de alegria os que nele vivem, como bem poetizados nas letras de Lispector:

*E quando a festa já ia se aproximando,  
como explicar a agitação que me tomava?  
Como se enfim o mundo se abrisse de botão  
que era em grande rosa escarlate.  
Como se as ruas e praças do Recife  
enfim explicassem para que tinham sido feitas.  
Como se vozes humanas enfim cantassem  
a capacidade de prazer que era secreta em mim.  
Carnaval era meu, meu.  
 (“Restos do Carnaval” de Clarice Lispector)*

Em meio aos carnavais populares estão as manifestações culturais do Maracatu em Pernambuco, e nessa cultura popular originalmente pernambucana se encontram o Maracatu do Baque Virado e o Maracatu do Baque Solto, sendo que o último é o objeto desta pesquisa. Traçarei sinteticamente as raízes histórico-antropológicas e algumas distinções entre ambos, a seguir.

Sobre o universo mágico e musical das tradições diversas de Maracatus pernambucanos o cantor e compositor conterrâneo Lenine indaga em uma de suas canções:

<sup>15</sup> Parte de música *Voltei Recife* do compositor pernambucano Luiz Bandeira (2006).

*Ô Nega, que baque é esse?*  
*Chegou pra me baquear.*  
*Nega, tu não se avexe,*  
*Meu corpo remexe*  
*Sem se perguntar: Por quê”?*  
 ( *Que Baque É Esse?* Lenine, 2006)

A letra da música instiga a pensar, o que difere os Maracatus de Baque Solto (rural) dos Maracatus de Baque Virado? São eles os elementos aparentemente tão semelhantes para o público leigo, mas, que guardam inúmeras distinções que os enriquecem na diversidade. Então, para compreender os Maracatus é necessário saber distingui-los. Benjamim (2002) afirma que existem mais distinções que semelhanças em torno desses grupos de cultura popular. Segundo este autor, os grupos de Maracatu Rural eram chamados de Cambinda, nome popular de um pequeno peixe de água doce muito consumido por trabalhadores rurais do interior de Pernambuco. Era essa designação popular que os camponeses davam para a brincadeira. Com a migração do campo para a cidade os grupos teriam sido forçados a adotar o termo “Maracatu” como forma de se “equiparar” aos Maracatus de Baque Virado e serem aceitos no Grande Recife. Já a designação de rural foi, segundo Benjamim (2002), uma terminologia acadêmica cunhada pela antropóloga norte-americana Katarina Real, para diferenci-los dos Maracatus-Nação, originados no meio urbano.

Apesar das semelhanças que lhes serão impostas pela Federação Carnavalesca de Pernambuco, a fim de aglutiná-los ao Maracatu de Baque Virado, como se verá ainda nesse capítulo, os Maracatus do Baque Solto possuem distinções que vão desde a indumentária, as evoluções, as músicas e danças às narrações de estórias, ritos, crenças e saberes populares. No que tange ao aspecto musical, o Maracatu-Nação possui um compasso quartenário, sendo o primeiro tempo audivelmente mais forte, dando a noção de virada do compasso. Vem daí o termo Maracatu de Baque (designador de ritmo) Virado tocado com instrumentos oriundos de culturas africanas, e o corpo percussivo é composto por batuqueiros que, entre outros instrumentos, tocam com bombos e alfaias.

No aspecto religioso o Maracatu-Nação ou de Baque Virado também existem rituais de preparação para saída no carnaval, contudo, as crenças possuem maior intersecção com o Candomblé, ou, como é chamado popularmente, o *Xangô pernambucano*. Segundo a historiadora Isabel Guillen (2005), a ligação entre as brincadeiras de Maracatu-Nação e os cultos de Xangô é historicamente construída na segunda metade do século XIX, num processo pelo qual se torna uma relação natural e identitária. O objetivo era o de resguardar a brincadeira por meio da proteção sagrada, e, legitimar o culto do Xangô ligando-o aos

Maracatus-Nação, que são “atrações” do carnaval pernambucano. O fato é que os Maracatus de Baque Virado mais antigos de Recife são liderados por Yalorixás ou Babalorixás de Templos tradicionais do Candomblé, e essa relação é quase unanimemente confirmada pelos adeptos, como pude observar. É comum ouvir, mesmo dos integrantes mais jovens, afirmações do tipo “Maracatu-Nação de verdade é Maracatu de terreiro”.

Em termos históricos os Maracatus de Baque Virado, são bem mais antigos, com origens que datam ainda do século XV, quando existiam as Coroações do Rei do Congo, que eram parte de uma celebração que simbolizava a Instituição de um Rei negro no Brasil. Essa era, de um lado, uma forma de os negros escravizados rememorem sua ancestralidade de liberdade e liderança em terras do além-mar, coroando festivamente, em frente às igrejas de Irmandade dos Homens Pretos<sup>16</sup>, um representante de sua comunidade para o posto carismático “de rei”, reforçando-se assim os laços que os religariam à África mítica. De outro lado, a instituição hierárquica dessa liderança era permitida pelas autoridades luso-brasileiras colonizadoras, como uma forma de apaziguar ameaças de revolta e controlar massas de escravizados através da cooptação da liderança escolhida, intermediando as relações entre senhores e escravos, conforme nos aponta Silva (1988, p. 25, Apud PRAZERES, 2007, p. 43) sobre a instituição da coroação em Pernambuco:

“O rei e arainha eram empossados pelo pároco da freguesia no dia de Nossa Senhora do Rosário, a partir daí, tinham sua corte particular constituída por altas patentes à semelhança da hierarquia militar, sendo um dos postos de maior importância o de governador das tribos ou nações”.

De acordo com as fontes acima, com a Abolição da Escravatura em 1888, a Coroação do Rei do Congo foi se enfraquecendo por não mais interessar aos senhores o controle dos negros, acarretando a perda da sua relevância política de outrora. Esta cerimônia será reinventada numa nova “estrutura de plausibilidade” que a recrie por meio na “memória coletiva” afro-descendente, nos Auto dos Congos, encenações teatrais da antiga coroação que preservou as características estéticas e outras simbólicas da Instituição passada. Todavia, ao

---

<sup>16</sup> Segundo autores como Scarano (1978) e Bastide (1971), as Irmandades ou Confrarias eram associações religiosas pertencentes a homens brancos, pretos ou pardos, que possuem raízes na Europa Medieval. Foram associações religiosas urbanas e leigas criadas no catolicismo tradicional, com suas origens nas corporações de artes e ofícios da Idade Média. No Brasil, foram transplantadas no período colonial sobrevivendo até o declínio do Império. Objetivavam o culto a um santo, celebrando crenças e ritos em uma igreja construída para esta finalidade e que eram autorizadas pelas autoridades eclesiais. Nesse espaço era permitida a participação do negro, inclusive como agente construtor da Irmandade e de liderança leiga, num “abrandamento” do controle clerical a fim de que, entre outras coisas, catequizar os negros escravizados. “[...] A confraria era praticamente a única instituição aberta ao homem de cor, dentro da legalidade, onde, esquecida a sua situação de escravo, poderia viver como ser humano [...]” (SCARANO, 1978, p. 145 Apud PRAZERES, 2007, p. 36).

longo do período republicano, os festejos de negros foram perseguidos pelas autoridades, fato muito comum nessa época.

Houve então a dispersão de muitas celebrações festivas à frente das Irmandades ou Confrarias, que foi desencadeada por forças policiais repressoras, o que incluiu os que faziam o Auto do Congo. Esta celebração gradualmente foi se fragmentando, sendo mais uma vez reinventada, agora em Cortejos de percussão e fantasias reais, que alegravam os negros brasileiros pelas ruas urbanas, sobretudo aos pés das imagens de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. Foi uma santa muito cultuada pelos homens e mulheres “de cor”, e essa divindade os fazia evocar as lembranças de um passado de sofrimentos e glórias.

Aos poucos esses cortejos foram denominados de “Maracatús”, que significa “Vamos debandar” conforme aponta Guerra-Peixe (1980). Uma variação linguística angolana era utilizada pelos escravos no momento em que eram dispersos pela repressão policial nos centros urbanos. O termo “Nação” teria sido anexado para representar a força unificadora dos negros inseridos na mesma condição sociocultural, simbolizando os laços de pertencimento às nações africanas. Sobre os antigos Maractus-Nação do Recife, escreveu José Ribeiro na sua obra *Brasil no Folclore*, de 1900: “A propósito é uma dança totêmica onde figuram o galo, o elefante, a rosa e a “boneca calunga”, símbolo de Deus do Mar. É uma dança processional de grande efeito coreográfico” (RIBEIRO, 1930, p. 423).

Nesse contexto surgem os Maracatus-Nação, também chamados de Baque Virado. Entre os mais tradicionais do carnaval recifense podemos citar o Maracatu Elefante (1800), Maracatu Porto Rico (1916), Maracatu Estrela Brilhante (1990), Maracatu Leão Coroado (1852), Cambinda Brasileira (1898) e outros. “Os Maracatus-Nação estão imersos em uma sociedade dinâmica e dela se apropriam de diferentes contribuições no sentido de recompor ou redefinir os usos e sentidos dos seus integrantes” (PRAZERES, 2007, p. 57).

Além dos grupos denominados “autênticos”, aqueles ligados aos terreiros de Xangô, existem os grupos parafolclóricos ou percussivos. Estes últimos são criados entre grupos de dança, música e teatro, com a finalidade de apresentação cultural e geralmente são formados por jovens acadêmicos de classe média, onde há uma forte presença de pessoas brancas e não ligadas às religiões afro-brasileiras. Os maracatus distantes da religiosidade também podem caracterizar os grupos, que possuem portas abertas àqueles que queiram participar da brincadeira. Os grupos de apresentação não participam de concursos, tampouco fazem obrigações religiosas, e são caracterizados pela presença de pessoas das mais variadas procedências, incluindo-se até alguns formados por executivos, cujo intuito é o de se divertirem nesse ritual profano de “anti-stresse”. Dentre os grupos de Maracatu-Nação

parafolclóricos mais conhecidos está o Maracatu Nação Pernambuco, criado na década de 90 com o objetivo de promover a cultura popular internacionalmente.

No Maracatu de Baque Solto ou Rural, mais numerosos em Pernambuco, inexistem grupos parafolclóricos ou meramente percussivos, muito menos grupos “anti-stresse”, embora seja muito comum encontrarmos figurinos baseados nas fantasias do Caboclo de Lança em foliões que transitam pelas ruas e bailes carnavalescos do Recife. O que há são grupos de Maracatu Rural vinculados a movimentos sociais, mas, nem por isso podem ser chamados de “*não tradicionais*” porque têm, no meu entender, o elemento essencial do maracatu que é a organização grupal comunitária. É o caso do Maracatu Coração Nazareno, criado em 2004 por feministas filiadas à Associação de Mulheres de Nazaré da Mata – AMUNAM<sup>17</sup>. É o único Maracatu Rural formado apenas pessoas do sexo feminino. Há também o Maracatu Rural Leão dos Sem Terra, criado em 1997 por trabalhadores rurais do Município de Nazaré da Mata<sup>18</sup>, que são ligados ao Movimento Sem Terra – MST (MEDEIROS, 2005 p.173).

Ao estudar o Maracatu Rural também conhecido como Maracatu de Baque Solto, encontra-se uma série de dificuldades: a bibliografia é pouca e recente, menor ainda quando se procura um aprofundamento sobre sua origem e as práticas religiosas que o acompanham em seus momentos festivos. Os autores que já escreveram sobre Maracatu Rural foram folcloristas, a exemplo de Ascenso Ferreira (1986), Câmara Cascudo (1979), Katarina Real (1990), Guerre-Peixe (1980), Mário de Andrade (1980), Olímpio Bonald (1978), Roberto Benjamim (1976) e Leonardo Dantas da Silva (1991), entre outros.

Já os trabalhos acadêmicos mais recentes datam principalmente dos anos 90, tendo um avanço significativo a partir de 2000, com algumas obras importantes que são: *Maracatu Rural: luta de classes ou espetáculo?* que é fruto da tese de doutorado em serviço social (UFPE) da professora Roseana Borges de Medeiros (2005); a trilogia *Maracatus Maracatuzeiros* editados pela Associação Reviva, com o primeiro volume *Festa de Caboclo* do historiador Severino Vicente da Silva (2005), o segundo volume *João, Manoel e Maciel Salustiano* de Mariana Cunha M. do Nascimento (2005) e o ultimo livro da coleção foi *Maracatu Rural: o espetáculo como espaço social* da jornalista e bailarina Ana Valéria

<sup>17</sup> Disponível em: <http://www.amunam.org.br/maracatu.html>, acesso em 28/03/2012.

<sup>18</sup> Nazaré da Mata é um Município localizado na região da mata norte de Pernambuco, localizado a 65 km da capital Recife, possui uma população que ultrapassa os 30 mil habitantes. É a cidade do interior com maior numero de grupos de Maracatu Rural, mais de 20. Com isso as gestões municipais têm investido no marketing turístico de “*Terra dos Maracatus Rurais*”. Em todos os carnavais recentes a cidade vem reunindo dezenas de grupos de todo estado, o que tem atraído visitantes das mais diversas procedências, sendo comum o fluxo de turistas estrangeiros nesta cidade interiorana de Pernambuco. Disponível em: <http://www.nazaredamata.pe.gov.br/maracatu.html>, acesso em 39/03/2012.

Vicente (2005). Severino Vicente (2008) publicou outro livro, *Maracatu Estrela de Ouro de Aliança: A saga de uma tradição*.

A primeira obra, de Medeiros (2005), analisa o processo de mercantilização dos maracatus rurais sob a ótica crítica marxista-gramsciana, onde aponta que a comercialização da cultura popular esvazia os sentidos das manifestações culturais globalizadas, criando uma espécie de alienação e relações de clientelismo em que as classes subalternas sempre são oprimidas pela elite cultural. A segunda, de Severino Vicente da Silva aborda de maneira introdutória os aspectos gerais dos maracatus, focando os grupos do interior de Pernambuco.

O terceiro livro, que compõe a segunda obra da trilogia supracitada, de Nascimento (2005), focaliza três gerações de artistas populares que recriaram os folguedos de Pernambuco, e esta obra é resultado de uma dissertação de mestrado em comunicação social. Na análise da vida dos três membros da família Salustiano a autora focalizou as mudanças, permanências e resignificações sofridas no processo de transmissão cultural de uma a outra geração. Este trabalho não tem o Maracatu como foco, mas esta dança é bem destacada tendo em vista que os três indivíduos objetos da pesquisa tinham uma relação muito próxima com o Maracatu Piaba de Ouro.

O ultimo livro da referida trilogia, de Ana Valéria Vicente (2005) realiza uma análise comparativa dos discursos da imprensa sobre os Maracatus Rurais antes e depois do movimento *Mangue Beat*, que contribuiu significativamente para a difusão desta dança. Nesta obra se apresentam as divergências nas abordagens midiáticas. Explicando melhor, esta autora indica que antes do movimento de Chico Science o Maracatu foi tratado com discriminação e preconceito, e depois dele passam a utilizar o discurso do Maracatu como símbolo cultural de Pernambuco.

O livro de Severino Vicente (2008) analisa a trajetória histórica do Maracatu Rural Estrela de Ouro, que se inicia no município de Aliança, Zona da Mata do Estado de Pernambuco e que em 2004 tornou-se Ponto de Cultura. Merece também destaque *Carnaval em Terras de Caboclo: uma Etnografia sobre Maracatus de Baque Solto*, dissertação de mestrado em antropologia social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – PPGAS/UFRJ, de autoria de Suiá Omim A. de Castro Chaves (2008). Este autor realiza uma análise comparativa entre dois grupos de Maracatus de Baque Solto da Zona da Mata Norte de Pernambuco, sendo eles o Leão de Ouro de Condado e o Estrela de Ouro de Aliança, por meio de um trabalho etnográfico e de sua participação nas apresentações dos grupos na ocasião da pesquisa.

No que tange ao universo religioso das práticas culturais dos Maracatus do interior pernambucano, destaca-se a dissertação em antropologia (UFPE) de Sévia Sumia Vieira (2003), intitulada “*Dos Canaviais à Capital: “cabocaria de flecha”, maracatus de orquestra, baque solto, rural...*”, no qual aborda o elemento religioso preparatório para festa sob o prisma teórico da antropologia. Outro trabalho importante é o da antropóloga Maria Elizabete Arruda de Assis (1998) *Cruzeiro do Forte: a brincadeira e o jogo de identidade em um jogo do maracatu rural*, que analisa os traços de identidade sociocultural no Maracatu Rural Cruzeiro do Forte.<sup>19</sup>

Para explicar o Maracatu, algumas hipóteses parecem bem convincentes e convergem em relacionar sua origem ao hibridismo afro-ameríndio. De acordo com Sérgio Sezino D. Vasconcelos (2005), a partir de 1888, com a promulgação da lei Áurea, a mão-de-obra escrava é substituída pelo trabalho livre. No entanto, a abolição do sistema escravista não concede aos negros as condições de ascensão social, continuando eles a viver à margem da sociedade aristocrática brasileira. Só que agora não é mais o negro recém chegado da África, e sim, o afro-brasileiro, fruto de um amplo e contínuo processo de miscigenação, com brancos e índios. Trata-se de um mosaico étnico-racial e cultural.

Por volta do final do século XIX e início do século XX os trabalhadores canavieiros de Pernambuco se reuniam nos períodos de folga para brincar e festejar mais um final de semana após o árduo trabalho na cana de açúcar. Segundo Katarina Real (apud VICENTE, 2005), aos poucos esses homens foram improvisando ritmos com os instrumentos de trabalho e difundindo elementos dos vários folguedos da região da Zona da Mata Norte de Pernambuco como o Côco, o Cavalo Marinho, Reisado, Folia (ou rancho) de Reis, Pastoril, Bumba-Meu-Boi, Caboclinho, Chegança, etc. Incorporavam também, toadas dos Maracatus-Nação e “aruêndas”. Assim, surge o Maracatu de Baque Solto. Em seu livro *Folclore no carnaval do Recife*, a autora converge com a tese de outro pesquisador do tema, Olimpio Bonald:

O Maracatu rural, em resumo, seria um produto do sincretismo afro-índio gerado pela criatividade do povo rural canavieiro da Zona da Mata-Norte, ao ser incorporado e reciclado no caldeirão cultural do grande Recife (BONALD apud VICENTE, 2005 p. 31).

---

<sup>19</sup> A minha dissertação aborda os aspectos religiosos e o processo de espetacularização do Maracatu Cruzeiro do Forte por meio analítico das ciências das religiões, desse modo, baseio-me em Gondim (2010) para legitimar o papel dissertativo e original do presente trabalho, partindo do pressuposto de que “A originalidade não significa estudar algo absolutamente novo ou desconhecido, mas utilizar novas abordagens na análise dos problemas, sugerir questões inéditas e apontar elementos desconsiderados em outras abordagens.” Gondim (2010, p. 16)

O pesquisador Roberto Benjamin (1998) atribui a origem do Maracatu de Baque Solto às Cambindas, que eram “brincantes masculinos vestidos de mulher”. A palavra vem de Cabinda, região ao norte da Angola, acima do rio Congo (MEDEIROS, 2005). Segundo este mesmo autor, há ainda hoje grupos de Cambindas na Paraíba e em Pernambuco, nos municípios de Ribeirão, Pesqueira, São Bento do Una, Triunfo, Bonito e Bezerros. A hipótese do pesquisador (VICENTE, 2005) é que o Maracatu de Baque Solto tenha surgido de uma evolução das Cambindas em contato com os demais folguedos da região. Os dois Maracatus deste baque, que são os mais antigos de Pernambuco são: Cambindinha do Araçoiaba (1914) e Cambinda brasileira (1918). Benjamin (1998) salienta que o termo “Maracatu” tenha sido uma imposição dos folcloristas da época, já que as Cambindas do interior eram consideradas “feias e rudes”, ao contrário dos Maracatus Nação que já eram atrações do carnaval recifense.

De acordo com o professor Severino Vicente da Silva (2010), baseado em fontes orais repassadas de gerações em gerações, a figura do caboclo de lança, personagem de destaque do Maracatu de Baque Solto, teria surgido já por volta de 1880. Segundo algumas memórias, falam que seriam conhecidos inicialmente por “mulungus”, coisa de caboclo, dessa “gente que vive no mato”. Esses homens enigmáticos travestidos com uma aura de beleza e bravura causavam medo, pois, sua aparição nos povoados da mata provocava arruaças, brigas e desafetos. No início saiam sozinhos ou em duplas, depois passaram a se reunir e serem chamados de “Maracatus”, palavra que para o povo interiorano da região noroeste de Pernambuco é sinônimo de desorganização, barulho, confusão, “coisa sem pé e sem cabeça” (SILVA, 2010, p. 03).

Guerra-Peixe (1980), em sua obra *Maracatus do Recife*, que estuda em especial os aspectos musicais, afirma que os Maracatus-de-orquestra se originaram da fusão dos folguedos da Zona da Mata e de variações dos Maracatus tradicionais. Este autor cita ainda, Gonçalves Fernandes e Mário de Andrade como pesquisadores do termo “Maracatu”. Segundo ele, o primeiro atribui à palavra uma variação linguística do norte de Angola, *Maracatucá*, que significa “vamos debandar”, termo utilizado pelos escravos no momento que a manifestação era reprimida pelas forças oficiais. O segundo se refere a *maracá* (instrumento indígena) e a palavra *catu* (bonito) (GUERRA-PEIXE, 1980). Já Mariana Mesquita Nascimento (2005), coloca ainda que o termo Maracatu venha da Angola onde ainda hoje é dançada pela tribo dos Bombos, ao norte de Luanda.

Conceitos e definições à parte, esse termo acabou sendo aplicado à “exótica” dança camponesa por possuir semelhanças evidentes ao dito Maracatu urbano. Já a denominação “Maracatu Rural” só foi dada na década de 60 pela antropóloga norte-americana Katarina

Real (1967), quando tentava distinguir os dois tipos de Maracatus, principalmente pelos instrumentos de sopro (trompete, trombone e clarinete), inexistentes no Maracatu de Baque Virado. Segundo Real (1967), nessa mesma década, o Maracatu estudado também era conhecido como “Maracatu-de-orquestra”, “Maracatu-de-trombone”, “Maracatu ligeiro”, “Maracatu de caboclo”, “Maracatu de baque singelo” e “samba de matuto”, entre outros. Neste período os grupos sofriam forte preconceito por parte da imprensa, que os denominavam, pejorativamente, de Maracatu *descaracterizado* ou *distorcido*.

### 3.2 O MARACATU RURAL NA GRANDE RECIFE

A partir da década de 30, a crise que antecede a II Guerra Mundial leva os trabalhadores rurais a se deslocarem do campo para a Região Metropolitana do Recife, onde passam a se adaptar à vida na grande cidade. Na sua grande maioria, trabalhavam como vendedores informais, operários, pedreiros e biscateiros, ou seja, era para eles uma nova realidade social que ocupava os bairros da periferia (VICENTE, 2005). Os bairros eram: Casa Amarela, Bongü, Cidade Tabajara, Timbi, Águas Compridas, Bomba do Hemetério, Torrões, Cordeiro e Bultrins. Esses são alguns dos subúrbios que abrigaram o maior número de Maracatus procedentes do interior de Pernambuco. A dor e o sofrimento de terem que abandonar sua terra para conseguir a sobrevivência na capital estavam intimamente ligados às intenções de preservar as tradições da Zona da Mata.

A memória desses grupos foi importada para o centro urbano e traduziu o sentimento individual e coletivo dos saberes e práticas vivenciadas no mundo rural que agora tentariam reinventar no meio urbano, negociando interesses e buscando a manutenção de valores culturais.

A lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com ajuda de dados emprestados do presente e além disso, preparada por outras construções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora já manifestou-se já nem alterada (HALBSWACHS, 1930, p. 71).

A lembrança, como se pode perceber em Halbswachs (1930), exerce no Maracatu um papel de reinventora dos valores trazidos e ressignificados por meio da diáspora campocidade. No Recife os homens do mundo rural, agora engolidos pela velocidade da urbanidade, buscam reestabelecer possíveis bases de identidade cultural, através, dentre outras formas, das reconstruções de Maracatus Rurais na Grande Cidade. O Maracatu de Orquestra ou Maracatu de Trombone, como também é chamado por esses migrantes, foi uma das maneiras utilizadas

para matar a saudade e reafirmar os laços internos dessas comunidades (VICENTE, 2005). Desta maneira surgem os Maracatus: Cruzeiro do Forte, Leão Formoso de Olinda, Piaba de Ouro entre outros da Região Metropolitana do Recife, sendo o primeiro o objeto de pesquisa desta dissertação.

São duas entidades não governamentais, sem finalidades lucrativas, que organizam as apresentações e às quais os Maracatus Rurais são filiados. Uma delas é a Associação de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco, criada em 28 de abril de 1990, na cidade de Aliança, que teve como primeiro presidente o Mestre Salustiano do Maracatu Rural Piaba de Ouro. Tinha como objetivos<sup>20</sup>: preservar, valorizar e divulgar manifestações artísticas e populares de Maracatus de Baque Solto; promover ações socio-educativas através da assistência a comunidades rurais e urbanas; e, apoiar a criação legal de grupos que desenvolvam atividades relacionadas aos objetivos da Associação.

A Entidade tem sua estrutura formada por uma Assembleia Geral, Conselho Fiscal, Presidência, Vice-Presidência, Secretariado e Tesouraria, prevendo que associados devem pagar contribuições e taxas referentes aos serviços da Associação no intermédio, sobretudo, dos contratos firmados entre empresas e os Maracatus para apresentações. Esses pagamentos, como determina o próprio Estatuto da Entidade, são feitos anualmente, respeitando-se as possibilidades financeiras de cada agremiação. As taxas estão atreladas ao recebimento das verbas do Estado e das Prefeituras no período carnavalesco.

De acordo com Vannucchi (2006), outra Entidade não governamental à qual os grupos de Maracatu estão filiados, bem como as demais agremiações concorrentes do concurso de carnaval, é a Federação Carnavalesca de Pernambuco. Esta foi fundada no seio de um contexto político em que havia uma necessidade institucional de se inventar uma identidade nacional, sentimento nacionalista incentivado pela ideologia do Estado Novo a partir do golpe de 1930. Nas suas primeiras décadas de fundação a entidade se mostrou muito fortemente interventora nas agremiações, definindo os padrões de carnaval e modificando muitos grupos populares, a partir da política cultural getulista.

Segundo o mesmo autor, na ascensão do Estado Novo, Getúlio Vargas determina a criação de vários órgãos governamentais para fiscalização e controle das manifestações públicas e culturais expandindo a propaganda nacionalista cuja finalidade ideológica atingiria setores massivos da população com um sentimento patriótico e de afirmação identitária. Em 1931 foi criado o Departamento Oficial de Publicidade, com o objetivo de reorganizar a

---

<sup>20</sup> Estatuto da Associação de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco

sociedade e direcionar a opinião pública em torno da imagem do seu chefe-maior. Em 1934 foi criado o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural; em 1937 foi criado o Serviço de Patrimônio Artístico Nacional e em 1939, Getúlio fortalece seu aparelho de administração cultural, com a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda, que em um de seus decretos coloca o turismo como uma prioridade de seu governo (VANNUCCHI, 2006, p. 82).

Com a criação dessas medidas, a ditadura estadonovista de Vargas fortalece sua centralização política e se utiliza do mercado turístico e do nacionalismo em torno da cultura para legitimar seus interesses. Essas medidas contribuíram para consolidar sua imagem de um político populista, “pai dos pobres” e um desenvolvimentista, líder da nação. A política getulista em Pernambuco teve com principal representante a administração interventora do político Agamenom Magalhães, que entre 1934 e 1937 ocupou os ministérios federais do Trabalho e da Justiça. Com a posse de Interventor do Estado em dezembro de 1937, este pernambucano de Serra Talhada já mostra suas características autoritárias que o fariam perseguir muitas manifestações culturais, sobretudo as de matriz religiosa afro-brasileira<sup>21</sup> como o Maracatu.

Segundo Nascimento (2005), a Federação Carnavalesca de Pernambuco – FECAPE –, foi criada em 1935 por intelectuais folcloristas, dentre eles o jornalista Mário Melo, durante o governo de Carlos de Lima Cavalcanti, interventor nomeado por Getúlio Vargas no regime do Estado Novo, passando a ser responsável pela organização do carnaval e dos desfiles das agremiações. A Federação, meses antes da folia de Momo, recebia verbas da Prefeitura e do Governo do Estado para promover os festejos carnavalescos, porém, o interesse desta elite

---

<sup>21</sup> A tese de doutorado em História da Professora Zuleica Dantas Pereira Campos, defendida em 2001 (UFPE), reflete sobre as formas de abordagem das religiões afro-brasileiras, sobretudo os Umbandistas no estado de Pernambuco, durante os anos de 1930 e 1940. Sua pesquisa prioriza as perseguições policiais e a discriminação por parte das elites intelectuais no período do Estado Novo. Esse momento da história brasileira é tido como período de controvérsias político-sociais: de um lado, o governo, buscando satisfazer seus interesses, amplia os projetos sociais que consagram a era Vargas; de outro, essa mesma administração persegue, entre outros movimentos, a cultura Afro-brasileira. Em Pernambuco o então governador Agamenon Magalhães determina que os aparelhos estatais de repressão eliminem o “baixo espiritismo” e suas práticas de “bruxaria” e “feitiçaria do demônio”. A problemática da religião afro-brasileira e os mecanismos de oposição às suas crenças sagradas é reforçada pelos discursos procedentes de diversos setores sociais, além do estado. Juntava-se às perseguições a igreja Católica através da Congregação Mariana, e uma parcela da intelectualidade pernambucana, sobretudo aquela representada pelos estudos em psiquiatria social. Os médicos e vários cientistas da época entendiam o negro e suas formas de religião como uma doença mental, degeneração da espécie dentre outras denominações. Segundo Canclini (1997), estas ideias eram baseadas na eugenia racial defendida pelos nazistas alemães que foram incorporadas na época da política varguista. Por outro lado, o trabalho analisa outra forma de abordagem da cultura negra, em que a autora chama de grupo culturalista, tendo como principal expoente a figura de Gilberto Freyre, que entendia os afro-brasileiros como importantes para a formação cultural brasileira. Portanto havia, nesse período, a tese que também faz um pertinente apanhado histórico e do contexto social do momento em foco, com dois grupos de intelectuais que interpretavam as religiões Afros-umbandistas, os eugenistas, que tinham na figura de Ulysses Pernambucano sua liderança, e os culturalistas, de uma abordagem sociológica e recém chegada a partir dos movimentos modernistas, liderada por Gilberto Freyre.

intelectual era o de controlar e fiscalizar as manifestações folclóricas, dentre as quais o Maracatu Rural que, até então, pouco se conhecia, pois a palavra “Maracatu” se referia apenas aos Maracatus Nação.

Com a nomeação de Agamenom Magalhães, houve uma expansão do aparelho interventor e coercitivo para com os grupos populares de cultura, que de um lado objetivava-se “preservar a identidade e o patrimônio cultural”, de outro, perfazia-se um trabalho de “higienização”, controle e pressão sobre as manifestações. A fim de pôr “ordem” na apresentação das agremiações carnavalescas, a FECAPE – Federação Carnavalesca de Pernambuco atuava em conjunto com a Secretaria de Segurança Pública, o Serviço de Censura de Diversão Público, Delegacia de Ordem Social e o COC – Comissão de Organização do Carnaval. Esses órgãos agiam na intenção de adaptar os grupos de Maracatu Rural e outros folguedos provenientes do interior e das zonas suburbanas, ao carnaval tradicional do Recife, pressionando as lideranças a adaptarem o seu grupo aos padrões carnavalescos da época, segundo Medeiros (2005). Como se vê, eram pressões para mudarem os formatos das apresentações de acordo com os interesses dominantes e espetaculares do momento.

Conforme aponta Assis (1998), a criação da Federação Carnavalesca de Pernambuco foi fruto de um processo antigo, iniciado com o Congresso Carnavalesco de Pernambuco de 1911, significando “Uma das tentativas mais ousadas das elites governantes em busca da legitimidade popular” através da organização de tal festa pública (ARAÚJO, 1992, p. 395). Tinha entre suas finalidades remodelar os aspectos dos atores carnavalescos, estabelecer a “paz” entre eles e entre eles e a sociedade em geral, e, “moldar o carnaval no sentido do tradicionalismo histórico e educacional” (SILVA, 1991, p. LXXIII).

De acordo com Santos (2011) a Federação foi criada com elementos estranhos ao carnaval pernambucano. Não por acaso, o primeiro presidente da entidade foi um norte americano, J. Fish, mais conhecido popularmente como Mister Fish. A preocupação dos dirigentes ligados ao projeto estadonovista, não era apenas com os conflitos existentes entre os grupos de carnaval rivais ou com a “descaracterização” dos modelos do carnaval da época em que ainda predominava o carnaval de elite realizado nos clubes e salões, mas sim, com a expansão comunista no Brasil, que poderia ter infiltrações em grupos de culturas populares. Daí a preocupação em intervir em grupos carnavalescos “anárquicos”, “ameaçadores da ordem” e incentivadores da “subversão”, com a presença de intervenções no interior das agremiações, no que tange, entre outras coisas, às suas fantasias, cânticos, ritmos, tempo-espaço dos desfiles, imposições eruditas, etc. (SANTOS, 2011, 584).

Sobre as “descaracterizações” do carnaval pernambucano, por imposição e decisão externa às agremiações, Gilberto Freyre publica em 1937 um artigo intitulado “*Carnaval sem mais nada*” (apud SILVA, 1991, p. 227-228):

Mas nenhuma empresa rica deve levar sua cooperação a uma festa a ponto de tornar-se dono ou dona dessa festa; de dar-lhe intenções que nunca teve; de torná-la pretexto para homenagens pessoais ou exibições eruditas... O seu melhor encanto está na independência, na espontaneidade, no gosto do seu espírito popular sem temperos acadêmicos ou eruditos. Está nas suas marcas e seus cantos de maracatus, cheios de erros de português, e nunca num hino gramatical que lhe querem dar: um canto horrível que dá vontade de vomitar aos ouvidos. Está nos reis e rainhas de maracatus, fantasiados segundo a imaginação do povo e não conforme figurinos eruditos.

A Federação ficou como responsável pelo carnaval recifense até a década de 50, quando passou a ser incumbida de promover licenças, elaboração de contratos, negociações entre empresas, grupos, sindicatos e órgãos governamentais, e, pela manutenção da paz entre grupos rivais, enquanto a organização do carnaval era transmitida para as mãos da Prefeitura da Cidade do Recife por meio do Departamento de Documentação e Cultura. Na década seguinte as escolas de samba passam a ter espaço nas ruas do Recife, levando os órgãos públicos a criarem as passarelas para o Concurso e despertando a crítica dos intelectuais que defendiam um carnaval espontâneo e sem a participação das escolas de samba<sup>22</sup>, observadas como “invasoras do autêntico carnaval pernambucano”. O desfile das escolas de samba levava multidões para às arquibancadas colocadas em torno da passarela, o sucesso dessa agremiação “estranha” à cultura popular pernambucana só não era compartilhado com as observações críticas de muitos intelectuais a exemplo mais uma vez de Gilberto Freyre em publicação de artigo de 1966 (apud SILVA, 1991, p. 84):

O Carnaval do Recife de 66 decorreu sob este signo terrível: Perigo de morte! É que assinalou uma descaracterização maciça, através invasão organizada, dirigida e, ao que parece, até oficializada, dos melhores redutos de Pernambucanidade: a invasão das escolas de samba [...] Um carnaval do Recife em que comecem a predominar escolas de samba ou qualquer outro exotismo dirigido, já não é um carnaval recifense ou pernambucano: é um inexpressível, postiço e até caricaturesco carnaval subcarioca ou sub-isso ou sub-aquilo. De modo que a inesperada predominância, no carnaval deste ano, do samba subcarioca, deve alarmar inquietar e despertar o brio de bom pernambucano: é preciso que a invasão seja detida; e que o carnaval de 67 volte a ser espontaneamente recifense e caracteristicamente pernambucano.

<sup>22</sup> Sobre as Escolas de Samba no carnaval do Recife ver: SILVA, Augusto Neves da. **Gigantes do Samba e Estudantes de São José**: a batalha do samba na passarela do carnaval recifense (1955-1972) In: Anais do V Colóquio de História da Unicap: Recife, 2011.

Os Maracatus Rurais não gozavam de tanto prestígio popular como o caso dos clubes de frevo e das escolas de samba, e os grupos sofreram muitas pressões, pois, eram parte dos que mais rivalizavam com seus adversários. Foram inúmeros os casos de violência envolvendo agremiações de Maracatus Rurais, pelo fato de que era necessário “moldar” essas manifestações de “pobres e negros”, “migrantes rudes” e “violentos” em manifestações apreciáveis e consumíveis pelo carnaval da época. É desse modo que os Maracatus sofreram intervenções para serem liberados para as apresentações nas ruas, incluindo-se aí sua aceitação nas disputas dos concursos. Como apresenta o historiador e maracatuzeiro<sup>23</sup> Ivaldo Marciano de França Lima (2010, p. 200 Apud SANTOS, 2011, p. 586-587), “os concursos representavam também uma forma de estabelecer os lugares sociais na cidade, mas também possuem a função de canalizar energias e impor regras de uma convivência minimamente harmoniosa entre os grupos”.

O processo de intervenções e perseguições aos os grupos de Maracatu de Baque Solto, vão até meados dos anos 70, quando os grupos receberão uma nova forma de tratamento pela mídia. É na transição entre as décadas de 60 e 70 que eles passarão a ser mais focados pelos dirigentes carnavalescos, mas, em contrapartida, muitos grupos receberam fortes intervenções para serem aceitos e legitimados no Carnaval recifense. Muitos foram os Maracatus que, sob pressão ou cooptação, mudaram de baque, passando a se apresentar como Maracatu Nação, enquanto outros, que embora tenham mantido o baque, assimilaram personagens do Baque Virado.

É o caso da existência da Côrte Real no Maracatu de Baque Solto, pois, a representação do rei, da rainha e das demais figuras ligadas ao cortejo real é originalmente dos Maracatus de Baque Virado. “Se hoje existem reis e rainhas no Maracatu de Baque Solto, é por imposição das tradições aristocráticas do litoral”, como afirma o historiador Severino Vicente da Silva (2010, p. 3). Esses são apenas alguns exemplos graves de intervenção nas agremiações, e muitos grupos adotaram estrategicamente tais posturas a fim de “legitimar” seus espaços, negociando suas tradições com as ordens impostas totalitariamente, convertendo-as a um novo quadro, ressignificando o tradicional vivo por meio da memória que tampouco se sucumbiu em meio às imposições adaptativas.

A jornalista e pesquisadora Mariana Mesquita Nascimento (2006) informa que entre o decorrer os anos 70 até o ano 2000, os Maracatus terão novos modos de ser vistos pela sociedade recifense. Esse será um trabalho midiático que inverte o tratamento recheado de

---

<sup>23</sup> Ivaldo Marciano Lima é membro do Maracatu de Baque Virado Porto Rico.

preconceitos e lhes dá visibilidade, sendo admirado pelos consumidores da cultura. Nesse momento a trajetória dos Maracatus deixaria de ser pautada pelo preconceito e seria motivo de “orgulho” para os que dele participam. Nos anos 70 a mídia cultural dará maior foco as culturas populares impulsionadas pela expressão nacional de artistas como Alceu Valença e por movimentos de cultura como o caso do Movimento Armorial idealizado pelo escritor Ariano Suassuna, que teve atuação significativa em varias expressões culturais do Nordeste.

Entre as décadas de 80 e 90 foi criada da Associação dos Maracatus de Baque Solto, que veio fortificar a voz dos brincantes maracatuzeiros, passando esses a ter maior poder decisório. As duas entidades passaram a dialogar constantemente negociando os interesses dos membros. O carnaval continuou sendo organizado pela Prefeitura da Cidade do Recife, agora por meio da Secretaria de Cultura e da Fundação de Cultura do Recife, enquanto a Federação e a Associação agem como intermediadora do processo organizativo, solidificando a cooperação entre si de modo participativo.

Sem gozar do prestígio intelectual de seus dirigentes do passado e sem perseguir as agremiações no sentido de moldá-las, a Federação Carnavalesca de Pernambuco sobrevive, mesmo que precariamente no tempo, vocalizando hoje muito dos interesses dos que fazem as culturas populares e sendo um dos espaços importantes de legitimação, marcando suas transformações e continuidades na história. Financeiramente a entidade se mantém principalmente do pagamento da taxa de 5% por grupo filiado a Federação. O valor cachê é pago pela Prefeitura da Cidade do Recife, no caso da categoria Maracatu de Baque Solto do grupo especial, a qual o Cruzeiro do Forte faz parte, a importância paga pela Prefeitura nos dois anos de realização desta pesquisa foi R\$ 6.900,00 e o valor do repasse à Federação é de R\$ 345,00, como apresento em tabela digitalizada em anexo.

## **CAPÍTULO 4**

### **MARACATU CRUZEIRO DO FORTE**

Neste capítulo deu-se visibilidade ao foco de pesquisa que foi o Maracatu Rural Cruzeiro do Forte, de Recife/PE. Aqui são apresentados: o contexto histórico-geográfico, os componentes específicos da religiosidade deste grupo, seus personagens e as etnografias com imagens das performances carnavalescas que acompanhei. Vale ressaltar que os dados são tanto documentais, oriundos de bibliografias de outros pesquisadores, quanto resultantes da coleta de dados primários feita pelo autor desta dissertação.

#### **4.1 CONTEXTO HISTÓRICO-GEOGRÁFICO**

A sede do Maracatu Rural Cruzeiro do Forte está localizada na rua do Taió, bairro periférico dos Torrões, zona oeste da Cidade do Recife. Trata-se de um bairro limítrofe com outros bairros importantes da região, a exemplo dos Cordeiro, San Martim, Zumbi, Várzea e Mustardinha. São bairros que possuem favelas, por isso há uma incidência de trabalho informal no próprio bairro. O bairro de Torrões fica próximo à Avenida Caxangá (ao norte) e a Avenida Abdias de Carvalho (ao sul), que interligam vários bairros do subúrbio ao centro do Recife, sendo também corredor itinerário para rodovias estaduais e nacionais.

Ao longo da pesquisa constatei que tanto o bairro de Torrões como os demais em seu entorno são áreas com elevadas taxas de criminalidade. Segundo dados da Secretaria de Planejamento do Recife (2001), a situação econômica da Região Oeste<sup>24</sup>, do ponto de vista das atividades desenvolvidas, sobressai o crescimento do comércio através de pequenos shoppings e galerias, além de serviços modernos e informais. A população de baixa renda, que é composta de um considerável número de trabalhadores do comércio informal, reside em sua maioria nas favelas da região, onde há também os maiores índices de analfabetismo, taxas de natalidade, mortalidade infantil e criminalidade ligada principalmente ao tráfico de drogas.

Segundo o IBGE (2000) existem 09 (nove) assentamentos populares caracterizados como favelas localizadas na Região Oeste, que apresentam uma população de 10.300 habitantes, distribuídos pelos bairros de Iputinga, Madalena, Cordeiro, Torre, Torrões e

---

<sup>24</sup> A região compreende a Região Político-Administrativa/RPA-4. É formada por 12 bairros: Cordeiro, Ilha do Retiro, Iputinga, Madalena, Prado, Torre, Zumbi, Engenho do Meio, Torrões, Caxangá, Cidade Universitária e Várzea. De acordo com o IBGE (2000), apresenta uma população de 237.738 habitantes, distribuídos numa área de 4.214ha e 61.125 domicílios. A região é cortada por importantes eixos de transporte como Avenida Recife, Avenida José Rufino, Avenida São Miguel, Avenida Caxangá, Avenida Abdias de Carvalho, BR 101 e BR 232.

Várzea<sup>25</sup>, região que abriga maior parte dos integrantes do Maracatu Cruzeiro do Forte, local este onde começa sua história.

Ao longo de 81 anos a região suburbana que é constantemente assolada por problemas de ordem socioeconômica, mas, se alegra em brincar e se encanta ao ver passando pelas ruas e becos o cortejo do Maracatu Cruzeiro do Forte. Desde meses antes do carnaval já é possível se ouvir ao longe, em muitas noites de domingo, o toque dos instrumentos e o coro das senhoras e crianças cantando antigas musicais transmitidas de geração em geração, no movimentado ensaio festivo. São momentos de sociabilidades e reafirmação comunitária legitimada por uma memória de longa história. São muitos os trabalhadores urbanos, desempregados, crianças, aposentados e donas de casa que se reúnem para brincar ou apenas ver os que brincam, brincando também por extensão, nesse belo brincar popular.

Segundo depoimentos de integrantes do Maracatu Cruzeiro do Forte, a agremiação teria surgido no dia 7 de setembro de 1929, durante a limpeza de uma cacimba no bairro dos Torrões. Um grupo de trabalhadores recém-chegados do interior do estado, após uma brincadeira durante o serviço, resolveu criar um Maracatu para relembrar os tempos de vida na Mata Norte de Pernambuco. No ano seguinte o Maracatu Cruzeiro do Forte, nome em alusão a um famoso monumento histórico<sup>26</sup> do bairro do Cordeiro, teria passado a desfilar pelas comunidades próximas: Afogados, Engenho do Meio, Monsenhor Fabrício, Torrões e outros<sup>27</sup>.

Durante a pesquisa de campo ouvi de Maria da Conceição da Silva Ramos, “Dona Ceixa”, atual Presidente do Cruzeiro do Forte, como teria surgido o Maracatu de Baque Solto mais antigo do Recife:

“Na praça ai na Avenida do Forte, onde tinha um oitizeiro, ai tinha uma cacimba, próximo, ai vamo fazer uma limpa da cacimba, ai se ajuntaro um grupo de amigos, pra prepará a limpa dessa cacimba, ai da limpa dessa cacimba surgiu o Maracatu Cruzeiro do Forte. Eles disseram: vamo formar um Maracatu, ai com pá, enxada, lata, formaro um Maracatu e deu certo”<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> É importante esclarecer que o IBGE (2000), considera-se como favela o conjunto constituído por mais de 50 unidades habitacionais, ocupando ou tendo ocupado, até período recente, terreno de propriedade alheia (pública ou particular), dispostas em geral, de forma desordenada e densa; e carentes, em sua maioria, em serviços públicos essenciais.

<sup>26</sup> Este monumento que dá nome ao Maracatu Cruzeiro do Forte foi construído para homenagear os combatentes da Batalha dos Guararapes, durante a Insurreição Pernambucana, movimento este que expulsou os holandeses do nordeste brasileiro. No local funcionava uma base Militar Luso-brasileira que se chamava Arraial do Forte do Novo Bom Jesus.

<sup>27</sup> Não existem provas documentais sobre a fundação do Maracatu Cruzeiro do Forte, as informações colhidas sobre o surgimento da agremiação são relatos de integrantes que foram transmitidos oralmente de uma geração à outra.

<sup>28</sup> Depoimento oral concedido por dona Ceixa durante entrevista em sua casa, realizada em 5/09/2010.

Nos anos seguintes o Maracatu cresceu e passou a ser admirado pela comunidade e ganhado adeptos da mesma. Até os anos 70 todas as festas importantes do bairro dos Torrões eram realizadas aos pés das ruínas do monumento do Forte que simboliza um Cruzeiro em meio a uma grande área campestre, espaço de lazer da comunidade. As festas de aniversário do Maracatu também eram comemoradas ali junto aos desfiles cívicos da Independência, segundo informações de depoentes.

Segundo relatos da presidente dona Ceixa, naquele local a agremiação teria surgido e em homenagem ao monumento, símbolo de identidade comunitária da periferia, e o Maracatu adotaria o nome de Cruzeiro do Forte. A Rua do Taió, naquela época, ainda não havia sido invadida por moradores de classe média. As casas existentes eram em sua maioria morada de migrantes rurais, preservando suas terras em cercados como sítios, onde cultivavam roças, pescavam peixes e caranguejos no rio Capibaribe e vendiam os produtos do trabalho em feiras públicas da região, tirando daí sua própria subsistência alimentar e orçamento familiar. Com o passar das décadas, os sítios foram sendo vendidos para suprir as necessidades surgidas com a expansão e modernização urbana da cidade.

Os sítios que abrigavam os fundadores do Cruzeiro e seus descendentes foram se adaptando a nova realidade espacial que aos poucos modificariam a paisagem rural até então preservada na área urbana. A vida cotidiana passava a ser outra, mais urbana, fator que ao contrário de esfacelar a comunidade macaratuzeira reforçou-a com novos laços de reorganização cultural no seio da agremiação tradicional. O bairro, hoje, está completamente urbanizado, mas, com algumas ruas ainda sem calçamento. As casas, embora haja um considerável número de domicílios de classe média são, em sua maioria, de moradores de classe baixa.

Segundo Maria Elisabeth de Assis (1998), que entre os anos de 1993 e 1994 desenvolveu sua pesquisa de mestrado em antropologia também no Maracatu Cruzeiro do Forte, nos primeiros seis anos de sua fundação o Maracatu cresceu e diversos mestres passaram por ele. Ou seja, o grupo foi aparecendo e se tornando conhecido, atraindo adeptos e admiradores em toda região. Em 1936, um conflito<sup>29</sup> entre diretores do Maracatu, dividiu o grupo em dois, um continuou com o nome Cruzeiro do Forte e o outro passou a se chamar Almirante do Forte, mudando para Baque Virado em 1965, passando então a ser Maracatu Nação. Vale salientar que esta modalidade de Maracatu é bem mais antiga<sup>30</sup> e possui mais

---

<sup>29</sup> Segundo informações de integrantes não se sabe ao certo os motivos do conflito.

<sup>30</sup> A fundação do primeiro Maracatu de Baque Virado de Pernambuco data de 1800, é o Maracatu-Nação Elefante

adeptos na Região do Grande Recife. Hoje o Maracatu-Nação Almirante do Forte é presidido pelo juremeiro<sup>31</sup> Seu Teté, e segundo ele mesmo, preserva rituais religiosos muito semelhantes ao dos Maracatus rurais.

Os anos seguintes foram marcados por frequentes embates entre os dois Maracatus. A cisão e a consequente construção e reconstrução dos grupos, aguçou o sentimento de pertença de seus integrantes de modo que o encontro de ambos findaria quase sempre em caso de polícia, reafirmando sua condição de inimigos, como relata a então presidente dona Netinha, em entrevista concedida a Assis (1998, p. 63): “Agora quando se encontrava o Cruzeiro e o Almirante... era muito pau...era muito pau (...), parava tudo na delegacia”.

Durante esse período as brigas entre Maracatus eram constantes<sup>32</sup>, sendo reduzidas com a criação da Federação Carnavalesca de Pernambuco. Até então, relatam muitos dos velhos integrantes, a violência faziam parte da “brincadeira”, porém mesmo com o ordenamento institucional das agremiações, a relação de rivalidade permaneceu, mas não de violência. Por ser uma festa pública as agremiações deveriam respeitar as normas de convivência pacífica, e daí por diante tanto no interior como na capital não havia notícia de conflitos entre grupos, salvo casos isolados de integrantes que teimavam e agiam por conta própria, sendo muitas vezes criticados pelas próprias agremiações e respondiam na delegacia por desordem.

Em 1988 durante o I Encontro de Maracatus de Baque Solto, realizado no Forte das Cinco Pontas, Recife, foi levantada uma discussão sobre os instrumentos do Maracatu Cruzeiro do Forte. É que a Associação de Maracatus de Baque Solto, liderada por Mestre Salustiano, com o apoio da Federação Carnavalesca de Pernambuco, estavam insatisfeitos com a presença de um surdo<sup>33</sup> na agremiação dos Torrões. Exigiram então a imediata retirada do instrumento, caso contrário, deveriam mudar o baque para o Virado. Esse episódio ficou conhecido por meio de um abaixo-assinado encabeçado pelo Mestre Salustiano, líder do Maracatu Piaba de Ouro e presidente da Associação, que mobilizou muitos grupos e até autoridades políticas para pressionarem o Cruzeiro do Forte, sob alegação de que a presença de tal instrumento distorcia a originalidade musical do Baque Solto.

Este líder considerou que deixar de ser Rural era uma afronta à identidade dos seus maracatuzeiros, por isso o Cruzeiro decidiu acatar a pressão e retirou o surdo. Apesar da

---

<sup>31</sup> Umbandista praticante da religiosidade sincrética da Jurema, que reúne traços de umbanda e religiões indígenas. Sobre esta combinação sincrética ver também Sócrates Pereira Ferreira (2011).

<sup>32</sup> Segundo Assis (1998, p. 64), as brigas só existiram enquanto o Almirante do Forte se manteve como Baque Solto, em 1965, quando ele se transformou em Baque Virado deixaram de ser inimigos.

<sup>33</sup> Instrumento percussivo.

modificação, o Maracatu tem sido resistente às pressões sofridas e luta pela manutenção de sua tradição, que com suas especificidades, defendem sua originalidade, marca de sua tradição. Um ponto peculiar à tradição que se observou, é que se trata de um ritmo mais lento. Por meio da harmonia dos instrumentos “de solto” agrega elementos musicais de outras vertentes musicais populares como a lambada e o merengue, além da batida característica de ritmos de origem nagô, dada a presença das “macumbas”. Essa é a modalidade musical preferida das mulheres mais velhas, pois falam de espiritualidade e da ancestralidade da brincadeira.

Maria Elisabete de Assis (1998, p. 54-83) elabora uma síntese do percurso histórico do Cruzeiro do Forte, o qual ela relata da seguinte forma:

**Anos 60:** período que ela denomina de “época áurea” do Maracatu. Este tempo, do qual muitos sentem saudades, foi marcado pela presença de uma sede própria, com uma boa estrutura física e logística. Antes, a sede havia se estabelecido no bairro improvisadamente e seus participantes transitavam entre a casa de um e outro integrante desde sua fundação até 1961, quando conquistou sede própria, onde ficou na rua da Olaria até 1974. É um momento lembrado como aquele em que as apresentações eram feitas nas ruas do bairro e acompanhados por uma multidão. A aquisição da sede própria foi feita com o apoio do vereador Liberato Costa Júnior, aliado político do então prefeito Miguel Arraes, que em campanha eleitoral para o Governo do Estado em 1961, criaram condições para a construção da sede com verbas da Prefeitura do Recife. Nessa mesma década acontecia o Golpe Militar de 64 que gerou uma dispersão política no Estado e um consequente desinteresse pela sede do Maracatu.

**Anos 70:** essa década foi marcada por várias modificações, passando o Maracatu por diversas presidências. A partir de 1974 a sede saiu da rua da Olaria, segundo alguns, por abandono do então presidente Seu Zé Gomes; segundo outros, isso ocorreu pela decisão de Liberato Costa Júnior de tê-la tomado. A partir daí, a sede que havia mudado de lugar várias vezes e passou a funcionar na casa do presidente Seu Wilson entre os anos de 1975 e 1980.

**Anos 80:** em 1980 Dona Netinha – mãe da atual presidente Dona Ceixa – assume a presidência do Maracatu, sendo esse um momento de grandes mudanças. Ela foi a primeira mulher a ser presidente de um Maracatu Rural e foi sob sua diretoria que a agremiação passou por melhorias e tornou-se mais rico em termos culturais, e por isso, mais competitivo. Nesta gestão tornou-se cinco vezes Campeão do Concurso<sup>34</sup>.

<sup>34</sup> A síntese histórica elaborada por Maria Elisabete Assis finaliza em 1994, ano que concluiu sua pesquisa. A partir daí o Maracatu Cruzeiro do Forte sofre algumas outras mudanças, sobretudo por meio de projetos culturais

No ano 2000, depois de duas décadas à frente do Maracatu, a presidente dona Netinha, em seu leito de morte encarregou sua filha Maria da Conceição, Dona Ceiça, de manter viva a tradição. “Fazer maracatu é lembrar de mamãe” afirma dona Ceiça emocionada. Dona Ceiça nos relata que embora gostasse de brincar Maracatu, nunca imaginou se tornar presidente porque seu pai não gostava de Maracatu, mas, sua mãe resistia em mantê-lo como presidente. “Papai vendia manga, aí mamãe pegava o dinheiro das mangas dele e botava no Maracatu, aí tava feita a confusão”.

Quando ela estava perto de morrer pediu à sua filha que continuasse com a tradição da brincadeira. Esse é um momento de manutenção do matriarcado tradicional-popular e de maior inserção no circuito da indústria cultural, com a habilidade de negociação de uma pessoa mais jovem como Dona Ceiça, que saberia dialogar com os novos contornos culturais que passava a cidade. Como resultado da agitação cultural cunhada pelo *mangue beat*, do mercado do consumo e do espetáculo cultural ela vai reinventar suas negociações com as culturas populares, expandido-as para atender a necessidade de um grupo crescente, os jovens de “culturas modernas”. Além disso, os grupos de cultura popular terão maior participação na formulação das políticas públicas para cultura e na organização dos festejos populares municipais, com a Gestão Cultural do Prefeito do Recife, João Paulo.

É nessa década que o Maracatu se torna Decacampeão do Concurso de Agremiações Carnavalescas do Recife e lança um CD com as músicas tradicionais cantadas por mestres e por dona Neta. Este disco foi gravado pela produtora Mundo Melhor em 2003 e alarga a oferta de participação em abertura de eventos, programas de TV, matérias de jornais, receptivos turísticos, festas públicas organizadas por órgãos governamentais, comerciais publicitários, além de ser homenageado pela Fundação de Cultura do Recife na ocasião dos seus 80 anos de fundação em 7 de setembro de 2009. Vale registrar também a publicação do livro *Mulheres, sem elas não haveria carnaval* (C. SILVA; E. M. SOUZA, 2011) que apresenta Dona Ceiça como uma das personagens-chave do universo carnavalesco pernambucano, uma liderança feminina arquiteta da tradição cultural popular.

---

da Gestão do Prefeito do Recife Roberto Magalhães e principalmente pela visibilidade que as culturas populares pernambucanas, especialmente os maracatus, recebem com o surgimento do movimento Mangue Beat liderado por Chico Science e Nação Zumbi. Estes agitam a cena cultural do estado e a projeta internacionalmente sob forma de aglutinação de elementos tradicionais-populares e modernos-massivos.



Ilustração 1 - Caboclo de Lança do Maracatu Cruzeiro do Forte.  
Foto: José Roberto Feitosa de Sena (2012)

Atualmente o Cruzeiro do Forte desfila com aproximadamente 160 (cento e sessenta) integrantes. Nos anos 2000 este Maracatu tomou conta do cenário competitivo do carnaval recifense, sendo por dez anos consecutivos, o detentor do título de campeão do carnaval do Recife. Tal sucesso é atribuído por Dona Neta, Rainha do Maracatu, mãe de Santo, juremeira e benzedeira da comunidade, aos preparos litúrgicos sagrados que antecedem a saída do Maracatu ao carnaval. No carnaval de 2012 a agremiação interrompe a sequência de títulos, ficando com o vice-campeonato, cedendo lugar para o Maracatu Leão de Ouro de Condado, com uma diferença de apenas dois décimos de pontuação.

A partir de agosto de todos os anos acontecem os ensaios aos domingos (de 15 em 15 dias) na sede da agremiação, às 20h00, com apresentação do terno e loas improvisadas pelo mestre, que alterna o papel de voz principal com dona Neta sempre acompanhada pelo coro animado dos presentes.

#### **4.2 A RELIGIOSIDADE DO MARACATU RURAL EM ESTUDO**

Como já foi dito neste trabalho, a brincadeira do Maracatu, é bastante “séria”, pois, envolve, dentre outros elementos, a religiosidade popular dos seus integrantes e que regem simbolicamente as apresentações em dias de carnaval. Contudo essa religiosidade que os

acompanha não é algo fixo, muito menos seus membros são fieis estáveis de um ou outro terreiro ou denominação religiosa. O Maracatu é um espaço de conflitos e negociações entre diferentes elementos religiosos que se amalgamam para a constituição múltipla e dinâmica de sua religiosidade popular. Estes elementos observados em campo são provenientes de pelo menos quatro segmentos religiosos presentes no Grande Recife: a umbanda, e aqui cabe também falar de seu hibridismo com o espiritismo kardecista e todo um legado de ritos de origem indígena e até oriental; o candomblé, a jurema e o catolicismo popular, expressões ricas, híbridas, complexas e difundidas no interior do Maracatu Rural, representando a pluralidade e multiplicidade de sua religiosidade popular.

A religião popular foi definida como sendo uma prática cultural que manifesta o sagrado sem, no entanto, se distanciar do seu contexto de bases materiais em que está inserida, ou seja, são as formas múltiplas e dinâmicas de religiosidade das classes subalternas de uma determinada sociedade (SATRIANI, 1986). Representa um contraste com as religiões oficiais, cujo corpo sacerdotal difere dos leigos, profetas e magos das religiões populares, que, embora distintas, jamais se isolam muito menos rompem o diálogo umas com as outras recíproca e estrategicamente.

Segundo Canclini (1983) as relações entre cultura e religiosidade popular são contextualizadas por práticas simultaneamente simbólicas e econômicas. Rolim (1980) corrobora com essa idéia quando afirma que os excluídos na produção econômica são muito produtivos na área religiosa. Concordo com estes autores e saliento que no Nordeste, como em todo Brasil, diferente do mundo cristão europeu, a religiosidade popular é a religião vivida e praticada pelos mais pobres, que são também os mais numerosos. Porém, esta afirmativa não se trata de um bloco monolítico engessado, mas sim, de uma categoria social em diálogo, negociação e movimento, ocorrendo, em muitos casos, circularidades culturais (GUINSBURG, 1988).

Sobre o catolicismo Faustino Teixeira (2009), entende que este não é uma identidade constituída e firme, mas sim, uma estrutura instituinte que repousa sob uma instável base, cujo motor se processa num dinamismo contínuo e inevitável revelando reinvenções permanentes e um impulso incessantemente renovador. Essas reinvenções ocorrem no catolicismo tradicional, em diálogo e interação com o catolicismo moderno e clerical, nas novas formas de visibilidade eclesial e nas intercessões híbridas e estratégicas com outras expressões religiosas, etc. Por sua plasticidade e fluidez, seu diálogo e suas múltiplas e relativas formas de doutrinação dos devotos, Teixeira concorda com Pierruci (2009) que afirma que “é fácil ser católico”, pois, “o catolicismo tem uma noção muito clara de que nem

todos os seres humanos tem ouvido musical para a religião” e os que possuem, o reinventa de acordo com os interesses seus e/ou dos grupos a que pertencem (p. 15)<sup>35</sup>.

O catolicismo brasileiro revisado e caracterizado por Teixeira (2009) divide-se em duas complexas malhas: o catolicismo oficial, que segundo ele, como outras tantas instituições religiosas tradicionais, encontra-se numa situação de crise,<sup>36</sup> necessitando de processos criativos de sua reinvenção e inserção no tempo. O catolicismo santorial é uma das formas mais tradicionais de catolicismo presentes no Brasil desde o período da colonização. Tem como aspecto central o culto aos santos que marcou a peculiar dinâmica religiosa brasileira de modo histórico-culturalmente, de caráter predominante leigo, seja nas confrarias e irmandades, seja nos oratórios, capelas de beira de estrada e santuários. Este catolicismo das devoções populares é o dominante no Brasil e goza de prestígio não apenas nas classes subalternas, pois seu corpo litúrgico encantador exerce influência trans-classicista.

Para melhor compreendermos o mosaico religioso que junto ao catolicismo popular ou santorial-devocional faz parte do universo simbólico do Maracatu Rural recifense, sintetizarei a historicidade e conceito de outras três denominações religiosas presentes e difundidas hibridamente no seio da agremiação carnavalesca: candomblé, umbanda e jurema, que são religiões afrodescendentes.

O Candomblé é uma religião cuja formação remonta ao continente africano, de onde se origina parte de seus elementos simbólicos e rituais, que foram trazidos pelos escravos na época da colonização brasileira e ressignificados no Novo Mundo. Na diáspora transcontinental e simbólica, a memória coletiva, por meio de estratégias de sobrevivência, recria as estruturas do imaginário dispersas pelo tráfico negreiro e constrói uma comunidade religiosa que reconforte os negros escravizados no seio da mãe-África, numa tentativa de retorno mítico à sua terra e ao culto dos seus deuses e ancestrais.

O Candomblé é uma religião que afirma o mundo, reorganiza seus valores e também reveste de estima muitas das coisas que outras religiões consideram más: por exemplo, o dinheiro, os prazeres (inclusive os da carne), o sucesso, a dominação, e o poder. O iniciado não tem que internalizar valores diferentes daqueles do mundo em que ele vive. Ele aprende os ritos que tornam a vida neste mundo mais fácil e segura, mundo pleno de possibilidades de bem-estar e prazer (PRANDI, 1995, p. 22).

---

<sup>35</sup> De acordo com o Censo Demográfico do IBGE – 2010, divulgado em 29 de junho de 2012, no que tange a religiosidade dos brasileiros, a população residente no Recife/PE, possui 55,5% (835.337) de Católicos Apostólicos Romanos, 25,6% (384.303) de Evangélicos, 14% (224.401) de Sem Religião, 3,6% (54.788) de Espíritas e 0,2% (3.717) habitantes adeptos da Umbanda, Candomblé e outras religiosidades afrobrasileiras. Fonte: IBGE (2012) disponível em <http://www.censo2010.ibge.gov.br/amostra/> Acesso em 2/7/2012 às 13h.

<sup>36</sup> Não concordo com as teses de secularização bergsonianas, mas acredito que as crises da modernidade afetam as instituições direcionando-as ao declínio, mas não à extinção.

No Maracatu Rural Cruzeiro do Forte, observamos a presença de alguns rituais e crenças existentes na doutrina do Candomblé, não pelo fato dos trabalhos religiosos da agremiação seguir a risca os seus preceitos doutrinários, mas pelo fato de estes estarem presentes em rituais de Umbanda e Jurema, cuja referência é mais potencial para o grupo cultural. A influência do Candomblé atua mais diretamente sobre as agremiações de Maracatu-Nação, muitas vezes identificados pelo caráter indissociável entre ambos. Na cidade do Recife se popularizou chamar de Xangô às celebrações do Candomblé, dado a expansão do culto a este Orixá.

Das interseções híbridas com as religiões afro-brasileiras “racionalis e modernizadoras”<sup>37</sup>, Candomblé ou comumente o Xangô se “umbandizará” numa forma de variar o cardápio de ofertas mágico-religiosas produzidas para clientes, “consumidores” de seus bens e serviços rituais. Essa “abertura” alargará os espaços de contatos e trocas entre o Xangô pernambucano (agora umbandizado) e outras religiões afro-recifenses, a exemplo da Umbanda e da Jurema (MOTTA, 2001, p. 182). É essa hibridização que interessa como forma de compreender o caldeirão de práticas e saberes populares religiosos que pairam dinamicamente sobre os ritos e crenças do Maracatu Rural.

A Umbanda é uma religião centrada na comunidade, agrega no seio do seu sistema solidário de crenças e práticas, os que dela se servem e acreditam. Prega a existência pacífica e o respeito ao ser humano, à natureza e a Deus e respeitando todas as manifestações de fé, independentes da religião e templo. Em decorrência de suas raízes, a Umbanda tem um caráter eminentemente pluralista, compreende a diversidade e valoriza as diferenças.

Segundo o professor Roberto Motta (1979), um dos antropólogos pioneiros nos estudos das religiões de populações afrodescendentes do Recife, a maioria dos centros de culto popular da cidade operam com Exu de “procedência carioca”, com mestres ligados aos antigos ritos do Catimbó. Estes, ao contrário da ideologia purista e africanista que por muito tempo tentou impor o modelo de fidelidade característica das religiões afro, optaram pela orgia religiosa, aglutinando sexualmente elementos das mais variadas seitas de religiões e religiosidades mágicas. É no entrelaçamento dos aspectos desse contexto que surgem as

---

<sup>37</sup> O Professor Roberto Motta (2001) chama atenção para o fenômeno africanista que defendia a pureza dos ritos Nagô, tinham representantes tanto nos terreiros, cujo modelo de religião “tradicional” estava presente no Candomblé baiano. Nos setores acadêmicos, uma corrente purista que teve como principal representante Roger Bastide. Intitulando Bastide de “Pai” da corrente tradicionalista na academia, Motta afirma que o sociólogo francês irá destacar a umbanda como uma forma de religião ligada à modernização e a racionalização, daí resultar numa religião “fragmentada”, ao contrário da “coesão” do Candomblé.

interações entre o religioso popular de origem afro e indígena. Ou seja, a jurema, o catimbó<sup>38</sup> e o toré<sup>39</sup> são frutos dessas relações híbridas e férteis que culminam na constante criação e recriação de modos de ser no Maracatu.

Sobre a Jurema recorri aos ensinamentos de Assunção (2010), que a define como culto caracterizado pela possessão de origem indígena cuja essência está na força mágico-curativa inspirado no culto dos mestres, entidades que tomam o espaço do sagrado e que antes eram antigos “chefes” prestigiados por algum dom carismático e que ao ascender para outro plano foram cultuados pelos seus sucessores.

Seguindo os passos de Lima (2004), acredita-se que a Jurema seja uma religião interligada ao contexto dos seus adeptos na busca de respostas para os dilemas e desafios da vida e de suas diversas naturezas. Estas surgiram no seu todo em longo prazo ou no seu dia-a-dia, momento-a-momento, integrando um “amplo espectro” sociocultural dos sujeitos humanos que nela creem e a procuram no intuito de buscar sentido de vida por meio das suas sociabilidades engendradas pela dança, música, ritual, cura, consolo, união, crença e esperança, tal como ocorre no Maracatu. Portanto, entende-se que as práticas híbridas procedentes do catolicismo popular aliadas ao sincretismo euro-afro-brasileiro da Umbanda, ao culto dos orixás do Candomblé e do Xangô pernambucano e os entrelaçamentos das crenças e práticas indígenas (a exemplo do toré) ao culto dos deuses africanos e europeus cultuados pelos juremeiros, são as bases constitutivas do panteão que rege e protege a brincadeira do Maracatu Rural. Os caminhos entrecruzados entre as práticas e mundivisões, dos ritos e crenças existentes nessas religiões são fornecedoras dos elementos fundamentais do imaginário religioso das comunidades de Maracatu de Baque Solto.

Como recorrentemente tento mostrar aqui, a relação entre brincadeiras de cultura popular, sobretudo com potencial legado afro-brasileiro e indígena, possuem relações ambíguas com a religião, e isso é uma realidade social não apenas no Norte e Nordeste como

---

<sup>38</sup> De acordo com Assunção (2006, p. 161) “catimbozeiro” foi o termo adotado pelos integrantes dessa religião até a primeira metade do século XX, nas décadas seguintes o termo foi substituído pelo de “juremeiros” a fim de dissociar a religião da conotação negativa que o termo anterior vinha recebendo por parte da sociedade em geral.

<sup>39</sup> Segundo Rodrigo de A. Grunewald (2005), o toré é uma prática cultural de origem indígena baseada no regime dos encantados do Nordeste brasileiro que agrega valores diversos que interligam o universo da dança, da estética, da brincadeira, da música e do prazer em se divertir, ao da devoção, do rito, da prece, do cântico e da dança sagrada, do consumo e da oferta de bebidas e comidas sagradas e a afirmação de união, comunidade e aliança identitária do grupo. É uma prática muito comum nas cerimônias festivas e celebrações litúrgicas de vários povos indígenas do sertão nordestino. Muitos elementos de seu ritual foram hibridizados com ritos da Jurema, devido, principalmente, à utilização da árvore sagrada (do mesmo nome) por parte dos integrantes, para fabricação artesanal de uma bebida a partir das cascas de seu caule, observadas como milagrosas. “a comunhão que os indivíduos do grupo realizam no toré os unifica, além disso, tornando-os diferentes dos vizinhos e deixando claro para eles próprios que eles são os mesmos, dividindo uma mesma força mística, repleta de ancestrais” (GRUNEWALD, 2005, p. 13).

em todo Brasil. E como a cultura brasileira tem como um dos seus mais expressivos eventos o carnaval, essa relação se estende aos dias de momo, que são momentos de efervescência festiva, os sentimentos de todos os brasis e de seus múltiplos brasileiros entram em cena, tornando o carnaval um período e um espaço de inúmeros e tempos e espaços. Nos “carnavais” que expressam, entre tantos sentidos, está o da religiosidade popular. É comum em Pernambuco se observar os limites borrados e confusos entre o sagrado e o profano, onde predomina a mistura e recorrentemente se tem notícia dos trabalhos religiosos desenvolvidos seja pelos caboclinhos, pelos clubes de boneco, pelas troças de frevo, pelas escolas de samba, ursos, bois, etc.

Sobre essa relação histórica e complexa nos brinda Manoel do Nascimento Costa <sup>40</sup> ou simplesmente “Manoel Papai”:

A história dos mistérios da seita africana em nossa sociedade tem sido até o dia de hoje uma grande realidade. 70% das agremiações dependeram ou dependem ainda do candomblé e de sua magia. Ainda hoje muitas delas não tem coragem de sair às ruas sem antes preparar seus participantes com limpeza de pintos e defumadores. Há também, as que fazem feitiços para prejudicar seus adversários e a troca de bruxarias é constante na época do carnaval (COSTA, 1991, p. 245-246).

Sobre a religiosidade existente no interior dos Maracatus-Nação ele afirma:

O maracatu, por exemplo, introdutor da macumba no nosso carnaval por força de sua origem, presta uma homenagem aos negros africanos por ter sido o folgado escolhido por eles para se divertirem e esquecerem os sofrimentos da senzala. A homenagem vem através da religião, onde cada maracatu tem seu Orixá patrono (COSTA, 1991, p. 246).

No Maracatu Rural, assim como no Maracatu Nação<sup>41</sup>, existe uma forte ligação com a religião, sendo ela, entre outras coisas, o seu “meio de proteção”, que os livra de qualquer

---

<sup>40</sup> “Manoel Papai”, como é popularmente conhecido em Pernambuco, é uma grande liderança religiosa. Babalorixá representante de um dos Terreiros mais antigos do Recife, o Obá Ogunté do Sítio do Pai Adão. Manoel do Nascimento é também pesquisador da área de estudos afro-brasileiros, tendo participado de pesquisas da Fundação Joaquim Nabuco e foi porta-estandarte do Clube Carnavalesco Pás Douradas, como ele mesmo se apresenta no texto “*Candomblé e Carnaval*” (1980).

<sup>41</sup> Guillen (2005) discute a construção histórica da relação entre os Maracatus-Nação ou de Baque Virado e os Terreiros Afro-descendentes, defendendo a idéia de que tal comunhão se deu sobretudo no processo invenção da identidade nacional, em que *Xangôs e Maracatus* representavam elementos essenciais da cultura africana no Brasil. Portanto, a reunião de ambas as práticas culturais, condicionadas por discursos de intelectuais folcloristas e órgãos governamentais de fomento e registro patrimonial, reafirmariam os laços identidade nacional e a riqueza cultural do povo brasileiro no início do século XX, segundo a autora

perigo<sup>42</sup> durante o período em que estão nas ruas, no período do carnaval. Como já visto a religiosidade dessa agremiação de Maracatu de Baque Solto tem forte relação com o culto da Umbanda, que tiveram maior contato e abertura para com os grupos que tiveram que fazer um êxodo para a cidade grande. O culto da Jurema, que os migrantes trouxeram na sua experiência cultural e memória, para os grandes centros urbanos, foi integrada na maioria das vezes pelos adeptos da Umbanda, religião que na sua formação é profundamente aberta a inovações sincréticas, segundo Nascimento (2005, p. 101).

Sobre tal ligação religiosa dos Maracatus, assinala Guerra-Peixe (1980, p. 23):

É oportuno realçar o que nos esclareceram os informantes de vários grupos: a gente do Maracatu tradicional – ‘nagô’, como dizem, no sentido de africano – é constituída, maioria, por iniciados nos Xangôs; a que prefere o Maracatu-de-orquestra, tende para o Catimbó, culto popular de características eminentemente nacionais. Ao que parece há procedência nas informações, pois nos cânticos do Maracatu-de-orquestra é constante o aparecimento de vocábulos como ‘aldeia’, ‘caboclo’, ‘jurema’ e outros – todos refletindo identificações que acusam a preferência religiosa dos participantes.

Dentro do Maracatu Rural existem os participantes que o “sustenta” espiritualmente, durante sua apresentação. Antes das suas apresentações públicas é vivenciada internamente uma experiência religiosa, um contato de alguns integrantes com o mundo sagrado. Nelas as entidades protetoras são invocadas em rituais de proteção, contra os “espíritos malfeitores” e para o agrado daqueles mestres e mestras que se não satisfeitos, coléricos ameaçariam o grupo<sup>43</sup>, para que, desse modo, propiciem aos folgazões o sucesso e tranquilidade em suas andanças e apresentações. Como nos demonstra Dona Neta:

“Dou os defumador, primeira coisa que eu faço, dou o defumador nela nas bonecas, o estandarte, os baque, as gola de cabôco, o que tiver né? O que tiver dentro Maracatu eu saio defumando tudinho, aí o restante do defumador eu jogo na rua, aí despejo a cerveja, despejo a pitu pro homem da rua, a cerveja é pras mulher do sereno, as Pomba-gira e a cachaça é pro exu, porque nos três dias de carnaval o Exu tá solto”<sup>44</sup>.

<sup>42</sup> Gilberto Freyre (2006) analisando o indígena na formação da família brasileira, afirma que os inimigos dos do corpo não são os insetos e bichos, mas os espíritos maus que podem infiltra-se pela boca, ventas, olhos etc.. “Importa, pois, que todas essas partes consideradas mais críticas e vulneráveis do corpo, sejam particularmente resguardadas das influências malignas.” (FREYRE, 2006, p. 175)

<sup>43</sup> Roger Callois (1988 p. 22), sobre a relação bem e mal existentes no sagrado que podem ser proteção e ao mesmo tempo ameaça para aqueles que não souberem manipulá-los, adverte: “sobre a sua forma elementar, o sagrado representa, pois, acima de tudo, uma energia perigosa, incompreensível, arduamente manejável, eminentemente eficaz. Para quem decida recorrer a ela, o problema consiste em captá-la e utilizá-la da melhor maneira para os seus interesses, sem esquecer de se proteger dos riscos inerentes ao emprego de uma força tão difícil de dominar”.

<sup>44</sup> Depoimento oral concedido por dona Neta em sua casa no dia 1/8/2011

Estes personagens que necessitam de proteção são: o Caboclo de Lança, a Dama-do-Paço com a Calunga e o Arreiamá, também chamado de Tuxáua ou Caboclo de Pena. Cada membro, a partir do momento em que desfila pela primeira vez, tem que repetir a sua apresentação, obrigatoriamente, por no mínimo sete anos, inclusive os objetos que ele carrega, e quase sempre são em números ímpares, pois, segundo informações, serve “para não dar azar”.



Ilustração 2 - Altar no interior da casa de dona Neta.  
Foto: José Roberto Feitosa de Sena (2011).

Sobre a religiosidade dos Maracatus de Baque Solto, Katarina Real (1967, p. 81) argumenta:

Tudo sobre os Maracatus Rurais me dá a impressão de se tratar de uma sociedade secreta masculina. Que há muita influência do ‘catimbó’, ‘Xangô de Caboclo’, e ‘dos mestres do além’ entre os associados não há dúvida, e é assunto que vale estudo mais detalhado. Também há indicações duma influência do Toré, dança guerreira indígena (e culto secreto) que existe nos subúrbios do Recife e pelo interior de Pernambuco e Alagoas. Eis outro fator que dificultou minha pesquisa – a grande desconfiança dos homens em responder a qualquer pergunta com referência a religião.

Observei aí a dificuldade que muitos pesquisadores encontram na pesquisa de campo nos Maracatus Rurais, pois, o universo simbólico dos grupos é permeado por valores morais constituídos em tabus, interdições e segredos, de modo que o acesso a informações de religiões afro-brasileiras, já bastante dificultado por inúmeros fatores, são acrescidos quando esses informes passam a ser fornecidos por integrantes de Maracatus, sobretudo pelos mais

velhos, cujo objetivo maior da postura recolhedora é a proteção dos segredos que envolvem o mundo dos símbolos.

### 4.3 PERSONAGENS SAGRADOS DO MARACATU RURAL

#### 4.3.1 O Caboclo de Lança

Segundo Lima (1979), o Caboclo de Lança, filho de uma relação afro-ameríndia, é o guerreiro de São Jorge, pois sua figura esta ligada simbolicamente ao orixá Ogum<sup>45</sup>. Ele nasce das palhas das canas-de-açúcar dos engenhos da Zona da Mata Norte pernambucana e traz consigo a missão de proteger sua cultura e o seu Maracatu. Camuflado e vestindo sua “armadura” espiritual e material, ele está de prontidão para qualquer tipo de embate. O caboclo é composto pela sua “armadura” espiritual que é a sua entidade da Umbanda, já que a maioria é da cabocla Jurema (ver foto logo a seguir). A armadura material é composta pelo chapéu ou cabeleira de papel celofane, surrão, gola, calça, meiões coloridos, sapatos (tênis) e sua guiada ou lança, os quais explicaremos a simbologia a seguir.

Sua lança mede em torno de 2m, é feita de madeira Imbiriba ou Quiri<sup>46</sup>, é assada no fogo para que as chamas purifiquem a madeira, e enterrada na lama por quatro ou cinco dias. Sua ponta perfurante chega a medir 30cm, é toda colorida conforme as cores estabelecidas por sua entidade protetora. Depois de pronta ela é “calçada” em ritual acompanhado banhos de descarrego e limpezas<sup>47</sup> com base em sete tipos de ervas diferentes e de outros preparos “assentados” previamente no “Peji”<sup>48</sup>, com o objetivo de servir como instrumento de defesa e de batalha dos folgazões, segundo Nascimento (2005, p. 95).

<sup>45</sup> Na Mitologia Yorubá, a lança representa Ogun, que é o Orixá ferreiro, senhor dos metais. Ele mesmo forjava suas ferramentas, tanto para a caça como para a agricultura e para a guerra. Na África seu culto é restrito aos homens. “Atrai sobre si o valor da decisão corajosa de enfrentar o mundo-sombra, de subjugar os monstros psicológicos da alma humana, fato de significar o dinamismo contraditório faz com que lhe seja associado grande poder para vencer demandas, sendo próprio conflito, é onde reside o poder da vitória” (LIMA, 1979, p. 235).

<sup>46</sup> Nome popular da árvore Paulownia, madeira leve, apresentando excelentes propriedades mecânicas: não se deforma facilmente, não se empena, resiste ao fogo, não apodrece e repele a água.

<sup>47</sup> Vale salientar que as práticas descritas baseiam-se em um misto de informações, observações e fontes de literatura especializada na temática, não sendo tais descrições modelos homogêneos, tampouco compartilhados entre todos maracatuzeiros, pois, recorrentemente se observou a não existência de muitas práticas religiosas em alguns integrantes, mesmo alguns mais velhos.

<sup>48</sup> Peji em nagô é espaço reservado nos terreiros de Candomblé onde são colocados os assentamentos dos Orixás no Ilê Orixá (casa do Orixá). Quando individual é o quarto de santo, quando coletivo é restrito aos filhos da casa, não é permitida a entrada de estranhos. Na Umbanda é dado o nome de Peji ou congá para o altar, onde são colocadas as imagens de santos católicos e fica na sala principal onde são realizadas as cerimônias públicas (MAGNANI, 1991).



Ilustração 3 – Caboclo de Lança do Maracatu Cruzeiro do Forte  
Foto: José Roberto Feitosa de Sena (2010)

Os banhos de limpeza que muitos integrantes tomam nos dias precedentes ao carnaval, sobretudo as mulheres que conduzem a Calunga e os caboclos de lança, são feitos à base de ervas e plantas consideradas com poder divino. Tais ervas são também utilizadas para fabricação de remédios fitoterápicos, para chás e para o ritual católico-popular das benzedeiras que trabalham na cura de diversas doenças, ferimentos e “mau-olhados”.

O caráter sagrado das plantas permite, dentro de rituais mágicos ou religiosos, a função que Gennep denomina de “transferência” nos ritos de passagem. Através desses rituais públicos ou secretos as impurezas são transferidas para as plantas. [...] O líquido obtido é utilizado em banhos, rituais e outras cerimônias, pois contem Axé, isto é, a força dinâmica das divindades [...] (BACCARELLI, 1983, p. 59-60).

De acordo com a observação feita em campo, a camuflagem dos caboclos é feita com tinta, urucu<sup>49</sup> ou pó de carvão, tendo seu rosto completamente pintado, sendo complementado

<sup>49</sup>Também conhecida por Urucu e Açafrão é o nome popular do fruto do urucunzeiro, substância corante extraída de sua polpa. Utilizada pelos índios brasileiros para proteger a pele dos raios solares e como repelente de insetos,

pelos óculos escuro estilo *Ray-ban*, para esconder que está “atuado”. Usam também o cravo branco na boca, que serve para a proteção dos caboclos. O Caboclo de Lança é uma figura emblemática e misteriosa, porque cada folgazão tem seus segredos particulares baseados em um sistema de crenças que mistura elementos provenientes do culto africano e dos rituais mágico-xamânicos. Procuram ainda o anonimato e muitos são azougados, ou seja, tomam uma mistura de azeite, aguardente, limão e pólvora, chamada de azougue, para terem resistência física e espiritual nos dias de carnaval. Assim, estão prontos para qualquer batalha, fazendo uma alusão aos guerreiros do passado dançado sempre em forma de gira, no sentido anti-horário e sem passar pelo meio do cortejo.

O significado da dança ritual está na definição de uma circunferência, símbolo de totalidade. O arquétipo que se manifesta na coreografia desses movimentos é o arquétipo da unidade global. Essa forma transmite a plenitude e a homogeneidade do grupo, ela dá segurança e força. [...] As danças rotativas mostram uma busca ansiosa pelo eixo central que permite a comunicação entre a terra e o céu, entre o humano e o divino (LIMA, 1979 p. 86).

O surrão é uma estrutura de madeira, coberta de lã, que leva consigo chocalhos, sempre em número ímpar (para não dar azar), pesa em média 25 quilos. Ao final do carnaval é comum os brincantes estarem com os ombros e as costas feridas pelo peso da “maquinada”, como são chamados os acessórios. Não deve ter relações sexuais entre os sete a quinze dias que antecedem o carnaval, além de não poder tomar banho durante os quatro dias de momo, “para não abrir o corpo”, segundo Nascimento (2005, p. 95). Como se verá mais a frente é o Caboclo de Lança, personagem enigmático e visivelmente místico, que recebe por parte do processo de espetacularização cultural, maior apropriação, devido principalmente a seu visual estético imponente, multicolorido e de evoluções semiacrobáticas e frenéticas.

#### 4.3.2 A Dama do Paço e a Calunga

A Dama do Paço é muitas vezes, no momento que recebe a Calunga, uma mulher “pura”<sup>50</sup> e iniciada na umbanda, além de ser responsável pelos cuidados da Calunga e só ela

---

o urucum tem sua origem na América Tropical e seu nome científico é *Bixa Orellana*. Disponível em: [www.redetec.org.br](http://www.redetec.org.br), acessado em 27/06/2011.

<sup>50</sup> “Pura”, termo utilizado por membros do Maracatu em sinônimo de virgindade, pois no ano em que ela é escolhida para ser Dama-do-Paço, a mesma deve ser uma jovem que nunca tenha mantido relações sexuais. Esse estereótipo de pureza de mulher “virgem” é uma forma de impedir que as “impurezas” trazidas pelo pecado intramundano não “contaminem” o devir sagrado de seus rituais, representando ainda um tabu, interdito

tem acesso à boneca até os períodos de apresentação. Também conhecida como dama de boneca e ela é responsável por carregar a defesa do Maracatu, por livrá-lo dos riscos e maus olhos. Nos meses prévios, inicia-se um trabalho de preparação, onde são oferecidos trabalhos aos espíritos e a calunga recebe todas as energias, passando a ser o elemento central da simbologia ritualística do Maracatu. Ela impede as “malquerenças” e “maus olhos”, como eles dizem. Nos meses prévios, inicia-se um trabalho de preparação, onde são oferecidas “obrigações” aos espíritos e a calunga recebe todo o Axé por ser o centro dos rituais, como já foi indicado. Estas obrigações, também preparadas por dona Neta e seus ogãs,<sup>51</sup> são colocadas previamente, no Peji e a boneca é “calçada”<sup>52</sup>, absorvendo os “bons fluidos”.

“Pra gente que somos, eu que sou rainha e as meninas, dama do paço, que sai com a boneca, tem que tomar um banho de limpeza. Tá entendendo? Não ter relação com os homens durante os três dias do carnaval. As bonecas têm que ser tudo defumada. Antes do Maracatu sair tem que despejar o que? Cerveja pras moça e pitú pro homem da rua. Tem que deixar uma farofa com bastante pimenta que é pro homem da rua, que é pra gente sair e durante os três dias de carnaval, nada de mal acontecer, porque meu preparo é feito todo ano pra esse Maracatu sair. Ceixa também se prepara, que ela também não vai de boca aberta. Eu agora esse mês de agosto também tenho que fazer minha limpeza, por que vai chegar o carnaval né? Eu tenho que ir pra minha Mãe de Santo fazer minhas obrigações, com esse negócio de... galinha, pinto e cada qual faça sua limpeza, pra quando a gente chegar o carnaval já tá com o corpo limpo e sair bem bonita, linda e maravilhosa e vou brincar o carnaval e nada de mal vai acontecer com a gente. Durante esses anos que eu saio nesse Cruzeiro do Forte, nunca aconteceu nada, desde de oito anos que saio nesse Maracatu e sete anos que sou rainha” [...].

Neste depoimento da Dona Neta percebe-se as negociações com o sagrado, que se referem a uma tentativa de comunicação transcendente entre o mundo físico e o metafísico, uma relação de “troca” entre os homens e seus deuses (orixás e entidades), a fim de obter ganhos terrenos<sup>53</sup>.

---

proibitivo de respeito às entidades veneradas. De acordo com Douglas (1976), os rituais de pureza e impureza fazem parte de sistemas simbólicos de todas as sociedades e não podem ser explicadas apenas pelo viés da higiene ou ainda da estética, mas sim pela ideia de santidade, da hierofania que dali ou por meio de pode surgir. O contrário seria um entrave à manifestação plena do sagrado.

<sup>51</sup> Filhos de Santo ou pessoas de confiança que ajudam na organização de um terreiro.

<sup>52</sup> Purificada e protegida espiritualmente.

<sup>53</sup> Utilizamos aqui o referencial teórico de (STARK; BAINBRIDGE, 2008), em sua teoria da religião, os autores consideram que o fenômeno religioso se processa por meio de duas ações fundamentais, são ações da “economia do sagrado” denominadas de: *Recompensas* que são as aquisições intramundanas, conquistadas pelas relações materiais e “profanas” da vida, enquanto os *compensadores* são instrumentos simbólicos acessados nos momentos em que as recompensas não são atingidas, recorrendo-se à transcendência. Quando os indivíduos e os grupos não obtêm explicações e sentidos da vida por meio da recompensa, buscam através dos compensadores, aliviarem as crises anômicas, atribuindo sentido e compreendendo a existência por meio de forças extra-humanas.

Nesse contexto cabe refletir sobre a teoria do sacrifício de Mauss e Humbert (2005, p. 106, apud MARTIN e ANDRADE, 2010, p. 118), na qual afirmam: “Em todo sacrifício há um ato de abnegação, já que o sacrificante se priva e dá”. Identifica-se aí dois mecanismos, um dos deuses exige o sacrifício, ou o seu culto, e em outro a abnegação do sacrificante não é desinteressada, mas, egoísta por esperar uma retribuição.

Para Roger Callois (1988), o sacrifício é um fator que contribui para a manutenção da ordem cósmica e é por meio dele que o indivíduo “deseja ser bem sucedido nos seus empreendimentos ou adquirir as virtudes que lhe permitirão o êxito”, evitando, dessa maneira os “infortúnios que o espreitam”. Pelo sacrifício, o fiel objetiva ofertar aos deuses passando a ser seu credor que espera a liquidação da dívida por parte das potências sagradas que ele venera. Essas, por sua vez, tornam-se devedoras do donatário, ficam a ele ligadas pelo que receberam e, para não permanecerem na condição de devedor, pagam suas faturas concedendo os benefícios pedidos. Com o êxito dessa negociação, o equilíbrio cósmico é reestabelecido.

Sobre a boneca Calunga, o totem dos Maracatus, Dona Neta descreve:

A Dama de Paço sai com as bonecas, duas Dama de Paço, uma é minha irmã, outra é uma amiga. As bonecas também, antes de sair, tem que fazer as limpeza pra botar as boneca na rua porque quem comanda o Maracatu é as duas bonecas. Muitas pessoas não sabem disso, mas a coisa forte é as duas boneca do Maracatu, é porque é a entidade que toma conta do Maracatu é as duas bonecas de frente, pode ver, as dama tão tudo de frente, porque as duas boneca carrega as forças de dentro do Maracatu.



Ilustrações 4 e 5 - Damas de Paço e as Calungas do Maracatu Cruzeiro do Forte. Foto: José Roberto Feitosa de Sena (2011)

Mário de Andrade (1930) revela que o termo *Calunga* tem múltiplas origens e sentidos, muitos de caráter profano. No entanto este autor deixa claro que a Calunga dos Maracatus (em referência aos Maracatus-Nação) é fundamentalmente um elemento sagrado das manifestações que as utiliza, exercendo um papel que, como nos informou D. Neta, é da maior importância simbólica dentro do Maracatu Rural.

A meu ver a Calunga é tudo isso e mais alguma coisa... Ídolo, feitiço, e apenas objeto de excitação mystica, e ainda symbolo político-religioso de reis-deuses: como a sua nomenclatura, o seu conceito não está nem talvez nunca esteve perfeitamente delimitado dentro da mentalidade negra (ANDRADE, 1930, p. 46).

A Calunga dos Maracatus Rurais é um empréstimo cultural dos Maracatus-Nação, no momento em que os primeiros deveriam adaptar sua manifestação às características da segunda. Como já foi abordado, na questão das interferências para sua aceitação no carnaval do Recife, a “Catita” (como se refere o Sr. Nazaré) é apropriada e imbuída de elementos simbólicos do Maracatu de Baque Virado e das experiências religiosas do Maracatu de procedência rural. A fertilidade do imaginário popular ressignifica e dá à Calunga um sentido poderoso e totêmico dentro do Maracatu de Baque Solto, que reforça a identidade desse grupo de acordo com Lima (1979). O totem das religiões afro-brasileiras é um fator de aglutinação, elemento de confraternização, ressaltando sua importância como mecanismo de formação do

grupo em torno de um elemento denominador comum, de um fator de comunhão. Portanto, é possuidor do *poder simbólico* segundo Bourdieu (1989). Sobre o “poder” existente na Calunga, argumenta dona Neta:

“Muita gente que num sabe pensa que essas bonecas num vale nada, diz assim: isso é uma bruxa, isso é umas bruxas de pano, isso serve pra nada, mai o que? O poder dos maracatu está nas bonecas, tanto na parte dos Orixás como na parte da Jurema porque essas bonecas tem que ser calçadas, as Calunga são as parte mais forte desse Maracatu, eu mesmo quando saio com essas Calunga, as duas bonecas era Flora e Florita, foi pro peji passou três dias”.

As obrigações “assentadas” no *Peji* correspondem a um legado muito comum em várias culturas e buscam agradar aos deuses para que afastem todo o mal e para a realização de objetivos particulares ou coletivos. São feitas geralmente no terreiro, nas encruzilhadas e matas. Para os dois últimos ambientes são feitos, principalmente, os trabalhos de “despacho”.

Sobre a dádiva, ato de trocar e receber entre os homens e os deuses Marcel Mauss (2001) esclarece:

“As dádivas aos homens e aos deuses tem também por finalidade comprar a paz com uns e outros. Afastam-se assim os maus espíritos, mais geralmente as más influências, mesmo as não personalizadas: por que uma maldição de homem permite aos espíritos ciumentos penetrar em vós, matar-vos, permite a ação das más influências, e as faltas contra os homens tornam o culpado fraco em relação aos espíritos e às coisas sinistras” (MAUSS, 2001, p. 75).

Segundo este último autor, nas sociedades, sejam elas “primitivas” ou contemporâneas, *dar, receber e retribuir* são obrigações recíprocas em que o recebido deve ser em semelhança retribuído, e os presentes retribuídos devem ser semelhantes aos recebidos. A teoria da reciprocidade explica que as trocas muitas vezes ocorrem não apenas entre os sujeitos, mas também entre coletividades que permutam bens, serviços, banquetes, gentilezas, ritos e palavras, e, por isso, constituem assim, sistemas de prestação.

Sobre o “banquete” ofertado aos mestres e demais divindades das religiões afro-brasileiras, assinala Fonseca (1997, p. 197):

No terreiro, os diversos pratos que compõem a mesa sagrada têm por finalidade agradar os deuses, dentro dos rigores do culto. Assim sendo, os gostos, as preferências e os diversos modos de preparar os banquetes sagrados aumentam os laços entre a comunidade e seus deuses, e este agrado às divindades certamente se reverterá em benefícios para comunidade.

As oferendas contribuem para o fortalecimento dos laços sócio-religiosos e éticos que os unem reforçando os elos mágicos entre os adeptos e os deuses. A culinária afro-brasileira amplia as concepções mitológicas, sendo reinterpretadas subjetiva e regionalmente, segundo Lody (1979). Desse modo, segundo esta última fonte, pode-se entender a religiosidade praticada por parte dos participantes do Maracatu rural, não como se tratando de uma modalidade religiosa padronizada, constituída por dogmas comuns a uns e outros terreiros, e sim de um verdadeiro mosaico caleidoscópico formado por *bricolagens* em constantes reinterpretações e (des)continuidades.

A diferença com outras formas de religião reside, sobretudo, em não se tratar de uma religião “ética” (no sentido weberiano do termo), ou seja, é uma religião que preza pela espontaneidade e liberação comportamental, ao contrário das religiões que preconizam a “boa conduta” segundo seus preceitos. Neste exemplo pode-se colocar a espiritualidade dos Maracatus em oposição ao pentecostalismo, ao catolicismo conservador, etc. Já as diferenças encontradas com outras religiões também de Matriz africana observa-se a suposta “falta de pureza” do culto, que navega no mar confluyente de elementos simbólicos que tramitam ao sabor dos interesses de cada grupo ou mesmo de cada indivíduo. É uma modalidade de religiosidade<sup>54</sup> cada vez mais aberta aos processos sincréticos, à valorização da subjetividade e às interações de sociabilidade<sup>55</sup>.

#### 4.3.3 O Arreiamá ou Caboclo de Pena

Além dos personagens já citados, o Arreiamá também chamado de Tuxáua e Caboclo de Pena. É um personagem do Maracatu com grande simbolismo e que também se prepara para o carnaval e simboliza o índio que protege sua tribo, pois “arreia” todo mal, traz consigo arco e flecha e simula uma batalha indígena. É dentre os personagens o que mais evidência a influência indígena pedindo proteção aos espíritos do “mato” e aos mestres-caboclos da Jurema Encantada. Carrega também um machado aludindo ao bravo guerreiro, que luta na

---

<sup>54</sup> A estes aspectos do culto chamamos de religiosidade, em oposição a religião dogmática e institucional, a religiosidade consiste nas formas concretas, espontâneas e variáveis por meio das quais a religião é vivenciada pelas pessoas e pelos grupos. Todas essas vivências estão vinculadas a crenças, mitos e símbolos, comumente carentes de maior organização e sistematização. Essa pluralidade de concepções religiosas coexistentes numa mesma pessoa é fundamento daquilo que Bittencourt (2003) chama de *Matriz Religiosa Brasileira*.

<sup>55</sup> Defino “sociabilidade” baseado em Simmel (1971, p. 130 Apud FEATHERSTONE, 1995, p. 9) que a analisa como uma “forma lúdica de associação” constituindo “essencialmente uma forma de interação entre iguais, sem qualquer propósito objetivo ou conteúdo determinado, e na qual a conversa e o lúdico tornam-se um fim em si”.

resistência às opressões dos invasores. Banha-se no *amassi*<sup>56</sup> e recebe as defumações do fumo da árvore sagrada (Jurema) purificando seu corpo e abrindo seus caminhos.

A religião está presente nestes personagens por meio dos cultos de predominância indígena, a pajelança, religião dos antepassados, e é em boa parte na Jurema ou no Catimbó, como é popularmente conhecida, onde atuam muitos Caboclos de Pena, expressando forte sincretismo com cultos afro-brasileiros. Nas mãos carrega um machado (ou arco e flecha), que simboliza o guerreiro que luta na resistência às opressões dos “invasores”, espíritos malfeitores que podem “atrapalhar” o Maracatu. Para a sua preparação também recebe defumações em rituais da Jurema.



Ilustração 6 – Arreiamá do Macaratu Cruzeiro do Forte.  
Foto: José Roberto Feitosa de Sena (2012).

O defumador é fundamental para abertura dos trabalhos, juntamente com os pontos riscados marcados com a Marafa<sup>57</sup>. Conforme se observou no Maracatu Cruzeiro do Forte, tem por finalidade afastar as más entidades e atrair as boas. As baforadas possuem um poder mágico e durante os passes realizam-se gestos encantatórios que espantam os maus fluídos e garantem força e beleza aos bravos Tuxáuas. “O cachimbo é preferido pelos pretos velhos e,

<sup>56</sup> Banho feito à base de sete ervas da medicina popular.

<sup>57</sup> Marafa é o nome dado na Umbanda a “água de fogo” ou aguardente, tem grande força mágica como símbolo sagrado de ligação entre fogo e água, elementos essências da natureza (LIMA, 1979, p. 97).

na Umbanda do Nordeste, pelos mestres, Babalaôs, do Catimbó, os quais o acompanham tomando poção de Jurema” (LIMA, 1979).

Sobre o Arreiamá, Severino Vicente (2005) cita o mestre Zé Duda do Maracatu Estrela de Ouro, que afirma, “Sem o Arreiamá no Maracatu ele [o grupo] está perdido, não tem a visão”. No Maracatu Cruzeiro do Forte, meses antes da suas apresentações, iniciam-se os trabalhos litúrgicos de preparação, limpeza e proteção para o carnaval. Esses rituais, embora não sejam praticados por todos integrantes, têm uma forte significação simbólica para boa parte dos seus membros, mesmos os que não são adeptos, crêem que, sem as oferendas depositadas no peji<sup>58</sup>, dificilmente teriam tanto sucesso.

#### 4.4 TRABALHO DE PROTEÇÃO ESPIRITUAL NO CARNAVAL

Ao longo do ano há certa dispersão na religiosidade do Maracatu, pois, as pessoas que integram a agremiação têm suas denominações religiosas próprias, muitos são filhos de santo frequentadores de terreiros da região e/ou católicos. Há aqueles que se declaram espíritas e ainda aqueles que frequentam esporadicamente alguma igreja pentecostal do bairro, embora não se considerem “evangélicos”. Esse trânsito é mais comum nos meses mais distantes do mês do carnaval. Ao início do segundo semestre do ano, gradualmente os integrantes vão procurando a sede da agremiação para começar o trabalho de confecção das fantasias e os ensaios, bem como cresce também a procura por dona Neta, para fazer consultas, dar conselhos, realizar “rezas”, indicar rituais de banhos de limpeza, etc.

Observei que não se trata de uma dispersão religiosa propriamente, pois ao longo do ano continuam a professar suas crenças. No entanto, ao se aproximarem do período do carnaval, direcionam-na para o Maracatu realizando um movimento de concentração religiosa em torno da agremiação, embora esta concentração seja multiforme, pois, ela é personalizada diretamente na figura da liderança espiritual de dona Neta. A partir do mês de agosto, de quinze em quinze dias, às tardes de domingo, são realizados os ensaios onde se reúnem familiares e vizinhos para “sambar Maracatu”, como dizem. Os homens se divertem, revezando os instrumentos, enquanto o mestre<sup>59</sup> e o contramestre “puxam”, ou seja, dirigem

---

<sup>58</sup>Peji em nagô é espaço reservado nos terreiros de Candomblé onde são colocados os assentamentos dos Orixás no Ilê Orixá (casa do Orixá) quando individual, ou quarto de santo, quando coletivo, restrito aos filhos da casa, e não é permitida a entrada de estranhos. Na Umbanda é dado o nome de Peji ou congá para o altar, onde são colocadas as imagens de santos católicos e fica na sala principal onde são realizadas as cerimônias públicas (LIMA, 1979).

<sup>59</sup>É o tirador de loas (cantigas), canta de improviso, anima e diz a direção que o Maracatu deve tomar, possui um apito e bengala ou batuta na mão para comandar o cortejo. É um personagem de grande prestígio.

os cantos das loas<sup>60</sup>, que são repetidas em coro pelas baianas e toda criançada que se aglomera em frente à sede, no bairro de Torrões.

A Rainha do Maracatu, Dona Neta, muito entusiasmada, muitas vezes toma o lugar do mestre para cantar algumas “cantigas de macumba” a pedido dos integrantes mais velhos. As letras fazem referência ao passado do Maracatu, entre dificuldades e glórias, além de se mencionar, quase sempre os mestres, caboclos, pretos velhos e demais entidades do universo mítico e encantado afro-indígena. Como no trecho música a seguir:

**Eu não me importa que diga**  
(Macumba, letra: mestre Zezinho -  
Maracatu Rural Cruzeiro do Forte)

*“Eu não me importo que diga  
Que estou dançando Xangô  
Você que ir na macumba  
Pois na macumba eu vou”.*

Ao terminarem os ensaios os homens guardam os instrumentos e algumas roupas que pegaram para a “sambada<sup>61</sup>” e depois passam mais um tempo conversando antes de ir embora, até porque muitos, no dia seguinte, irão cedo para o trabalho. As mulheres, muitas delas terão que cuidar das crianças já “enfadadas” e com sono. Dona Neta também se recolhe levando consigo filhos, netos e bisnetos. É visível a alegria de mais um ensaio e a cada semana aumenta as expectativas para os dias de carnaval.

Para garantir que no próximo carnaval tenham o mesmo desempenho dos últimos, são feitas “negociações”<sup>62</sup> com o sagrado, afim de que os “espíritos ruins” não possam atrapalhá-los. Muitos integrantes, a pedido de dona Neta, fazem seus banhos de limpeza, a base de sete ervas, e, quando estiverem a quinze dias antes do carnaval, devem abster-se das relações sexuais. As mulheres que estiverem no ciclo menstrual não deverão desfilar<sup>63</sup> no Maracatu. Uma vez descumpridas essas orientações é provável que o Maracatu não tenha sucesso, pois seus integrantes estarão de “corpo aberto”, ou seja, propícios aos males e à desordem de Exu que, segundo Dona Neta, fica a rondar, esperando encontrar alguém de “boca aberta”, principalmente durante as noites de carnaval. Segundo Durand (1997, p. 3) no período do “...

---

<sup>60</sup> São as músicas cantadas pelo mestre e repetidas pelo contramestre e pelo coro das baianas, geralmente de improviso, como na tradição da embolada, possibilitando que o mestre opine sobre variados temas.

<sup>61</sup> É assim que costumam chamar as noites de ensaio.

<sup>62</sup> Fenômeno cultural de reciprocidade, Marceul Mauss (2001).

<sup>63</sup> Há notícias de mulheres que tomam medicamentos para atrasar a menstruação a fim de participar das festividades normalmente.

Fim do dia, ou ainda a meia noite sinistra, é a hora em que os monstros infernais se apoderam dos corpos e das almas”.



Ilustração 7- Peji localizado na área externa da casa de dona Neta.  
Foto: José Roberto Feitosa de Sena (2011)

Vejamos uma transcrição do meu diário de campo, cujas anotações a seguir, foram feitas na quinta-feira da semana pré-carnavalesca:

Aos poucos, toda de branco, ela (Dona Neta) traz os ingredientes do quitute votivo: mel, cachaça, pimenta malagueta, azeite de dendê, fígado, fubá, cerveja, vinho, vela e fumo de cachimbo, além do sacrifício de galinhas. Preparou cuidadosamente o prato dos santos, iniciando as preces com um Pai Nosso e uma Ave Maria, para em seguida firmar o ponto de Exu, “abrindo os caminhos” e iniciando os trabalhos. Durante o preparo ela proferiu uma série cânticos sagrados (oscilando muitas vezes entre língua portuguesa coloquial e dialetos possivelmente de origem Yorubá) que fazem menção aos orixás, as mestres caboclos e preto velhos, narrou em voz alta as preces e os desejos do grupo, pedindo força, proteção e sucesso ao maracatu. Levou as obrigações prontas para seu peji localizado na área externa da casa e iniciou a defumação com baforadas de cachimbo com a fumaça do fumo da Jurema. Ao final ela “despachou” fubá e cerveja para as entidades da rua, segundo ela, Exus (SENA, 2011)<sup>64</sup>.

Portanto, na visão mítico-simbólica de Dona Neta e de alguns integrantes, é necessário “fechar o corpo” de maneira que, protegidos, possam ser mais uma vez campeões do desfile das agremiações. Para isso não basta apenas que individualmente os Maracatuzeiros pratiquem suas obrigações, é preciso que o grupo tenha fé nos trabalhos espirituais desenvolvidos pela rainha, que se iniciam já semanas bem antes do desfile. São feitas oferendas para o “Homem da Rua” (Exu) e para as “moças” (Pomba-gira), e, dessa forma,

<sup>64</sup> SENA, José Roberto Feitosa de. Diário de Campo, registro realizado na residência de dona Neta em 03/03/2011.

satisfeitos com a “comida-de-santo, não incomodarão o Maracatu durante as suas apresentações. “Homens” e “mulheres” “da rua”, deuses e mestras, são aclamados para a proteção da brincadeira, são induzidos a trabalhar pelo bem, para a tranquilidade e sucesso do Maracatu.

Sobre a figura da Pomba-gira informa Menezes (2009): “está ligada ao belo, que seduz e apaixona ao mesmo tempo em que remete ao que deve ser evitado por ser perigoso e pecaminoso. É reverenciada como propiciadora da abertura dos caminhos, da renovação da vida” (p. 11). Já sobre Exu, o “homem da rua”<sup>65</sup>, Prandi (1995) esclarece: “Deus mensageiro, divindade trickster, o trapaceiro. Em qualquer cerimonia é sempre o primeiro a ser homenageado, para evitar que enraiveça e atrapalhe o ritual. Guardião das encruzilhadas e das portas da rua” (PRANDI, 1995, p. 17). Recorde-se que as oferendas voltadas para Exus e Pombas-giras, realizadas no Maracatu são feita à base de pimenta, frutas, aves, mel, aguardente, fumo, etc, tudo de acordo com um cardápio ritual<sup>66</sup> previamente estabelecido, no intuito de agradar os deuses e mestras reverenciados.



Ilustração 8 – Trabalho de oferenda realizado por Dona Neta para o Maracatu Cruzeiro do Forte.

Foto: José Roberto Feitosa de Sena (2011).

<sup>65</sup> Inspirado em Roberto DaMatta (1991) identifica-se aqui a rua como o espaço da desordem, do caos, onde o perigo ameaça a quem a frequenta. A rua, de acordo com este autor, é caracterizada pelo medo, pelo mal-estar de ser desprotegido, a mercê do perigo que fica de prontidão sobretudo à noite. Já a casa é compreendida como o posto, ambiente de segurança, de proteção e acolhida, onde as pessoas se referenciam e se acomodam no seio da comunidade a que pertencem.

<sup>66</sup> Motta (1992); Lody (2009); Prandi (2000).

Sobre os rituais de preparação que antecedem aos desfiles, Dona Neta, Rainha do Cruzeiro do Forte relata que:

“Primeiro do que tudo, a gente pra sair no Maracatu tem que tomar um banho de limpeza, arreia<sup>67</sup> as obrigações. E, eu que sou Rainha do Maracatu e sou espírita, tenho que arriar a farofa pra Exu, pra Pomba-Gira, pra Malunguinho, é cerveja, é champanhe. Pro homem da rua eu tenho que arriar uma farofa, com bastante pimenta malagueta. Se tiver fígado verde eu tenho que cortar bem cortadinho, passar com azeite no fogo. Pras moças é também uma farofa com pimenta. É pinto<sup>68</sup> pra Exu e pra Poma-Gira também”<sup>69</sup>.

Sobre a questão do sacrifício animal nos rituais preparatórios do Maracatu Rural, acredito, seguindo os passos de Lévi-Strauss (1976), que o alimento é um poço de emoções borbulhantes que fornecem a base de noções abstratas e metafóricas do inconsciente religioso. São elementos formulados por meio de *arquétipos*<sup>70</sup> de toda sociedade constituidores de bases de experiências religiosas. O antropólogo francês afirma que “as espécies animais não são escolhidas apenas porque são boas para comer, mas por que são boas para se pensar” (LÉVI-STRAUSS, 1976, p. 172).

Robert Smith (Apud KUPPER, 2008) considera que os sacrifícios sejam essencialmente atos de comunhão entre o sagrado e seus devotos, em que ambos querem comer e beber juntos e nesses rituais a aliança entre eles é declarada e selada simbolicamente. Para Durkheim (1989, p. 493) o devoto que comungou com sua divindade não é apenas um indivíduo que enxerga realidades novas que o descrente ignora: “é o homem que pode mais. Ele sente em si força maior para suportar as dificuldades da existência e para vencê-las”. As discussões trazidas por René Girard (1990) também são salutares para refletir sobre as relações sagradas do sacrifício. No caso dos trabalhos de proteção do Maracatu, o sacrificador denota divindade ao animal sacrificado, tornando o alimento como dos deuses, por isso sinônimo do bom. Com sua “morte” saciará os deleites da divindade e apaziguará sua possível fúria que poderia atrapalhar o processo de purificação/preparo para mais um carnaval.

O historiador Hans-Jürgen Greschat (2005), baseado em obras dos fenomenólogos da religião Gerard Van Der Leeuw e Wilhem Grönbach, reflete sobre as categorias de sacrifício,

<sup>67</sup> “Arreiar” é depositar as oferendas no pegi, imolar objetos sagrado e ofertá-los aos deuses.

<sup>68</sup> Entenda-se galinha pequena ou magra.

<sup>69</sup> Depoimento oral concedido por dona Neta em sua casa no dia 1/8/2011

<sup>70</sup> Utilizamos o termo *arquétipo* inspirado em Jung (1998), que o designa como um modelo imaterial ao qual os fenômenos psíquicos tendem a ser moldar, ou seja, são formas inatas que servem de matriz no desenvolvimento da psique. Seriam, afirma ele, tendências estruturais invisíveis existentes nos símbolos que criam imagens e visões de alguns aspectos da condição consciente. Segundo o psicanalista, essas imagens são “primordiais” e se originam de uma repetição frequente de uma mesma atividade ou experiência ao longo de gerações tendendo a reproduzir constantemente a repetição do evento e as mesmas experiências em cada geração.

mística e feitiço, apresentando que a primeira, de acordo com os autores mencionados, é um “ato simbólico de consolidação, renovação e recriação do poder coletivo”. Aborda o ato de comer e beber como uma atividade sacramental que estão associadas ao fluxo da vida. A bebida “cria laços entre o bebedor e aquele que oferece a bebida. O mesmo vale para a comida” (p. 137-138). Para Motta (1998) “O sacrifício sangrento constitui a regra e não a exceção no contexto das religiões afrobrasileiras do Recife” (p. 175). Para este antropólogo, longe do desaparecimento, as religiões “de Santo”, “como desejariam as interpretações evolucionistas das religiões afrobrasileiras”, vieram ganhado mais e mais fieis nos últimos anos do século passado. É no processo de imolação e oferta de animais aos deuses que se “encontra a essência do Xangô: cabeças cortadas, cheiros de sangue, cânticos, passos de dança sobre o chão vermelho, alegria, êxtase” (MOTTA, 1998, p. 175-176).

Desse modo, entende-se que o sacrifício faz parte da lógica dos ritos religiosos presentes nessa agremiação, até porque a vitória não chega se não forem eliminados os “obstáculos”. Dito de outra forma é necessário que alguns sejam vitimados para que muitos possam alcançar plenamente os objetivos arduamente almejados. São as “desavenças, as rivalidades, os ciúmes, as disputas entre próximos, que o sacrifício pretende inicialmente eliminar; a harmonia da comunidade que ele restaura, a unidade social que ele reforça. Todo resto decorre disto” (GIRARD, 1990, p. 21).

Chegado o domingo de Momo, aumenta a ansiedade: os Caboclos de Lança, já chacoalham os surrões, o terno<sup>71</sup> dão as últimas aquecidas e as baianas<sup>72</sup> preparam o coral. Dona Neta, à frente, comanda o cortejo até o monumento histórico “Cruzeiro do Forte”, nas proximidades do local onde os fundadores do Maracatu tiveram a idéia de criá-lo na ocasião da mitológica “limpeza da cabimba”. Visivelmente emocionada, ela canta com todos os participantes as “Macumbas”, rezam o Pai Nosso, Dona Neta defuma os integrantes e suas fantasias, faz um círculo no chão com a aguardente – “firmando” o ponto de Exu – chama à frente a Dama do Paço, que muito embelezada carrega no alto a Calunga, para que ela seja reverenciada pelos presentes. Em seguida autoriza que um dos jovens acione os fogos de artifícios e, aos gritos de “viva o Cruzeiro!”, o terno começa a grande festa religiosa-profana, ao tocar freneticamente enquanto todos dançam, formando, inicialmente, um círculo, que em

---

<sup>71</sup> É assim que é chamada a orquestra do Maracatu rural, é composta por clarinete, trompete, trombone, bombo, surdo, tarol, porca (variação de cuíca) e gonguê. O número e o tipo de instrumentos musicais podem variar a cada grupo.

<sup>72</sup> Também chamadas de damas de buquê, usam saias longas rodadas, bordadas e coloridas (de acordo com cor de seu Orixá) e armadas com arame para dar bastante volume à vestimenta. Levam nas mãos buquês de flores simbolizando ato de oferenda às suas entidades, representando o equilíbrio espiritual do folguedo.

saída formará um belo e volumoso cortejo, à frente segue o Estandarte<sup>73</sup> da agremiação conduzido ostentadamente pelo Porta-Bandeira vestido à Luis XVI.

Nas laterais seguem os Caboclos de Lança em rápidas evoluções, irreconhecíveis e catárticos. Cobertos pelo colorido da cabeleira fazem movimentos antihorários e jamais entram no meio do cortejo, pois, se mantendo ao lado, em círculo, protegem as baianas, a calunga e a côrte real. Sua força e agilidade impressionam, irão manter o ritmo durante os três dias de carnaval. Muitos terminam com marcas no corpo devido, ao peso e a estrutura metálica vestimenta<sup>74</sup>. É visível o cansaço, no entanto, junto à felicidade e à sensação de obrigação realizada, segundo informações fornecidas por Dona Neta<sup>75</sup>:

“O caboclo de lança tem que sair com um cravo na boca tem que tomar seus banhos também, nem tem nada a ver com mulher, por que isso é um lado muito religioso também, por isso que você vê que eles são tudo azougado, os caboclo de lança quando sai num sai de boca aberta não, são tudo azougado, quando bota o Maracatu na rua já viu, é azougado mermo porque cada cá faz seus perparo,ta entendendo? Eles são uns caboclo agitado, tem muitos que tomam azougue<sup>76</sup>”.

Com todos estes personagens sagrados em movimento e após as preces de Dona Neta, inicia-se uma jornada de apresentações, muitas vezes até em cidades distantes, mas, com certeza, a apresentação mais aguardada é o desfile oficial das agremiações carnavalescas do carnaval do Recife, onde o ônibus lotado segue ao centro da cidade do Recife, e lá os participantes se preparam para entrar na avenida. Muito experiente, Dona Neta faz em voz baixa, seus últimos pedidos ao Santo, enquanto a torcida, formada por moradores do bairro, amigos e admiradores, já gritam pelo Cruzeiro do Forte. O exuberante cortejo toma as ruas do Recife, como uma extensão dos seus terreiros, e o sentimento mágico-religioso toma conta desses indivíduos que brincam, festejam e adoram seus entes sagrados. Na semana seguinte retornam para o desfile das campeãs. Tem sido assim nos últimos nove anos. Dona Neta não duvida que tanto sucesso é atribuído ao seu “Santo forte”, aos seus Maracatuzeiros de “Corpo Fechado” e alegria de viver desse povo tão humilde e tão devoto.

<sup>73</sup> Segundo Waldemar Walente (*Apud* Silva, 1991, p. 378), as bandeiras representam agremiações, sociedades e corporações dos mais variados gêneros contendo significações semelhantes às bandeiras das Cruzadas e dos gonfalões (estandarte com três ou quatro pontas pendentes) das corporações militarizadas italianas. “Todas estas bandeiras valem como a encarnação viva das próprias entidades que representam símbolos com alguma coisa de sagrado, exigindo respeito e até uma espécie de culto de veneração”.

<sup>74</sup> Seu peso varia entre 25 e 40 Kg.

<sup>75</sup> Depoimento oral concedido por Dona Neta por meio de entrevista realizada em sua casa no dia 23/01/2012.

<sup>76</sup> Bebida preparada com aguardente, azeite, limão e pólvora. Segundo o professor de toxicologia da Faculdade de Medicina da USP, Anthony Wong, a mistura de álcool e pólvora provoca alucinações semelhantes aos sintomas do ópio (NASCIMENTO, 2008, p. 171).

Observei, na figura de Dona Ceiça, os aspectos de liderança política e carismática que se encarrega da direção geral da agremiação. Ela acumula, com o apoio de outros membros que compõem a diretoria, dentre tantas responsabilidades, a de “colocar a brincadeira na rua”. Com muito tempo de atividades, desenvolvem um intenso trabalho ao longo do ano, desde a arrecadação de verba até a organização dos integrantes do cortejo na hora de “cair na avenida”. De acordo com Barrera (2010), a liderança deve manter ao seu redor a comunidade, pois, não há poder religioso sem reconhecimento do grupo. A manutenção comunitária a regularização do trabalho, tornando o espaço de atividades como elemento de exercício de poder e transmissão de saberes.

Dessa forma, classifico, baseado na sociologia do poder em Weber (2002), a liderança do tipo racional-burocrática e a do tipo tradicional-carismática ao mesmo tempo. A primeira seria racional, pressupondo a aceitação da legalidade das ordens incumbidas e dos direitos de mando de quem possui a autoridade, contando com o suporte auxiliar de uma administração burocrática. A segunda seria a aglutinação de duas categorias weberianas, a de liderança tradicional, ancorada na crença do caráter sagrado das tradições e na legitimidade de quem é escolhido/aceito para exercer o poder. A liderança carismática é fundamentada na revelação pessoal, na aceitação das ordens reveladas por um indivíduo e na entrega cotidiana a sua santidade, feito heroico, manipulação do sagrado ou exemplaridade.

Considero aqui ser possível interpretar as duas principais lideranças do Maracatu Cruzeiro do Forte sob a ótica do poder na sociologia weberiana, sendo Dona Ceiça, a liderança racional-burocrática que envolve os assuntos políticos, administrativos, financeiros, jurídicos e logísticos da agremiação, sendo ela principal interlocutora do grupo nas negociações comunitárias e de relações públicas. Esta líder acumula cargos e personagens dentro do posto de presidente e dama desfilante, possui poder de mando e organiza todos os preparativos necessários para pôr o Maracatu na rua, solicita autorizações, realiza pagamentos, assina contratos e grita: “menino, vai pro teu lugar”, instantes antes da agremiação tomar a passarela do concurso de agremiações do carnaval. Como guardião da brincadeira, carrega a responsabilidade de levar às ruas a tradição, legado de sua mãe e avós, lutando pelo campeonato e intencionando a alegria de seu povo.

É a mãe de quatro filhos, mulher negra e trabalhadora que com muito esforço defende a manutenção de seu “brinquedo popular” através de muito “aperreio”, como ela mesma descreve: “É muito trabalho, é muito aperreio, e muitos não tem compreensão, saio de manhã chego de noite. Quando chego cansada ainda vou trabalhar e fico cochilando em cima dos

tecidos”. E com muito orgulho, ao ver sua prole seguindo seus passos com muito entusiasmo: “Os meus filhos, sobrinhos e neto tudo brinca”, afirma ela.

Já Dona Neta, é uma espécie líder para assuntos espirituais. No seu papel, acumula o cargo de rainha e guardiã da tradição religiosa do Maracatu Rural, a qual se pode entender que todo esforço espiritual que esta ultima empreende torna-a uma liderança carismática legitimada pelo grupo. Desse modo é possível interpretá-la como uma liderança religiosa do tipo-ideal weberiano que vocaliza simbolicamente os desejos que o grupo almeja.



Ilustração 9 – Dona Ceixa,  
Presidente do Maracatu Cruzeiro do Forte  
Foto: José Roberto Feitosa de Sena (2011)

Durante muito tempo as mulheres foram escanteadas da história, colocadas à margem do processo, ficaram à beira da estrada do devir histórico. Com o desenvolvimento gradual do mundo industrial as ciências humanas mostram que esta realidade veio se modificando e a figura feminina ganhando espaço nos estudos sócio-religiosos da historiografia e das ciências

sociais. O poder, que até então era de domínio masculino, à mulher restava estereótipos e juízos de valor muitas vezes baseado no moralismo tradicional semítico-cristão (SOUZA, 2009).



Ilustração 10 – Dona Neta fazendo o ritual de defumação em sua casa.

Ilustração 11 – Dona Neta no desfile oficial do Maracatu Cruzeiro do Forte.  
Fotos: José Roberto Feitosa de Sena (2011)

Para se entender as relações de poder na história recorreu-se aos pressupostos descritos por Max Weber (2002), que afirma que a dominação ocorre por meio de uma relação dinâmica entre poder, interesse e vantagens por parte daqueles que obedecem a um simples costume ou tradição de uma conduta passada, fincado através das raízes do tempo, ou a partir do puro afeto pessoal do súdito (p. 63-64). De acordo com Bourdieu (2007), baseado no postulado teórico weberiano, a dominação é exercida pelo sexo masculino e tal mentalidade está ancorada no imaginário coletivo de uma forma tão latente que pouco é percebida, pois pertence a uma estrutura subjetiva em que a organização social monta suas estruturas por meio de bases androcêntricas (BOURDIEU, 2007, p. 207).

A legitimidade de autoridade mais antiga e mais universal mantida baseia-se no caráter sagrado da tradição. O temor de penalidades mágicas fortalece as inibições psicológicas a respeito das mudanças dos modos costumeiros de conduta (WEBER, 2002, p. 63-64).

Se a dominação historicamente é de posse masculina e se este domínio é legitimado por estruturas de mentalidade coletiva, dizer que a mulher vem obtendo espaços, é dizer que ela transgrediu as normas, ultrapassou os limites da ordem estabelecida para ganhar espaços e exercer poderes. Além do mais, ela desenvolve tensos processos de embates e resistências às reações das suas conquistas, e desse modo estabelece legitimidade e autoridade, ou seja, liderança feminina.

Weber (1991) observa a figura do líder como uma dominação carismática, é um tipo de apelo social e psicológico que se contrapõe às bases de legitimidade da ordem estabelecida, “padronizada” e institucionalizada. O líder carismático, de certo modo, é sempre revolucionário, a partir do momento que se coloca em oposição (in)consciente a algum aspecto estabelecido da sociedade em que está inserido. É também um profeta que anuncia as realizações dos desejos do grupo liderado.

Para que se estabeleça uma autoridade desse tipo, é necessário que o apelo do líder seja considerado como legítimo por seus seguidores, os quais estabelecem com ele uma lealdade de tipo afetivo-pessoal, e até mesmo sacramental, que exige um respeito diferenciado. Como um fenômeno excepcional, a dominação carismática tem seu fundamento e legitimidade nos poderes “sobrenaturais” do líder, ou, no caso de Dona Neta, no poder de intermediar a consagração junto aos deuses.

O carisma só conhece a determinação externa e a contenção interna. O seu portador toma a tarefa que lhe é adequada e exige obediência e um séquito em virtude de sua missão. Seu êxito é determinado pela capacidade de consegui-los. Sua pretensão carismática entra em colapso quando sua missão não é reconhecida por aqueles que, na sua opinião, deveriam segui-lo. Se o aceitam, ele é o senhor deles – enquanto souber como manter essa aceitação, “provando-se”. Mas não obtém seu “direito” por vontade dos seguidores, mas acontece o inverso: é o *dever* daqueles a quem dirige sua missão reconhecê-lo como seu líder carismaticamente qualificado (WEBER, 1982, p. 285).

Como foi observado na pesquisa, o líder religioso adquire carisma quando é capaz de demonstrar dons racionalmente inexplicáveis, como a produção ou manipulação de objetos sagrados para a eficácia de “milagres”. No Maracatu Cruzeiro do Forte notou-se que a manipulação de objetos sagrados por meio da sua liderança espiritual conduz à recompensa divina. A adesão ao líder carismático, portanto, dá-se a partir da prova de que ele é capaz de produzir algum ato extraordinário e magnífico que causa impacto naqueles que serão seus adeptos (SENA, 2012).

O líder carismático religioso, na concepção Weberiana, encontra no profeta seu maior exemplo, pois este se opõe aos sacerdotes, representantes da “ordem”. Por caminho inverso, o profeta busca estabelecer uma ordem baseada no extraordinário. Os profetas são, portanto, representantes de um sagrado “não-domesticado”, que foge das regras fixo-estabelecidas, que fluem de acordo com os desejos mais supra-subjetivos, configurando o sagrado que extrapola os limites, que se rebela. É o sagrado “selvagem” (BASTIDE, 1989) que (re)encanta o mundo. Sempre.

#### 4.5 CULTURA POPULAR, RELIGIOSIDADE, GLOBALIZAÇÃO E ESPETÁCULO

Em entrevista realizada com “Vandinho”, filho mais velho da presidente do Maracatu Cruzeiro do Forte, Dona “Ceixa” percebeu a insatisfação de muitos integrantes ao processo de apropriação das culturas populares por parte da mídia e o baixo retorno financeiro que a agremiação recebe para participar de atividades publicitárias e comerciais, que geralmente fica em torno de R\$ 200,00 a R\$ 300,00. Revelou-nos que em comerciais gravados para redes de televisões locais, como a Globo Nordeste e a TV Jornal<sup>77</sup>, os cachês oferecidos são minguaos, enquanto o trabalho de gravação é bastante exaustivo. Além do mais, as emissoras não respeitam sempre os acordos firmados sobre os direitos de imagem:

“Nas filmagem a turma paga muito pouco, o cabra passa o dia todinho no sol que nem um cachorro, cansado, quando vem pagar um dinheiro desse tamainho, uma mixaria. Eles vem dizer que o direito de imagem é de um ano e passa três, quatro, cinco anos, passando direto na televisão (Vandinho, filho de Dona Ceixa).

Dona Ceixa nos revela uma gama de insatisfações que ultrapassam as relações de cordialidade entre os dirigentes da agremiação e os organizadores do carnaval, sempre em uma oscilação tensa de “amizade” e eufóricas reclamações. Ela nos revelou em depoimento, que o pagamento dos cachês de apresentação no Carnaval do Recife e a premiação dos grupos vencedores do concurso, além de serem minguaos, não contempla a “folha” do coletivo dos participantes, demoram muito a ser efetuadas, tendo ela que recorrer a outros meios para quitar os grandes endividamentos pós-carnavalescos. Esse problema tem se tornado cada vez mais frequente ano a ano e causa um clima de animosidade até entre os integrantes que,

<sup>77</sup> Além das emissoras locais, como TV Tribuna/Band, TV Globo Nordeste e TV Jornal/SBT, TV Clube/Record, TV Estação e TV Nova Nordeste, a Emissora Nacional de TV Bandeirantes, também vem investindo na programação do *Band Folia* com matérias especiais e transmissões ao vivo durante todos os dias do carnaval de Recife e Olinda, reforçando a inserção dessas cidades no circuito do “carnaval brasileiro” representados pelas Escolas de Samba do Rio de Janeiro e São Paulo e pelos trios elétricos de Salvador.

segundo ela, “desconfiam” da veracidade das informações que ela repassa a eles sobre o pagamento. Isso por que, alguns integrantes recebem uma ajuda de custo que ela chama de “agrado” pela participação e dedicação a brincadeira.

No geral não se trata de uma relação comercial de prestação de serviços, mas sim de uma retribuição financeira como forma de agradecimento, dado inclusive às condições econômicas precárias de muitos, que ao contrário de trabalhar no carnaval para fazer um dinheiro extra, preferem entregar-se de corpo e alma as atividades do Maracatu. Em entrevista, Dona Ceíça contou que no carnaval de 2011, só de transporte foi gasto um total de R\$ 1.050,00 por três dias de carnaval. É nesse tipo de contexto que se aplica a teoria da dialética cultural entre culturas populares e os setores elitistas dentro da ordem capitalista, como afirma Canclini (1982), pois a relação entre o que é pago aos serviços das agremiações e o que ela gasta para manter o espetáculo, as torna, muitas vezes, naquilo que o autor chamou de culturas subalternas, dependantes do capital financeiro e “escravizados” por ele, ao mesmo tempo em que, seduzidos, se esforçam em espetacularizar-se.

A presidente lamenta ainda a recusa de participação em alguns eventos por conta dos baixos valores ofertados, já que estes não cobrem os custos de transporte, lanche, manutenção, confecção e manutenção das fantasias e adereços, pagamento de alguns membros da orquestra (músicos profissionais). Além disso o “agrado” é muitas vezes suprimido, o que inviabiliza o pagamento das despesas. Dona Ceíça lamentou a não participação do grupo em evento realizado por uma empresa carioca de turismo, que segundo ela, pagaria as passagens de alguns integrantes e um cachê no valor de R\$ 2.000,00, alegando que não daria condições de participação. Neste depoimento é possível observar as relações discrepantes no tratamento para com as mais diversas “atrações” culturais, como nos aponta Carvalho (2010).

Enquanto o espetáculo exige muito do popular, para que este se “profissionalize” no encantamento de quem o assiste, o sistema de espetacularização cultural retribui em mingüadas verbas, que não são condizentes com todo incremento adaptativo e de trabalho que os grupos de culturas populares desenvolveram para ali estarem. É a barganha do custo-benefício que reafirma a pujança dos setores do capitalismo orquestradores das apresentações culturais, que não chega a retribuir ao menos os custos dos seus personagens centrais, pois, paga-se pouco e recebe-se muito. Durante a realização da pesquisa de campo, entre os anos de 2011 e 2012, registramos o pagamento de R\$ 11.000,00 para os grupos campeões e R\$ 5.000,00 para os Vice-campeões do grupo especial do concurso na modalidade Maracatu de Baque Solto (esses e outros valores em anexo J).

Os recursos obtidos são de origens limitadas, geralmente advindos de poucas alternativas, e os valores pagos pelas apresentações locais quase sempre são empregados na própria apresentação, o que não os permite afirmar que há lucro ou que os membros fazem dessa modalidade cultural seu meio de vida, como algo profissional. Os membros deste Maracatu são trabalhadores informais em sua maioria. Dona Ceíça é dona de casa como a maioria das mulheres do grupo e seus filhos trabalham e ajudam no sustento da família. Observo que em sua casa existe um ciclo de ajuda mútua em que é representado por irmãos, filhos, e parentes de modo geral.

Na casa onde também funciona uma sede improvisada há uma subdivisão entre os quartos e a laje da casa e esse pavimento abriga o maior número de fantasias. Há um fluxo diário intenso de pessoas, não apenas por ser lá a sede da agremiação, mas, pelo fato da família ser numerosa e ainda agregar vizinhos e amigos vindos de regiões próximas, formando a comunidade Cruzeiro do Forte. A limitação do espaço e as poucas condições estruturais da casa para abrigar a sede são também motivos de inquietações da Dona Ceíça, que há muito tempo luta por uma sede própria e que não obteve sucesso até aqui por conta de uma ausência de fundos financeiros que permita a construção da mesma e as constantes promessas falseadas de políticos locais em tempos de eleição: “eles aparecem aqui só pra pedir voto, depois chau”, critica ela.

Dona Ceíça chegou a questionar quais eram os critérios de se privilegiar mais algumas agremiações em relação a outras, como por exemplo, o fato de o Maracatu Cruzeiro do Forte ser o mais antigo e um dos mais vitoriosos do carnaval do Recife e não ter uma placa na esquina da rua informando o local da sede aos que por ali passam. Sobre essa diferença importante também vale mencionar o aspecto “secundarista dos maracatus rurais”, pois, quando se fala em “Maracatu” de imediato se pensa nos Maracatus-Nação. A própria mídia nacional é responsável por isso, pois, muitas vezes tem apresentado essas duas formas distintas de cultura popular como se fossem uma coisa só. É recorrente até, em matérias de divulgação audiovisual, a aparição de elementos dos dois grupos, passando a falsa impressão de que fazem parte de um mesmo grupo, quando na verdade são de origens e práticas diferentes, que mais se distinguem do que se aproximam.

Ainda sobre esse processo que “escanteamento” denunciado pela principal representante da agremiação, existe na maioria das vezes, uma omissão da mídia impressa e falada em noticiar todas as agremiações campeãs do carnaval. Durante essa pesquisa, percorri os principais veículos da imprensa local e quase sempre foram informados apenas as vitoriosas escolas de samba do Recife, excluindo as demais agremiações. A página *on line* da

Prefeitura Municipal do Recife não se exaure de de responsabilidades, já que apresenta em sua página apenas as imagens da escola campeã. Mesmo informando os demais vitoriosos, o que sobressai é a riqueza imagética das escolas em detrimento dos Maracatus. Essa é uma queixa e crítica grave que ouvi entre líderes integrantes de muitas agremiações carnavalescas, o que evidencia que as relações entre os Maracatus e as instituições promotoras do espetáculo são desiguais, tensas e ainda preconceituosas em vários os sentidos.

Paradoxalmente, enquanto este escanteamento discriminador acontece, no caminho da “valorização” da cultura os órgãos governamentais e as agências empresariais de turismo se apropriam do Maracatu como uma marca, um *signo*, que remete ao simbolismo de pertença, uma “pernambucanidade” elaborada para a legitimação de interesses políticos e econômicos, de instituições públicas e privadas. Esta é a ambiguidade das instituições promotoras do espetáculo do Maracatu, por isso questiona-se: Até onde o processo de espetacularização pode gerar a “profanação” (CARVALHO, 2010) de brincadeiras populares sagradas? **E mais, até onde esse processo pode se dar também no caminho dialógico, em que as próprias manifestações de cultura popular se aproximam da espetacularização para legitimar seus interesses e assim efetivar continuamente a manutenção – inclusive material - de suas tradições?** Só o tempo poderá trazer as respostas dessas perguntas, no entanto, cabe ao pesquisador apresentar os fatores desta equação.

No carnaval recifense a lógica da indústria cultural do espetáculo condicionou diversas modificações no interior das agremiações de Maracatu, tendo estas intervenções externas contribuído intensamente para a ressignificação de alguns aspectos do sagrado, antes, caracterizados pela sua presença. No caso do Maracatu Rural, podem ser vários os exemplos: a não utilização do cravo<sup>78</sup> na boca dos Caboclos de Lança como um amuleto protetor, sendo utilizado, por muitos, apenas como um componente da indumentária estética, adereço indispensável para as apresentações como exigência do Concurso; a não participação de todos integrantes nos rituais de limpeza e proteção da agremiação, sendo vários os casos daqueles que não participam por não gostarem, mas acreditam, e outros tantos que não participam por não acreditarem nesse “negócio de macumba”; o não consumo, pelos Caboclos, do azougue como bebida energética e espiritual, sendo preferível a aguardente; o não cumprimento de

---

<sup>78</sup> No Maracatu Cruzeiro do Forte e em outros que observei durante as pesquisas nos carnavais de 2011 e 2012, a presença do cravo como amuleto é pequena, sendo este, um adereço antes sagrado que pouco é utilizado para finalidade religiosa. Inclusive, no preceito religioso ele deve ser de flores naturais, enquanto o que observamos em campo, foi uma maioria utilizando cravos de flores artificiais (plástico) adquiridas e distribuídas aleatoriamente pela própria direção da agremiação.

alguns interditos, como a abstinência sexual, a falta de banhos no período carnavalesco e outra gama de simpatias e tabus, que são vistos por alguns jovens como “coisas do passado”.

Há outras práticas que antes eram sagradas e que passam por um processo de “profanação”, mas, vale ratificar que esse é um processo que se dá com alguns membros do grupo e em partes isoladas atribuídas a determinados integrantes, já que a participação geral na agremiação não está condicionada a requisitos de inserção em crenças religiosas, e, a existência de tais fenômenos “profanadores”, pois, tenta ser equalizada pelo núcleo religioso guardião espiritual do grupo, liderado pela atividade de Dona Neta. Vale ressaltar também que não se trata de uma imposição, mas sim, de uma adaptação de alguns próprios integrantes, que voluntariamente adotam muitas destas práticas.

Durante as aberturas dos carnavais de 2011 e 2012 acompanhei as apresentações dos Caboclos de Lança do Maracatu Cruzeiro do Forte desde os ensaios até a participação na abertura oficial, em que o prefeito transfere a chave da cidade para as mãos do rei e da rainha do carnaval, aludindo simbolicamente que é a “festa do povo”. Nesse período observei como os caboclos são fotografados pelos presentes nos instantes que precedem a subida no palco ao desfecho final da apresentação, quando ainda em cortejo ou quando se dirigem ao ônibus para regressar. Observei que os presentes, dentre os quais muitos turistas, encantavam-se com as fantasias coloridas e reluzentes dos caboclos e sentiam-se seduzidos a tirar fotos.

O enaltecimento estético daqueles homens fantasiados chamava atenção ao “diferente”, pois o olhar do turista identifica aquilo que é “diferente” e “distante” e é na busca por esses aspectos que o turista-consumidor se embasa. Esta atenção e foco são feitas no sentido de distração e não como contemplação-valorização, pois, o turismo combina o visual, o estético e o popular em torno da figura que se considera exótica. É como definem Oliveira e Esteves (2009, p. 14); “A quebra da rotina é o motor do turismo de lazer”.

A partir dessa “comercialização” baseada na oferta e procura do produto cultural de consumo e busca do turista pelo exótico, várias mudanças são realizadas, dentre as quais, a modificação das performances para impressionar os turistas. Percebe-se aí que os integrantes passam a ser exigidos e voluntariamente atuam muitas vezes como profissionais, tendo que representar da “melhor” forma possível as ações que habitualmente faziam espontaneamente. Só que agora o fazem de modo recluso e limitados a determinados espaços marcados pelas características socioeconômicas deficitárias. Ou seja, com a inserção no espetáculo, passam a frequentar não só os espaços de origem do popular, como também transitar entre outros espaços sociais, o que lhe dá sentido e motivo de orgulho, ainda que tenham que modificar alguns traços tradicionais.

De acordo com Carvalho (2010), o turismo funcionaria como um estimulador e um regulador das relações de recepção e consumo, de pessoas, lugares, coisas, eventos e, principalmente da convivência, de forma satisfazer as necessidades de mercado. Dentro dessa lógica é negociável quase tudo com os mestres da cultura popular: tamanho, quantidade, qualidade, acréscimos, exclusões e acima de tudo o tempo de apresentação do espetáculo (CARVALHO, 2010, p. 57). Concordo com as ideias do autor, todavia, complemento que essa necessidade não possui um único ponto de partida e que as negociações entre o espetáculo e o popular não colocam uma subordinação nessas relações entre a indústria e os Maracatus, pois, os atores sociais analisados não são passivos, ao contrário, são agentes e defensores de seus próprios interesses.

Uma questão importante a ser mencionada, pois possivelmente alargará esse campo de negociações, que se refere ao início dos trabalhos voltados para registro do patrimônio imaterial, que a exemplo do processo de salvaguarda do frevo, objetiva registrar, por meio de inventário cultural, as práticas e saberes dos grupos de Maracatu rural, Maracatu-Nação, Caboclinho e Cavalo Marinho. Estive em entrevista com Eduardo Sarmiento, diretor de Patrimônio Imaterial da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE –, entidade que coordena os trabalhos de registro, e ele me explicou que embora longo, o processo de registro deve resultar em avanços no fomento às culturas populares do estado gerando maior visibilidade, a exemplo do frevo. Além disso, podem surgir maiores investimentos no apoio institucional às culturas<sup>79</sup>. Com essa iniciativa se expandem os caminhos de possibilidades para novos tratamentos institucionais com as agremiações. Resta aguardar para que isso se concretize.

Durante o 6º Seminário de Formação da Comissão Julgadora das Agremiações do Carnaval, realizado pela Fundação de Cultura da Prefeitura do Recife, Albemar Araújo, o gerente desta atividade afirmou que “o Concurso das agremiações do Recife era o mais democrático da Brasil” (Depoimento oral)<sup>80</sup>. Nesta afirmação pude constatar em prática, na oscilação entre participação efetiva dos integrantes nas decisões referentes ao concurso, nas negociações tendenciosas em que os gerentes culturais condicionavam algumas decisões e nas formulações prontas que eram colocadas de modo vertical, ao mesmo tempo em que pude observar a resistência e o poder de negociação dos integrantes e lideranças das agremiações (Ver itens de julgamento em anexo D e E).

<sup>79</sup> Até o término desta pesquisa o inventário, primeira etapa do processo de registro, ainda não havia sido finalizado (Ver anexo N).

<sup>80</sup> Depoimento registrado durante em 28/01/2011 no 6º Seminário Preparatório da Comissão Julgadora do Concurso de Agremiações Carnavalescas, Recife/PE.

Para Nogueira, Amorim e da Costa (2010, p. 139), os preparos, apresentações e disputas nos concursos são momentos de reafirmação dos laços comunitários do grupo, pois são propiciados pelas brincadeiras e representações, ajudam seus membros a entender a importância da coletividade no âmbito da estética e possibilitam o cultivo das aprendizagens cotidianas, “semeadas pela transmissão oral de mestres e parentes”.

Para as autoras acima, os brincantes populares objetivam acompanhar todo o processo de criação do concurso: querem estar a par de todo processo criador e organizador, sentem-se valorizados pela receptividade e assédio turístico, esforçam-se para dar o melhor de si, e serem retribuídos pelo olhar de interesse e curiosidade do turista. Por isso, a participação no Maracatu é motivo de orgulho cujo retorno, mais subjetivo que material, é um elemento constitutivo da tradição na modernidade. A cada carnaval querem ouvir maiores aplausos na passarela dos desfiles, almejam vencer o Campeonato com fantasias exuberantes, conseguindo a apreciação de turistas, foliões pernambucanos, dos jurados dos concursos, dos patrocinadores e das empresas culturais, dos membros de outras culturas populares e das agremiações concorrentes.

Além destes consumidores há os espectadores das emissoras de televisão local e nacional, cuja programação ultrapassa os limites geográfico-culturais da globalização, projetando os populares brincantes para o mundo. Desse modo, os grupos desejam o compartilhamento cada vez maior das práticas e saberes da tradição revelando capacidades para preservar sua tradição e se ajustando ao mundo da mercadoria “compatibilizando de modo contraditório formas anteriores de sociabilidade com novas necessidades emergentes” (CARVALHO, 1992, p. 104 Apud NOGUEIRA; AMORIM; DA COSTA, 2010, p. 139).

Devemos perceber que a “tradição viva” é uma fonte de resistência à conversão das representações da terra-mãe em código mercantilizado, comandado pela sociedade envolvente. Ela é portadora de invariabilidades que, ao se referirem a um passado – real e/ou imaginário – impõem práticas constantemente reiteradas, por meio do exercício da memória. Paradoxalmente, tais práticas são alimentadas pela recriação, revelando uma intrincada teia que compatibiliza persistência e transformação; [o que se torna] indício de sociabilidades renovadas no tempo.

Vale mais uma vez ressaltar que embora haja uma crítica recorrente das agremiações, a exemplo do Maracatu Cruzeiro do Forte, aos modelos de gestão cultural das esferas estadual e municipal, existe uma “aprovação”, que é um discurso quase unânime de que o tratamento

para com as culturas populares é melhor que em tempos atrás<sup>81</sup>. Esse fenômeno remete à definição de “culturas populares prósperas” de Canclini (2008), quando afirma que as relações intrínsecas entre as culturas populares tradicionais e a modernidade é um processo inevitável, fruto dos novos contornos históricos da sociedade. Não há culturas no singular, todas são múltiplas, uma pluralização que se multiplica anexando em seu repertório os valores da sociedade em constantes movimentos de mudança. Por isso são “culturas híbridas”. E é por essas habilidades de se recriar nesse processo estratégico-dialético de “entrar e sair da modernidade”, driblando uns e apropriando-se de outros aspectos, ressignificando, reinventando e vivendo na tradição, que são chamadas de “prósperas”.

No Maracatu, objeto desta pesquisa, observa-se que além de brincadeira e religião serem elementos do popular imbricados, existe o espetáculo que com seus elementos externos se infiltra no universo da cultura popular tornando-se parte integrante dele. No entanto, vale lembrar que o espetáculo cultural na contemporaneidade não deve ser visto apenas como algo externo, alienígena ao que é de domínio do popular, mas sim, parte também imbricada que está ali presente por interesses variados, dentre os quais se pode afirmar que os próprios integrantes do popular almejam a cultura e rito tradicional, ao mesmo tempo em que aspiram a visibilidade espetacular. A produtora cultural Leda Alves (2009) ressalta que é fundamental a participação de Dirigentes de Órgãos públicos na organização do Carnaval do Recife, pois possibilitam a inserção dos grupos populares no circuito de valorização e preservação dos festejos populares. O papel dos órgãos externos deve, segundo ela, reforçar o crédito no complexo cultural existente na cidade e respeitar suas formas de organização popular “que a cada dia prova e comprova o seu valor, esperando apenas que lhe dêem espaço para expressar sua arte” (ALVES, 2008, p. 2).

Dona Ceíça observa com satisfação a participação do Cruzeiro do Forte no Concurso das Agremiações no Carnaval do Recife e avalia que apesar das dificuldades para atender as exigências do concurso, a competição é interessante para os maracatus, pois dá visibilidade e as pessoas passam a gostar e respeitar mais os grupos que se apresentam. Sobre o desfile carnavalesco competitivo Cavalcanti esclarece: [...]“como toda competição, o desfile revela com clareza a ambivalência intrínseca à reciprocidade: relacionar-se é confrontar-se. Trocar é a um só tempo associar-se e rivalizar” (1995, p. 21).

---

<sup>81</sup> Quero ressaltar que não é meu interesse reproduzir os discursos dos atores envolvidos nessa pesquisa, sejam eles “negativos” ou “positivos”, e qualquer que seja seu direcionamento. Busco sim, descrever e interpretar analiticamente os fatos e as relações entre os diversos atores do palco social, mesmo que para isso me disponha aos perigos e as interpretações diversas de quem lê esse trabalho.

Como forma de adaptação da música e da poesia do Maracatu no momento do desfile oficial, Dona Ceíça adverte que é importante compor, cantar e tocar respeitando o estilo musical requisitado pela Comissão organizadora do Concurso. Desse modo ela esclarece que muitos integrantes gostam das velhas músicas de Macumba, porém, é necessário se adaptar às exigências do concurso. No desfile oficial deve-se cantar apenas as músicas que exploram o improviso e a métrica do mestre cantador, enquanto as Macumbas devem ser reservadas aos espaços não competitivos. Observei, no Maracatu Cruzeiro do Forte, que as músicas são cantadas na maioria das vezes em ensaios e aquecimentos precedentes às apresentações e em momentos de descontração do grupo, ou de devoção e “arreio” de obrigações realizados por Dona Neta.

Ela revelou que a manutenção das bases do tradicional é importante, pois, a agremiação deseja defender suas origens, a identidade de uma tradição perpassada a mais de oito décadas de gerações. Todavia, é preciso aceitar que o grupo não está preso ao passado e necessita se adaptar as novas exigências institucionais como estratégia de aderir à modernidade. Veja-se a sua fala:

“O pessoal fica dizendo: ‘a gente tem que puxar o Maracatu da antiguidade, num sei quê’ mas gente, tem que entender que somos moderno, esse é um Maracatu moderno, tem que fazer dos jeitos deles também”. [...]“Se a gente for cantar ritmo de Xangô lá, meu Deus do céu, é tanto ponto perdido, e a gente num quer perder ponto, por isso a gente tem que cantar do jeito deles” (Dona Ceíça, Depoimento oral<sup>82</sup>).

Percebe-se, neste depoimento da líder presidente da agremiação, que há uma necessidade de modernizar-se adaptando-se aos interesse “deles”, dos que organizam o cenário do espetáculo, ao passo que essa adaptação não é uma ação involuntária ou uma imposição perversa, já que passa a ser interesse também da agremiação. Ela afirma que é importante desfilar, bailar, exibir-se, pontuar, vencer e se orgulhar a partir do concurso. Quando o grupo vence, reforça os laços de ligação entre os adeptos e a tradição na qual defendem intensamente a identidade do Cruzeiro do Forte quando o grupo assume o posto de mais antigo e um dos mais belos e vitoriosos do carnaval do Recife. Por meio da propaganda publicitária as lideranças fortalecem suas certezas de que as forças que regem o Maracatu têm maior concentração no plano do sagrado.

---

<sup>82</sup> Depoimento oral concedido por meio de entrevista com a presidente do Maracatu dona Ceíça, na sede da agremiação no dia 1/08/2011.

Para as líderes entrevistadas, além de todo um intenso trabalho material e logístico de pôr, de modo organizado, o maracatu na rua em dias do carnaval, há uma força maior por trás, um poder espiritual que ajuda o grupo a ter tranquilidade nas apresentações e sucesso nas competições. Percebe-se aí um *continuum* entre a religiosidade expressa na devoção e crença de seus líderes, e o espetáculo, que dá reconhecimento, algumas benesses financeiras e principalmente é motivo de orgulho, corroborando com o pensamento de Alves (2008, p. 2): “É nesse cenário que o Recife tem vivido o reconhecimento, o entendimento e a valorização por parte do Poder Público, que dá aos seus heroicos e resistentes Carnavalescos espaço e condições de apresentarem sua arte” (ALVES, 2009, p. 2).

A atuação desses dois universos é um meio de legitimar mutuamente a existência de ambos os elementos integrantes do Maracatu: a tradição e o espetáculo atual. Isto é, por meio da devoção alcançam o sucesso, o objetivo de inserir-se e ser objeto do espetáculo, e por meio do espetáculo ganham fomento e autoestima para dar continuidade a seus saberes e práticas populares, da ordem da brincadeira e da religiosidade. Quando indagada sobre o que sente ao desfilar no Maracatu pelas ruas do Recife, Dona Neta revela: “Quando o Maracatu tá na rua, no desfile, eu me sinto feliz, feliz pelo trabalho que tá sendo concluído. [...] o Maracatu é importante pra mim” (Depoimento oral<sup>83</sup>).

Desfilar no espaço espetacular possui um desmedido valor simbólico, que alegra, dramatiza e dá sentido de vida a este povo:

Como todas as formas rituais e dramáticas, o desfile expressa consciência profunda do aqui e do agora, para fazer é preciso refazer sempre; e como ele pertence ao carnaval o seu aqui e agora é a celebração alegre dos limites: viva o corpo, matéria, o pecado e a finitude (CAVALCANTI, 1995, p. 213).

Desfilar é portando trazer para as ruas parte dos símbolos presentes em seus rituais, a irreverência e descontrações dos alegres ensaios, a seriedade e o esforço dos que diuturnamente trabalham para a realização da festa, e a felicidade de estar imerso em um universo dotado de sentido que lhes fornecem referenciais para vida. Estes elementos são expressos em inúmeros elementos do bailado estético-encantador que vislumbra e diverte os que fazem e os que observam a festa, misturando-se em meio ao todo alegre por meio dos diversos sorrisos e olhares que manifestam a felicidade como significado maior do desfilar. “Desfilar é brincar de se exibir, é se exibir brincando, é dar tudo de si: é carnaval, amanhã não

---

<sup>83</sup> Depoimento oral concedido por meio de entrevista com a rainha do Maracatu dona Nena, na sua residência no dia 19/07/2011.

tem mais. Assistir o desfile é brincar e apreciar ao mesmo tempo” (CAVALCANTI, 1995, p. 211).

Daí a razão pela qual cai por terra a ideia unilateral de que o espetáculo apenas usurpa e avilta as culturas populares, pois para o próprio popular, o espetáculo os engrandece, estabelece desafios trilháveis pelas estratégias de suas lideranças. Também fornece novos significados reinventando a tradição em meio à modernidade, realizando um *continuum* que interliga os esses dois universos, os difundidos no mundo das culturas “*híbridas*”, cujas tradições são “*vivas*”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho de dissertação objetivou, entre outras coisas, analisar as práticas de concentração e dispersão religiosa em torno de uma manifestação da cultura popular do Recife, o Maracatu Rural ou Maracatu de Baque Solto. A pesquisa de campo buscou observar as práticas religiosas de raízes híbridas e a relação da agremiação Cruzeiro do Forte, nosso objeto de análise, com o espetáculo da modernidade cultural. Ao longo deste percurso observei questões importantes, que, com o diálogo com um suporte teórico-metodológico múltiplo, pude interpretar parte da vivência religiosa do grupo e suas estratégias de convivência com a sociedade do espetáculo. Esta é representada aqui principalmente pelos meios de publicidade, propaganda, turismo e comercialização institucional do Carnaval recifense, na qual estão inseridos os grupos participantes dos desfiles oficiais do carnaval e de outras ações de iniciativa pública ou privada.

No Maracatu Rural Cruzeiro do Forte, localizado na região periférica do Recife e que surgiu na década de 30 do século passado criado por imigrantes rurais, há uma grande participação nas ações privadas. O grupo aqui focalizado tem participado de campanhas publicitárias e turísticas diversas, e, nos eventos institucionais, sendo requisitado frequentemente para apresentações para o Governo do Estado de Pernambuco e para apresentações e participações nos Concursos das Agremiações do Carnaval, organizados pela Prefeitura Municipal do Recife, tendo sido inclusive campeão por dez vezes seguidas entre os anos de 2002 e 2011 e vice-campeão em 2012, último ano desta pesquisa.

Observa-se aqui que uma série de modificações são efetivadas no interior da agremiação à qual pertence o Maracatu Cruzeiro do Forte, para que ela se adapte às exigências do espetáculo cultural, e entendo que o interesse por trás dos contratos firmados entre empresas e órgãos públicos de turismo com os grupos de cultura popular do Maracatu Rural visam apropriar-se de tais saberes e práticas para transformá-las em produtos procurados por uma clientela que deseja, como espectador, consumir o que é de domínio do popular. No entanto, a pesquisa permitiu concluir que, longe de dispersar a religiosidade de seu núcleo, o espetáculo acaba por reafirmar interesses de tradição por parte dos integrantes dos grupos, a partir de suas lideranças burocráticas e carismáticas.

Com a participação no mercado do espetáculo, ressignificações são realizadas, sendo responsáveis por alterações no sentido da agremiação, desde os preparos e ensaios até a tomada das ruas para os diversos desfiles carnavalescos. Observei que o núcleo político-

burocrático responsável pela manutenção da tradição e pela organização estrutural da manifestação está contido principalmente nas mãos de sua presidente Dona Ceíça, enquanto a liderança carismática incumbida de assuntos de ordem cósmica e espiritual está centrada no conhecimento e nas manipulações de Dona Neta, rainha do Maracatu e Yalorixá guardiã da agremiação. Esta última é muito requisitada pela comunidade para a realização de inúmeras consultas e trabalhos ao longo de todo ano, o que reforça a sua liderança espiritual.

Ambas representam a mistura sincrética que dá o toque religioso e espetacular do Maracatu, o que é duplamente personalizado nas mãos das líderes. Essas duas forças humanas femininas engendram dialogicamente duas negociações fundamentais para a manutenção da tradição na modernidade: o sagrado, presente nos saberes e práticas da religiosidade popular do grupo, e o espetáculo, elemento inevitável da sociedade capitalista moderna. Apesar de seus interesses de comercialização da cultura estarem embrionariamente criando novas práticas de consumo sustentável das culturas populares, estes processos compõem também um interesse dos próprios grupos populares que desenvolvem tais tradições.

É a partir das negociações com o espetáculo que o grupo adere a novos caminhos de fomento e financiamento de parte de suas atividades, numa estratégia de sobrevivência que não se limita a passividade, pelo contrário, apresenta-se na participação ativa e direta nas discussões e decisões que envolvem seus grupos, objetivando aí ceder em alguns aspectos, como por exemplo, na relação tempo-espço das apresentações, e resguardar-se de outros que visem à preservação de elementos simbólicos de significações fundamentais para a manutenção da tradição. E, é a partir das negociações com o sagrado, cujas raízes foram sincretizadas ao longo de um decurso secular da formação sociocultural nordestina, que os maracatuzeiros buscam galgar vitórias, reconhecimentos e legitimações. Estes são advindos de suas participações nos desfiles e apresentações em geral, organizados por empresas públicas e ou privadas engajadas na espetacularização da sociedade moderna.

Apesar de as práticas religiosas cotidianas serem dispersas, concentrando-se nos meses mais próximos do período momesco, os integrantes do Maracatu Cruzeiro do Forte possuem diversas denominações religiosas, fluídas, híbridas e transitórias, e, trazem essa gama caleidoscópica de conhecimentos e ideologias religiosas para a composição do mosaico de crenças que envolvem a pluralidade da fé popular no seio de uma agremiação de origem afro-indígena pernambucana. Vale ressaltar que esta rica composição grupal da cultura e religiosidade, que é aparentemente fragmentada, não só não dispersa, como também reforça a concentração personalizada do grupo de praticantes deste Maracatu.

As múltiplas visões de mundo difundem-se para a formulação da cosmogonia grupal, caracterizada pela religiosidade e pela festividade popular, pela brincadeira e irreverência carnavalesca. Estes múltiplos aspectos essenciais não compartimentam essas esferas, ao contrário, as aglutina de modo indissociável, compondo um universo cujos sentidos na modernidade contêm relações híbridas com os meios de comunicação e comercialização do espetáculo, que são fundamentais uns aos outros nesses novos contornos da cultura popular moderna.

Muitos dos rituais são realizados para a manutenção de um cosmo, no qual os efeitos trarão benesses e sucessos no carnaval, sobretudo com a conquista do prêmio de Campeão do Concurso de Agremiações Carnavalescas do Recife. Nesse momento a concentração comunitária em torno do sagrado é enfatizada e fortalecida para se conquistar uma graça, cujo retorno material é fornecido pelo espetáculo institucionalizado, mas que recebe uma significação simbólica de sentido ontológico para o grupo que a conquista. É o momento de consagração heroicizada pelo espetáculo no qual o sagrado “abre os caminhos” para a conquista do sucesso, visibilidade e reconhecimento no mundo do espetáculo para seus participantes, que fora dele, durante o resto do ano, são invisibilizados em diversos sentidos.

Desse modo concluo, baseado na observação e análise do Maracatu Rural Cruzeiro do Forte, que religiosidade, cultura popular e espetáculo são elementos que não vivem uns sem os outros. Note-se que essa relação muitas vezes tensionada é contínua e estrategicamente negociada entre os atores envolvidos, caracterizando um *continuum* que flexibiliza o diálogo entre a cultura popular tradicional “viva” e o espetáculo ambicioso pela mercantilização de seus produtos. Mas, por meio da negociação ativa do popular, esta negociação extrapola a condição de invólucro externo que dá estética visual através da indumentária e da coreografia, tornando-se mais um dos fornecedores de sentidos de vida para aqueles que brincam e devotam no Maracatu Rural, borrando os limites divisórios entre a performance do espetáculo e o sentido simbólico religioso. São, portanto, híbridos em suas essências.

O espetáculo aqui não deve ser visto como falseamento do real, mas sim, como um item reafirmador de suas realidades, pois, o grupo deve ser autêntico para se espetacularizar e ser espetacular para ser autêntico. A religião é um núcleo essencial que dá sentido ao espetáculo e este por sua vez, provoca nas plateias consumidoras os aplausos gratificantes que lhes dá sentidos de valorização cultural além da inserção e conquista de espaço em seus meios.

O Maracatu almeja manter sua tradição, e aqui entendo que toda tradição é dinâmica, mutável e transformável, negocia e adentra no espetáculo da modernidade cultural. O

espetáculo não transformou o Maracatu Rural em um produto de consumo no sentido debordiano, embora haja fissuras, que foram observadas pelo alargamento crescente de interferências do espetáculo e que só serão levadas adiante de acordo com os interesses das lideranças dos Maracatus.

Limito-me aqui a analisar os dados empíricos longe de realizar militâncias e profetismos. Desse modo, adoto a limitação proposta por Gaston Bachelard (2004) de que o conhecimento é processual e inacabado, por isso prevê a incorporação dos riscos de não certeza e erro, transformando e ampliando a construção continua do saber, fortificando as bases de sua inesgotável fonte de possibilidades e infindável trajetória. Tais limitações de análise permitem-me considerar que religiosidade popular e espetáculo no Maracatu Rural Cruzeiro do Forte, são elementos importantes para sua existência enquanto cultura popular e sem os quais, até onde pude observar e compreender, não sobrevive enquanto tradição popular.

Acolhe-se do referencial teórico apresentado até aqui, a reflexão sobre os processos desiguais que são pré-requisitos e resultantes desse mecanismo de ordem econômica que condiciona as culturas, o espetáculo, mas, não se pode generalizar, muito menos invalidar os sujeitos e os grupos culturais que dele fazem parte. Considero sua atividade e seu interesse, sobretudo na legitimação de seus sentidos, dos símbolos de origem popular que permeiam seu universo num misto de conservação e mudança. Concorde, por um lado, com as reflexões que colocam as culturas populares na atualidade por um fio cuja vulnerabilidade tende a empurrá-las às (des)contextualizações direcionadas por interesses de “fora” dela. Ou seja, as pressões da classe consumidora e dos agentes da espetacularização, ao tratamento do Maracatu como objeto de consumo e mercadoria com valor de troca, e, às ressignificações vindas de fora para dentro, que definem parte dos novos papéis que são desenvolvidos pós-inserção nesta lógica regulada pelo olhar do consumidor.

Por outro lado, rejeita-se as ideias, tanto as de Canclini (1982) em sua primeira fase, como as de Carvalho (2010), em que perecem os sujeitos, fixando suas tradições nas covas do espetáculo, sem levar em conta as re-vitalidades que este mesmo processo pode proporcionar através da participação consciente de seus atores, especialmente nas preparações e rituais do espetáculo que atuam durante o ano todo. Paradoxalmente, concordo com muitos elementos dessas teorias, pois elas fornecem um arcabouço pertinente para a análise das “culturas populares no capitalismo” como citou Canclini (1982). Contudo, refuto a análise padronizante, maniqueísta-fatalista e universalista de que a espetacularização do popular age

como uma “tradução traidora” em que o espectador assimila um sentido enganosamente distante do que acredita ser o original” (CARVALHO, 2010, p. 57).

É com essa mesma parcialidade que trato da crítica deste último autor sobre a “profanação” das culturas populares, pois, não acredito no esvaziamento do sagrado, mas sim, na sua permanência no tempo atravessando-o com força de embate contra os mais diversos contextos que tentam aviltá-lo. No Maracatu Cruzeiro do Forte, constatei que o sagrado não se exaure, pelo contrário, reinventa-se, adapta-se e renasce nos processos de inserção no espetáculo. O sagrado em diálogo com o espetáculo formula uma simbiose necessária para a permanência do grupo e não para a fragmentação do seu elemento tradicional essencial que lhe dá sentido ontológico.

Minha abordagem procura enxergar para além desses muros e tenta esmiuçar os meandros das complexas relações sociais, e nelas se pode observar a reatualização e manutenção do sagrado, ao contrário daqueles que profetizam sua morte simbólica. Embora a onipresença do sagrado perdure nas entranhas das malhas sociais que residem nas mais variadas formas de religiosidades das culturas populares, as adversidades consequentes da lógica capitalista-espetacular pressionam os grupos tradicionais a uma convivência com desrespeito à dimensão sagrada e devocional. Mesmo assim o Maracatu resiste em seu sentido de ser com e através do sagrado.

Carvalho (2010) apresenta duas formas de “profanação” a primeira, também denominada de “auto-profanação”, que seria aquela em que o próprio grupo decide “retirar” a sua tradição cultural da proteção do sagrado; a segunda, por sua vez, seria a transformação involuntária em que mesmo sem querer os grupos seriam obrigados a se afastar do sagrado, por meio da usurpação, coerção, manipulação e mercantilização espetacular, fixando-se nos elementos exteriores. Esta pesquisa de campo deu mostras de que nada disso vem ocorrendo no Maracatu Cruzeiro do Forte.

Observei, através da experiência de campo, que as categorias de análise de gabinete, muitas vezes são contrárias, e que, podem ser complementares no diálogo e na expansão com outras correntes de pensamento e oferta de possibilidades de análise. Portanto, como reconhecimento parcial desse processo de “profanação” e de complementaridade adaptativa tanto ao objeto estudado, quanto aos modelos de interpretação das ciências sociais das religiões que se empregou, adoto uma outra via, que não está fora da lógica do capitalismo do espetáculo, mas que se desenvolve renovando-se e perpetuando a dimensão do sagrado.

A essência (núcleo) cultural do Maracatu não se esfacelou com o espetáculo justamente por causa do elemento festivo e religioso que lhe dá sentido e compõe suas

estruturas. O envolvimento com as crenças comuns a todos é emocional e compartilhada, por mais que haja contradições em suas práticas. Observei no interior no Maracatu Rural Cruzeiro do Forte, o confronto e a negociação de diversos aspectos do nível material e imaterial, onde o invisível está presente no visível, conforme os depoimentos colhidos. Isso é confirmado na coexistência de inúmeros elementos em fluxo dinâmico, que fazem o espetáculo e refazem o sagrado, numa complexidade de fatores internos e externos. Numa “tradição viva” de “culturas híbridas” contextualizadas neste cenário do Maracatu Rural.

Desse modo, concluo que as práticas da cultura tradicional, dialéticas por natureza, negociam constantemente com o dinamismo social presente e crescente caracterizado pela riqueza de coalisões e antagonismos. Os cenários dessas representações, lugarejos, cidades ou metrópoles, são constituídos por sujeitos constitutivos, cuja vida cotidiana é moldada pelos tecidos do jogo social de vários papéis: identidades plurais elaboradas num *bricoleur* de retalhos costurados com as mais diversas linhas de múltiplos carretéis.

Como apresenta o sociólogo sueco Zygmunt Bauman (2005), a efusão de processos identitários na contemporaneidade se caracteriza pelo mosaico caleidoscópico de construções, que são espaços múltiplos de negociações e revogações diretas e indiretas de identidades, numa sexuada junção de partes heterogêneas, revelando o campo do inventivo, da criação, da renovação e por isso da paradoxal continuidade na mudança. Entendo como a socióloga francesa Danielle Hervier-Léger, que “continuidade” não significa “imutabilidade”. Em todas as sociedades, a continuidade é garantida sempre na e pela mudança” (HERVIEU-LEGER, 2008, p. 57). Corroborando com estas interpretações socioantropológicas, ratifico meu embasamento na afirmação das autoras brasileiras abaixo citadas:

Sob a égide de tal dinamismo criador, a ‘tradição viva’ produz conhecimentos sobre o passado, ao mesmo tempo em que dialoga com o presente e forja o futuro. Ela é fonte de inspiração e ampliação de saberes; mantém o confronto de ideias e o estímulo à criatividade. Seus signos são revisitados, lembrados, vistos e relidos, por isso ganham novos sentidos, fundamentais para a produção do saber (AMORIM; NOGUEIRA; DA COSTA, 2010, p. 133).

Concordo com estas autoras, bem como com as reflexões analíticas da segunda fase de Canclini (2008) sobre o hibridismo cultural contemporâneo, e também considero que as modificações, existentes no interior das malhas socioculturais são frutos dos processos de mudança que, ao contrário de exterminar a tradição, a constituem como elemento existente apenas no e pelo movimento, e, por isso mesmo é que as possibilitam ser chamadas como tal. Penso que, a partir desses apontamentos teóricos e com a experiência observada e vivida em

campo, é possível afirmar que há um sistema de negociações e trocas voluntárias por ambas as partes da relação tradição-modernidade, popular-elitista/governamental. Os agentes permutam mutuamente interesses diversos, e que o extermínio do que é “do povo” já não é de desejo dos campos alheios a ele, até porque, como se percebe, a tradição se revitaliza no tempo também servido de *marketing* para o espetáculo e para a própria sobrevivência dos grupos, dialeticamente.

Na tentativa de controlar, adaptar e limitar o que é caracterizado pela incomensurabilidade, o espetáculo moderno condiciona e intervém por meios e finalidades questionáveis, mas, não obtém o êxito de coisificar o que é do domínio do simbólico, dada a sua impossibilidade de “descartar” o aspecto religioso e emocional dessa tradição tornada espetáculo. Longe de serem liquidados, os saberes e fazeres da tradição são reinventados nesse processo laboratorial e infundável através das marcas de todos os segmentos da sociedade, especialmente daqueles que dela participam ativamente, como o Maracatu Cruzeiro do Forte.

Com base nos apontamentos esboçados até aqui, observei que, os grupos de Maracatus tradicionais buscam principalmente a preservação de seu *ethos* religioso, reinventando seus saberes e práticas em meio à modernidade. Alguns Maracatus Rurais tradicionais existentes na Região Metropolitana do Recife recorrem à dimensão mítico-simbólica Afro-indígena e católico-popular, como fonte e manutenção de resistência mantendo como certo o diálogo com os processos culturais da contemporaneidade sem, no entanto, perder de vista seus interesses de ordem tradicional.

Por outro lado, existe uma tendência de alguns Maracatus-espetáculos que se distanciam momentânea e estrategicamente, voluntaria ou involuntariamente da matriz simbólica do grupo, por serem “invadidos” pelos interesses da sociedade do espetáculo, sendo reduzidos a produtos desespirtualizados que são ofertados por meio da estetização e espetacularização de suas apresentações. Estes, por sua vez, pertencem ao universo da cultura popular massificada, o que, mesmo assim, não podem ser classificados como “esvaziados” do sentido tradicional. Além do mais, a busca pela tradição como essência seria uma utopia anacrônica. Deve-se considerar, portanto, que as culturas populares na contemporaneidade são permeadas em seu universo pelos substantivos contrários e complementares de subalternidade, massificação, resistência, hibridismo, espetáculo e tradição, concomitante e dialeticamente.

## REFERÊNCIAS

- ALBUQUEQUE, Marcos A. dos Santos. **Destreza e sensibilidade**: os vários sujeitos da Jurema. Monografia em ciências Sociais) Dept. de Sociologia e Antropologia. UFCG. Campina Grande-PB, 2002
- AGUIAR, Helvânia Ferreira. **Deus está nas bancas – uma reflexão sobre a abordagem da religião na revista *Superinteressante***. In: MELO, José Marques de; GOBBI, Maria Cristina; ENDO, Ana Claudia Braun. (org.) *Mídia e religião na sociedade do espetáculo*. São Bernardo do Campo: Ed. Da Universidade Metodista de São Paulo – UMESP. 2007.
- AMARAL, Rita de Cássia de M. P. **Povo-de-santo, Povo-de-festa**. Um estudo antropológico do estilo de vida dos adeptos do candomblé paulista. Dissertação (mestrado em antropologia) PPGAS/USP, São Paulo, 1992.
- AMORIM, Maria Alice; NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes; COSTA, Maria das Graças Vanderlei da. **Tradição viva**: a tradição sob a égide da ‘razão aberta’. In: NOGUEIRA, Maria Aparecida; ALBERNAZ, Ledy Selma. (orgs.) *Dossiê cultura popular*. Recife: Revista AntHropológicas, ano, 14, vol. 21 (1), 129-155, 2010
- ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**. 2. Ed., Belo Horizonte: INL, 1982.
- \_\_\_\_\_. **A Calunga dos Maracatús**. In: Estudos Afro-Brasileiros. Recife: Ed. Massangana, 1988.
- ANGROSINO, Michel. **Etnografia e observação participante**. Coleção Pesquisa Qualitativa. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- ALVES, Leda. **Carnaval não é brincadeira**. Catálogo de Agremiações Carnavalescas do Recife e Região Metropolitana do Recife. Recife: Associação de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco/ Prefeitura do Recife, 2009.
- AQUINO, Thiago Antônio Avellar de. **Atitude religiosa e sentido da vida**: um estudo correlacional. Brasília: Revista Psicologia, ciência e profissão. Vol. 29, nº 2, 228-243, 2009.
- ASSIS, Maria Elisabete Arruda de. **Cruzeiro do Forte**: a brincadeira e o jogo de identidade em um Maracatu Rural. (dissertação de mestrado) Recife Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, 1998.
- ASSUNÇÃO, Luiz. **O Reino dos Mestres**: a tradição da jurema na umbanda nordestina. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Exus e mestres nos rituais da umbanda**. In: NOGUEIRA, Maria Aparecida; ALBERNAZ, Ledy Selma. (orgs.) *Dossiê cultura popular*. Recife: Revista AntHropológicas, ano, 14, vol. 21 (1), 157-183, 2010
- ARAÚJO. Rita de Cássia Barbosa de. **Festas, máscaras do tempo**: entrudo, mascarada e frevo no Carnaval do Recife. Recife. Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1996.

AYALA, Marcos; IGNEZ AYALA, Maria. **Cultura popular no Brasil: perspectiva de análise**. São Paulo: Ática, 1987.

BACHELARD, Gaston. **Ensaio sobre o conhecimento aproximado**. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto, 2004.

BANDEIRA, Luiz. **Voltei Recife** In: VALENÇA, Alceu. Marco Zero – Ao Vivo no Recife (Disco Compacto) Recife: Gravadora Indie Records, 2006.

BARROS, Maria Nazareth Alvim de. **As deusas, as Bruxas e a Igreja: séculos de perseguição**. Rio de Janeiro, Ed. Rosa dos Tempos: 2001.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na idade média e no renascimento**. São Paulo, Hucitec, 1987.

BARRIO, Angel-B Espina. **Manual de Antropologia Cultural**. Recife: Ed. Massangana, 2007.

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil**. São Paulo: Ed. Pioneira, 1989.

\_\_\_\_\_. **Sagrado Selvagem e outros ensaios**. São Paulo, Companhia das Letras: 2006.

\_\_\_\_\_. **Sociologia do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Ed. Anhembi, 1959.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema de objetos**. 4ª Ed., Tradução de Zulmira Ribeiro Tavares, São Paulo: Perspectiva, 2000.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BELLONI, Maria Luiza. A formação da sociedade do espetáculo: gênese e atualidade do conceito. **Revista Brasileira de Educação**, nº 22, Florianópolis, 2003.

BELTRÃO DE SOUZA, Kelma F. O consumo do espetáculo: reflexões iniciais sobre parafolclóricos de maracatu-nação ou de baque virado. São Leopoldo: **UNIREvista** – vol 1, nº 39 (julho de 2006)

BEJAMIM, Roberto. AMORIM, Maria Alice. **Carnaval: cortejos e improvisos**. Recife: Fundação de Cultura do Recife, 2002.

BERGER, Peter L. **O dossel sagrado: Elementos para uma teoria sociológica da religião**. São Paulo: Paulinas, 1985.

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas, **Modernidade, pluralismo e crise de sentido: a orientação do homem moderno**. Petrópolis: Vozes, 2004.

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas,. **A construção social da realidade: Tratado de sociologia do conhecimento**. 10. Ed., Petropolis: Vozes, 1993.

BENJAMIM, Roberto. **Maracatus Rurais**. Recife: Centro de Estudos Folclóricos do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1976.

\_\_\_\_\_. **Espetacularização da cultura e refuncionalidade dos grupos folclóricos.** Recife: Centro de Estudos Folclóricos do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 2002.

\_\_\_\_\_. AMORIM, Maria Alice. **Carnaval: cortejos e improvisos.** Recife: Fundação de Cultura do Recife, Coleção Malungo, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007

\_\_\_\_\_. **O poder simbólico.** Lisboa: Ed. Difel, 1989.

BOURDIEU, Pierre; CHAMBOREDON, Jean-Claude; PASSERON, Jean-Claude. **O Ofício de Sociólogo: Metodologia da pesquisa na sociologia.** Petrópolis: Vozes, 2004

BONALD NETO, Olímpio. Os caboclos de Lança: Azougados guerreiros de Ogum. Recife: FUNDAJ/Ed. Massangana, **Caderno de Folclore**, Vol. 58, 1978.

BITTENCOURT, José. **Matriz religiosa brasileira: religiosidade e mudança social.** Petrópolis; Rio de Janeiro: Vozes/Koinonia, 2003.

BIRMAN, Patrícia. **O que é Umbanda.** São Paulo: Brasiliense, 1985.

BOGDAN, R. L; BIKLEN, S. K. **Investigação Qualitativa em Educação.** Porto: Ed. Porto, 1994.

BONI, Paulo César; MORESCHI, Bruna Maria. Fotoetnografia: a importância da fotografia para o resgate etnográfico. Campinas: **Revista Doc.** On-line, nº 3 137-157, 2007.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A cultura na rua.** Campinas: ed. Papyrus, 1989.

\_\_\_\_\_. **A Festa do Santo Preto.** Goiás: Ed. UFGO, 1985.

\_\_\_\_\_. **O Divino, o Santo e a Senhora.** Rio de Janeiro, Campanha em Defesa do Folclore Brasileiro, 1978.

\_\_\_\_\_. **A cultura na rua.** Campinas: ed. Papyrus, 1989.

BRITTO, Jomard Muniz de. **Carnavalizemos: por uma questão de radicalidade democrática.** In: BENJAMIM, Roberto; AMORIM, Maria Alice. **Carnaval: cortejos e improvisos.** Recife: Fundação de Cultura do Recife, Coleção Malungo, 2002.

BURITY, Joanildo. **O uso das pesquisas em ciências sociais no Inpso.** In: LIMA, Janirza Cavalcante da Rocha. **Ciência no Nordeste: desafios e possibilidades.** Recife: Massangana, 2003.

BURKE, Peter. **A cultura popular na idade moderna.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

C. SILVA; E. MONTEIRO. **Sem elas não haveria carnaval: mulheres do carnaval do Recife.** Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2011.

CABRAL, Newton Darwin de Andrade. Entre a história e as ciências da religião: questões teórico-metodológicas sobre o trabalho com depoimentos orais. In: **Revista de Teologia e Ciência da Religião da Unicap**, Recife: Programa de Pós-Graduação em Ciências da religião da Universidade Católica de Pernambuco, ano 4, nº 4, 205-217, 2005.

CALLOIS, Roger. **O Homem e o Sagrado**. Lisboa: Ed. 70, 1988.

CAMARGO, Cândido Procópio Ferreira de. **Católicos, protestantes e espíritas**. Petrópolis: Vozes, 1973.

CAMPOS, Zuleica Dantas Pereira. **O Combate ao Catimbó**: práticas repressivas às religiões afro-umbandistas nos anos trinta e quarenta. Recife: (Tese de doutorado). Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, 2001.

CAMURÇA, Marcelo. **Ciências Sociais e Ciências da Religião**: polêmicas e interlocuções. São Paulo: Paulinas, 2008.

CANCLINI, Nestor Garcia. **As Culturas Populares no Capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

\_\_\_\_\_. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

\_\_\_\_\_. **Culturas Híbridas**: estratégias de entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2008.

CASCUDO, Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

CAVALCANTI, Maria L. V. de Castro. **Carnaval carioca**: dos bastidores ao desfile. Rio de Janeiro: UFRJ/MinC/FUNARTE, 1995.

\_\_\_\_\_; VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore. Rio de Janeiro: **Revista Estudos Históricos**. Vol. 3, nº 7. 75-92, 1990.

CARVALHO, José Jorge de. ‘Espetacularização’ e ‘canibalização’ das culturas populares na América Latina. In: NOGUEIRA, Maria Aparecida; ALBERNAZ, Ledy Selma. (orgs.) Dossiê cultura popular. Recife: **Revista AntHropológicas**, ano, 14, vol. 21 (1), 39-76, 2010.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHAVES, Suiá Omim Arruda de. **Carnaval em Terras de Caboclo**: uma Etnografia sobre Maracatus de Baque Solto: Rio de Janeiro: (Dissertação de mestrado em Antropologia) UFRJ/ Museu Nacional – PPGAS, 2008.

CHURCHILL JR., G. A. **Marketing research**: methodological foundations. Chicago: The Dryden Press, 1987.

CONNOR, Steven. **Cultura pós-moderna**: introdução às teorias do contemporâneo. 4. Ed., São Paulo: Loyola, 2000.

CORREIA, João Carlos. Religiões e compaixão. **Cadernos ISTA** (Instituto S. Tomás de Aquino), Lisboa, 2002, n. 5. [online] Disponível na internet via: <http://www.triplov.com/ista/cadernos/index.html>. Arquivo capturado em 20 de maio de 2010.

COSTA, Manuel do Nascimento. **Candomblé e Carnaval**. In: SILVA, Leonardo Dantas; MAIOR, Mário Souto. Antologia do Carnaval do Recife. Recife. Massangana, 1991.

CROATTO, José Severino. **Linguagens da Experiência Religiosa**: Uma introdução à fenomenologia da religião. São Paulo: Paulinas, 2001.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**: Comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e perigo**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix/USP, 1988.

\_\_\_\_\_. **O imaginário**: ensaios acerca das ciências e da filosofia da imagem. São Paulo: Difel, 1998.

DUARTE, Rosália. Pesquisa qualitativa: reflexões sobre o trabalho de campo. **Cadernos de pesquisa**, n. 115, p. 139-154, São Paulo: ScieloBrasil, 2002.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**. O sistema totêmico na Austrália. São Paulo: Paulinas, 1989.

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e Civilizações**. Fortaleza: Tempo Brasileiro/UFCE, 1983.

ELIADE, Mircea. **História das crenças e das idéias religiosas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978, Vol.1.

\_\_\_\_\_. **O Sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

\_\_\_\_\_. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

ELIAS, Nobert; DUNNING, Eric. **A busca da excitação**. Lisboa: Difel, 1992.

FACHIN, ODILIA. **Fundamentos de metodologia**. 3. Ed., São Paulo: Saraiva, 2001.

FEATHERSTONE, Mike. **Teorias da Cultura do Consumo**. In FEATHERSTONE, Mike. Cultura de Consumo e Pós-Modernismo. São Paulo: Studio Nobel/SESC, 1995.

\_\_\_\_\_. **O desmanche da cultura**: globalização, pós-modernismo e identidade. São Paulo: Studio Nobel/SESC, 1997.

FERREIRA, Felipe. **Inventado carnavais**: o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

FERRETTI, Mundicarmo. Perspectivas das religiões populares no Maranhão no próximo milênio. **Anais do Seminário de Estudos da ITECAB-MA**. São Luís. 1998.

\_\_\_\_\_. **Maranhão Encantado:** encantaria maranhense e outras histórias. São Luís: UEMA, 2000.

\_\_\_\_\_. **Turismo e religiosidade popular:** Tradição e mudança na Festa do Divino Espírito Santo do Maranhão. **Boletim Maranhense de Folclore.** nº 36, São Luís: 2006.

FERRETTI, Sergio F. **Repensando o Sincretismo.** São Paulo, EDUSP/FAPEMA, 1995.

\_\_\_\_\_. Diversidade religiosa, integração e conflito no Maranhão. Trabalho apresentado no **Fórum de Pesquisa Ventura e Aventuras Religiosas**, na XXIIª, Reunião Brasileira de Antropologia, Brasília – 2000.

\_\_\_\_\_. **Festas e costumes do Maranhão no passado.** São Luís: Relatório de Pesquisa Religião e Cultura popular, 2000.

\_\_\_\_\_. Festa de Acossi e o Arrambã: elementos do simbolismo da comida no Tambor de Mina. Porto Alegre: **Revista Horizontes Antropológicos**, ano 2, nº 4, 61-70, 1996.

FIGUEIREDO. Expedita Fátima. Reflexões acerca da metodologia de pesquisa em antropologia social. Porto Velho: **Revista de Educação, Cultura e Meio Ambiente.** Universidade Federal de Rodônia-UNIR, n. 21, vol. 4, 2000.

FONSECA, Eduardo P. de Aquino. O significado das festas nas religiões afro-brasileiras. In: **Cadernos de Estudos Sociais.** Vol. 13 nº 2, Julho/dezembro. Recife: Ed. Massangana. Fundação Joaquim Nabuco, Recife. 1997.

FRANKL, Victor Emil. **Em busca de sentido:** um psicólogo no campo de concentração. Petrópolis. Vozes: 1991.

FREIRE FILHO, João. A sociedade do espetáculo revisitada. Porto Alegre: **Revista FAMECOS**, nº 22, dez de 2003.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mucambos:** decadência do patriarcado rural no Brasil. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936.

\_\_\_\_\_. **Casa Grande & Senzala:** Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. São Paulo: Global, 2006.

GALIZA, Cleide; HAZIN, Ana; MEDEIROS, Rejane. **Turismo e mão-de-obra:** entre o real e o ideal. In: LIMA, Janirza Cavalcante da Rocha. Ciência no Nordeste: desafios e possibilidades. Recife: Massangana, 2003.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

GENNEP, Arnold Van. **Os ritos de passagem.** Petrópolis: Vozes, 1978.

GONDIM, Linda M. P.; LIMA, Jacob Carlos. **A pesquisa com artesanato intelectual:** considerações sobre método e bom senso. São Carlos: EdUFSCar, 2010.

GONZAGUINHA. **Festa**. In: BETÂNIA, Maria. Maricotinha. (Disco Compacto) São Paulo: Gravadora Biscoito Fino, 2002.

GUERRA-PEIXE, Cesar. **Maracatus do Recife**. São Paulo: Irmãos Vitale; Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1980.

GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo. As múltiplas incertezas do Toré. In: GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo (org). **Toré: Regime encantado do índio do Nordeste**. Recife: Massangana, 2005.

GRESCHAT, Hans-Jurgem. **O que é Ciência da Religião?** (Coleção Repensando a Religião) São Paulo: Paulinas, 2005.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Xangôs e Maracatus: uma relação historicamente construída. In: **Ciências Humanas em Revista**. Vol. 3, nº 2, São Luis: 2005.

\_\_\_\_\_. Dona Santa, Rainha do Maracatu: memória e identidade no Recife. Recife: **Caderno de Estudos Sociais**, vol. 22, nº 1, 33-48, 2006.

\_\_\_\_\_. **As possibilidades de relacionamento entre Benjamim e Thompson como referenciais teóricos e metodológicos para o historiador**. In: LIMA, Janirza Cavalcante da Rocha. **Ciência no Nordeste: desafios e possibilidades**. Recife: Massangana, 2003.

GUINSBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. São Paulo, Companhia das Letras, 1988.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: UNESCO, 2003.

\_\_\_\_\_. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro. PD&A: 2006.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna: Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. 11. Ed., São Paulo: Loyola, 2002.

HEERS, Jacques. **Festas de loucos e carnavais**. Lisboa: Dom Quixote: 1987.

HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. São Paulo: Paz e terra, 1997.

HOLANDA, Aurélio Buarque de. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1975.

HOCK, Klaus. **Introdução à Ciência da religião**. São Paulo: Loyola, 2010.

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo Demográfico 2010: características gerais da população, religião e pessoas com deficiência**. Rio de Janeiro: IBGE 2012.

\_\_\_\_\_. **Censo Demográfico 2000**. Rio de Janeiro: IBGE, 2000. Disponível em: <www.ibge.gov.br>.

ISAMBERT, François-André. **Le sens du sacré: fet et religion populaire**. Paris. Ed. De Minute: 1982

JOUTARD, Phelippe. Desafios à história oral do século XXI. In: FERREIRA, Marieta de ; FERNANDES, Tânia Maria; Alberti, Verena. **História oral: desafios para o século XXI**. Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz, 2000.

JUNG, Carl. **El hombre y sus símbolos**. Barcelona: Caralt, 1976.

KUPER, Adam **A reinvenção da sociedade primitiva: transformações de um mito**. Recife: UFPE, 2008.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. de. **Fundamentos da metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 1988.

LAPLATINE, François. **A descrição etnográfica**. São Paulo: Terceira Margem, 2004.

LAVILLE, C. & DIONNE, J. **A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas**. Porto Alegre: Artmed, 1999.

LENINE. **Que Baque é Esse**. Álbum: o dia em que faremos contato. (Disco Compacto) São Paulo: Gravadora BMG/Sony: São Paulo, 1997.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

\_\_\_\_\_. **Totemismo hoje**. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

LIMA, Dilson Bento De Faria Ferreira. **Malungo: Decodificação da umbanda: contribuição a historia das religiões**. 1. Ed., Rio de janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

LIMA, Ivaldo Marciano de França e GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Jurema Sagrada: Uma religião que cura, consola e diverte. In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins (org.). **Tradições e traduções : a cultura imaterial em Pernambuco**. Recife: Ed. UFPE, 2008.

LODY, Raul. **Santo também come**. Rio de Janeiro: Artenova, Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1979.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

LISPECTOR, Clarice. Restos de Carnaval. In: LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Umbanda**. 2. Ed. São Paulo: Ática, 1991.

\_\_\_\_\_. **Festa no pedaço**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Abril Cultural, 1998.

MARACATU RURAL CRUZEIRO DO FORTE. (Disco Compacto). Coleção Passado Futuro. São Paulo: Mundo Melhor, 1994.

MARIA, Antônio. **Frevo nº 1**. A noite grande. (Disco Compacto). Brasília: Funarte, 1998

MARTIN, Eliane Cordeiro Sanchez; ANDRADE, Maristela de Oliveira. Religiosidade popular, santos, magos e feiticeiros: um estudo etnográfico do Ligeiro-Paraíba. João Pessoa: **Revista Religare**, nº 7, vol. 2, 1178-126, 2010.

MARTIN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações**: Comunicação, cultura e hegemonia 4 Ed., Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

MARTINS, Alexandre Andrade. Antropologia integral e **holística**: cuidar do ser e a busca de sentido. São Paulo: **Revista Bioethicos** – Centro Universitário São Camilo vol. 3 nº 1, 87-99, 2009.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Martin Claret, 2006.

MATTA, Roberto da, **A casa & a rua**: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. 5. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1997.

\_\_\_\_\_. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

MEDEIROS, Roseana Borges de. **Maracatu Rural**: luta de classes ou espetáculo? Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2005.

MENEZES, Nilza. **Arreda homem que aí vem a mulher**: representações da Pombagira. São Paulo: Fortune, 2009.

MOTTA, Roberto Mauro Cortez. Catimbós, Xangôs e umbanda na região do Recife. In: MOTTA, Roberto (Coord.) os afro-brasileiros. **Anais do III Congresso Afro-brasileiro**. Recife, Massangana: 1985.

\_\_\_\_\_. Comida, família, dança e transe: sugestões para o estudo do Xangô. São Paulo: **Revista de antropologia**, nº 25, 1982.

\_\_\_\_\_. Notas para a Leitura de A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo, Recife: **Estudos de Sociologia** (Universidade Federal de Pernambuco), v. 1, n. 2, 1995, pp. 65-83.

\_\_\_\_\_. Jurema. Recife, Centro de Estudos Folclóricos do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, **Série Folclore** vol. 22, 1975.

\_\_\_\_\_. Religiões éticas e religiões sacrificiais: seu crescimento simultâneo no Brasil. In: MIELE, Neide. (Org.) **Religiões**: Múltiplos Territórios. I Simpósio Regional de Ciências das Religiões. Ed. Universitária, UFPB. João Pessoa/PB, 2006.

\_\_\_\_\_. O útil, o sagrado e o mais-que-sagrado no Xangô de Pernambuco. Porto alegre: **Revista Horizontes Antropológicos**, ano, 4, nº 8, 168-181, 1998.

\_\_\_\_\_. Umbanda, Xangô e Candomblé: crescimento ou decomposição? Recife: **Revista Ciência & Trópico**, vol. 29, nº 1, 147-174, 2001.

MORAES, Eneida. **História do Carnaval Carioca**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.

NAÇÃO ZUMBI. **Meu maracatu pesa uma tonelada**. Álbum Nação Zumbi. (Disco Compacto) São Paulo: Gravadora Trama, 2002.

NASCIMENTO. Mariana Cunha Mesquita do. **João, Manoel e Maciel Salustiano**: Três gerações de artistas populares recriando os folguedos de Pernambuco. Recife: Associação Reviva, 2005.

\_\_\_\_\_. Maracatu Rural: Breve trajetória ao longo do século XX. In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins (Org.). **Tradições e traduções** : a cultura imaterial em Pernambuco. Recife: UFPE, 2008.

\_\_\_\_\_. **Orgulho e preconceito**: considerações iniciais sobre a trajetória do Maracatu Rural visto pela mídia pernambucana. Caruaru: **Revista Veredas**, vol. 3, nº 2, 8-23, 2006.

NEVES, José Luis. Pesquisa Qualitativa – Características, usos e possibilidades. **Caderno de pesquisas em administração**. São Paulo, vol.1, nº3, 2ºsem./1996.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **O trabalho do antropólogo**. 2. ed., São Paulo: UNESP, 2002.

OLIVEIRA, Sofia Araújo; ESTEVES, Leonardo Leal. Maracatus rurais nos receptivos turísticos do Recife (PE): um olhar sobre as apresentações para turistas. São Paulo: **Revista Eletrônica de Turismo Cultural**. Vol. 3, nº 2, 2009.

OLIVEIRA, Sofia Araújo de. Cultura popular e o maracatu rural: trilhando o caminho do espetáculo. Ilhéus: **Revista de Cultura e Turismo**. Ano 5, nº 1, 2011.

ORTIZ, Renato. **A morte branca do feiticeiro negro**: umbanda e sociedade brasileira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

OTTO, Rudolf. **O sagrado**. Petrópolis: Vozes, 2007.

PADEN, Willian. **Interpretando o sagrado**. São Paulo: Paulinas, 2001.

PEIRANO, Mariza. **A favor da etnografia**. Série antropologia 130. Brasília: 1992.

PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura. **Carnaval Brasileiro**: o vivido e o mito. São Paulo: Brasiliense, 1992.

PIERRUCI, Antônio Flávio. É Fácil ser católico. In: TEXEIRA, Faustino; MENEZES, Renata. **Catolicismo plural**: dinâmicas contemporâneas. Petrópolis: Vozes, 2009.

PRANDI, Carlo. As religiões: problema de definição e de classificação (apêndices) In: FILORANO, Giovani; PRANDI, Carlo. **As Ciências das Religiões**. São Paulo: Paulus. 1999.

PRANDI, Reginaldo. Deuses africanos no Brasil contemporâneo (Introdução sociológica ao Candomblé de hoje) Porto Alegre: **Revista Horizontes Antropológicos**. v. 1, n.3, 1995.

PRAZERES, George Demétrio Alves dos. **Maracatu**: faces e interfaces de uma experiência religiosa. (dissertação de mestrado) Recife, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Católica de Pernambuco – Unicap: 2007.

PREFEITURA DA CIDADE DO RECIFE. **Guia do folião**. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2008.

\_\_\_\_\_. **Cartilha do Carnaval**. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2008.

REAL, Katarina. **O folclore no carnaval do Recife**. 2. Ed., Recife: FUNDAJ/Massangana, 1990.

RIBEIRO, José. **Brasil no Folclore**. Rio de Janeiro: Aurora, 1930.

RIVERA, Paulo Barrera. **Tradição, Transmissão e Emoção Religiosa**: sociologia do protestantismo contemporâneo na América Latina. São Paulo: Olho D'água, 2010.

ROSENDAHL, Zeny. **Espaço e Religião**: uma abordagem geográfica. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

SALLES, Sandro Guimarães de. **As interfaces da Jurema**: a tradição dos mestres juremeiros na Umbanda de Alhandra. In: Revista de Teologia e Ciência da Religião da Unicap. Recife: Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Católica de Pernambuco, ano 4, vol. 4, 52-75, 2005.

SAHLINS, Marshall. **Ilhas de História**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

SANTOS, Ferreira. O Espaço Crepuscular: mitohermenêutica e jornada interpretativa em cidades históricas. In: PITTA, Danielle Perin Rocha. **Ritmos do imaginário**. Recife: Ed. Universitária/UFPE. 2010, p. 59-99.

SÃO PAULO (Cidade). Prefeitura Municipal de São Paulo. **Manual sobre ética em pesquisa com seres humanos**. São Paulo: Secretaria Municipal de Saúde. Comitê de Ética em Pesquisa, 2010.

SATRIANI, Luigi Lombardi. **Antropologia cultural e análise da cultura subalterna**. São Paulo: HUCITEC, 1986.

SEBE, José Carlos. **Carnaval, Carnavais**. Série Principios. São Paulo: Ática, 1986.

SENA, José Roberto Feitosa. Maracatu Rural: Uma herança religiosa Afro-indígena na capital pernambucana. In: **Anais do 22º Congresso Anual da Sociedade de Teologia e Ciências da Religião** – Soter, Belo Horizonte: Paulinas, 2009.

\_\_\_\_\_. **Diário de Campo**. Registro realizado na casa de dona Neta. Recife: não editado, digitado em 03/03/2011.

\_\_\_\_\_. Liderança Carismática e movimento Messiânico-Milenarista: um breve olhar weberiano. In: LEMOS, Fernanda (org.) **Movimentos Messiânico Milenaristas**. João Pessoa: Ed. Universitária da UFPB, 2012.

SETTE, Mário. O Carnaval do meu tempo. **Revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco – IAHGPE**, vol. 37, Recife, 1943.

SETENTA, Jussara Sobreira. **O fazer-dizer do corpo**: dança e performatividade. Salvador: UFBA, 2008.

SLATER, Don. **Cultura do consumo & modernidade**. São Paulo: Nobel, 2002.

SOUZA, Edmundo. **Mulher em Cena**: a condição da mulher no catolicismo de Juazeiro do Norte. São Paulo: Fortune, 2009.

SOUZA, Kelma F. Beltrão. O consumo do espetáculo: reflexões iniciais sobre parafolclóricos de maracatu-nação ou de baque-virado. São Leopoldo: **UNirevista**, vol. 1, nº 3, 2006.

SILVA, Severino Vicente da. **Festa de caboclo**. Recife: Associação Reviva, 2005.

\_\_\_\_\_. **Maracatu Estrela de Ouro**: a saga de uma tradição. Recife: Associação Reviva, 2008.

\_\_\_\_\_. **Criatividade e liberdade nos brinquedos populares da Mata Norte, PE**. Recife: Palestra no Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco, disponível em: [www.associaçãoreviva.com.br](http://www.associaçãoreviva.com.br), acesso em 14/08/2011.

SILVA, Leonardo Dantas da; SOUTO MAIOR, Mário. **Antologia do Carnaval do Recife**. Recife: Massangana, 1991.

STARK, Rodney; BAINBRIDGE, William Sims. **Uma teoria da religião**. São Paulo: Paulinas, 2008.

STORNI, Maria Otilia Telles e PEREIRA, Miguel. A Religião, a Mídia e o Segredo do Sagrado. João Pessoa, **Anais do I Simpósio Internacional em Ciências das Religiões**, Publicação Virtual da Pindorama Records, 2007.

\_\_\_\_\_. Cultura Popular: notas para debates. João Pessoa, **Revista Conceitos**, V. 7. Nº 14, Dez. de 2007.

TEIXEIRA, Faustino. Faces do catolicismo brasileiro contemporâneo. In: TEIXEIRA, Faustino; MENEZES, Renata. **Catolicismo plural**: dinâmicas contemporâneas. Petrópolis: Vozes, 2009.

THOMPSON, Eduard. Folclore, Antropologia e História Social. In: **Peculiaridades dos ingleses e outros artigos**. Campinas: Unicamp, 2001

TINHORÃO, José Ramos. **As festas no Brasil colonial**. São Paulo: Ed. 34, 2000.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

TURNER, Victor. **O processo ritual**: estrutura e antiestrutura. Petrópolis: Vozes, 1969.

USARKI, Frank. **Constituintes da Ciência da Religião**: cinco ensaios em prol de uma disciplina autônoma. (Coleção Repensando a religião). São Paulo: Paulinas, 2006.

WACH, Joaquim. **Sociologia da Religião**. São Paulo: Paulinas, 1990.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. **Conceitos básicos de sociologia**. São Paulo: Centauro, 2002.

\_\_\_\_\_. **Economia e sociedade**: fundamentos de sociologia compreensiva. São Paulo: UNB. Vol. 2, 2004.

\_\_\_\_\_. **Ensaio de Sociologia**. Rio de Janeiro: LTC, 1982.

VANNUCCHI, Aldo. **Cultura brasileira**: o que é, como se faz. São Paulo: Loyola, 2006.

VASCONCELOS, Sérgio Sezino Douets. Tópicos sobre o papel da Igreja em relação à escravidão e religião negra no Brasil. In: **Revista de Teologia e Ciências da Religião da Unicap**. Recife: Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Católica de Pernambuco, ano 4, vol. 4, 35-51, 2005;

VATTIMO, Gianni. **A sociedade transparente**. Lisboa: Relógio d'Água, 1992.

VIEIRA, Sévia Sumaia; FEITOSA, Aline; FIGUEIRÊDO, Beto; SOARES, Elenilson; BARRETO, Luca; SÁ, Mateus. **A Cambinda do Cumbe**. Recife: Ed. Canal 3. 2006.

VIEIRA, Sévia Sumaia. **Dinâmica de Transmissão e Reprodução em um folguedo Popular**: o caso do Maracatu Rural Cambinda Brasileira, (Monografia de Ciências Sociais) Recife: UFPE, 1999.

\_\_\_\_\_. **Dos Canaviais à Capital**: “cabocaria de flecha”, maracatus de orquestra, baque solto, rural... Recife: UFPE, 2003, (Dissertação de Mestrado).

VILA NOVA, Sebastião. **Introdução à sociologia**. São Paulo: Atlas, 2004.

VOVELLE, Michel. **Ideologias e Mentalidades**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

## ANEXO A – Ata da Diretoria do Maracatu Rural Cruzeiro do Forte de 1937.

M. C. M. C. Forte  
 Maracatu Camaraluz Mito Cruzin. do Forte  
 Sede Estrada do Forte S.m. (Cardeiro)  
 Diretoria

Presidente João Luiz  
 Secretário Teófilo José  
 Tesoureiro Sebastião José  
 Delegado Alberto Figueira  
 1º Fiscal Vicente Silva  
 2º " Augusto Inácio  
 Silador José Gomes  
 2º Secretário Guiolito Assuda.  
 Director da rua, José Vianna.  
 1111 de sede melano. Inácio  
 Orador José Antonio Soares

Sede a Estrada do forte S.m.  
 Districto do Cardeiro

Cur. 3. 1. 1937  
 Archivado em 16-2-1937

## ANEXO B – Regulamento do Concurso das Agremiações Carnavalescas do Recife de 2011.

**PREFEITURA DO RECIFE**  
 NOSSA CIDADE É A GENTE QUE MATA  
**SECRETARIA DE CULTURA**  
**FUNDAÇÃO DE CULTURA CIDADE DO RECIFE**  
 GERÊNCIA OPERACIONAL DE ARTES CÊNICAS  
 GERÊNCIA OPERACIONAL DE FORMAÇÃO CULTURAL  
**CONCURSO DE AGREMIÇÕES CARNAVALESCAS - 2011**

**REGULAMENTO**

**1- DA FINALIDADE**

1.1 O presente Concurso tem por finalidade valorizar e fortalecer as Agremiações Carnavalescas que atuam no Recife.

1.2 A premiação dos primeiros colocados de cada modalidade é uma das formas de estimular a produção das Agremiações, possibilitando a conversão de suas apresentações em grandes espetáculos.

1.3 O concurso será composto por 11 (onze) modalidades, entre as que compõem o conjunto de Agremiações Carnavalescas do Recife.

1.4 Entende-se por modalidade cada um dos diversos tipos de manifestações carnavalescas: Blocos de Pau e Corda, Clubes de Frevo, Clubes de Boneco, Troças, Maracatus de Baque Solto, Maracatus de Baque Virado, Caboclinhos, Tribos de Índio, Bois de Carnaval, Ursos e Escolas de Samba.

**2- DOS PARTICIPANTES**

2.1 Poderão participar do Concurso agremiações filiadas ou não às Entidades de Classe, que se enquadrarem nos critérios estabelecidos neste regulamento.

**3- DAS INSCRIÇÕES**

As inscrições serão realizadas no período de 05 a 22 de outubro de 2010, das 14 às 18 horas, Casa do Carnaval, Pátio de São Pedro, casa 52, São José, Recife, PE, CEP - 50020-220.

3.2 No ato da inscrição, as agremiações, pessoas jurídicas, deverão apresentar cópias dos seguintes documentos, exigidos na portaria nº 010/2008.

3.2.1 - Ata de posse da atual diretoria registrada em cartório;

3.2.2 - Estatuto atualizado, conforme o Código Civil Brasileiro de 2002;

3.2.3 - Certidão Inscrição do CNPJ;

3.2.4 - Certidão Negativa Municipal;

3.2.5 - Certidão de Regularidade da Seguridade Social (INSS);

3.2.6 - Certidão de Regularidade relativo do FGTS;

3.2.7 - Certidão de Regularidade da Fazenda Nacional;

3.2.8 - As entidades sem personalidade jurídica devem apresentar ato de nomeação de um representante legal, escolhido por todos os componentes da entidade. A ata de nomeação deverá constar o nome legível, a assinatura e o número do CPF, deve estar acompanhada da cópia do RG, CPF e comprovante de residência de cada componente que assinar a ata.

3.2.8.1 - Para os devidos fins de direito o representante nomeado será responsável pela entidade, inclusive, para o recebimento do prêmio.

3.3 À Agremiação que, no ato da inscrição, não apresentar a documentação indicada no item anterior, será concedido o prazo de 10 (dez) dias para a respectiva regularização.

**4- DA APRESENTAÇÃO**

4.1 As apresentações serão dispostas em 04 (quatro) grupos distintos:

4.1.1 Grupo Especial; terá a seguinte composição, 67 (sessenta e sete) agremiações:

|                           |               |
|---------------------------|---------------|
| BOIS                      | - 06 (seis)   |
| URSOS                     | - 06 (seis)   |
| TROÇAS                    | - 07 (sete)   |
| CLUBES DE FREVO           | - 07 (sete)   |
| CLUBES DE BONECO          | - 06 (seis)   |
| BLOCOS DE PAU E CORDA     | - 06 (seis)   |
| CABOCLINHOS               | - 07 (sete)   |
| ÍNDIOS                    | - 04 (quatro) |
| MARACATUS DE BAQUE VIRADO | - 07 (sete)   |



Fonte: Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural – Casa do Carnaval. Recife, PE.

## ANEXO C - Regulamento do Concurso das Agremiações Carnavalescas do Recife de 2012

**PREFEITURA DO  
RECIFE**

**SECRETARIA DE CULTURA  
FUNDAÇÃO DE CULTURA CIDADE DO RECIFE  
NÚCLEO DE CONCURSOS E FORMAÇÃO CULTURAL  
CONCURSO DE AGREMIações CARNAVALESCAS - 2012**

**REGULAMENTO**

CENTRO DE PESQUISA  
CASA DO CARNAVAL

|                |          |
|----------------|----------|
| Nº DE REGISTRO |          |
| 01             | 17/04/12 |

**CAPITULO I – DA FINALIDADE**

Art. 1º O presente Concurso tem por finalidade valorizar e fortalecer as Agremiações Carnavalescas que atuam no Recife.

§ 1º A premiação das primeiras colocadas de cada modalidade é uma das formas de estimular a produção das Agremiações, possibilitando a conversão de suas apresentações em grandes espetáculos.

§ 2º O concurso será composto por 11 (onze) modalidades, entre as que compõem o conjunto de Agremiações Carnavalescas do Recife.

§ 3º Entende-se por modalidade cada um dos diversos tipos de manifestações carnavalescas: Blocos de Pau e Corda, Clubes de Frevo, Clubes de Boneco, Troças, Maracatus de Baque Solto, Maracatus de Baque Virado, Caboclinhos, Tribos de Índio, Bois de Carnaval, Ursos e Escolas de Samba.

**CAPITULO II – DOS PARTICIPANTES**

Art. 2º Poderão participar do Concurso agremiações filiadas ou não às Entidades de Classe, que se enquadrarem nos critérios estabelecidos neste regulamento.

**CAPITULO III – DAS INSCRIÇÕES**

Art. 3º As inscrições serão realizadas nos dias úteis do período de 05 de setembro a 07 de outubro de 2011, no horário das 13 às 17 horas, Casa do Carnaval, Pátio de São Pedro, casa nº 52, São José, Recife, PE, CEP - 50020-220.

I - No ato da inscrição, as Agremiações, pessoas jurídicas, deverão apresentar cópias dos seguintes documentos:

- Estatuto;
- Ata de posse da atual diretoria registrada em cartório;
- Certidão de Inscrição do CNPJ;

II - As Agremiações sem personalidade jurídica devem apresentar CPF, RG do presidente e ata de nomeação. A ata de nomeação deverá constar o nome legível, assinatura, número do CPF e RG.

III - Para os devidos fins de direito o representante nomeado (presidente) será responsável pela entidade, inclusive, para o recebimento do prêmio.

IV - Ao se inscreverem, todos os participantes deverão aceitar, automaticamente, as condições e determinações contidas no presente regulamento.




Fonte: Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural – Casa do Carnaval. Recife, PE.

## ANEXO D – Critérios de Julgamento do Concurso de Agremiações do Carnaval do Recife de 2011.

SECRETARIA DE CULTURA  
FUNDAÇÃO DE CULTURA CIDADE DO RECIFE  
NÚCLEO DE CONCURSOS E FORMAÇÃO CULTURAL  
Concurso de Agremiações Carnavalescas  
CRITÉRIOS DE JULGAMENTO - 2011

**08 - MARACATU DE BAQUE SOLTO**

**8.1 - NÚMERO MÍNIMO DE COMPONENTES:**

- Grupo Especial - 130 comp.
- Grupo Um - 100 comp.
- Grupo Dois - 70 comp.

**8.2 - TEMPO DE APRESENTAÇÃO:**

- Grupo Especial - até 30 minutos
- Grupo Um - até 20 minutos
- Grupo Dois - até 15 minutos

**8.3 - TABELA DE PONTUAÇÃO**

**ITENS PARA JULGAMENTO**

**PONTUAÇÃO**

- FANTASIAS** (toda agremiação) De 1 a 10
- ALEGORIAS** (toda agremiação - símbolo, porta símbolo do maracatu e bouquet) De 1 a 10
- MANOBRAS E EMPOLGAÇÃO** (toda agremiação) De 1 a 10
- PORTA ESTANDARTE OU BANDEIRISTA** (dança / manobra / traje) De 1 a 10
- Até 02(dois) usar tênis enfeitado, calça fofa de veludo, cetim ou lamê (bordado) até o joelho, casaco de veludo, cetim ou lamê (bordado) até o joelho e de manga comprida, camisa lisa / jabot (babador) por dentro, peruca a Lufz XV e luvas e meias.
- OBS.: Perde pontos se não atender de -01 (menos um) a -05 (menos cinco)**
- ORQUESTRA** - Terno (afinação / execução e traje da orquestra) De 1 a 10
- Bombo, tarol, porca/cuica, gonguê, mineiro e até 03 instrumentos de sopro, para o Grupo Especial, 02 para o Grupo 01 e 01 para o Grupo 02. Trajes iguais para os músicos, samba e galope executados pela percussão, cantado pelo mestre, com resposta do contra mestre e / ou das baianas.
- MESTRE E CONTRA MESTRE** (com chapéu, apito e bengala) Cantando as marchas em quadra, os sambas em dez linhas, os sambas curtos em seis linhas e galope em seis linhas. De 1 a 10
- CATIRINA (CATITA), MATEUS E BURRAS** - Evolução e Fantasias De 1 a 10
- CABOCLARIA** (mínimo de 45 p/o Grupo Especial, 35 p/o Grupo 01 e 25 p/o Grupo 02), sendo: mínimo 07 caboclos de posição, a saber: 01 mestre caboclo, 02 bocas de trincheira, 02 puxadores de cordão e 02 pés de bandeira) fazem as manobras soltas e em corrupio e as caídas de concentração para o mestre. (obs: obrigatório o uso de cravo somente na concentração) De 1 a 10
- CORDÃO DE BAIANAS ou BAIANAL** (mínimo de 20 p/o Grupo Especial, 16 p/o Grupo 01 e 12 p/o Grupo 02), devem usar alegoria de mão com o símbolo da agremiação, manobradas por 02 arreamá ou 02 balizeiros, a manobra sendo feita exclusivamente por dentro. De 1 a 10
- CORTE** - rei e rainha (sob o pálio enfeitado), 02 lampiões De 1 a 10
- CABOCLO DE PENA** - representa a paz do maracatu: usa penacho de penas de pavão, podendo usar também penas de avestruz, fitas, apito (guizo), flor na boca, tanga, pena de emas nas mãos, cintura e pés. De 1 a 10
- Obs: nas mãos e nos pés podem-se utilizar plumas, ficando livre o uso do espelho.
- DAMA DO PAÇO** (vestida igual à boneca) De 1 a 10
- 8.4 - APRESENTAÇÃO**
- Diretoria - Mínimo de 04 (quatro desfilantes aos pares, parte lateral ou no final da agremiação).
- 8.5 - IMPEDIMENTO NÃO ACESSAR A PASSARELA**
- Ausência do estandarte e da orquestra
- 8.6 - PERDE PONTOS**
- Mestre e Contra Mestre - perde de 01 a 05 pontos (pela falta de um dos elementos ou componentes deles)
- Orquestra - perde 05 pto. pela falta do instrumento do terno
- Porta - estandarte - traje incompleto perde de 01 a 05 pontos
- 8.7 - DESCLASSIFICAÇÃO**
- Comparecimento de menos da metade do número de desfilantes.
- Ausência estandarte, símbolo e porta símbolo.
- Propaganda política ou pessoal.
- Desfilando com fantasias e adereços de outras agremiações.
- Incorrer no item 8.5

**OBS.: 01 - AS AGREMIÇÕES DESCLASSIFICADAS NÃO RECEBERÃO NOTAS.**

**02 - HAVERÁ SEMPRE 01 (UM) COMPONENTE DA DIRETORIA OU PESSOA POR ELA INDICADO, PARA EFETUAR CONTAGEM DOS ITENS QUE SOLICITAR CONFERÊNCIA.**

Fonte: Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural – Casa do Carnaval. Recife, PE.

## ANEXO E – Critérios de Julgamento do Concurso de Agremiações do Carnaval do Recife de 2012.

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |           |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <p>10-21/11/2011-13:18:17gxavier</p> <p><b>09 - CORDÃO DE BAIANAS ou BAIANAL</b> (dança / traje / alegorias)</p> <p>Quantidades: Mínimo de 20 para o Grupo Especial<br/>Mínimo de 16 para o Grupo 01<br/>Mínimo de 12 para o Grupo 02 e o Grupo de Acesso</p> <p><b>OBS.: As baianas devem usar alegoria de mão com o símbolo da agremiação São manobradas por 02 arreamá ou 02 balizeiros, cujas manobras serão executadas exclusivamente por dentro.</b></p> | De 1 a 10 |
| <p><b>10 - CORTE - Rei e Rainha</b> (sob o pódio enfeitado e ladeados por 02 lampiões)</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | De 1 a 10 |
| <p><b>11 - CABOCLO DE PENA</b> - (dança / traje)</p> <p>Este personagem representa a paz do maracatu</p> <p>Usa penacho de penas de pavão (podendo usar também penas de avestruz), fitas, apito, guizo, flor na boca (cravo), tanga, penas de ema nas mãos, na cintura e nos pés.</p> <p><b>OBS: nas mãos e nos pés podem utilizar plumas, ficando livre o uso do espelho.</b></p>                                                                             | De 1 a 10 |
| <p><b>12 - DAMA DO PAÇO</b> (dança / traje)</p> <p><b>OBS.: Deverá vir vestida igual á boneca.</b></p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | De 1 a 10 |

**8.4 - APRESENTAÇÃO**  
Diretoria - Mínimo de 04 (quatro) desfilantes (para todos os grupos) aos pares, na parte lateral ou no final da agremiação.

**8.5 - IMPEDIMENTO DE ACESSAR A PASSARELA**  
Ausência do estandarte  
Ausência da orquestra

**8.6 - PERDE PONTOS**  
Mestre e Contra Mestre - perde de 01 a 05 pontos (pela falta de um desses componentes ou de algum elemento usado por qualquer um deles).  
Orquestra - perde 05 pontos pela falta de qualquer do instrumento do terno  
Porta - estandarte - traje incompleto perde de 01 a 05 pontos

**8.7 - DESCLASSIFICAÇÃO**  
Comparecimento de menos da metade do número de desfilantes.  
Ausência estandarte  
Ausência do símbolo e/ou do porta símbolo.  
Desfilar utilizando propaganda política ou pessoal.  
Desfilar com fantasias e adereços de outras agremiações.  
Incorrer no item 8.5

**OBSERVAÇÕES:**

**01 - AS AGREMIÇÕES DESCLASSIFICADAS NÃO RECEBERÃO NOTAS.**  
**02 - HAVERÁ SEMPRE 01 (UM) COMPONENTE DA DIRETORIA OU PESSOA POR ELA INDICADA, PARA EFETUAR CONTAGEM DOS ITENS QUE SOLICITAR CONFERÊNCIA.**  
**03 - AS NOTAS NÃO PODERÃO TER FRACIONAMENTO EM HIPÓTESE ALGUMA.**  
**04 - A PONTUAÇÃO MÁXIMA DESSA MODALIDADE SERÁ DE 120 (CENTO E VINTE) PONTOS**

Fonte: Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural – Casa do Carnaval. Recife, PE.

10-21/11/2011-13:18:17gxavier

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <p><b>09 - CORDÃO DE BAIANAS ou BAIANAL</b> (dança / traje / alegorias)</p> <p>Quantidades: Mínimo de 20 para o Grupo Especial<br/>Mínimo de 16 para o Grupo 01<br/>Mínimo de 12 para o Grupo 02 e o Grupo de Acesso</p> <p><b>OBS.: As baianas devem usar alegoria de mão com o símbolo da agremiação São manobradas por 02 arreamá ou 02 balizeiros, cujas manobras serão executadas exclusivamente por dentro.</b></p> | De 1 a 10 |
| <p><b>10 - CORTE - Rei e Rainha</b> (sob o pátio enfeitado e ladeados por 02 lampiões)</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |           |
| <p><b>11 - CABOCLO DE PENA</b> - (dança / traje)</p> <p>Este personagem representa a paz do maracatu<br/>Usa penacho de penas de pavão (podendo usar também penas de avestruz), fitas, apito, guizo, flor na boca (cravo), tanga, penas de ema nas mãos, na cintura e nos pés.</p> <p><b>OBS: nas mãos e nos pés podem utilizar plumas, ficando livre o uso do espelho.</b></p>                                           | De 1 a 10 |
| <p><b>12 - DAMA DO PAÇO</b> (dança / traje)</p> <p><b>OBS.: Deverá vir vestida igual á boneca.</b></p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |           |

**8.4 - APRESENTAÇÃO**  
Diretoria - Mínimo de 04 (quatro) desfilantes (para todos os grupos) aos pares, na parte lateral ou no final da agremiação.

**8.5 - IMPEDIMENTO DE ACESSAR A PASSARELA**  
Ausência do estandarte  
Ausência da orquestra

**8.6 - PERDE PONTOS**  
Mestre e Contra Mestre - perde de 01 a 05 pontos (pela falta de um desses componentes ou de algum elemento usado por qualquer um deles).  
Orquestra - perde 05 pontos pela falta de qualquer do instrumento do terno  
Porta - estandarte - traje incompleto perde de 01 a 05 pontos

**8.7 - DESCLASSIFICAÇÃO**  
Comparecimento de menos da metade do número de desfilantes.  
Ausência estandarte  
Ausência do símbolo e/ou do porta símbolo.  
Desfilar utilizando propaganda política ou pessoal.  
Desfilar com fantasias e adereços de outras agremiações.  
Incorrer no item 8.5

**OBSERVAÇÕES:**

**01 - AS AGREMIÇÕES DESCLASSIFICADAS NÃO RECEBERÃO NOTAS.**  
**02 - HAVERÁ SEMPRE 01 (UM) COMPONENTE DA DIRETORIA OU PESSOA POR ELA INDICADA, PARA EFETUAR CONTAGEM DOS ITENS QUE SOLICITAR CONFERÊNCIA.**  
**03 - AS NOTAS NÃO PODERÃO TER FRACIONAMENTO EM HIPÓTESE ALGUMA.**  
**04 - A PONTUAÇÃO MÁXIMA DESSA MODALIDADE SERÁ DE 120 (CENTO E VINTE) PONTOS**

Fonte: Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural – Casa do Carnaval. Recife, PE.

## ANEXO F – Premiação das Agremiações Campeãs do Grupo Especial do Carnaval 2011 (R\$).

3-7/1/2011-14:30:25gxavier

| MODALIDADE                | ITENS DE DESEMPATE                                                                          |
|---------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|
| Blocos de Pau e Corda     | 1º Coral<br>2º Orquestra<br>3º Conjunto/ Empolgação                                         |
| Clubes de Frevo           | 1º Desenvolvimento do Tema<br>2º Conjunto/ Empolgação<br>3º Passistas                       |
| Clubes de Boneco          | 1º Boneco<br>2º Conjunto/ Empolgação<br>3º Passistas                                        |
| Troças                    | 1º Conjunto/ Empolgação<br>2º Coreografia/ Evolução<br>3º Passistas                         |
| Maracatus de Baque Solto  | 1º Mestre e Contra-Mestre<br>2º Orquestra<br>3º Caboclaría (Manobras dos Caboclos de Lança) |
| Maracatus de Baque Virado | 1º Batuqueiros<br>2º Dama do Paço<br>3º Corte<br>4º Fantasias                               |
| Caboclinhos               | 1º Terno (Gaiteiro)<br>2º Coreografia/ Evolução<br>3º Porta-Estandarte                      |
| Tribos de Índio           | 1º Baque<br>2º Conjunto/ Empolgação<br>3º Coreografia/ Evolução                             |
| Bois de Carnaval          | 1º Figuras Principais<br>2º Conjunto/ Empolgação<br>3º Orquestra (Loas)                     |
| Ursos                     | 1º Figuras Principais<br>2º Conjunto/ Empolgação<br>3º Orquestra (Marcha do Urso)           |
| Escolas de Samba          | 1º Enredo<br>2º Samba de Enredo<br>3º Bateria                                               |

Persistindo o empate, o presidente, escolhido pela própria comissão julgadora, dará o voto de minerva.

### 7 – DA PREMIAÇÃO

7.1 Para cada agremiação vencedora será conferida premiação de acordo com a modalidade e categoria a qual pertence, não cabendo percentagens às entidades associativas e/ou federativas.

7.2 Só serão premiadas as agremiações do Grupo Especial (1ª e 2ª colocadas), Grupo Um (1ª e 2ª colocadas) e Grupo Dois (1ª e 2ª colocadas).

7.3 Os campeões e vice-campeões de cada modalidade receberão troféus, além dos prêmios em dinheiro, conforme relação abaixo:

| AGREMIÇÕES DO GRUPO ESPECIAL | PREMIAÇÃO | VALORES R\$ |
|------------------------------|-----------|-------------|
| BLOCOS DE PAU E CORDA        | 1º Lugar  | 11.000,00   |
|                              | 2º Lugar  | 5.500,00    |
| CLUBES DE FREVO              | 1º Lugar  | 11.000,00   |
|                              | 2º Lugar  | 5.500,00    |
| CLUBES DE BONECO             | 1º Lugar  | 11.000,00   |
|                              | 2º Lugar  | 5.500,00    |
| TROÇAS                       | 1º Lugar  | 11.000,00   |
|                              | 2º Lugar  | 5.500,00    |
| MARACATUS DE BAQUE SOLTO     | 1º Lugar  | 11.000,00   |
|                              | 2º Lugar  | 5.500,00    |
| MARACATUS DE BAQUE VIRADO    | 1º Lugar  | 11.000,00   |
|                              | 2º Lugar  | 5.500,00    |
| CABOCLINHOS                  | 1º Lugar  | 11.000,00   |
|                              | 2º Lugar  | 5.500,00    |
| INDIOS                       | 1º Lugar  | 5.500,00    |
|                              | 2º Lugar  | 2.750,00    |

Fonte: Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural – Casa do Carnaval. Recife, PE.

## ANEXO G – Premiação das Agremiações Campeãs do Grupo Especial do Carnaval 2012 (R\$).

10/2011-1025322gavner

|                  |                                                                                  |
|------------------|----------------------------------------------------------------------------------|
| Tribos de Índio  | 1º Baque<br>2º Conjunto/Empolgação<br>3º Coreografia/Evolução                    |
| Bois de Carnaval | 1º Figuras Principais<br>2º Conjunto/Empolgação<br>3º Orquestra (Loas)           |
| Ursos            | 1º Figuras Principais<br>2º Conjunto/Empolgação<br>3º Orquestra (Marcha do Urso) |
| Escolas de Samba | 1º Enredo<br>2º Samba de Enredo<br>3º Bateria                                    |

II - Persistindo o empate, um grupo formado por 3 (três) pessoas da própria comissão, dará o voto de minerva.

### CAPITULO VII – DA PREMIAÇÃO

Art. 7º Para cada Agremiação vencedora será conferida premiação de acordo com a modalidade e categoria a qual pertence, não cabendo percentagens às entidades associativas e/ou federativas.

I - Só serão premiadas as seguintes Agremiações:

- Grupo Especial (1ª e 2ª colocadas)
- Grupo 1 (Um) (1ª e 2ª colocadas)
- Grupo 2 (Dois) (1ª e 2ª colocadas).

II - As campeãs e vice-campeãs de cada modalidade, receberão troféus, além dos prêmios em dinheiro, conforme relação abaixo:

|                           |          |                   |
|---------------------------|----------|-------------------|
| BLOCOS DE PAU E CORDA     | 1º Lugar | 11.000,00         |
|                           | 2º Lugar | 5.500,00          |
| CLUBES DE FREVO           | 1º Lugar | 11.000,00         |
|                           | 2º Lugar | 5.500,00          |
| CLUBES DE BONECO          | 1º Lugar | 11.000,00         |
|                           | 2º Lugar | 5.500,00          |
| TROÇAS                    | 1º Lugar | 11.000,00         |
|                           | 2º Lugar | 5.500,00          |
| MARACATUS DE BAQUE SOLTO  | 1º Lugar | 11.000,00         |
|                           | 2º Lugar | 5.500,00          |
| MARACATUS DE BAQUE VIRADO | 1º Lugar | 11.000,00         |
|                           | 2º Lugar | 5.500,00          |
| CABOCLINHOS               | 1º Lugar | 11.000,00         |
|                           | 2º Lugar | 5.500,00          |
| INDIOS                    | 1º Lugar | 5.500,00          |
|                           | 2º Lugar | 2.750,00          |
| BOIS DE CARNAVAL          | 1º Lugar | 7.500,00          |
|                           | 2º Lugar | 3.750,00          |
| URSOS                     | 1º Lugar | 5.500,00          |
|                           | 2º Lugar | 2.750,00          |
| ESCOLAS DE SAMBA          | 1º Lugar | 11.000,00         |
|                           | 2º Lugar | 5.500,00          |
| <b>SUBTOTAL</b>           |          | <b>152.750,00</b> |

Fonte: Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural – Casa do Carnaval. Recife, PE.

## ANEXO H - Cédula de votação do julgamento do Concurso Carnavalesco 2011.



Prefeitura do Recife  
Fundação de Cultura Cidade do Recife

EMPREL  
24/02/2011

Cédula de Votação - Carnaval 2011

Nome do Jurado: [Redacted] Local: D. Barreto Data: 08/3/11

Classificação: 19 - Maracatus de Baque Solto - Grupo Especial

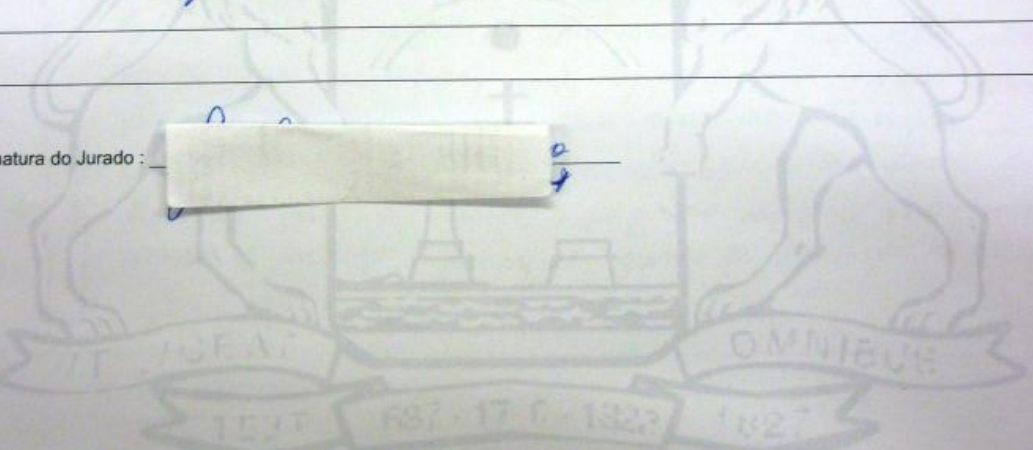
Grupo: 152 - Manobras e Empolgação

| Código | Item de Julgamento                      | Valor Mínimo | Valor Máximo |
|--------|-----------------------------------------|--------------|--------------|
| 212    | Manobras e Empolgação (Toda Agremiação) | 1            | 10           |

| Código | Agremiação                            | Item/Notas | Extenso   |
|--------|---------------------------------------|------------|-----------|
|        |                                       | 212        |           |
| 55     | M. B. S. Estrela de Ouro (Aliança)    | 9,8        | Não, oito |
| 56     | M. B. S. Estrela Brilhante (Nazaré)   | 9,8        | Não, oito |
| 57     | M. B. S. Pavão Dourado (Tracunhaém)   | 10         | dez       |
| 58     | M. B. S. Leão de Ouro (Condado)       | 9,8        | Não, oito |
| 59     | M. B. S. Cambinda Brasileira (Nazaré) | 9,8        | Não, oito |
| 60     | M. B. S. Cruzeiro do Forte            | 10         | dez       |

Observações: As justificativas estão em anexo.

Assinatura do Jurado: [Redacted]



Fonte: Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural – Casa do Carnaval. Recife, PE.

## ANEXO I – Cédula de votação do julgamento do Concurso Carnavalesco 2011.

  
**Prefeitura do Recife**  
**Fundação de Cultura Cidade do Recife**

EMPREL  
24/02/2011

**Cédula de Votação - Carnaval 2011**

Nome do Jurado: [Redacted] Local: D. Barreto Data: 08/3/11

Classificação: 19 - Maracatus de Baque Solto - Grupo Especial

Grupo : 152 - Manobras e Empolgação

| Código | Item de Julgamento                      | Valor Mínimo | Valor Máximo |
|--------|-----------------------------------------|--------------|--------------|
| 212    | Manobras e Empolgação (Toda Agremiação) | 1            | 10           |

| Código | Agremiação                            | Item/ Notas | Extenso   |
|--------|---------------------------------------|-------------|-----------|
|        |                                       | 212         |           |
| 55     | M. B. S. Estrela de Ouro (Aliança)    | 9,8         | Nov, oito |
| 56     | M. B. S. Estrela Brilhante (Nazaré)   | 9,8         | Nov, oito |
| 57     | M. B. S. Pavão Dourado (Tracunhaém)   | 10          | dez       |
| 58     | M. B. S. Leão de Ouro (Condado)       | 9,8         | Nov, oito |
| 59     | M. B. S. Cambinda Brasileira (Nazaré) | 9,8         | Nov, oito |
| 60     | M. B. S. Cruzeiro do Forte            | 10          | dez       |

Observações: As justificativas estão em anexo

Assinatura do Jurado: [Redacted]

Fonte: Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural – Casa do Carnaval. Recife, PE

## ANEXO J - Cédula de votação do julgamento do Concurso Carnavalesco 2012.

Prefeitura do Recife  
Fundação de Cultura Cidade do Recife

EMPREL  
06/01/2012

Cédula de Votação - Carnaval 2012

Nome do Jurado: [Redacted] Local: N.S. do Lago Data: 21/02/12

Classificação: 19 - Maracatus de Baque Solto - Grupo Especial

Grupo: 150 - Fantasias

| Código | Item de Julgamento          | Valor Mínimo | Valor Máximo |
|--------|-----------------------------|--------------|--------------|
| 210    | Fantasias (Toda Agremiação) | 1            | 10           |

| Código | Agremiação                            | Item/<br>Notas | Extenso        |
|--------|---------------------------------------|----------------|----------------|
| 55     | M. B. S. Pavão Dourado (Tracunhaém)   | 210            |                |
| 56     | M. B. S. Carneiro Manso (G. Goltá)    | 98             | noventa e oito |
| 57     | M. B. S. Cambinda Brasileira (Nazaré) | 98             | noventa e oito |
| 58     | M. B. S. Leão de Ouro (Condado)       | 99             | noventa e nove |
| 59     | M. B. S. Estrela de Ouro (Condado)    | 99             | noventa e nove |
| 60     | M. B. S. Cruzeiro do Forte            | 10             | dez            |

Observações:

Assinatura do Jurado: [Redacted]

Fonte: Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural – Casa do Carnaval. Recife, PE

**ANEXO K – Tabela de pagamento da taxa de filiação das agremiações à Federação Carnavalesca de Pernambuco.**

| <b>FEDERAÇÃO CARNAVALESCA DE PERNAMBUCO</b><br>FUNDAÇÃO EM 03 DE JANEIRO DE 1935<br>SOCIEDADE DE UTILIDADE PÚBLICA DE ACORDO COM AS LEIS DO ESTADO E MUNICÍPIO<br>Nº. 212 DE 03/12/ E 7761 DE 28/03/1962<br>C.N.P.J. 08.033.219/0001-07 |                        |             |            |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------|-------------|------------|
| <b>PAGAMENTO DA TAXA DE 5% POR GRUPO DA<br/>FEDERAÇÃO CARNAVALESCA DE<br/>PERNAMBUCO</b>                                                                                                                                                |                        |             |            |
| CATEGORIA                                                                                                                                                                                                                               | GRUPO                  | VALOR (R\$) | TAXA DE 5% |
| Clube, Boneco, Bloco, Troça, Cabocolinho, Maracatus e Escola de Samba                                                                                                                                                                   | Especial               | 6.900,00    | 345,00     |
|                                                                                                                                                                                                                                         | 1                      | 4.600,00    | 230,00     |
|                                                                                                                                                                                                                                         | 2                      | 2.850,00    | 142,00     |
|                                                                                                                                                                                                                                         | Polos Descentralizados | 1.750,00    | 87,50      |
| Boi, Índio e Urso                                                                                                                                                                                                                       | Especial               | 3.800,00    | 190,00     |
|                                                                                                                                                                                                                                         | 1                      | 3.307,00    | 165,00     |
|                                                                                                                                                                                                                                         | 2                      | 2.875,00    | 142,00     |

Informante:  Tesouraria

Fonte: Federação Carnavalesca de Pernambuco. Recife, PE.

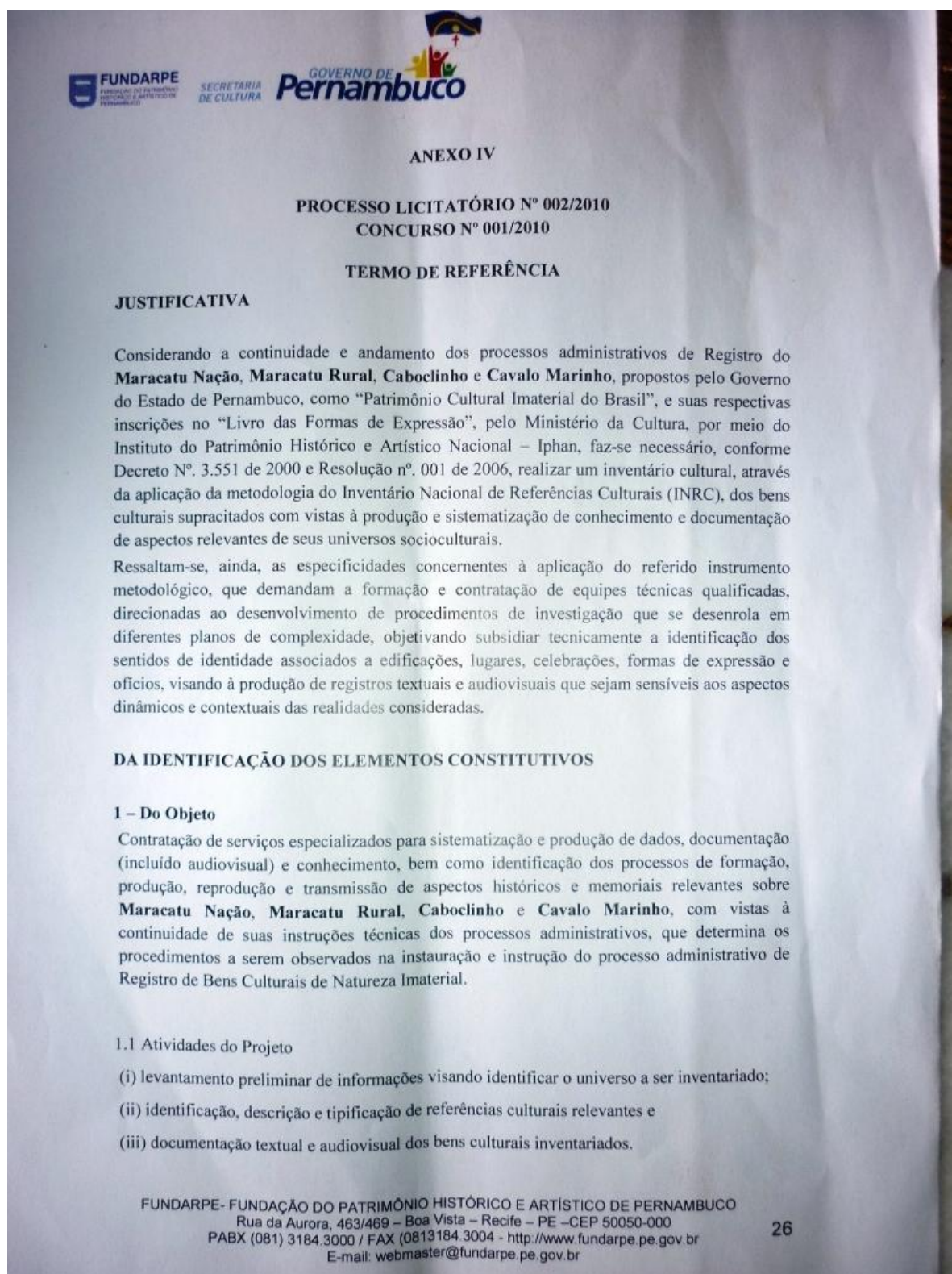
**ANEXO L - Tabela dos Maracatus de Baque Solto Campeões do Concurso de Agremiações do Carnaval Multicultural do Recife 2011**

| <b>Agremiação</b>                  | <b>Grupo</b>    | <b>Classificação</b> | <b>Prêmio (R\$)</b> |
|------------------------------------|-----------------|----------------------|---------------------|
| <b>Maracatu Cruzeiro do Forte</b>  | <b>Especial</b> | <b>1º Lugar</b>      | <b>11.000,00</b>    |
| Maracatu Pavão Dourado             | Especial        | 2º Lugar             | 5.500,00            |
| Maracatu Carneiro Manso            | Um              | 1º Lugar             | 5.500,00            |
| Maracatu Estrela de Ouro (Condado) | Um              | 2º Lugar             | 2.750,00            |
| Maracatu Leão Dourado              | Dois            | 1º Lugar             | 2.200,00            |
| Maracatu Leão Norte                | Dois            | 2º Lugar             | 1.100,00            |

**ANEXO M - Tabela dos Maracatus de Baque Solto Campeões do Concurso de Agremiações do Carnaval Multicultural do Recife 2012**

| <b>Agremiação</b>                  | <b>Grupo</b>    | <b>Classificação</b> | <b>Prêmio (R\$)</b> |
|------------------------------------|-----------------|----------------------|---------------------|
| Maracatu Leão de Ouro              | Especial        | 1º Lugar             | 11.000,00           |
| <b>Maracatu Cruzeiro do Forte</b>  | <b>Especial</b> | <b>2º Lugar</b>      | <b>5.500,00</b>     |
| Maracatu Leão Vencedor             | Um              | 1º Lugar             | 5.500,00            |
| Maracatu Estrela de Ouro (Aliança) | Um              | 2º Lugar             | 2.750,00            |
| Maracatu Estrela da Serra          | Dois            | 1º Lugar             | 2.200,00            |
| Maracatu Leão Misterioso           | Dois            | 2º Lugar             | 1.100,00            |

## Anexo N – Projeto de Inventário dos Maracatus de Baque Solto (Rural) para Registro de Patrimônio Imaterial



Fonte: Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – Fundarpe. (2012)

**ANEXO 0 – Termo de Anuência para realização da pesquisa.**

**TERMO DE ANUÊNCIA PARA REALIZAÇÃO DA PESQUISA E  
PUBLICAÇÃO DAS INFORMAÇÕES COLETADAS – MARACATU RURAL  
CRUZEIRO DO FORTE**

Eu, Maria da Conceição da Silva Ramos, presidente do Maracatu Rural Cruzeiro do Forte, sediado no bairro do Cordeiro, Recife-PE, autorizo a liberação da pesquisa, inclusive realização de registro iconográfico (fotos e filmagens), a ser desenvolvida por José Roberto Feitosa de Sena, mestrando em Ciências das Religiões pela Universidade Federal de Paraíba-UFPB, intitulada *Maracatus rurais do Recife: entre a religiosidade popular e o espetáculo*, no período de novembro de 2011 a abril de 2012, com o objetivo de analisar os elementos simbólicos da cultura popular presentes nesta agremiação cultural.

Recife, 01 de agosto de 2011

*M. da Conceição da Silva Ramos*

Maria da Conceição da Silva Ramos  
Presidente do Maracatu Rural  
Cruzeiro do Forte  
CNPJ: 10.554.467/0001-37