



O MARACATU-NAÇÃO COMO RESISTÊNCIA CULTURAL E RELIGIOSA AFRO-BRASILEIRA

Doi: 10.4025/8cih.pphuem.3598

Laís Azevedo Fialho, UEM

Resumo

O presente trabalho apresenta alguns aspectos religiosos de comunidades afro-brasileiras relacionando-os com a história do Brasil, com a diáspora africana e com o processo colonizador. Como recorte temático a análise se concentra sobre o Maracatu-Nação, manifestação cultural e religiosa pernambucana, que exalta os negros e se contrapõe à ideologia do embranquecimento, representando um importante mecanismo de resistência à história hegemônica e ao epistemicídio. O trabalho pretendeu responder à questão de como o Maracatu-Nação reforça discussões acerca da tradição, identidade e religião por meio da cultura popular. Nesse sentido, o método utilizado será a pesquisa com fundamento bibliográfico, documental e a pesquisa de campo. Nosso objetivo é perceber as relações históricas entre o Maracatu-Nação, as práticas religiosas oriundas dos terreiros e os movimentos de construção de uma cultura identitária que questione os processos que seguem legitimando o apagamento da cultura, da religião e das representações simbólicas de origem afro-brasileira.

Palavras Chave:

Maracatu-Nação;
Candomblé; Resistência.

Introdução

É possível identificar nas últimas décadas a emergência de identidades étnicas ou culturais, principalmente entre os grupos excluídos socialmente. Pensando nas relações racializadas no Brasil, nota-se dentro dos movimentos sociais, um aumento de reivindicação por protagonismo e representatividade negra em todos os espaços de criação e veiculação de arte e cultura. Esta militância está presente também nas dimensões ligadas à religiosidade e às manifestações populares. Os espaços de dança e festas passaram a ser também reconhecidos como cultura de resistência, onde se busca fortalecer a construção identitária, pertencimento racial e militância política.

Sendo a cultura um conjunto de códigos partilhados ou de um universo simbólico de sentidos construídos social e historicamente, buscamos resgatar, mesclando memória, vivência e leitura, um conjunto das práticas, ritos, palavras, sentidos partilhados que permanecem dando sentido ao mundo dos maracatuzeiros, construindo suas visões de mundo e permeando seu imaginário. Entendemos o conceito de imaginário a partir das elaborações de Pesavento (2003), como “um sistema de ideias e imagens de representação coletiva que os homens, em todas as épocas, construíram para si, dando sentido ao mundo” (PESAVENTO, 2003, p.43).

Nesse sentido, a estruturação do objeto de estudo incorre sobre as narrativas simbólicas de ancestralidade afro-brasileira e o imaginário da população negra maracatuzeira evidenciados nos cortejos de Maracatu de Baque Virado, que apontam para algumas reflexões sobre a cultura popular afro-brasileira. Nos utilizaremos dos estudos de cientistas sociais, folcloristas e historiadores, assim como da reflexão empírica, partindo da vivência com a Nação do Maracatu Porto Rico, localizada na Favela do Bode, no bairro do Pina, em Recife, Pernambuco.

Apesar de existirem muitas hipóteses diferentes sobre a origem do maracatu, a explicação mais difundida entre os estudiosos do assunto, é a de que ele teria surgido a partir das coroações e autos do Rei do Congo. Muitos encontros e rituais foram originados nessas organizações em agrupamentos diversos, em torno dessas representações sociais, o maracatu de baque virado, segundo essa perspectiva seria um deles. Conforme o historiador Leonardo Dantas Silva (2000) o maracatu, como conhecemos hoje, tem suas origens marcadas no século XV na França e Espanha, e a partir do século XVI em Portugal. A presença de coroações dos reis do Congo e Angola em Pernambuco foram registradas a partir de 10 de setembro de 1666.

Entende-se através da pesquisa de Dantas Silva que os reis e rainhas do congo eram líderes políticos intermediários entre a coroa e as populações de origem africana:

As coroações de reis e rainhas de Angola na igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Santo Antônio do Recife, por sua vez, são documentadas a partir de 1674.² Das nações dos negros, era do Congo a que mais se destacava dentro das irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos e de São Benedito, cuja função não era tão-somente cerimonial, como deixa entender a descrição de alguns viajantes, mas um encargo administrativo, do interesse do Governador da Capitania e do bem público, com a função de inspecionar e manter a ordem e subordinação entre os pretos que lhe forem sujeitos (SILVA, 1999, p, 363).

A coroação dos reis e rainhas do congo foi transformada no maracatu, cuja nomenclatura surge na imprensa a partir do final da primeira metade do século XIX, para denominar os aglomerados de negros, anotada por José Antônio Gonsalves de Mello em consulta à edição

do Diário de Pernambuco de 1º de julho de 1845. Os cortejos de maracatu organizados pelos pretos de Angola eram alvo de perseguição policial, denúncias à Inquisição de Lisboa por parte dos frades capuchinhos e configurava motivo de censura por parte das classes dominantes; segundo registra o jornal O Diário de Pernambuco, em sua edição de 11 de novembro de 1856 ao tratar do maracatu da Praça da Boa Vista :

No domingo, os pretinhos do Rosário, talvez avezados, quiseram apresentar na Praça da Boa Vista o seu maracatu; a polícia, porém, dispersou-os, não porque julgasse que aquele inocente divertimento era atentatório à ordem pública, mas porque do maracatu passariam à bebedeira, e daí aos distúrbios como sempre acontece; obrou-se muito bem (SILVA, 1999. p, 363).

Segundo o historiador Leonardo Dantas Silva (2000) a figura do rei e rainha do congo perde seu significado com a abolição da escravatura em 1888 e a proclamação da república em 1889. Os cortejos, já presentes no carnaval, passaram a ter como autoridade temporal e espiritual os Babalorixás dos terreiros de culto nagô. Conforme Katarina Real (1991) - pesquisadora que desempenhou um papel importante para a atual configuração do carnaval de Recife - a palavra “nação” é utilizada entre os pesquisadores que estudavam tal manifestação cultural, porque a palavra “maracatu” despertava confusão a respeito do seu “verdadeiro” significado, e a etimologia da palavra continua sem clarificação depois de longos debates.

Além disso, existem dois tipos de maracatus em Pernambuco, diferentes na sua configuração e conteúdo, maracatu-nação ou de baque virado e maracatu rural ou de baque solto. Assim a autora se refere à nação de maracatu para se referir às nações africanas, ligadas à instituição da Coroação do Rei do Congo, vinculadas às Irmandades de Nossa Senhora do Rosário e ao culto de São Benedito.

A nação de maracatu Porto Rico

A Nação de Maracatu de baque virado Porto Rico fez o resgate de toda a tradição centenária, para colocar sua manifestação na rua, respeitando fundamentos do candomblé e ritmando o cortejo real. O cortejo do maracatu de baque virado acontece na rua. É composto por uma corte com diversos personagens que dançam ao som do toque de maracatu.

As baianas de cordão ficam dispostas em fileiras laterais, e vestem roupas padronizadas confeccionadas com chita, as baianas de branco são obrigatórias, as baiana ricas com suas roupas exuberantes. As calungas são consideradas sínteses da dimensão sagrada onde os axés do maracatu estão depositados, são elementos sagrados nos candomblés de Pernambuco, são bonecas de madeira ou de pano que representam éguns, mortos, como dona Júlia, calunga da Nação Porto Rico, que foi feita por Eudes Chagas para homenagear dona Santa, a lendária rainha da Nação Elefante.

A maior parte das evoluções, coreografias, dos rituais presentes nos maracatus podem ser considerados uma metáfora de uma situação de guerra. O caboclo de lança, personagem que compõe o cortejo, representa um sentido político, de quem vai enfrentar uma luta. Ele se destaca não só pela quantidade, mas pela beleza, exuberância, colorido e sobretudo pelo aspecto guerreiro. Tem também os caboclos de pena, que representam os índios, trazem consigo arco e flecha, representados pela sabedoria dos povos indígenas e a proteção dos espíritos das florestas. As damas de frente são mulheres ricamente trajadas, com chapéus ornados com flores, as damas de honra, crianças que mantêm suspensas as capas do rei e da rainha. As damas do paço conduzem as calungas, as bonecas. A mulher que conduz a calunga deve estar preparada espiritualmente para conduzi-la nos desfiles da nação. Tal preparação passa pela a realização de obrigações religiosas e obediência aos preceitos da

religião dos orixás. Sobre a importância atribuída às Calungas Arthur Ramos (2007) afirma:

Os maracatus não festejam apenas a sobrevivências históricas e totêmicas. Festejam a religião. Aproveitam-se do carnaval, iludem a perspicácia dos brancos opressores e festeja seus reis, as suas instituições, a sua religião. Entre os seus deuses, adoraram a Calunga, um dos maiores, um motivo universal, o deus do mar e das águas (RAMOS, 2007, p. 80).

O Porta estandarte, figura que abre o cortejo, carregando a bandeira do maracatu. O rei e rainha, figuras centrais do cortejo. Também cumprem obrigações e resguardos durante o carnaval. Convém ressaltar que algumas rainhas são também lideranças religiosas ligadas a algum terreiro, a exemplo de Elda Viana ou Elda de Oxossi, da Nação Porto Rico. Como Yalorixás, elas são conhecedoras dos segredos da religião e, por meio deles, acabam se tornando ainda mais preparadas para conduzir a nação, assegurando assim a legitimidade que se quer para os grupos e para o discurso da tradição. Os soldados romanos levam escudos e lanças. Os orixás são vestidos conforme o seu arquétipo específico. Cada figura representa a materialização e dá forma estética a um imaginário religioso e ou sócio-político. Sobre a manifestação do caráter religioso do maracatu Alceu Araújo (2004) explicita:

A presença do maracatu no carnaval se justifica, ele é o próprio Xangô sem elementos estáticos, místicos, porém os mesmos cantos e os mesmos instrumentos musicais. Uma diferença, porém – seu templo é a praça pública, o altar é o palanque (ARAÚJO, 2004, p.358).

César Guerra Peixe (1956), importante estudioso do tema, classificou e descreveu de modo sistemático o maracatu nação em sua obra *Maracatus do Recife*. Esse trabalho considerado

indispensável para os que desejam entender a história do maracatu e sua organização. Segundo Guerra Peixe o ritmo do maracatu é marcado por instrumentos de percussão utilizados também dentro dos terreiros nos toques para os orixás. São as alfaias ou tambores, caixas, taróis, agbês, mineiros. Gongiês, atabaques e apito. Os batuqueiros são divididos por alas de instrumentos e seguem as convenções das loas, como são chamadas as louvações ou as músicas cantadas pelas nações, com letras que falam da história do próprio do maracatu, do abolicionismo, da resistência da cultura negra, dos orixás, da comunidade onde residem, e das relações sociais e religiosas que experienciam.

Enquanto os batuqueiros tocam e cantam as loas da nação, as demais alas do cortejo dançam, brincam e expressam sua cultura e religiosidade na rua. Esse momento é muito esperado por toda a comunidade que acompanha as atividades da nação de maracatu e também pelos que a compõem. As loas são também formas de expressão, nelas se fazem presente a dimensão do sagrado. Muitas delas fazem referência direta aos orixás, como a toada cantada pela Nação Porto Rico:

Oxalá meu pai
(Autoria: Mestre Chacon Viana)

Oxalá meu pai
Tenha pena de nós, tenha dó.
Salve a Nação Porto Rico
Que seus poderes são maior!
A nação de Porto Rico
Vem trazendo todos os santos,
Vamos homenagear de Exú a Orixalá.
Bate o agonguê toque o ijexá
Bate o agonguê canta Xèu Èpa Babá!

Normalmente as nações passam por rituais de limpeza espiritual, antes das apresentações, dentro do terreiro, para consagrar aquelas manifestações e os instrumentos que participam dela, com objetivo de obter a proteção necessária do sagrado, principalmente para o período de carnaval. Nesses rituais religiosos, as nações de maracatu oferecem obrigações

também às calungas, aos orixás, às entidades da jurema e aos eguns. Cada nação estabelece sua organização para os dias e durações desses rituais.

Especificaremos a história da Nação de Maracatu Porto Rico, que foi fundada em 7 de setembro de 1916. Seu símbolo é a caravela Santa Maria, que representa a chegada de escravos africanos no Brasil. O seu orixá patrono é Ogum Megê, e suas cores verde e vermelho, porque Eudes Chagas – criador, rei e Babalorixá da nação, era de Ogum Megê, nação Nagô.

Conforme Katarina Real (2001), Eudes Chagas nasceu em Olinda, Pernambuco, no ano de 1921 e se mudou para o bairro de Água Fria e depois para o Pina, em Recife, ainda criança. Eudes Chagas ficou doente aos 13 anos e foi levado ao terreiro de Dona Santa, rainha do Maracatu Nação Elefante, para ser curado por meio da mediunidade. Uma tia sua que trabalhava com o “Caboclo Daniel” lhe disse que sua doença fora causada por dois africanos que o acompanhava. Para resolver a questão Dona Santa fez o batismo de Eudes Chagas em dia de toque de maracatu. Ele seria protegido pelos orixás Ogum e Xangô.

Com o apoio de Eudes Chagas, Aluísio Gomes e José Cabral, Dona Santa fundou a Troça Carnavalesca Mista Rei dos Ciganos, no dia 10 de outubro de 1938. A troça desfilaria no carnaval e no resto do ano promoveria festas dançantes em louvor às divindades negras, assegurando dessa forma que o culto continuasse atuando disfarçadamente, evitando a repressão da polícia. A Troça logo se filiou à Federação Carnavalesca Pernambucana, que havia sido criada em dezembro de 1936.

De acordo com Real (2001), foi realizada a primeira festa dos santos em dezembro de 1938, com um baile dedicado a Orixalá, com todos os participantes vestidos de branco. Era necessário que o verdadeiro objetivo da

troça fosse mantido em segredo. Assim, a Troça Rei dos Ciganos, cujo principal patrono era Ogum Guerreiro, conseguiu festejar, disfarçadamente, durante quinze anos todos os orixás africanos.

A Troça Rei dos Ciganos posteriormente foi transformada, por Eudes Chagas, no Maracatu Porto Rico do Oriente, assinala Real (2001). O Maracatu Porto Rico do Oriente foi inaugurado no dia 26 de março de 1967, com sede no bairro do Pina e a coroação de Eudes como seu rei ocorreu no dia 10 de dezembro de 1967, na Casa 41, do Pátio do Terço, sendo presidida pelo bispo da Igreja Católica Brasileira Dom Isaac. Eudes atuou como rei, Babalorixá e diretor do Porto Rico do Oriente de 1967 até 1978. Ele era muito estimado por sua generosidade, sempre oferecendo ajuda para dezenas de afilhados, assim como às pessoas que lhe procuravam para rituais e consultas no seu terreiro. José Eudes Chagas, o Rei do Maracatu Porto Rico do Oriente, morreu no Recife, em 15 de dezembro de 1978.

Atualmente a rainha da Nação Porto Rico é Elda Viana, neta do fundador Eudes Chagas. O coordenador e Mestre é Chacon Viana, filho da rainha e Yalorixá, Elda Viana. O atual regente da nação foi escolhido em 1998 e é Babaquerê, ou seja, pai pequeno da casa – o sacerdote responsável pelos rituais do terreiro na ausência da mãe ou pai de santo principal. Elda Viana foi corada, assim como seu avô Eudes Chaga, na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos do Recife, em 08 de outubro de 1980, numa cerimônia privada, já que a Igreja católica não mais permite que se officie a coroação de reis e rainhas de maracatu no interior do templo.

O terreiro da nação Porto Rico, onde acontecem as consagrações dos instrumentos, das calungas e dos batuqueiros, é comandado pelo Oxossi Guangoubira, porque esse é o orixá de Dona Elda Viana. De acordo com Ramos (2007), a tradição de reverenciar as

calungas tem cerca de 300 anos e foi trazida pelos escravos que entalhavam as bonecas na madeira para simbolizar os antepassados e orixás do candomblé. Elas são tidas como divindades que protegem os integrantes do maracatu. O Porto Rico tem quatro calungas: Dona Inês, Princesa Elisabeth, Dona Júlia e dona Bela. Conforme relata o mestre da Nação Porto Rico, Chacon Viana, a calunga Dona Júlia voltou para o Maracatu Porto Rico em 2014. Ela havia sido levada, no final da década de 1970, para um museu na Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) e ficou perdida. Tempos depois, foi deixada no terreiro Xambá, em Olinda, mas ninguém sabia a qual nação ela pertencia. Feita na década de 1960, Dona Júlia representa uma homenagem a Dona Santa, rainha do Maracatu Elefante que iniciou Eudes Chagas no candomblé.

Ao lado da sede do Porto Rico existe um ponto de cultura da comunidade do bode, favela do bairro do Pina. Percebe-se que essa nação têm uma longa trajetória histórica, social e principalmente espiritual. É notável que a religiosidade é intrínseca à manifestação cultural de tal modo que é impossível desassociá-la.

A nação de Maracatu Porto Rico, anualmente se prepara para os carnavais com alguns meses de antecedência, onde seus barracões ficam cheios de fantasias, instrumentos, batuqueiros, mães e pais de santo, crianças e muitas outras pessoas apoiadoras da nação, da própria comunidade do Pina ou de outras regiões do estado e do país, que vão para a sede da nação colaborar, aprender e trocar conhecimentos sobre a cultura, a arte e a religiosidade do maracatu.

A busca dos elementos da identidade sociocultural, da reconquista da dignidade e da autoestima particularmente da população negra e demais integrantes das classes populares excluídas das benesses da sociedade contemporânea e marginalizados por razões sócio-político-culturais são funções primordiais do

ponto de cultura criado pelos coordenadores da Nação de Maracatu Porto Rico, utilizando-se da educação, arte e cultura como os principais elementos para a superação de muitos problemas sociais. O viés social e o religioso são os principais alicerces da nação de maracatu Porto Rico.

A construção da negritude vista como afirmação de ser negro, é experienciada de forma distinta entre aqueles que se reconhecem como negros. É vivida insensatamente por muitos moradores da favela do bode, onde se localiza a sede da Nação de Maracatu Porto Rico, principalmente entre os jovens. Nota-se a eferescência com que se auto afirmar negro, e valorizar a cultura negra, funciona como um fator identitário de muitos jovens, que passam a vivenciar experiências em que eles possam desvendar seu pertencimento étnico.

Considerações Finais

O candomblé ainda sofre com a intolerância religiosa, a deslegitimação de suas crenças e a demonização de seus deuses. É nítido o processo histórico em que boa parte do que é produzido pelo negro brasileiro é desumanizado, desvalorizado ou considerado estranho, exótico e folclórico. No entanto, as crenças do candomblé nada ficam a dever às demais religiões, a religião dos orixás, praticamente desconhecida por não adeptos do candomblé, é tão interessante e complexa quanto às demais. Além de uma religião múltipla e rica, o Candomblé também representa um importante mecanismo de resistência à história hegemônica branca universalista porque dá visibilidade à cultura afro-brasileira e legitima os saberes apagados pela história na difusão cultural, contribuindo para a descolonização mental da cultura eurocêntrica.

Este trabalho considera a falta de visibilidade e conhecimento sobre a religião afro-brasileira e sua linguagem um forte pilar na estruturação do preconceito.

Assim como a fixação da estética do candomblé e sua estética como bruxaria, feitiçaria e ritos do mal foi usado ao longo dos processos de transformação da religião como recurso ideológico a fim de marginalizar as religiões afro brasileiras.

Conforme postula o historiador Achille Mbembe (2001), nenhuma democracia pode se desenvolver sem memória, de forma que se faz necessário convocar a história para perceber os processos que seguem legitimando o apagamento da cultura, da religião e das representações simbólicas de origem afro-brasileira. Mbembe (2001) denomina esse apagamento como uma violência de tipo metafísico e ontológico, que tem sido há muito tempo um aspecto da ficção de desenvolvimento que os colonizadores procuram impor aos que colonizaram.

Desse modo, entendemos que o maracatu aciona a memória ancestral de um povo que foi marginalizado, mas nunca desistiu de manifestar sua fé, sua religiosidade e sua arte por meio da estética construída como afro-brasileira ao longo de centenas de anos. A dimensão religiosa, citada ao longo de toda esse trabalho, demonstra que o maracatu é religião, na qual as pessoas vivem sua fé, mas demonstra também, que ele é uma ferramenta política contra o racismo institucional e contra as opressões que as comunidades periféricas sofrem. Os maracatuzeiros seguem criando novos sentidos pra sua prática, a partir da memória dos seus antepassados, do pertencimento a essa comunidade cultural e religiosa e da dinâmica da sua experiência no tempo.

A existência do Maracatu apesar

de todas as construções que subalternizam a sua prática e seus praticantes são na verdade modos de luta resistência cultural e religiosa, de modo a dar visibilidade para a sua história de origem, a representação e os modos com que o Maracatu é reconhecido não importam apenas aos seus praticantes, uma vez que a desvalorização de elementos da cultura e modos de ser negros sejam fundamentos para o racismo.

Referências

- ARAÚJO, Alceu Maynard. **Folclore Nacional II: dança, recreação e música** – 3ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- GUERRA-PEIXE, César. **Maracatus de Recife**. São Paulo: Ricordi, 1956.
- MBEMBE, Achille. **Estudos Afro-Asiáticos**, Ano 23, nº 1, pp. 209-209, 2001.
- PESAVENTO, Sandra. **História & História Cultural**. 2ª ed. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2005
- RAMOS, Arthur. **O Folclore Negro no Brasil: demopsicologia e psicanálise** – 3ª Ed. São Paulo: WWF Martins Fontes, 2007.
- REAL, Katarina. **O folclore no carnaval de Pernambuco**. Recife: Ed. Massangana, 1991.
- _____. **Eudes: o rei do maracatu**. Recife: Fundaj, Ed: Massangana, 2001.
- SILVA, Leonardo Dantas. A Corte dos Reis do Congo e os Maracatus do Recife. In: **Ciência e Trópico**, V.27, n.2, Jul/Dez 1999. Recife: Fundaj, Massangana, 2000.
- _____. **Carnaval do Recife**. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2000.
- _____. **Estudos sobre a escravidão negra**. Vol. 1 e 2, Recife: Fundaj, Massangana, 1988.