

OS MARACATUS-NAÇÃO DO RECIFE E A ESPETACULARIZAÇÃO DA CULTURA POPULAR (1960-1990)

*Isabel Cristina Martins Guillen*¹
*Ivaldo Marciano de França Lima*²

Os maracatus-nação fazem um enorme sucesso no cenário cultural da cidade do Recife na atualidade. Quem quer que passeie pelas centenárias ruas do bairro do Recife num domingo ao entardecer fatalmente encontrará grupos de jovens pelas esquinas tocando “afaias” (bombos), e muitos grupos culturais incorporaram às suas apresentações a batida do maracatu ou seu jeito de dançar. No carnaval, desde 2002, aos grupos de maracatu sob a regência do músico Nana de Vasconcelos incumbiu-se de promover o espetáculo de abertura oficial do carnaval da cidade, e durante o reinado de momo qualquer brincante pode encontrar pelas ruas diversos grupos de maracatu fazendo apresentações junto aos blocos e troças. Guy Debord atentou que o espetáculo apresenta-se como instrumento de unificação, ao mesmo tempo em que está em toda parte. As críticas tecidas à organização do espetáculo regido por Nana Vasconcelos para a abertura do carnaval, observando-se que a reunião de diversas nações de maracatu sob uma única batuta e sonoridade retirava-lhes a autonomia e tendia a homogeneizar a batida do maracatu sem se atentar para a diversidade e singularidade musical de cada grupo, caminham no mesmo sentido das críticas de Debord³. Esse movimento de *banalização* que transformou os maracatus em “moda” homogeneiza os diversos sentidos de seu fazer. Uma nação tem fortes vínculos com uma comunidade de afro-descendentes, relações identitárias com suas religiões e vincula-se fortemente a um sentido de tradição.

Quando se pensa a cultura popular na atualidade, algumas perguntas são inevitáveis. Trata-se de um conceito ainda válido para os estudos históricos? Se sim, como operacionalizá-lo, tomando-se como objeto um mundo em constante e rápida transformação, em que a indústria cultural de tudo se apropria? Existe em Casa Forte, um bairro de classe média alta da cidade do Recife, um maracatu feito por jovens brancos, denominado por *Batuque Estrelado*. Não discutiremos aqui as razões que levaram o grupo a formar um maracatu em 1999, ápice do Movimento Manguê Beat⁴. Mas pode-se perfeitamente interrogar sobre o que distingue este grupo - que possui fantasias, cortejo real, instrumentos de percussão e excelentes

¹ Professora do Departamento de História da Universidade Federal de Pernambuco, Doutora em História pela Universidade Estadual de Campinas. E-Mail: <iguillen@uol.com.br>.

² Mestrando em História pela Universidade Federal de Pernambuco. E-Mail: <ivaldomarciano@yahoo.com.br>.

³ DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

⁴ Maracatus formados por grupos de elite aparecem já no século XIX, como uma pantomima aos costumes afro-descendentes. Também existiram grupos de classe média nas décadas de 1930, e 1940, em que se destacara o grupo Timbu Coroado (formado por membros da equipe do Clube Náutico). Atualmente há um avultado número de maracatus de classe média, a maioria constituída apenas pelo batuque, e existem em maior número do que os “populares” ou maracatus-nação.

músicos -, de um maracatu-nação feito em Chão de Estrelas, comunidade carente da zona norte do Recife, possuidora de um dos mais baixos IDH da cidade. Uma série de pequenas diferenças pode ser apontada desde a forma como se confecciona as fantasias, o material utilizado, bem como os sentidos que possuem para aqueles que as vestem. Todos estes detalhes podem ser estendidos ao cortejo real, em que reis e rainhas, damas do paço e calunga têm papéis sociais marcadamente distintos nos dois maracatus. Há que se acrescentar também as diferenças no batuque, na forma de cantar e no ritmo (tempo) em que o conjunto musical executa os baques. Sobressaem em todos estes aspectos, a relação que se estabelece, cotidianamente, em todo e qualquer momento com o sagrado. Pode-se afirmar que um é mais maracatu que o outro? Há aqueles que afirmam categoricamente que sim, que o *Batuque Estrelado* pode ser definido como um grupo “estilizado” ou para-folclórico. Portanto, o “verdadeiro” maracatu seria aquele feito pelos mais pobres, afro-descendentes em sua maioria. Porém, podemos afirmar que ambos são diferentes, uma vez que o Batuque Estrelado faz maracatu num momento cultural em que esta manifestação está em cena, mas isto não implica em superioridade de um para o outro, mas uma relação de alteridade, em que a diferença está na inserção social de cada um deles. Só ao segundo maracatu considera-se “legítimo” denominar de cultura popular.

A visão um tanto quanto estanque dos processos de trocas culturais foi criticada ao se afirmar a impossibilidade de se proceder a tais separações, entre o popular e o erudito⁵. Não obstante as observações feitas por Chartier e Michel de Certeau, dentre outros, a utilização do conceito de cultura popular ainda é válida na medida em que marca o lugar social onde é produzida, permitindo a fluência das diferenças num mundo onde tudo se imiscui e se transmuta, bem como os diferentes significados que as práticas culturais adquirem no seu fazer. Esta é uma posição que se aproxima da abordagem de Thompson ao discutir as práticas culturais dos operários ingleses, suas imbricações com a experiência e consciência de classe⁶. Estas posições, contudo, não anulam as discussões feitas por Carlo Ginzburg no prefácio da obra *O queijo e os vermes*, onde discute a utilização do conceito de circularidade utilizado por Bakhtin⁷. Esta é uma discussão que se espraiou em diversos campos e tem utilizado vários conceitos, mas cujo debate se centra nas trocas culturais. Devemos aqui mencionar os estudos de Canclini sobre o hibridismo cultural, e Gruzinski sobre a mestiçagem⁸. Encontramos tal debate nos estudos

Ver: SILVA, Leonardo Dantas. “Maracatus no Carnaval do Recife: quem diria que o primeiro maracatu era formado por brancos”. *Jornal do Commercio*, Recife, 26 jan. 1991.

⁵ CHARTIER, Roger. “Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, FGV, v. 8, n. 16, 1995, p. 179-192; CERTEAU, Michel de et al. *A beleza do morto*. In: _____. *A cultura no plural*. Campinas: Papirus, 1995, p. 55-85.

⁶ THOMPSON, E. P. *A formação da classe operária inglesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 3 vol. 1987; THOMPSON, E. P. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998; THOMPSON, E. P. “Folclore, antropologia e história social”. In: _____. *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2001.

⁷ GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

⁸ CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 1998; GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

afro-descendentes, em que a criouliização é contraposta a uma permanência da africanidade⁹. A África, o lugar que ocupa no imaginário e na construção de identidades, tem sido largamente discutido. Essa questão, também central para este artigo, foi sintetizada por Stuart Hall ao afirmar que a África é como útero de mãe para onde sempre se quer voltar. Não se pode pensar a cultura afro-descendente na contemporaneidade sem se pensar o lugar ocupado por essa África mitificada. É inútil querer mascarar a perda resultante da diáspora africana, pois “o passado continua a nos falar. Mas já não é como um simples passado factual que se dirige a nós, pois nossa relação com ele, como a relação de uma criança com a mãe, é sempre já ‘depois da separação’. É construído por intermédio de memória, fantasia, narrativa e mito”¹⁰.

Mas será correto afirmar que esse movimento de espetacularização ocorre apenas na contemporaneidade em função do processo de globalização que transformou radicalmente as manifestações culturais em mercadoria? Este artigo objetiva mostrar que o processo de espetacularização da cultura popular e em especial dos maracatus-nação vem ocorrendo há mais tempo, e que é preciso atentar para a história desse movimento em seu fazer-se, evidenciando as disputas internas, as redes às quais se vinculou antes de se tornar esse aparente todo homogêneo.

Os maracatus e sua história

Nem sempre os maracatus fizeram o sucesso que fazem na contemporaneidade. Nem sempre os maracatus atraíram a atenção de muitos estudiosos, tal como ocorre hoje. Os poucos autores que escreveram sobre o assunto, dedicaram-se em especial a pensar suas “origens”, ora representando-os como uma sobrevivência totêmica e fadada ao desaparecimento, ora como uma reminiscência africana, e também destinada a deixar de existir à medida que os tempos modernos avançavam, destruindo tudo o que estivesse ligado ao passado. Dessa forma, dentre os muitos intelectuais que se debruçaram nos estudos sobre os maracatus, destaca-se Pereira da Costa, principalmente por ter sido este quem os descreveu pela primeira vez e ao mesmo tempo prognosticou o seu desaparecimento, isto já no início do século XX¹¹.

Desde o final do século XIX até os anos de 1940, os maracatus foram objeto de intensa perseguição policial, ora devido às “arruaças” que provocavam (segundo os jornais que registravam as brigas entre maracatuzeiros), ora por que estavam identificados com a “selvageria e incivilidade africanas”. Vale ressaltar que nos anos 1930, os maracatus foram utilizados pelos praticantes das religiões afro-descendentes para acobertar suas práticas religiosas, uma vez que, apesar dos

⁹ PRICE, Richard. “O milagre da criouliização: retrospectiva”. *Estudos Afro-Asiáticos*, Rio de Janeiro, IUPERJ, ano 25, n. 03, 2003, p. 383-419.

¹⁰ HALL, Stuart. “Identidade cultural e diáspora”. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, IPHAN, n. 24, 1996, p. 70.

¹¹ COSTA, F. A Pereira. *Folk-lore pernambucano: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco*. Prefácio de Mauro Mota. Primeira Edição Autônoma. Recife: Arquivo Público Estadual, 1974 [1906]. Sobre Pereira da Costa e os maracatus, ver: LIMA, Ivaldo Marciano de França. “Práticas e representações em choque: o lugar social dos maracatus na cidade do Recife, nos anos de 1890-1930”. *Clio, Série História do Nordeste*, Recife, UFPE, v. 1, n. 21, 2003, p. 85-106.

preconceitos, os maracatus possuíam legitimidade para circular nas ruas durante o carnaval. Em Gonçalves Fernandes encontramos a notícia de que:

*Sob pretexto de que se tratava de casas de maracatu os macumbeiros vinham ali exercendo grande atividade, reunindo grande número de adeptos. O primeiro núcleo de catimbó visado pela polícia foi o 'maracatu Estrela Baiana', situados à rua da S. Mangueira, em Afogados.*¹²

Como é possível verificar, o flagrante da polícia foi justamente o “desmascaramento” de um terreiro disfarçado em maracatu. Tal questão fornece um importante indício de que esta prática acontecia, sobretudo devido ao fato de que os maracatus possuíam permissão dada pela polícia para ensaiarem em suas sedes, sendo, portanto, tolerados. O contrário ocorria com os terreiros durante os governos de Carlos de Lima Cavalcanti (1930-1937), em que sofreram intensa vigilância, e Agamenon Magalhães (1937-1945), em que foram perseguidos e reprimidos com grande violência. A título de exemplo, pode-se citar o caso de Pai Adão, um dos mais famosos pais de santo do Recife que, diante dessa repressão, requereu à polícia autorização para manter um maracatu, ou seja, o direito de fazer ensaios. O maracatu de Pai Adão, que na requisição ganhou a designação de Maracatu Africano Obaoumim, possivelmente nunca desfilou pelas ruas da cidade do Recife. Seu nome sequer consta nas páginas dos jornais que sempre listavam os grupos que desfilavam no carnaval. Outros conhecidos pais de santo, como Anselmo e Arthur Rosendo recorreram ao mesmo expediente¹³.

Até o início dos anos 1940 encontram-se poucas notícias sobre os maracatus nos jornais. Pequenas passagens em alguns poucos contos ou romances¹⁴. Há, no entanto, uma freqüência mais constante nas páginas policiais dos jornais que noticiavam o envolvimento de maracatuzeiros em brigas, por exemplo¹⁵. Foram os modernistas, no seu afã de descobrir o povo e a essência de nossa nacionalidade que focalizaram os maracatus no final dos anos de 1930 e 1940, e num processo de mediação cultural retiraram essa manifestação das páginas policiais para as páginas centrais que discutiam a cultura popular e a identidade regional¹⁶.

¹² FERNANDES, Gonçalves. *Xangôs do Nordeste: investigações sobre os cultos negros fetichistas do Recife*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937.

¹³ Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano, Repartição Central de Polícia (RCP), volume 1578 - Secção de Teatros e Diversões Públicas, Censura Teatral - Portarias - jan./ jun. 1933, portaria n. 67, de 19 de janeiro de 1933.

¹⁴ REGO, José Lins do. *Moleque Ricardo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. SETTE, Mário. *Maxambombas e maracatus*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1981. VAREJÃO, Lucilo. “Reis de Maracatu”. In: MAIOR, Mário Souto; SILVA, Leonardo Dantas. *Antologia do Carnaval do Recife*. Recife: Massangana, 1991.

¹⁵ Veja-se, por exemplo, o *Jornal Pequeno*, de 12 fev. 1902, em que o Maracatu Centro Pequeno “foi dispersado (sic) a espada” por ordem do Delegado, no momento em que se recolhia a sede, ou seja, sem motivo aparente. A rainha, inclusive, saiu ferida. Veja-se ainda notícias semelhantes em: *Diário de Pernambuco*, Recife, 26 fev. 1889; *Jornal do Recife*, 08 fev. 1888; *Diário de Pernambuco*, Recife, 18 mai. 1880.

¹⁶ GUILLEN, Isabel Cristina Martins. “Maracatus-nação entre os modernistas e a tradição: discutindo mediações culturais no Recife dos anos 1930-1940”. *Clio, Série História do Nordeste*, Recife, UFPE, v. 1, n. 21, 2003, p. 107-135.

Ainda preocupado com a identidade nacional e as relações desta com a cultura popular, o maestro Guerra-Peixe publicou na década de 1950 a obra *Maracatus do Recife*¹⁷. Este livro pode ser considerado (ainda!) como o estudo mais completo sobre os maracatus, e tem como mérito uma vasta pesquisa de campo, da qual resultou a categorização dos dois tipos de maracatus existentes na cidade (maracatus-nação ou de baque-virado e de orquestra ou baque-solto). Até a década de 1940, encontramos notícias de um único tipo de maracatu, hoje denominado de nação ou baque virado, descrito por Pereira da Costa no início do século XX. Este maracatu é constituído de uma corte real da qual fazem parte rei, rainha, príncipes e princesas, além de damas da corte, embaixadores, etc. Fazem parte ainda do cortejo real algumas figuras emblemáticas, tais como a dama do paço, que carrega a boneca (ou calunga), o pálio, que protege rei e rainha e o estandarte. Este cortejo é acompanhado por um conjunto musical constituído de instrumentos de percussão, e que é denominado de batuque. Fazem parte desse conjunto as afayas, caixas de guerra e tarol, gonguê e mineiro. Nas décadas de 1930-1940, podemos perceber pela cidade do Recife que um outro tipo de maracatu ganha visibilidade, e que Guerra Peixe denomina de “orquestra ou baque-solto”¹⁸. Este tipo de maracatu se diferencia do nação principalmente pela composição do seu conjunto musical, constituído de um terno (gonguê de duas campânulas, porca - espécie de cuíca -, ganzá e bombo) e de instrumentos de sopro. Além disso, é emblemática do maracatu de orquestra a presença do caboclo de lança, muito conhecido na atualidade e eleito como símbolo da cultura popular pernambucana¹⁹.

Destaca-se na análise de Guerra-Peixe a discussão em torno da extrema complexidade musical existente nos maracatus, contribuindo para a quebra dos conceitos construídos por estudiosos anteriores, que o caracterizavam como uma música primitiva. Além disso, Guerra Peixe promoveu uma grande revisão bibliográfica, explicitando incoerências e deslizes nas obras dos autores que lhe antecederam no estudo dos maracatus, a exemplo de Mario de Andrade, Ascenso Ferreira e Renato Almeida²⁰. Guerra-Peixe também foi importante no que diz respeito ao processo de mediação entre os maracatus e a sociedade recifense, contribuindo para que os mesmos fossem vistos de maneira mais positiva. A sua obra foi marcante o suficiente para que ainda hoje seja tomada como referência que orienta tanto intelectuais interessados no estudo da cultura popular, como os maracatuzeiros

¹⁷ PEIXE, Guerra. *Maracatus do Recife*. 2. ed. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife/ Irmãos Vitale, 1980 [1955]. Sobre Guerra-Peixe ver: GUILLEN, Isabel Cristina Martins. “Música, identidade e tradição: Guerra Peixe e os maracatus”. *Anais Eletrônicos do II Encontro Nacional da ABET: Etnomusicologia- lugares e caminhos, fronteiras e diálogos*. Salvador: ABET, 2004.

¹⁸ Katarina Real nos anos 1960 vai denominar esse tipo de maracatu rural, nome que hoje tem certa prevalência.

¹⁹ Essa não diferenciação nos anos 1930-1940 denota que o significado de maracatu é polissêmico, não se referindo exclusivamente a um tipo de manifestação. Ver GUILLEN, “Música, identidade e tradição...”.

²⁰ ALMEIDA, Renato. *História da música brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Comp, 1942; ANDRADE, Mário. *Danças dramáticas do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL/ Fundação Nacional Pró-Memória, 1982; FERREIRA, Ascenso. *O maracatu; presépios e pastoris; o bumba meu boi: ensaios folclóricos*. Recife: Departamento de Cultura da Prefeitura da Cidade do Recife, 1986.

que nele se apóiam buscando um referendo para a legitimidade e autenticidade nos maracatus-nação.

Katarina Real, antropóloga norte-americana, esteve no Recife entre os anos de 1961 a 1965 em pesquisa sobre as manifestações populares locais. Seu livro, *O folclore no carnaval do Recife*²¹, cumpriu um importante papel ao cartografar os grupos de maracatus existentes nesse período, e ao constatar seu possível desaparecimento, atuou como membro da Comissão Pernambucana de Folclore, no sentido de fundar novos grupos, a exemplo do Maracatu Porto Rico do Oriente. Sobre esta questão, Katarina Real escreveu *Eudes, o rei negro do maracatu*, em que descreve sua atuação junto com o folclorista João Santiago no processo de fundação do maracatu acima referido²².

Periodizando

Para um melhor entendimento dos maracatus-nação e das estratégias que os maracatuzeiros utilizaram para circular nessa sociedade hostil aos costumes e práticas afro-descendentes, estabelecer uma periodização da sua história mostrou-se importante, pois ajudou a explicar alguns aspectos centrais, a exemplo da longa decadência por que passaram, sobretudo a partir dos anos 1960, e os ressurgimentos de alguns grupos ocorridos nos anos 1980. Não estamos tomando por decadência, o sentido empregado por alguns folcloristas que, com receio das transformações pelos quais passaram as manifestações populares e os maracatus, apontam todo o tempo para a perda da autenticidade, mas a brutal diminuição na quantidade destes grupos, e que foi registrada por Katarina Real nos carnavais de 1961 a 1965, quando desfilaram não mais do que cinco maracatus e destes, dois deixaram de existir durante a sua pesquisa²³. Nesse período assistimos ao desaparecimento de alguns grupos, a criação de novos e o ressurgimento de outros que tinham deixado de desfilar²⁴.

Nessa periodização, é importante destacar dois grandes acontecimentos, centrais tanto na história dos maracatus-nação, como no carnaval do Recife. O primeiro refere-se à morte, em outubro de 1962, de dona Santa, rainha do Maracatu Elefante, que deixou de desfilar por um suposto pedido da falecida, e teve seu espólio recolhido no Museu do Homem do Nordeste anos depois. O segundo diz respeito à invenção de uma tradição no início dos anos 1960, qual seja, a Noite dos Tambores Silenciosos, pelo jornalista Paulo Viana, e que ao longo dos anos foi resignificada pelos maracatuzeiros, transformada em um evento de forte conotação religiosa, e voltada para a celebração dos eguns (os espíritos dos mortos e ancestrais). Em se tratando de cultura afro-descendente, a Noite dos Tambores Silenciosos tornou-se uma referência obrigatória, e qualquer maracatu-nação que preze “as tradições africanas” tem o dever de nela participar.

²¹ REAL, Katarina. *O folclore no carnaval do Recife*. Recife. Fundação Joaquim Nabuco - Ed. Massangana, 1990.

²² REAL, Katarina. *Eudes: o rei negro do maracatu*. Recife, FUNDAJ/ Ed. Massangana, 2001.

²³ REAL, *O folclore no carnaval...*

²⁴ LIMA, Ivaldo Marciano de França. “Periodizando a história dos maracatus”. *Folclore*, Recife, Fundação Joaquim Nabuco, n. 297, 2003, p. 1-8.

Esta periodização se completa com o surgimento do Movimento Mangue Beat, nos fins dos anos 1980 e início dos 1990²⁵. Graças à atuação de Chico Science e sua banda, Nação Zumbi, com as “*antenas parabólicas fincadas na lama*”, as batidas do maracatu, alçaram vôo e chegaram a lugares nunca antes imaginados, a exemplo de muitos países europeus - como Rússia, Finlândia, Dinamarca, Alemanha e Lichtenstein - Japão e EUA, que hoje possuem grupos de maracatu, sem falar dos outros Estados brasileiros. No Recife, assistiu-se a igual revivificação dos maracatus, sendo possível perceber a existência de mais de duas dezenas de grupos. Deve-se ressaltar que tais aspectos refletiram entre os maracatuzeiros, criando condições para que estes não só fossem alçados a uma situação de grande visibilidade na atualidade, a ponto de o carnaval da cidade do Recife ter a sua abertura oficial realizada por um grande espetáculo envolvendo a participação de Naná Vasconcelos e mais onze grupos de maracatus-nação, conforme já nos referimos²⁶.

A africanidade dos maracatus e a espetacularização da cultura popular

Entre a proclamada decadência dos anos 1960, e a sua emergência como ator central na espetacularização da cultura popular nos anos 1990, o que teria ocorrido? O que possibilitou aos maracatus serem objetos de disputa tanto pelos que proclamam o discurso da pernambucanidade, que impõe o branqueamento e a distância dos seus integrantes das religiões afro, bem como pelo movimento negro e alguns maracatus, que tentam positivar a negritude e a africanidade desta manifestação popular? O maracatu-nação encontra-se hoje no centro de uma disputa simbólica entre a pernambucanidade e a africanidade. Ao analisar a história dos maracatus nesse período, percebemos que esta questão é o resultado de um longo processo de disputa entre diferentes atores sociais, não podendo ser imputada apenas ao recente processo de globalização e mercantilização da cultura²⁷. É preciso considerar a dinâmica da disputa local para se entender minimamente estes problemas. Em torno desta questão pretende-se discutir as estratégias de alguns importantes maracatuzeiros diante da ação de instituições públicas que regulamentam o carnaval, da Comissão Pernambucana de Folclore, do processo de massificação da cultura popular e de sua espetacularização.

É fundamental que nesta discussão sobre a história dos maracatus na contemporaneidade esteja-se atento à inserção dos grupos no processo de globalização e seu desenvolvimento em Pernambuco, ou seja, entendido em suas

²⁵ Sobre o Movimento Mangue Beat ver: TELES, José. *Do frevo ao manguebeat*. São Paulo: Editora 34, 2000.

²⁶ Uma discussão sobre os maracatus da contemporaneidade e os processos de mediação e diálogos com a indústria cultural podem ser vistos em: LIMA, Ivaldo Marciano de França. “Os maracatus do Recife, as disputas e influências entre o fazer e o refazer dos toques: os casos do Cambinda Estrela, Porto Rico e Estrela Brilhante”. *Anais eletrônicos do II encontro nacional da ABET - Associação Brasileira de Etno-musicologia*. Salvador: ABET, 2004.

²⁷ Essa discussão em torno da apropriação dos maracatus pelo discurso que proclama a pernambucanidade, encontra-se em LIMA, Ivaldo Marciano de França. “Maracatus em moda: de coisas de negros xangozeiros para símbolo da identidade pernambucana”. *Anais eletrônicos do XXIII Simpósio Nacional de História da ANPUH*. Londrina: ANPUH, 2005.

particularidades. Neste caso, perpassando todo o debate contemporâneo sobre música, cultura popular e espetacularização em Pernambuco, está a discussão de fundo (e não hegemônica) acerca da identidade cultural no Nordeste, ou do que a mídia tem designado como pernambucanidade²⁸.

Por outro lado, pode-se pensar a cultura afro-descendente no Brasil sem enfrentar uma discussão sobre os modos como o racismo aqui se reproduz? É possível compreender as práticas culturais de grupos de afro-descendentes sem entender como o mito da democracia racial é construído e desconstruído cotidianamente? Partimos do pressuposto que não, uma vez que pensar a cultura afro-descendente no Brasil em sua historicidade é ter que enfrentar de cara os meandros com que o racismo se reproduz. Trata-se de um amálgama de tal modo intrincado, que só os mais ingênuos poderiam pensar em separá-los. A periodização estabelecida por Lília Schwarcz acerca do debate sobre a questão racial contempla dois grandes períodos²⁹. O primeiro abrange as décadas de 1930 a 1950, em que se assiste à estetização da democracia racial, a partir da valorização da mestiçagem, consubstanciada no mulato e na valorização do exotismo da cultura afro-descendente: a feijoada, o samba, a capoeira e os orixás. O segundo período contempla as décadas de 1950 até praticamente a atualidade, em que se apresentam como questões centrais a denúncia do racismo e do mito da democracia racial a partir do impacto que as obras de Florestan Fernandes causaram. A apropriação dessas denúncias por parte dos movimentos negros organizados criou as condições para que a cultura brasileira, e a afro-descendente em particular, fosse repensada no sentido de serem valorizadas e, em alguns casos, recriadas³⁰. Práticas culturais (simbólicas) estão no centro dessa luta política. A cultura afro-descendente tem sido muitas vezes reificada, apresentada como um repertório inerte de tradições, como se não estivesse enraizada em processos culturais dinâmicos e em ambientes sociais desiguais, e nesse sentido pode-se defini-la como culturalismo. Por outro lado, essa mesma cultura tem sido apresentada pelos movimentos negros como espaço de luta política em que significados dominantes são solapados, perdendo seu sentido e valor, em que novos significados emergem, a partir dessa luta, com outros valores. Pensar a cultura afro-descendente é estar acima de tudo atento a essas questões, a esse fluxo e refluxo da luta política, muitas vezes invisível, não perceptível tanto para aqueles que a produzem como para aqueles que a consomem. E não é assim que se faz a história, como campo aberto de possibilidades? É nesse sentido que este artigo se propôs a pensar a história dos

²⁸ Sobre identidade cultural no nordeste da contemporaneidade há um sem número de referências em jornais e sites da internet. Uma visão crítica desse debate pode ser encontrada em ANJOS, Moacir. “Vinte notas sobre a identidade cultural do nordeste do Brasil”. Disponível em: <<http://acd.ufrj.br/pacc/artelatina/moacir.html>>.

²⁹ SCHWARCZ, Lília Moritz. “Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade”. In: *História da Vida Privada no Brasil*, São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 173-244.

³⁰ SILVA, Jonatas C. “História de lutas negras: memórias do surgimento do movimento negro na Bahia”. In: REIS, João José (org.). *Escravidão e invenção da liberdade: estudos sobre o negro no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1988. ANDREWS, George Reid. *Negros e brancos em São Paulo (1888-1988)*. Bauru: EDUSC, 1998. MOURA, Clóvis. “Organizações negras”. In: SINGER, Paul & BRANT, Vinícius Caldeira. *São Paulo: o povo em movimento*. Petrópolis: Vozes; São Paulo: CEBRAP, 1980, p. 154-157.

maracatus-nação na cidade do Recife, durante as décadas de 1960 a 1990, imersos numa complexa luta política para estabelecer o poder de significar as práticas culturais afro-descendentes, em que o poder simbólico é central³¹. Vejamos um pouco esse campo.

Final dos anos 1950, início da década de 1960, Mãe Menininha do Gantois, Joãozinho da Goméia, sucesso absoluto das escolas de samba, Vinicius de Moraes compondo músicas em que os orixás são personagens centrais, Jorge Amado e Gabriela cor de cravo e canela, as suas famosas representações dos orixás e dos terreiros de candomblé baianos. A cultura afro-descendente encontra-se em franco processo de valorização. Como explicar esse fenômeno? É preciso remeter a discussão para o papel central que a cultura popular exercia nas discussões políticas, no centro do debate do nacional-desenvolvimentismo. Quem era o povo brasileiro? Como conscientizá-lo? Como promover a revolução ou as transformações necessárias para colocar o Brasil num cenário internacional em que a guerra fria determinava a tônica política? Do movimento armorial ao movimento de cultura popular (MCP), o nacional-popular estava no centro das discussões políticas e culturais. A ditadura militar implantada a partir de 1964 representou um duro golpe nas organizações políticas, e os movimentos culturais foram alçados a um estatuto político até então pouco perceptível na história brasileira. A música de protesto, os festivais, o teatro e o cinema podem ser entendidos como porta-vozes dos muitos silêncios e silenciados. Até a década de 1970, quando emergem os novos movimentos sociais, é nesses movimentos culturais que se podem expressar desejos de transformação ou mesmo insatisfação política³².

Este quadro torna-se ainda mais complexo se lembrarmos que se vivia um processo de consolidação da indústria cultural no Brasil, em que o “popular” gradativamente se tornava cultura de massa. Além da consolidação do rádio, há uma expansão da indústria fonográfica e a implantação das redes de televisão³³. Como pensar a cultura popular nesse contexto? Para muitos intelectuais, principalmente os folcloristas, essa indústria cultural e a modernização do país sinalizavam para o desaparecimento das manifestações consideradas mais tradicionais e, portanto, populares. Trata-se de um momento histórico em que o erudito, o popular e o massivo ganham novas feições dado o intenso processo de interpenetração de um em outro, haja vista a complexidade existente no fazer-se que envolve elementos de cada um dos campos acima mencionados. Não é possível analisar a cultura popular no período em questão (e o maracatu em particular) sem perceber as influências da cultura dita erudita e da indústria cultural.

Nesse sentido, pensar a história dos maracatus-nação imersos nesse processo é estar atento à complexidade das relações que estas manifestações estabelecem

³¹ BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.

³² RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPA à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000; HOLLANDA, Heloísa Buarque de & GONÇALVES, Marcos A. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1982. Sobre os novos movimentos sociais, ver: SADER, Eder. *Quando novos personagens entraram em cena*. São Paulo: Cortez, 1995. Sobre o nacional popular ver: CHAUÍ, Marilena. *Cultura e democracia*. São Paulo: Cortez, 1989.

³³ ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

com os poderes públicos que normatizam o carnaval e o transforma em objeto de turismo, os folcloristas e intelectuais que promovem a “defesa” da cultura popular contra suas descaracterizações, e a indústria cultural que promove sua espetacularização. Nesse ínterim, é necessário também estar atento ao surgimento da indústria do turismo, interessada em promover novos atrativos em que a cultura popular particularmente no Nordeste exerce um papel central. No entanto, esse processo não pode ser pensado sem se considerar a própria história dos maracatus, seus integrantes, e suas relações com as comunidades de afro-descendentes, bem como com o poder público. Vejamos um caso específico: a Noite dos Tambores Silenciosos.

A Noite dos Tambores Silenciosos e o ressurgir dos maracatus

Paulo Viana, jornalista negro que atuou durante muitos anos no Diário da Noite, no início dos anos 1960, foi o grande responsável pela organização da Noite dos Tambores Silenciosos, evento hoje de considerável importância para os maracatuzeiros. Na atualidade, o evento congrega os maracatus da cidade numa cerimônia religiosa em que se homenageiam os antepassados, em frente à igreja de Nossa Senhora do Terço. No Pátio do Terço localizava-se a casa das tias Sinhá e Yayá, famosas ialorixás e conhecidas carnavalescas, ícones da cultura afro-descendente no Recife. No início dos anos 1960 Paulo Viana promoveu uma série de eventos no Pátio do Terço, e que dariam origem à Noite dos Tambores Silenciosos, iniciando esses eventos com o encontro entre as yalorixás com Dona Santa, rainha do maracatu Elefante, “*únicas descendentes diretas de africanos ainda existentes no Recife*”³⁴.

O jornalista, nos anos 1950, já tinha publicado uma série de matérias sobre os maracatus em que lhes atribui uma série de características que afirma serem africanas, mas que não se preocupa em comprovar³⁵. Paulo Viana fazia questão de afirmar que confiava mais na tradição oral das comunidades de afro-descendentes do Recife do que em estudos de intelectuais. Foi nesse sentido que organizou a Noite dos Tambores Silenciosos. Para lembrar dos ancestrais escravizados, promoveu espetáculo teatral e convidou maracatus e caboclinhos que existiam na cidade para participar do evento³⁶. Ao longo dos anos, a Noite dos Tambores Silenciosos se confirmou como um acontecimento central da cultura afro-descendente, como se fosse da tradição cultural dos maracatus ir ao Pátio do Terço e prestar homenagens aos eguns, lembrar o tempo da escravidão, como nos referimos acima.

Paulo Viana, ainda nos anos de 1966 e 1967, organizou no interior da EMPETUR, um Festival de Xangô, em que reuniu pais e mães de santo no estádio do SESC para homenagear o 13 de maio. Para este festival acorreram Eudes Chagas e Maria Madalena, rei e rainha de maracatu, Joãozinho da Goméia dentre outros pais e mães de terreiros, bem como contou com o apoio de Katarina Real,

³⁴ *Diário da Noite*, Recife, 26 fev. 1960.

³⁵ VIANA, Paulo. “O maracatu Elefante desaparecerá com sua rainha”. *Diário da Noite*, Recife, 7 jan. 1958, p. 11; VIANA, Paulo. “Os grandes e legítimos maracatus cedem lugar a grupos sofisticados”. *Diário da Noite*, Recife, 13 jan. 1958, p. 11.

³⁶ *Correio do Povo*, Recife, 11 fev. 1961.

renomada folclorista³⁷. Este breve panorama do início dos anos 1960 nos mostra que apesar do diagnóstico feito por Katarina Real acerca da decadência por que passavam os maracatus, havia um esforço por parte de alguns mediadores culturais, para positivar a cultura afro-descendente, no sentido de salvá-la da morte anunciada.

Nesse sentido, Katarina Real se esforça para ajudar Eudes Chagas a criar o seu maracatu, conforme já nos referimos, e de coroá-lo em uma cerimônia pública, tendo inclusive buscado a intervenção do arcebispo Dom Helder Câmara para que o evento fosse realizado em uma igreja católica e com um padre, conforme acontecia nas antigas coroações dos reis e rainhas do Congo. Katarina Real não conseguiu o seu intento por completo, uma vez que houve a recusa de participação da igreja católica romana, mas o evento ocorreu, com a presença de um padre da igreja católica brasileira. O Porto Rico do Oriente deixou de desfilar após a morte de Eudes em 1978, para ser reativado em 1981, também com a participação de um importante folclorista, Roberto Benjamin, dentre outros. Este acontecimento, porém, é marcado por disputas, uma vez que os seguidores e familiares do falecido Eudes se recusaram a apoiar a iniciativa, ameaçando inclusive ir à justiça, o que faz com que os organizadores da reativação excluam o termo “Oriente” do maracatu, passando o mesmo a ser denominado de Porto Rico. Os “partidários” de Eudes fundaram um outro maracatu, o Encanto do Pina³⁸. É importante destacar a íntima colaboração dos folcloristas citados que participavam da Comissão Pernambucana de Folclore³⁹.

Em 1977 comemorou-se o centenário de nascimento de Dona Santa, e a Noite dos Tambores Silenciosos foi organizada nesse ano para lhe prestar as devidas homenagens. Mais uma vez os atores do Teatro Equipe encenaram e cantaram o Lamento Negro, poema de Paulo Viana composto nos anos sessenta para a cerimônia e musicada posteriormente por João Santiago. Além das homenagens a Dona Santa, ressaltou-se na organização da cerimônia toda uma logística que a preparava como espetáculo a ser capturado pelas lentes das câmaras de televisão, de modo que pudesse ser transmitida nos jornais televisivos a todo o sul do país⁴⁰. O espetáculo-cerimônia, naturalmente, contou com a presença dos maracatus-nação, em especial o Porto Rico do Oriente, uma vez que Eudes tinha sido durante anos o rei de Dona Santa.

³⁷ *Diário da Noite*, Recife, 12 mai. 1967: “Festival tem show de abertura com Mãe Lídia e o babá Feliz”. *Diário da Noite*, Recife, 13 mai. 1967: “Ginásio do SESC vira terreiro: começa hoje festival de xangô”. *Diário da Noite*, Recife, 15 mai. 1967: “Festival de xangô faz ginásio tremer de medo: espetáculo diferente que divertiu os turistas”.

³⁸ BENJAMIN, Roberto. “A nação Porto Rico foi embora”. *Jornal do Comércio*, Recife, 25 fev. 1979. Ver também Katarina Real, que narra sua participação no processo em *Eudes, o rei negro do maracatu*. Maria de Sônia, última rainha de Eudes no Porto Rico, fundou junto com os partidários de Eudes o Maracatu Encanto do Pina. Maria de Sônia faleceu em 1995, após o desfile de seu maracatu.

³⁹ Tais atitudes coadunavam-se com as orientações da Campanha de defesa do folclore brasileiro. Sobre a questão ver: VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947 - 1964)*. Rio de Janeiro: Funarte/ FGV, 1997.

⁴⁰ *Diário de Pernambuco*, Recife, 19 fev. 1977.

Em 1986, a reativação do Maracatu Nação Elefante, posto no museu quando da morte de Dona Santa⁴¹, contou com a colaboração e apoio de uma série de pessoas dos meios intelectuais da cidade, a exemplo de Gilberto Freyre, Diva Pacheco, Evandro Rabelo e outros importantes intelectuais e mediadores culturais da cidade do Recife. Ao noticiar o fato, diversos jornais traçaram o perfil histórico do maracatu, lembrando Dona Santa, e o jornalista do Diário de Pernambuco, Fernando Barreto afirmou: “o Recife reconquista sua tradição”⁴². No entanto, apesar dos esforços, os maracatus seguiam “ameaçados”. Luiz de França, presidente e mestre do Maracatu Leão Coroado, aparece com bastante frequência nesses anos nas páginas dos jornais relatando dificuldades financeiras para colocar seu grupo na rua⁴³. Ora, pode-se perceber um intenso esforço por parte desses mediadores culturais bem como das instituições públicas em propiciar condições para a preservação dos maracatus. Se no início dos anos 1960 existiam poucos maracatus na cidade do Recife, durante o período assistimos a um paulatino crescimento dessas manifestações, ou mesmo afirmação dos maracatus considerados mais “tradicionais”, a exemplo do Leão Coroado, que apesar das dificuldades continuava desfilando. Nos anos 1970 dois maracatuzeiros se destacam: Madalena, coroada rainha em 1972 pelo maracatu Leão Coroado, e Luiz de França, principal articulador e dirigente deste grupo⁴⁴. Luiz de França foi um dos personagens mais significativos na história dos maracatus-nação da cidade do Recife, sobretudo na segunda metade do século XX. Sua vida é bastante associada com a de seu maracatu. Sobre ele foram escritos alguns artigos, notadamente um bastante apologético e que o coloca como um líder bem resolvido e professor dos ofícios existentes no maracatu⁴⁵.

No entanto, se os maracatus definham, para onde se dirigiam os populares? Ao que tudo indica, não só para os “pernambucanos” clubes e blocos de frevo. No início da década de 1960 existia na cidade do Recife, mais de uma vintena de escolas de samba que desfilavam e disputavam concursos no carnaval. A presença das escolas de samba suscitou intenso debate em torno da perda das tradições e da “carioquização” do carnaval:

Enquanto as escolas de samba arrastavam milhares de participantes, cada maracatu se apresentava com pouco mais de quarenta pessoas.

⁴¹ No vocabulário dos maracatuzeiros, quando um maracatu deixa de desfilar, vai para o museu. No caso do Elefante, quando Dona Santa morreu, em 1962, seu maracatu foi desativado e anos depois seu acervo recolhido ao Museu do Homem do Nordeste. Quando o Elefante foi reativado, dizia que tinha saído do museu.

⁴² “Nação Maracatu Elefante volta às ruas para brilhar no carnaval 86 do Recife”. *Diário de Pernambuco*, Recife, 07 fev. 1986, Caderno Viver, p. 1.

⁴³ Veja-se, por exemplo: “Luiz de França e o maracatu Leão Coroado”. *Jornal do Recife*, Recife, ago. 1995, p. 3. “Um Leão sem coroa”. *Diário de Pernambuco*, Recife, 14 jan. 1996.

⁴⁴ Sobre Dona Madalena e sua coroação, Ver: “Maria Madalena, uma rainha negra do nosso carnaval”. *Diário de Pernambuco*, Recife, 18 fev. 1979. Sobre coroações das rainhas de maracatu, ver: GUILLEN, Isabel. “Rainhas coroadas: história e ritual nos maracatus-nação do Recife”. *Caderno de Estudos Sociais*, Recife, Fundação Joaquim Nabuco, v. 20, n. 1, jan./jun. 2004, p. 39-52.

⁴⁵ BENJAMIN, Roberto. “Dona Santa e Luiz de França: gente dos maracatus”. In: SILVA, Vagner Gonçalves da. *Memória afro-brasileira: artes do corpo*. São Paulo: s.r., p. 54-76.

(...) *Seduzidos pelos efeitos especiais e todo o brilho que as escolas exibiam, os desfilantes esqueciam, então, a magia que sempre envolveu os centenários maracatus.* ⁴⁶

As escolas de samba representavam, para o porta-voz da pernambucanidade, e pai da democracia racial brasileira, Gilberto Freyre:

A traição ostensiva às tradições mais características de Pernambuco, no que se refere a expressões carnavalescas. 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 todo bom pernambucano: é preciso que a invasão seja detida; e que o carnaval de 67 volte a ser espontaneamente recifense e caracteristicamente pernambucano. ⁴⁷

Assim, em meio a complexas transformações culturais, o maracatu era posto em cena para representar a mais autêntica e tradicional cultura popular pernambucana. Assistimos, no entanto, um momento de intensa disputa entre os maracatuzeiros em torno da “tradição dos maracatus”. Enquanto Luiz de França afirmava que com sua morte o Leão Coroado deveria ir para o museu, D. Elda, Rainha do Porto Rico, trazia para a cena cultural da cidade, um novo “estilo” de fazer maracatu, suscitando muitas críticas e ao mesmo tempo em que conquistava espaço na mídia⁴⁸. No ano de 1989, Elda e seu maracatu foram à Europa, confirmando que gradativamente conquistava espaços frente à tradição, representada por Dona Madalena, então rainha do Elefante. Assim, em meio à tão propalada decadência dos maracatus, percebemos não só disputas entre os maracatuzeiros, como também destes com as instituições públicas e os intelectuais “interessados” em ajudar a “salvar” os maracatus. Luiz de França sintetizou esta questão, quando declarou para a jornalista Adriana Dória Matos, do Caderno C do Jornal do Commercio em 1995: *“Hoje está tudo diferente, muita morte e violência. Hoje, também, todos podem entrar no maracatu, antes só entrava negro. As tradições se perderam”*⁴⁹.

No início dos anos 1990, no entanto, a participação dos movimentos negros nos maracatus indica que a questão era mais complexa, porque as disputas eram diversas e polifônicas. Telma Chasse, participante do Conselho de Entidades Negras, indicada para ocupar a presidência do Leão Coroado, declarava:

⁴⁶ Declaração de Raul Lody em reportagem de Leda Rivas. Pasta *Recortes de jornal*, existente na Casa do Carnaval, sem identificação.

⁴⁷ FREYRE, Gilberto. “Recifense, sim, subcarioca, não!”. *Diário de Pernambuco*, Recife, 27 fev. 1966.

⁴⁸ O Porto Rico alcança visibilidade dando ao maracatu um estilo mais parecido com as escolas de samba, com muito mais brilho e riqueza. Foi campeão dos carnavais de 1983 a 1986, e 1988 a 1989. “Encontro tenta reerguer os maracatus do Recife”. *Diário de Pernambuco*, Recife, 19 jan. 1990.

⁴⁹ “Hora de reavaliar a pernambucanidade”. *Jornal do Commercio*, Recife, 12 ago. 1995.

Entendemos que é necessário criar alternativa a curto prazo, que possibilite aos descendentes de africanos criar e produzir sua sobrevivência cultural. São alternativas que minimizem o grau de marginalização e desrespeito determinado pelos mecanismos de exclusão social, e que leve toda a sociedade a fazer uma tomada de consciência a respeito da valorização da cultura negra no Brasil. ⁵⁰

A atuação dos movimentos negros nas manifestações da cultura afro-descendente principalmente sua participação no Leão Coroado e Elefante, bem como as estratégias que redundaram no apoio à criação de afoxés no Recife, e no abandono da atuação junto aos maracatus, é central para entendermos esse processo. Ao mesmo tempo, é importante destacar que foram nesses anos que os candomblés sofreram um processo de reafricanização⁵¹. É fundamental que se analisem no bojo dessa discussão os resultados da política implementada pelos movimentos negros que trazem consigo uma valorização da cultura afro-descendente, buscando nesse processo a criação de uma negritude⁵².

Desse modo, pensar os maracatus na atualidade como um campo de disputa entre a pernambucanidade e a africanidade remete necessariamente a esse processo histórico que delineamos. É impossível entender a história dos maracatus no período sem discutir essa trama miúda que envolve os próprios maracatuzeiros e suas disputas internas, as instituições públicas mantenedoras do carnaval e a Comissão Pernambucana de Folclore, os movimentos negros organizados, tudo isso em meio a um crescente mercado cultural que avança sobre a cultura popular, que a mercantiliza, tornando-a mais um produto a ser consumido pela classe média em busca de novidades e exotismo, pelos turistas ávidos em visitar regiões com apelos diferenciados, principalmente no âmbito cultural. Se por um lado há que se reconhecer que o sucesso dos maracatus na classe média é devido à combinação resultante entre a ação da indústria cultural com o recrudescimento da identidade pernambucana, consubstanciada no slogan da pernambucanidade, por outro é preciso considerar que durante todo esse período (1960-1990), sob diferentes formas, os movimentos negros organizados, notadamente o MNU, agiram no sentido de valorizar os maracatus e a cultura afro-descendente, positivando-os. Nesse sentido, os maracatus constituem uma manifestação polissêmica, cumprindo na atualidade diferentes papéis e sentidos. Essas disputas, que se refletem nas identidades do maracatu, podem ser mais bem entendidas quando se observam as transformações que ocorreram na organização da Noite dos Tambores Silenciosos, que passa por um processo de reafricanização com a sua transformação em um ritual religioso conduzido por reputados pais de santos. Esse evento além de emblemático para o entendimento da cultura afro-descendente no carnaval, também constitui um aspecto de ressignificação, uma vez que para os maracatuzeiros o sentido do evento em muito difere dos objetivos almejados pelos seus criadores e poder público.

⁵⁰ “Encontro tenta reerguer os maracatus do Recife”. *Diário de Pernambuco*, Recife, 19 jan. 1990.

⁵¹ SANSONE. Artigo. *Usos e abusos: negritude sem etnicidade*. Salvador: Edufba/ Pallas, 2004.

⁵² BACELAR, Jéferson. *A hierarquia das raças: negros e brancos em Salvador*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

A década de 1960 pode ser definida como ambígua uma vez que, ao mesmo tempo em que ocorria a decadência dos maracatus, acentuada com o desaparecimento dos grupos Estrela Brilhante e Elefante, também existiam elementos que apontavam para a afirmação da identidade cultural afro-descendente e a ocupação estratégica de espaços sociais, a exemplo da criação da Noite dos Tambores Silenciosos. O carnaval pode ser aqui entendido como um campo de disputa e subversão simbólica do poder. Desse modo, o período começa com o auge da decadência dos maracatus no Recife, e seu prognosticado desaparecimento, para se encaminhar em direção a uma afirmação da africanidade e dos maracatus como símbolos da identidade regional (a tão propalada pernambucanidade). Apontamos na discussão aqui desenvolvida que ao longo dos anos 1980 os maracatus passaram por uma fase de ressurgimentos, em que alguns grupos voltaram a desfilar no carnaval da cidade, ao mesmo tempo em que nos anos 1990 outros grupos foram criados.

Conclusões

Torna-se relevante pensar nas razões que explicam os anos 1960 e 1970 como importantes para que os maracatus saíssem do período de decadência que enfrentaram, e passassem a desfrutar de um relativo sucesso e reconhecimento que se inicia no final dos anos 1980 e tem como auge os anos 1990. O que explica esses acontecimentos? Podemos atribuir esse sucesso exclusivamente a atuação de Chico Science e do movimento Mangue, assim como à indústria cultural? Nossa discussão aponta para a necessidade de incorporar à história dos maracatus-nação as ações dos maracatuzeiros e suas táticas diante desses processos mais amplos, entendendo o processo histórico como o resultado de uma série de disputas e dissensões em que os sujeitos sociais criam margens de manobra em meio às circunstâncias sobre as quais não possuem completo controle. Nesse sentido, estudar a história dos maracatus-nação como um campo de disputa em que diversas perspectivas estão em atuação, remete para os modos de construção das identidades.

Um estudo em tal direção é de suma importância, do ponto de vista acadêmico, devido à exigüidade de estudos sobre a cultura afro-descendente (e os maracatus em particular) no Recife, notadamente no período em questão. O pouco que se escreveu sobre os maracatus e a cultura afro-descendente, salvo algumas exceções, está balizado por um saber consagrado (em que prevalece uma perspectiva folclorizante, em que a manutenção da tradição é constantemente reafirmada como necessidade vital), perpassado por questões ideológicas, em que o processo histórico é naturalizado. Uma revisão historiográfica, embasada em pesquisa documental, impõe-se com urgência. Este artigo se insere numa perspectiva em que se aponta para a necessidade de incorporar ao debate historiográfico a cultura afro-descendente, e seus sujeitos. Não se trata de acentuar a participação cultural, mas sim de discutir essas práticas culturais em seu sentido político, como criação de possibilidades para a vivência de uma cidadania⁵³.

⁵³ Rachel Soihet apontou para a perspectiva de pensarmos as práticas culturais como práticas de cidadania em seus trabalhos. Ver: SOIHET, Rachel. "O povo na rua: manifestações culturais como expressão de cidadania". In: FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *O Brasil republicano: o tempo do nacional estatismo do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 287-322.

Ao mesmo tempo, não é demais reafirmar a importância de se discutir a história dos negros e negras do Recife, o debate sobre a democracia racial, sua desconstrução e reconstrução cotidianas, e as estratégias dos movimentos negros organizados em atuar junto aos grupos culturais, afirmando a africanidade dos maracatus num sentido positivado, e incentivando a criação de outros grupos, tais como os afoxés.

Estas questões não se dissociam de uma discussão sobre os elementos constitutivos da identidade local, sobre a necessidade de promover um debate que a desnaturalize. As identidades que se encontram monumentalizadas precisam ser mais bem entendidas e historicizadas, mostrando como a pernambucanidade se constrói a partir da apropriação do que até então era rejeitado ou tolerado (os maracatus e a cultura afro-descendente) pela indústria cultural e a indústria do turismo.

RESUMO

Este artigo objetiva discutir as razões e linhas de força que alçaram nos anos de 1990 os maracatus-nação da cidade do Recife a um dos símbolos da identidade cultural pernambucana. Este processo não pode ser imputado exclusivamente ao movimento de globalização cultural que incrementa a espetacularização da cultura popular, mas pretende-se analisar a presença dos próprios maracatuzeiros nesse processo, bem como, concomitantemente, a atuação dos movimentos negros que investem o maracatu como símbolo de africanidade.

Palavras-Chave: Maracatus-Nação; Cultura Popular; Espetacularização.

ABSTRACT

This article intend to argue the reasons and lines of force that elect in the 1990th years the maracatus-nation of the city of Recife as one of the symbols of the cultural identity in Pernambuco state. This process cannot be imputed exclusively to the movement of cultural globalization that develops in spectacle the popular culture, but is intended to analyze the presence of the proper maracatuzeiros in this process, as well as, concomitantly, the performance of the black movements that invest maracatu as African symbol.

Keywords: Maracatus; Popular Culture; Spectacle.