

# O MARACATU NAÇÃO E SUA RELAÇÃO COM AS RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS

## THE MARACATU NATION AND ITS RELATION TO AFRO-BRAZILIAN RELIGIONS

Regina Coeli Araújo Negreiros<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo geral relacionar a manifestação cultural afro-brasileira, especificamente o Maracatu Nação, com a fé oriunda dos terreiros, isto é, com a manifestação religiosa relacionada às religiões afro-brasileiras, seu entrelaçamento a partir do intercâmbio entre cultura e religiosidade, fé e sagrado. Como objetivo específico, busca-se analisar as origens do Maracatu enquanto manifestação religiosa advinda dos terreiros a partir da diáspora africana e sua propagação como manifestação cultural, como linguagem musical repleta de liturgia. Para alcançar esse objetivo, o método utilizado será a pesquisa com fulcro bibliográfico, documental e a pesquisa de campo, partindo de dados históricos que levam até aos terreiros de candomblés, umbandas e juremas e que auxiliaram na construção desse processo cultural relacional, no qual nos debruçamos, relacionando-os com a diáspora africana, com todo o processo colonizador, com a história do Brasil e a construção de uma cultura identitária e de uma sociedade que herdou, forjada a partir desse processo cultural e social.

**Palavras-chave:** Maracatu; Religiões afro-brasileiras; Umbanda; Jurema; Candomblé.

**Abstract:** This article has the general objective to relate the Afro-Brazilian cultural manifestation, specifically the Maracatu Nation, with the faith originating from the yards, that is, with the religious manifestation related to Afro-Brazilian religions, its intertwining from the interchange between culture and religiosity, Faith and sacred. As specific objective, the aim is to analyze the origins of Maracatu as a religious manifestation from the African diaspora and its propagation as a cultural manifestation, as a musical language full of liturgy. In order to reach this objective, the method used will be the research with bibliographical fulcrum, documentary and the field research, starting from historical data that lead to the candomblé yards, umbandas and juremas and that helped in the construction of this relational cultural process in which we are interested, linking them with the African diaspora, with all the colonizing process, with the history of Brazil and the construction of an identity culture and of a society that inherited forged from this cultural and social process.

**Keywords:** Maracatu; Afro-Brazilian religions; Umbanda; Jurema; Candomblé.

---

Artigo submetido em 20/02/2017. Aprovado em 30/03/2017.

<sup>1</sup> Mestranda em Ciências das Religiões na Universidade Federal da Paraíba e pesquisadora do grupo de pesquisa Raízes – Grupo de Estudo e Pesquisa sobre religiões mediúnicas (CNPq-UFPB), na linha de Religiões afro-brasileiras: aspectos míticos, rituais e simbólicos; história, discursividades, sincretismos, hibridismos.

## Introdução

A música brasileira é de uma riqueza indescritível e sempre construiu paisagens no imaginário popular. Sua ligação com a fé do povo, expressada nas diversas manifestações religiosas de todos os *cantos* do país, é perceptível e contagiante. Essa ligação entre musicalidade e fé nasce do intercâmbio de culturas de diversos povos — em especial o povo africano — e se mantém nesse constante fluir e refluir cultural. Entre as manifestações culturais herdadas a partir da diáspora africana, a música merece grande destaque, visto que ultrapassou os muros e, de forma quase imperceptível, tornou-se popular, estando, em particular, presente em praças públicas, em festas populares e até na mídia televisiva e radiofônica, penetrando na alma do povo brasileiro como num ato reminiscente, como a lembrar de suas próprias origens. Entre tantos ritmos desse legado cultural, o Maracatu é marcante, em particular, devido aos seus desdobramentos como fator multiplicador para a cultura brasileira, em especial, o Maracatu Nação.

Essa ligação entre a música e a fé é inerente à própria história da diáspora, pois os negros, quando arrancados de sua pátria, apesar de despojados de seus objetos e representações, não perderam a sua fé. Aliás, talvez tenha sido essa fé que os tenha mantido vivos, e a manifestação da fé, mesmo sob os escombros da vida quando aprisionados em senzalas, era permeada pela alegria do canto e da dança. Nesse contexto, a música e a fé se firmam e assumem a função de manutenção da memória de um povo rico em sua expressão cultural que conseguiu, de certa forma, africanizar o Brasil.

A ligação entre a fé e a música está presente na religião afro-brasileira de forma intrínseca, por isso, a percepção da religião enquanto fenômeno, e nesse caso não apenas no que se refere às religiões afro-brasileiras. Para essa realidade ser percebida, é necessário o olhar atento do pesquisador sobre a confluência da pluralidade de experiências e significados, além do olhar sobre a multiplicidade de realidades sociais e culturais em que ela se constrói, inspirada em seus próprios significados.

Camurça cita Pierucci (1999, p. 253) para construir a reflexão seguinte: “Conheço muitos antropólogos que estudam religião [...] mas, não sei por que, não se usa no dia-a-dia considerá-los ‘antropólogos da religião’, do mesmo modo que se faz com os sociólogos da religião”. Essa percepção da realidade não exige a ciência da religião de ter sempre uma abordagem científica do fenômeno religioso sem qualquer cunho confessional, mas isso não

implica em um distanciamento para a compreensão do fenômeno, pois a religião não pode ser reduzida, em sua definição, em campos da experiência e do sentido ou da identidade e poder, embora estes sentidos estejam intrinsecamente ligados e emaranhados entre si.

Perceber essa tênue linha que cria os limites entre a fé e a música na religião afro-brasileira é algo que precisa ser pensado de forma holística, no sentido etimológico do termo *holos*, que em grego significa "todo" ou "inteiro", tendo em vista que o todo é sempre maior do que a simples soma de suas partes, conforme dito pelo filósofo grego Aristóteles em sua *Metafísica*. A partir dessa percepção, é possível penetrar em um denso universo a ser desnudado de forma suave e ao mesmo tempo devastadora, porque permitirá ao pesquisador mergulhar nas profundas águas abismais que separam as fronteiras da verdadeira diáspora africana e todo esse legado que construiu a história afro-brasileira e que reconstrói diariamente nossa identidade.

É nesse cenário que Otávio Velho (2008, p. 90) defende que o cientista social não deve ser um mero observador, devendo correr o risco de perder as amarras intelectuais para recuperá-las em um outro nível, afirmando ainda que, sobre a ciência antropológica e a religião, “é preciso reconhecer as diferenças sem, no entanto, exotizá-las nem congelá-las”. Portanto, o olhar atento do pesquisador para perceber essa tênue linha entre a fé e a música deve ter uma via de mão dupla, onde o pesquisador se afeta e se deixe afetar. Segundo Velho, reconhecer as diferenças, permitir e permitir-se, sem exotizar o ente, é permitir o ser dialógico e possibilitar que se evite o choque entre os dois rochedos, indicando um terceiro caminho, um caminho do meio, da compreensão e da mútua interpretação de culturas, afinal, a pesquisa antropológica pressupõe o diálogo e a interatividade entre as partes. Ele reafirma a questão da necessidade dialógica para se alcançar uma proximidade que não significa nem oposição nem identificação.

Nesse sentido, é importante compreender o termo “religião” de uma forma mais ampla, assim como a questão da dimensão do sagrado. Guerriero (2013) cita Talal Asad para afirmar que é preciso ir a fundo no contexto histórico em que se constituíram e se autorizaram os símbolos religiosos. Para ele, não pode haver uma definição universal de religião, porque ela mesma é um produto histórico do processo discursivo, e não existe uma religião mais verdadeira do que outra.

No que diz respeito à definição de religião nas teorias antropológicas, Guerriero diz que essas teorias partem de três aspectos: as que enfatizam os *aspectos simbólicos*, as que

se preocupam com suas *práticas* e aquelas que priorizam as *estruturas sociais*. Para ele, a universalidade do religioso se insere na escolha do conceito utilizado na pesquisa. É preciso sempre levar em consideração o que se entende por religião.

Taylor (o reconhecimento de seres sobrenaturais e espirituais que torna um ato religioso) e Durkheim (a ideia de sagrado que evidencia o religioso) influenciam as grandes definições de religião na Antropologia. São acepções complexas que mostram a grande dificuldade em enquadrar em um único parâmetro algo tão abrangente. Já o norte-americano Clifford Geertz abre uma nova via de compreensão, procurando focar no que a religião representa para seus atores e como ela estabelece a própria noção de realidade do sujeito. A maneira de ser e de sentir de um determinado grupo, sua visão de mundo e a formulação da ordem geral das coisas elaborada por esse grupo constituem todo o sistema simbólico responsável pela conduta humana em que um e outro se reforçam mutuamente — estrutura do mundo/estrutura humana.

Entre tantas conceituações, talvez o mais simples seja o mais ousado, por isso, como diz Latour (2004, p. 1), “religião pode não ter a ver com autoridade e força, mas com experimentação, hesitação e fraqueza”. Essa experimentação a qual se refere Latour talvez seja necessária para o pesquisador olhar de um ponto que o permita perceber sem se extenuar sobre o enlevo que a religião infunde nesse complexo universo social que não se exaure em si mesmo. Filoramo e Prandi (1999, p. 274) declaram a insuficiência nas definições tanto sobre a questão da religião quanto acerca da definição do sagrado, no que se refere à sua complexidade para captar o fenômeno.

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

(FILORAMO; PRANDI, 1999, p. 275)

Diante do exposto, é preciso entender que a complexidade do ‘objeto’ pesquisado gira em torno dessa grande construção a partir de retalhos de diferentes culturas, de

diferentes povos e credos que formam uma grande colcha de retalhos, onde estão inseridas a diversidade cultural e religiosa, construídas através de um constante fluir e refluir que permitiram a ressignificação das heranças colonizadoras e indígenas. Não se pode reduzir o objeto pesquisado no âmbito religioso, no sagrado, nem apenas num fato folclórico ou histórico. O 'objeto' pesquisado é de uma amplitude maior e mais profunda do que meras conceituações ou do que localizações numa linha do tempo, pois seu processo evolutivo, longe de ser linear, é amplo, multilinear e plural, até porque, como diz Klaus Hock (2010, p. 30) "a religião está atualmente submetida a uma rápida mudança e profundas transformações".

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

A partir dessa compreensão sobre a importância e a influência da música, da fé e das vivências culturais comuns entre colonizados, colonizadores e escravizados, e da forma como o pesquisador deve olhar para o 'objeto' pesquisado, fugindo do conceito clássico da objetificação, é possível tirar o véu sob os estigmas da escravidão e perceber seu vasto legado cultural, tendo em vista que o conservadorismo nos esconde de forma cruel os retalhos de uma gigante colcha costurada com as dores das chibatas e da ignorância, do suor e do sangue de mais de trezentos anos de escravidão, que, sob os escombros da dor, preservaram as relíquias culturais e os encantos da devoção.

## **1. Paisagens de uma chegada povoada de sacralidade**

As religiões afro-brasileiras trazem consigo, no seu canto e em suas batidas rítmicas, uma força mística que se propaga para fora dos terreiros. As batidas fortes, os tambores ecoando e indo 'para fora', atravessam as fronteiras do sagrado ritualístico para o profano e, mesmo assim, não perdem sua força representativa da cultura negra, do sacro, da natureza, dos Orixás. Essa musicalidade rica e penetrante tem perpassado até mesmo os poros de uma

sociedade impregnada de preconceitos. É nesse contexto que se percebe a forte influência da diáspora africana na cultura brasileira e que o maracatu, através dos dados históricos e das histórias passadas a partir da tradição oral, tem levado os pesquisadores até os terreiros de candomblés, umbandas e juremas<sup>2</sup>, onde, segundo a história registrada por autores como Bastide, Verger, Carneiro, Prandi e Lody, nasce a verdadeira música brasileira.

Fazem parte da construção de afro as manifestações tradicionais, e nelas há destaque especial para as religiões afro-brasileiras-candomblé, xangô, Casa de Mina, batuque<sup>3</sup>, entre outras. Valorativamente, são conferidas aos terreiros a guarda, a proteção e a manutenção de conjuntos expressivos das culturas africanas, que coordenadas pelos princípios religiosos, conseguiram preservar idiomas, tecnologias, música, dança, gastronomia, teatro, liturgias, e sistemas de mando e poder intramuros e referências complexas à sociedade atual. Nesse campo, a história confere aos terreiros uma espécie de autoridade criativa que remete à memória remota africana e, ao mesmo tempo, constrói uma memória próxima, afro-brasileira  
(LODY, 2006, p. 13)

Todos os caminhos levam para o fato de que a música brasileira se constituiu a partir da influência dos ritmos e melodias africanas, e que sua presença dá-se desde o período da diáspora africana, apesar da falta de registros oficiais, numa construção amalgamada, profunda.

---

<sup>2</sup> CANDOMBLÉ – Segundo Ribeiro (1996), é o termo usado para designar as tradições de rituais mágicos e cultos religiosos aos Orixás, surgido oficialmente em 1830, no Engenho Velho, Bahia. UMBANDA – A umbanda, segundo Ribeiro (1996) nasce no Rio de Janeiro em 1920 a partir de um sincretismo religioso e de um encontro de elementos de múltiplas origens étnicas, sendo considerada por muitos uma reelaboração de ritos, símbolos e mitos que adquirem então novos significados no interior de uma nova estrutura. JUREMA – Segundo Lima (2010), pode ser definida como uma religião de entidades que fazem trabalhos mágicos como curas, ganhos materiais e limpezas espirituais; entre as entidades, estão mestres(as), caboclos(as), índios(as), exus e pombas-gira, existindo elementos de matrizes diferentes como iorubá, ameríndia e europeia. Bacelar e Cardoso (1999) identificam a jurema com o catimbó e explicam que consiste essencialmente no culto dos mestres (espíritos curadores) e que, com o passar do tempo, cresceu-se de entidades africanas e os caboclos, que também são curadores, além dos exus, ciganas e pombas-gira. A jurema está presente, sobretudo, na área compreendida entre Pernambuco e Rio Grande do Norte, principalmente nas áreas rurais onde se preservou a memória e a identidade indígena. Nela estão presentes o ritual da fumaça de tabaco e da bebida do “pau sagrado”, bebida esta feita principalmente da cachaça e da casca e/ou de folhas da árvore denominada jurema que, por sua vez, dá nome ao culto e aos adeptos, os chamados “juremeiros”.

<sup>3</sup> XANGÔ – Culto ao Xangô no Recife é o equivalente ao Candomblé, segundo Carvalho, 2000 (Ver: CARVALHO, José Jorge. Um Panorama da Música Afro-Brasileira: Dos Gêneros Tradicionais aos Primórdios do Samba. Brasília, 2000). CASA DE MINA – Segundo Ferreti, é uma religião afro-brasileira difundida no Maranhão e na Amazônia, sobretudo entre populações negras, urbanas e pobres, caracterizada como religião iniciática, de transe e de mistério. BATUQUE – Batuque é um termo genérico aplicado aos ritmos produzidos à base da percussão por frequentadores de cultos, cujos elementos mitológicos, axiológicos, linguísticos e ritualísticos são de origem africana, existentes principalmente na região do Rio Grande do Sul.

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

(CARNEIRO, 1981, p. 129)

Tal fato ocorre tão claramente, de forma inegável e evidente, que é possível até ao observador mais distraído perceber a forte presença afro na música popular brasileira. Raul Lody, no livro *Povo de Santo* (2006), diz que os terreiros funcionam como produtores e mantenedores da cultura do chamado mundo afro, por isso, ele deixa claro que “é crescente, sem dúvida, o interesse e as questões sobre a presença do sagrado e suas muitas transformações decorrentes das diversas Áfricas aqui fixadas e interpretadas com regionalidade e crescente abasileiramento” (LODY, 2006, p. 3).

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

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

(SILVA, 2004, p.11)

Diante de tão forte presença no seio da sociedade, sem que haja real percepção da essência da música e sacralidade dos ritos que têm suas origens nos terreiros, é natural que exista certo fascínio por esse mundo afro, que é tão próximo quanto intrínseco ao povo brasileiro, visto que são “manifestações fundadas em ideário africano ou já processadamente afro-brasileiro, que vinculam o restrito dos terreiros com a vida extramuros, com a sociedade” (LODY, 2006, p. 4).

A música, o batuque, a dança são influências presentes no cotidiano, oriundas dos terreiros, tanto dos candomblés quanto dos Xangôs ou da Jurema Sagrada, visto que, em todo ritual, toda liturgia, a música se faz presente. Essas influências são, antes de tudo,

fortes heranças negras presentes na alma do brasileiro. Influências que se reinventam e se moldam ao novo; manifestações que se reimprimem na alma do povo como um patrimônio carregado de nostalgia de um, talvez, ‘espírito de época’ que jamais solapou suas próprias raízes para sentir-se em si mesmo. Foi assim que os batuques se reinventaram para fazer surgir o maracatu, enquanto aparente folguedo criado pelos negros no Brasil que, quando subjugados à Coroa Portuguesa, fossem eles escravos ou libertos, elegiam e coroavam seus reis e rainhas do Congo, que congregavam grande diversidade de grupos étnicos africanos presentes no estado de Pernambuco, entre os séculos XVI e XIX.

O Maracatu ou Congada no Recife, afoxé na Bahia ou Nações no Rio de Janeiro, são denominações para um bailado popular que reconstitui antigos rituais de coroação de reis e rainhas celebrados na África, em diversas tribos, como a do Congo, a de Angola e de outras tribos bantas

(D’AMORIM, 2003, p. 64)

O Maracatu Nação surge, assim, segundo alguns historiadores, a partir das festas em honra aos Reis Magos, instituídas pelos catequistas portugueses que impunham sua fé cristã aos negros numa tentativa de subterfúgio à crença das diversas etnias africanas que aqui se encontravam. No período carnavalesco, era dada a permissão, por parte do clero, para os escravos viverem em público suas tradições e sua fé, celebrando a coroação do rei e da rainha, desfilando seu cortejo real, sem que fossem um mero folguedo, pois esse cortejo era carregado de reminiscências. Segundo o Mestre Afonso, do Maracatu Nação Leão Coroado, de Pernambuco,

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

(DOCUMENTÁRIO MARACATU RITMOS SAGRADOS – Parte um, 2005)

Embora alguns pesquisadores tenham reduzido o Maracatu Nação a um mero folguedo, folclore ou agremiação, esse tipo de conceituação não diz de sua essência, dada a complexidade da sua existência cultural, social e sua relação com o sagrado.



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

(SILVA, 2004, p. 56)

Lima (2007, p. 10) diz que “os maracatus não são o resultado de uma evolução linear das festas de coroação dos reis e rainhas do congo, e sua origem não pode ser datada ou localizada no tempo e no espaço, assim como toda e qualquer prática humana”. Ou seja, apesar da forma descrita acerca do surgimento do Maracatu Nação, não se pode redundar algo de origens tão profundas e simplificá-lo diante de um olhar único. É preciso abordar o Maracatu Nação em sua essencialidade e seus múltiplos olhares, expondo sua intimidade, compreendendo-o tanto em sua dimensão êmica quanto em sua dimensão ética, em um olhar de fora pra dentro e de dentro pra fora, um olhar, como diz Otávio Velho, onde as margens sejam permeadas entre si, pois é necessário borrar as margens para que o pesquisador tenha uma dimensão que tanto o afaste quanto o aproxime, percebendo tanto as dimensões históricas quanto ritualísticas, sem marginalizá-lo, abordando-o do ponto de vista cultural sob uma ótica não folclórica, permitindo a correção dessa miopia para com a história da história do Maracatu Nação, sem conceituação nem periodização, mas com a essência em si dessa manifestação cultural, histórica e sacrária.

Afirmamos que existem grandes diferenças entre o discurso dos estudiosos dos maracatu-nação e as práticas dos maracatuzeiros em geral, assim como não há correspondência imediata entre as suas impressões. Entretanto essa distância não pode ser entendida como incomunicabilidade. O indivíduo que faz o “folclore” ou “a cultura popular” quando na condição de partícipe do saber erudito, potencializa sua análise e o seu olhar, ao contrário do que dizem muitos que ainda hoje reivindicam a necessidade do estranhamento e da total isenção para o exercício da pesquisa. Ao nosso ver, não existem possibilidades para reinvidicação do “estudo isento”, “neutro” ou “imparcial”, destacando que a própria escolha do tema envolve aspectos relacionados à opção, gosto ou estilo daquele que se propõe a estudar determinado assunto

(LIMA, 2005, p. 30)

É importante mostrar que, apesar da beleza existente nas descrições ‘românticas’ dos registros sobre os maracatus, estes, em verdade, representavam uma ameaça para a elite branca, conservadora e escravagista, pois, em si, não era apenas uma festa, era um encontro que propiciava a reconstrução da identidade negra no que se referia às relações culturais e sociais. Genarri (2011) narra, ao descrever a revolta dos Malês, que, em 1807, o então governador da Bahia planejou a destruição sistemática dos quilombos e a repressão das manifestações culturais de origem africana por suspeitar que os batuques poderiam gerar rebeliões, pois poderiam unir escravos de diferentes grupos étnicos e linguísticos (separados para que não houvesse unidade linguística). Mas o que não suspeitava o governador era que não era apenas a unidade linguística que estava em questão; havia também, por trás de grande cortina, a fé e a religiosidade. O Maracatu Nação, por sua ligação religiosa, muito além de uma brincadeira, representava resistência e reinvenção.

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

(LIMA, 2005, p. 114)

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

Desde o final do Século XIX até meados do século XX, os maracatus, bem como os maracatuzeiros, foram alvo de intensa perseguição policial e sofreram profundo

preconceito. Mesmo assim, resistiam e alguns conseguiam autorização policial para circular no carnaval de Pernambuco, quando os praticantes das religiões de matriz africana aproveitavam para realizar reconditamente suas práticas religiosas. Os terreiros, no entanto, não tinham autorização para funcionar em nenhum período, e a vigilância para com estes era rigorosa.

Conforme Lima (2007), alguns maracatus usavam desse expediente, de conseguir uma autorização para realizar ensaios e a consequente saída de um maracatu, para de forma esconsa fazer funcionar seus terreiros. Aos poucos, os conceitos e preconceitos acerca dos maracatus foram quebrados pelos modernistas que, por volta da década de quarenta do século XX, começaram a excluir das páginas policiais dos jornais pernambucanos os nomes das Nações e dos maracatuzeiros<sup>4</sup>. Estes modernistas eram pesquisadores, músicos e estudiosos da cultura que buscavam uma identidade nacional através da relação com a cultura popular. A antropóloga norte-americana Katarina Real, que esteve no Brasil pesquisando o folclore entre 1961 e 1965, tendo voltado em outros momentos, segundo contam, também cumpriu importante papel ao catalogar os grupos da época. Por volta de 1960, o jornalista Paulo Viana criou a, hoje tradicional, Noite dos Tambores Silenciosos<sup>5</sup>, que também contribuiu de forma decisiva para o fortalecimento dos maracatus à época, corroborando com sua ressignificação e referendando as tradições afro-brasileiras, tendo em vista sua conotação religiosa voltada para a celebração dos eguns<sup>6</sup>. Na década de 1990, o movimento *mangue beat* é contundente para a ‘explosão’ do maracatu, através de Chico Science e da banda Nação Zumbi, em um processo de valorização, transformação e ressignificação.

Acompanhando a evolução histórica, o Maracatu se modernizou e, em suas origens chamado de Maracatu ou Baque Virado, trouxe à tona nomes como o Maracatu Nação Estrela Brilhante, Nação Leão Coroado, Nação Elefante, entre outros, desdobrando-se em Maracatu rural ou de baque solto, já numa fusão com os folguedos populares e trazendo

---

<sup>4</sup> Aquele que faz parte da nação do maracatu.

<sup>5</sup> A Noite dos Tambores Silenciosos é uma cerimônia de origem africana que reúne nações de maracatus de baque-virado, procedentes de todo o estado de Pernambuco, com a finalidade de louvar a Virgem do Rosário, padroeira dos negros, e reverenciar os ancestrais africanos, que sofreram durante a escravidão no Brasil Colonial. Os ritos de reverência aos antepassados é um costume que os escravos trouxeram para o Brasil, como na cerimônia de Coroação do Congo, onde elegiam seus reis e rainhas, lamentavam seus mortos e pediam proteção aos Orixás. (Fundação Joaquim Nabuco)

<sup>6</sup> De forma ampla, alma de pessoa morta; espírito de pessoa já falecida.

importantes referências como Lia de Itamaracá, Dona Selma do Coco e o percussionista Naná Vasconcelos. Esse desdobramento ainda foi além, e, em meados da década de noventa, surge o *mangue beat*, que através do músico Chico Science e da banda Nação Zumbi eclodiu com a regravação da música “Maracatu atômico” do compositor Jorge Mautner, popularizando-se e invadindo as casas, inebriando os jovens e tornando-se parte da MPB, remetendo o jovem, de forma subliminar, às suas raízes culturais africanas, sem receios e sem preconceitos, em um forte hibridismo cultural que, nesse caso, não é estéril, porque ao longo dos anos tem se desdobrado, reinventado e se multiplicado, fazendo surgir, inclusive, novas nações, grupos e bandas no cenário contemporâneo, como é o caso na Paraíba, da Nação Pé de Elefante, do Maracastelo e da banda Pau de Dar em Doido.

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

(LIMA, 2005, p. 127)

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

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

(LIMA, 2005, p. 127)

Essa estilização do Maracatu é também chamada por alguns mestres maracatuzeiros e pesquisadores de “parafolclore”. No entanto, o cerne da pesquisa não caminha para esse tipo de abordagem, não nesse momento, mas é importante pontuar.

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

(SILVA, 2004, p. 60)

Estas são paisagens de uma chegada povoada de sacralidade as quais não se pode estudar partindo apenas de pressupostos históricos, pois seus caminhos denotam vários contextos e não apenas um processo linear único, muito embora sua placenta seja originalmente a mesma em todos os caminhos e todos os contextos. Ou seja, a compreensão da historicidade é um processo social dinâmico de reelaborações híbridas a partir de caminhos e opções diferentes, de constantes ressignificações, sem que se reduza sua interpretação a mero folguedo ou folclore, pois o Maracatu é um mundo rico de significâncias, significados e significações.

## 2. O Maracatu e a sacralidade

Expostas as paisagens que fundeiam o desenvolvimento do maracatu, eis que se aproxima o cortejo. Vestidos com as roupas barrocas descartadas pelos portugueses, seus integrantes formavam a corte para o rei e a rainha. Reis e rainhas no maracatu-nação têm seu cortejo composto por um séquito de personagens que representam, no geral, os Orixás e/ou entidades da Jurema Sagrada, além dos batuqueiros, do caboclo arrearar, o porta estandarte, as damas de paço com as calungas, as damas de paço<sup>7</sup>, as yabás (baianas)<sup>8</sup>, os casais nobres, príncipes e princesas, o porta-pálio, entre outros, conforme descrito abaixo, sendo os personagens centrais do cortejo, que possuem uma composição hierárquica, o Rei

---

<sup>7</sup> Responsáveis pelas calungas durante o desfile.

<sup>8</sup> São baianas escravas.

e a Rainha da nação maracatu. No entanto, hoje é possível ver que algumas Nações de Maracatu têm uma composição variável, não rígida no que se refere ao séquito tradicional, pois hoje há certa flexibilização na composição por motivos que noutra oportunidade merecem um aprofundamento na pesquisa.

No geral, no entanto, conforme as agremiações carnavalescas contemporâneas, como é o caso do Concurso das Agremiações Carnavalescas (Secretaria de Cultura da Cidade do Recife), que ocorre no domingo de carnaval, o cortejo de um maracatu nação é constituído por personagens que anunciam a chegada do casal real, todos trajando fantasias ricamente adornadas, acompanhados por um conjunto percussivo, cantando suas toadas e louvando seus ancestrais.

No Concurso, o cortejo tem início com um carro abre-alas conduzindo o símbolo do grupo, seguido pelo estandarte com o nome da agremiação e a data de fundação. É conduzido por um porta-estandarte trajado à Luis XV e em seus movimentos reverencia jurados, autoridades e abre caminho para os demais desfilantes. Em seguida, vêm as damas do paço empunhando as calungas. Assim como o estandarte, é um item obrigatório em qualquer apresentação, variando apenas o número de damas do paço e de calungas que desfilam. As calungas são as bonecas, também ricamente vestidas, que representam antigos ancestrais (eguns) ou orixás, e são conduzidas pelas damas do paço, mulheres que cumprem obrigações religiosas para poderem pegá-las. Calungas e damas do paço simbolizam o axé do grupo. O caboclo arrearar também aparece entre os personagens que abrem o cortejo. Este representa um índio, trazendo arco e flecha, que se denomina preaca, e usa grande cocar enfeitado de penas, principalmente as de pavão. Executa passos que mescla a dança do caboclinho com a do frevo, ritmados ao som do maracatu. Executa também, em alguns casos, passos coreografados semelhantes a passos de um “índio e pé de guerra”. Não há uma sequência rigorosa dos demais personagens, que são agrupados de acordo com a performance de cada grupo. Todo maracatu nação tem damas de frente, que trazem consigo flores ou troféus conquistados em concursos anteriores e vêm trajadas à moda da corte europeia. Alguns grupos trazem uma ala de orixás, que dançam na avenida as performances associadas aos orixás, mas esta não é presença obrigatória. Também há as entidades da jurema, principalmente os mestres e as mestras. Algumas trazem consigo champanhe e taças, reproduzindo no desfile a performance dessas entidades nos terreiros. Entretanto, nem todos os maracatu trazem esses personagens para os desfiles, já que, de acordo com as regras do Concurso, não é um item obrigatório. As baianas ricas vêm logo em seguida, com suas amplas saias rodadas, algumas trajando fantasias que se assemelham aos axós utilizados nos terreiros. As baianas de cordão, ou catirinas, acompanham o cortejo real nas laterais e normalmente trajam fantasias confeccionadas com chitão florido. A principal diferença entre uma e outra está no uso das “saias de armar”, que dão volume às fantasias das baianas ricas, enquanto as fantasias das catirinas são destituídas desse

recurso. Os lanceiros constituem uma guarda que simbolicamente deve proteger o casal real. Em geral trazem consigo uma lança e um escudo, além de fantasias que os definam como soldados. Na última década, tem havido uma gradativa sofisticação nas fantasias utilizadas por esses personagens, buscando assemelhá-los a guerreiros africanos. Eles, por sua vez, vêm contribuindo para colocar em desuso outro personagem: o soldado romano. Ele compunha uma espécie de guarda pessoal do casal real e desfilava ao lado deste. Atualmente percebem-se poucos maracatus trazendo este personagem. O casal real é precedido pela corte propriamente dita, constituída de casais nobres trajando à Luís XV, cujas fantasias são ricamente adornadas, bordadas com lantejoulas, com aplicações em pedras e aljofre, demonstrando todo o luxo e glamour que caracteriza a estética dos maracatus nação. Rei e rainha estão sempre protegidos pelo pálio, símbolo da realeza, e circundados por pajens, porta-leque, porta-abajur e a guarda real, que pode ser constituída pelos soldados romanos ou por lanceiros com fantasias diferenciadas. O cortejo se encerra com a ala dos escravos que trazem instrumentos de trabalho, tais como foices, enxadas, pás etc. Todo esse cortejo tem por objetivo apresentar, ou conduzir, o rei e a rainha, que são também anunciados pelo conjunto de instrumentos percussivos, o batuque

(DOSSIÊ MARACATU NAÇÃO, p. 19-20)

O caboclo arrearar está presente em vários maracatus e é caracterizado como um índio com plumas ou penas de pavão, sendo, talvez, a mais clara evidência da relação com a jurema sagrada.

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

(LIMA, 2005, p. 101 apud REAL, 1990, p. 64)

Com relação às calungas, que são conduzidas pelas damas de paço, estas são bonecas negras confeccionadas geralmente em madeira e tecido (atualmente alguns maracatus possuem calungas somente de pano e justificam alegando dificuldades financeiras, a exemplo do Maracatu Nação Estrela de Olinda — PE), sendo consideradas ícones do fundamento religioso e também seu marco identitário, pois, para os maracatuzeiros, é necessário ao Maracatu o seu fundamento religioso e as calungas podem ser consideradas os ícones desse fundamento por receber as obrigações religiosas e carregarem os *axés* de cada Nação Maracatu.

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

(SILVA, 2004, p. 09)

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

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

(DOCUMENTÁRIO NAÇÃO PÉ DE ELEFANTE).

Após o mestre ter realizado a obrigação das calungas, as damas de paço que as conduzem no cortejo são recomendadas a guardar resguardo, pois “as bonecas têm por função trazer proteção ao grupo, e, para que essa proteção se mantenha, nenhuma pessoa com o corpo ‘sujo’ pode encostar nelas”(Dossiê do Maracatu nação: Inventário Nacional De Referências Culturais – INRC do Maracatu Nação, p. 126).



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

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

Estes não são os únicos elementos que possuem ligação do sagrado com o maracatu. Além da ligação com os terreiros, da consagração da calunga regente do maracatu, existem outras referências aos elementos sagrados, como nos instrumentos que nas próprias toadas fazem referência aos Orixás e a outros elementos sagrados. No cortejo, tudo tem essa reminiscência e essa simbologia com o sagrado. Mesmo nos maracatus que não possuem esse assentamento, nos grupos musicais estilizados, chamados por alguns de *parafolclóricos*, como diz Silva (2004), “hoje se apresentam inúmeros grupos de danças parafolclóricas com motivos dos maracatus”. Mesmo estes trazem consigo em sua essência elementos sagrados, visíveis em suas apresentações. Com relação à instrumentação, por exemplo, Eder “O” Rocha, técnico em percussão erudita e pesquisador da expressão percussiva brasileira que integrou o grupo Mestre Ambrósio, um dos ícones do movimento *mangue beat* nos anos de 90 e batuqueiro da Nação Estrela Brilhante de Recife desde 1993, diz o seguinte:

São vários instrumentos, mas tem uma certa história, vamos dizer assim, dos instrumentos. O primeiro instrumento que pode ser colocado no

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

(DOCUMENTÁRIO ESTUDOS DE MARACATU - suburbaque: instrumentos, personagens e história)

Os instrumentos que Eder “O” Rocha refere-se estão presentes em todo e qualquer maracatu, seja ele um grupo estilizado ou *parafolclórico*, como o próprio Mestre Ambrósio que ele participou, seja ele um Maracatu consagrado, ou seja, em ambos estão presentes instrumentos que tem a representação da sacralidade.

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

(DOSSIÊ DO MARACATU NAÇÃO: Inventário Nacional De Referências Culturais – INRC do Maracatu Nação, p. 127)

Os maracatuzeiros afirmam com veemência que os maracatus, para serem Nação, têm que nascer no terreiro, embora para grande parte da população não existam diferenças marcantes entre os grupos percussivos que tocam o ritmo do maracatu, os grupos estilizados, e os grupos de Maracatu considerados autênticos, os Nação.

O fundamento religioso é uma das dimensões mais valorizadas pelos maracatuzeiros, a ponto de afirmarem que o Maracatu nação só é autêntico e tradicional se possuir vínculo religioso. Na contemporaneidade, essas relações são mais explícitas, diferentemente do passado em que a perseguição à religião dos orixás e à Jurema era concreta e impediam que assumissem esses vínculos. Como exemplo de tal situação, é interessante pensar na toada registrada por Guerra Peixe, em meados do século XX, na qual lemanjá é referida pelo vocábulo “beramá”. Atualmente os orixás são referidos nas toadas pelos seus próprios nomes

De forma geral, os maracatuzeiros acreditam que os instrumentos sacralizados trazem proteção ao maracatu. Além disso, quem toca o instrumento, os batuqueiros responsáveis por estes, precisam cumprir seus interditos, seus resguardos, para não sujar o corpo que tocará o instrumento.

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

(DOSSIÊ DO MARACATU NAÇÃO: Inventário Nacional De Referências Culturais – INRC do Maracatu Nação, p. 127)

Em todos os aspectos, é possível perceber que há uma estreita relação entre o Maracatu e a sacralidade; que o sagrado é algo que se faz presente no Maracatu desde a sua fonte nascedoura, perpassando os séculos e chegando até os dias atuais ainda cheio de influências religiosas no que tange às religiões de origem afro-brasileira. Não há como negar suas raízes, sua essência e sua íntima ligação com o sagrado, embora muitos a omitam. Por isso é importante o olhar do pesquisador fora das tradições objetificadoras, é preciso olhar de fora para dentro e de dentro para fora, borrando fronteiras, bebendo sua história, mas não apenas ela, pois de tal forma há de se entender que não há como pensar em Maracatu sem pensar em sua história de fé e de lutas para a manutenção da vida da religiosidade reminiscente.

### **Considerações Finais**

A utopia romântica das narrativas tratam a diáspora africana como algo singelo, sem raízes e sem galhos, sem frutos e sem sementes. No entanto, isso em nada retrata a dura realidade, nefasta e desumana, vivida pelos negros no Brasil no período da escravidão. Essa utopia romântica é uma tentativa de mascarar as amputações sofridas pela história negra que se nega, algo feito de forma intencional para esconder as nódoas de sangue e os gritos de dor ouvidos na senzala brasileira, mas não se pode negar diante da verdade dos fatos, pois “o passado é muito mais que um momento distante” (GENNARI, 2011, p. 7). O

Maracatu representa esse passado, a força e a luta pela dignidade de um povo massacrado em sua essência e em sua fome de viver.

Consciente dessa possibilidade e dos riscos que ela envolve, a elite trabalha incansavelmente para veicular uma visão do passado que reafirme seus interesses de classe como elementos motivadores de toda a sociedade. Nos debates e conferências, nas escolas e nos meios de comunicação, nos locais de trabalho e nos bairros seus intelectuais atuam em diversos níveis para alterar o sentido dos fatos, apagar a memória do povo o que pode dar alento às suas lutas e até mesmo culpar as vítimas da opressão pela violência com a qual foi esmagada a busca de uma vida melhor para todos  
(GENNARI, 2011, p. 8)

É dessa forma que se tenta negar um legado incontestável, tendo em vista que a cultura afro está em todos os lugares, não apenas no maracatu, mas podemos vê-la no dia a dia das pessoas, em suas crenças, na música, na dança, na moda ou estilo de roupas e acessórios, nos instrumentos, nas palavras, nas credences populares, no cotidiano das pessoas. A negação daquilo que forja um povo é a tentativa de mascarar sua própria identidade. O Maracatu é um passado fustigante, é a história entoada e reinventada e, segundo alguns mestres maracatuzeiros, uma forma de propagar e reafirmar a identidade e a religião afro-brasileira.

Ao longo dos séculos, o Maracatu sofreu uma ‘catacrese’ em relação ao seu sentido original, tendo em vista que, segundo relatos, o cortejo surge com a ideia de reverência aos Orixás, de forma sutil, sem que fosse algo perceptível, pois a Igreja que permitia o cortejo era católica, a Igreja dos homens pretos, e de tal forma, era proibido prestar reverências aos Orixás. Com o passar dos anos, o Maracatu passa a ser uma expressão da cultura popular, sendo vista como algo folclórico e não mais uma forma de reverência, distanciando-se de sua dimensão religiosa. No entanto, o Maracatu vai muito além do folclore. Não é apenas conhecimento popular transmitido através das gerações, é, antes, a esconsa incitação ao religioso, a consagração da fé de um povo fustigado pela dor e pelo desprezo. É uma manifestação de fé que se transformou em manifestação cultural, por isso, tem seu valor folclórico, tem seu valor incomensurável como expressão cultural, mas, em sua essência, a fé se sobrepôs a todo e qualquer conceito de folclore ou expressão cultural. Era a expressão da fé de um povo que imprimiu na voz, nos batuques e no bailado toda dor da diáspora e a beleza do culto aos Orixás.

Compreender a dimensão religiosa dos maracatus pressupõe a multiplicidade do olhar para apreender não apenas sua dimensão simbólica, mas a sua história, os seus valores e os seus interesses na manutenção de tudo aquilo que essencialmente o forjou e atualmente o reconstrói e ressignifica cotidianamente como uma grande polissemia.

#### MARACATU

Maracatu é vida, Maracatu é arte.  
É a mistura de cores, sons e movimentos.  
Maracatu é festa.  
São os tambores que ecoam  
E estremecem tudo por onde passam.  
São os chocalhos que giram  
E misturam com as saias volumosas, multicoloridas.  
São os sorrisos e abraços.  
São os amigos que se encontram.  
Maracatu é resistência.  
É um grito de guerra, um grito de liberdade.  
É a afirmação de uma cultura viva  
Que resiste a todas as opressões e preconceitos.  
Maracatu é o povo, que apesar de tudo,  
Sempre encontra motivos pra sorrir.  
E se hoje somos fortes,  
São pelas marcas calejadas deixadas pelo tempo.  
Maracatu é Rei e é Rainha,  
É a corte e as damas de paço,  
São os mestres, a orquestra e seus músicos.  
Maracatu é a nação inteira.  
Maracatu está na água que a gente bebe,  
No chão que a gente pisa,  
Está no nosso alimento e no nosso sustento  
Está em nossas lágrimas e nossas alegrias.  
Maracatu está em todos os lugares.  
Cantamos para louvar, pra agradecer e pra extravasar.  
Maracatu é o simples, é o sagrado e o profano.  
É a festa e a obrigação.  
Maracatu é tudo, e ao mesmo tempo,  
Maracatu é simplesmente maracatu.

(UMA TONELADA DE MARACATU- DOCUMENTÁRIO COMPLETO, 2016)

#### Referências

BACELAR, J; CAROSO, C (Org). *Faces da Tradição Afro-Brasileira*. 2 ed. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 1999.

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

CARNEIRO, Edison. *Religiões negras: notas de etnografia religiosa; Negros Bantos: notas de etnografia religiosa e de folclore*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1981.

COSSARD, Gisele Omindarewá. *Awô: o mistério dos orixás*. 2 ed – Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

CRUZ, Danielle Maia. *Maracatus no Ceará: sentidos e significados*. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

D'AMORIM, Elvira. *Do lundu ao samba: pelos caminhos do coco*. João Pessoa: Idéia/Arpoador, 2003.

DOSSIÊ DO MARACATU NAÇÃO: Inventário Nacional De Referências Culturais – INRC do Maracatu Nação. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/504/>>. Acesso em: 12 janeiro 2017.

ESTUDOS DE MARACATU – SUBURBAQUE: INSTRUMENTOS, PERSONAGENS E HISTÓRIA. Documentário/Pernambuco. 01h27'44". Disponível em: <<https://youtu.be/RcQqoKvdejw>>. Acesso em: 18 março 2015.

FERRETI, Sergio F.; MUNDICARMO M. R. Ferretti. *Transe nas religiões afro-brasileiras do Maranhão*. Disponível em: <[http://www.pppg.ufma.br/cadernosdepesquisa/uploads/files/Artigo%208\(5\).pdf](http://www.pppg.ufma.br/cadernosdepesquisa/uploads/files/Artigo%208(5).pdf)>. Acesso em: 22 março 2017.

FILORAMO, Giovanni; PRANDI, Carlo. *As Ciências das Religiões*. São Paulo: Paulus, 1999.

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. Disponível em: <[http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com\\_content&id=198](http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&id=198)>. Acesso em: 22 março 2017.

GENNARI, Emilio. *Em busca da liberdade: traços das lutas escravas no Brasil*. São Paulo: Expressão Popular, 2011, 2ª edição.

GUERRIERO, Silas. Antropologia da Religião In: PASSOS, João Décio. USARSKI, Frank. *Compêndio de Ciência da Religião*. São Paulo: Paulinas/Paulus, 2013, p. 243-256.

HOCK, Klaus. *Introdução à Ciência da Religião*. Tradução de Monika Ottermann. São Paulo: Edições Loyola, 2010.

LATOURETTE, Bruno. *Não congelarás a imagem ou: Como não desentender o debate ciência-religião*. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/mana/v10n2/25164.pdf>>. Acesso em: 12 janeiro 2017.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatu-nação: ressignificando velhas histórias*. Recife: Bagaço, 2005.

LIMA, Ivaldo Marciano De França; GUILLEN, Isabel Cristina Martins. *Cultura Afro-descendente no Recife*: Maracatus, valentes e catimbós. Recife: Bagaço, 2007.

LODY, Raul. *O povo de santo: religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MARACATU Ritmos Sagrados – Parte um. Documentário/Pernambuco. 14'22". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wp3MgPmNmB0#t=226>>. Acesso em: 17 março 2015.

MARACATU Ritmos Sagrados – Parte final. Documentário/Pernambuco. 12'21". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3bT5vVWvgYo>>. Acesso em: 17 março 2015.

MARACATU NAÇÃO PÉ DE ELEFANTE. Mini-documentário/Paraíba – TV Cidade de João Pessoa. 12'14". Disponível em: <[https://youtu.be/\\_p3ltGOeNHg](https://youtu.be/_p3ltGOeNHg)>. Acesso em: 17 março 2015.

ORO, Ari. Religiões Afro-Brasileiras do Rio Grande do Sul: Passado e Presente. In: Revista Estudos Afro-Asiáticos, v. 24, n. 2, 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/eaa/v24n2/a06v24n2.pdf>>. Acesso em: 12 janeiro 2017.

PASSOS, J. D; USARSKI, F (Org.) *Compêndio de Ciência da Religião*. 2 ed. São Paulo. Paulinas/Paulus. 2016.

RIBEIRO, Iyakemi Ronilda. *Alma africana no Brasil: Os iorubas*. São Paulo: Editora Oduduwa, 1996.

RODRIGUES, Nina. *O animismo fetichista dos negros baianos*. Apresentação e notas Yvonne Maggie, Peter Fry. Ed fac-símile. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca nacional/Editora UFRJ, 2006.

SANTAELLA, Lúcia. *Comunicação e pesquisa: objetos para mestrado e doutorado*. São Paulo: Hacker, 2006.

SCHMIDT, Bettina E. A antropologia da religião. In: USARSKI, Frank. *Espectro disciplinar da ciência da religião*. São Paulo: Paulinas, 2007. p. 53-95.

SILVA, Vagner Gonçalves da (org.). *Artes do corpo – Col. Memória afro-brasileira*, v. 2. São Paulo: Selo Negro Edições, 2004.

VELHO, Octávio. O que a religião pode fazer pelas Ciências Sociais. In: TEIXEIRA, Faustino. *A(s) Ciência(s) da Religião no Brasil: afirmação de uma área acadêmica*. São Paulo: Paulinas, 2000, p. 233-250.

UMA TONELADA DE MARACATU – Documentário Completo, 2016. Disponível em: <<https://youtu.be/QVCKG00lpYc>>. 01:28:49". Acesso em: 12 janeiro 2017.