

# みんぱくリポジトリ

国立民族学博物館学術情報リポジトリ National Museum of Ethnology Academic Information Repository

## O Carnaval do Recife e a Formação do Folclore Negro no Brasil

メタデータ	言語: en 出版者: 国立民族学博物館 公開日: 2009-04-28 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 荒井, 芳廣 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.15021/00002332">https://doi.org/10.15021/00002332</a>

## O Carnaval do Recife e a Formação do Folclore Negro no Brasil

Yoshihiro ARAI  
*Kanagawa Instituto de Tecnologia*

“Não será a arte popular um método para a conscientização. A arte popular é um caminho para que o Homem dê forma às coisas, de uma maneira coletiva, comunitária, ou para que o Homem se comunique com a Natureza...” [in “Tecendo considerações sobre Chicamatsu”, pp. 30–32, *Kokubungaku (Literatura Japonesa)*, Tamotsu Hiromatsu].

### A Cidade do Recife e o Carnaval

#### *Introdução*

Foi no dia 2 de janeiro de 1988 que cheguei no Recife, com a finalidade de pesquisar o carnaval recifense que, naquele ano, estaria por volta de 15 de fevereiro. Por que havia escolhido tal data para a minha chegada? Era porque havia ouvido dizer que no calendário folclórico brasileiro, especialmente no da região nordestina, todos os eventos natalinos se encerram no dia 6 de janeiro, Dia de Reis, a partir de quando até a manhã da quarta-feira de cinzas, todas as atenções das pessoas estariam voltadas para o carnaval.

Ou seja, era a partir do Dia de Reis que se iniciava uma série de eventos ligados ao carnaval. E, de fato, o primeiro recorte de jornal (uma atividade que iniciei tão logo cheguei à cidade para ter como fonte de informações) data de 5 de janeiro. No dia 7, houve uma entrevista do presidente da Comissão Organizadora do Carnaval da Prefeitura Muni-

---

Publicado originalmente sob o título de “Recife no karunavaru to kokujin fôkuroa no keisei”. In: Hirochika Nakamaki(ed.), *Tôsui-suru bunka: Chûnanbei no shûkyô to shakai*, Tôkyô: Heibonsha, 1992, pp. 85–116. Tradução de Sandra M. Murayama.

cipal de Recife, discorrendo sobre as diretrizes a serem adotadas naquele ano. No dia seguinte, foram escolhidos os símbolos do Carnaval Oficial, ou seja, o Rei Momo e a Rainha do Carnaval. No entanto, a maior parte dos antropólogos que procurei em busca de sugestões estava em férias e estaria ausente também durante o Carnaval. Mesmo que pudesse vir a encontrá-los, disseram-me que não possuíam nenhum interesse no Carnaval. Talvez tivesse sido algo esperado e lógico: entretanto, fiquei pasmo diante da minha imprudência em pesquisar, completamente sozinho, festividades como o Carnaval em uma cidade do porte do Recife. Cada qual dos ex-habitantes do Recife e dos seus habitantes atuais possuía uma imagem diferente do Carnaval. Resolvi, então, enfocar o meu trabalho sob diferentes pontos de vista a partir de uma pesquisa realizada durante o carnaval de 1988 e a outra, realizada nos meses de agosto e setembro de 1989: a primeira sob a perspectiva oficial que diz respeito à inteira estrutura do Carnaval, de anuência comum de todos os cidadãos recifenses, levando-se em conta, evidentemente, os acontecimentos daquele ano de 1988, e a segunda enfocando O Maracatu, um dos cortejos carnavalescos que apresenta fortes elementos africanos. O presente trabalho diz respeito a considerações intermediárias baseadas em dados obtidos durante as pesquisas realizadas a respeito do segundo tema. Gostaria, entretanto, de iniciar, como uma premissa para a apresentação do trabalho, falando sobre fatos genéricos que dizem respeito ao Carnaval de Recife.

### *Resumo do Carnaval do Recife*

Recife é a maior cidade da região nordeste do Brasil, com uma superfície de 209 km<sup>2</sup> e uma população de 1.289.629 habitantes. Na verdade, compreende também uma grande área metropolitana, com uma superfície de 2.201 km<sup>2</sup> e uma população de 2.502.637 habitantes denominada, como um todo, de Grande Recife. Possui características culturais bastante diferentes de uma outra cidade nordestina, Salvador, que fora, no período colonial, capital do País, ao mesmo tempo em que também está praticamente fora da área de influência cultural que emana do próprio estado de Pernambuco, onde está situada, principalmente no que diz respeito às tradições folclóricas. Refletindo tal fato, é comum caracterizar o Carnaval recifense como um “mosaico folclórico”. Em outras palavras, o termo significa que, no Recife, convivem vários tipos

diferentes de desfiles ou cortejos, cada qual com origens históricas ou bases sociais diferentes, além de estilos próprios. Ou seja, no Recife, tais características são muito mais evidentes em comparação com Rio ou Salvador. Abaixo listamos os vários tipos de blocos, cortejos e desfiles existentes em Recife, com seus respectivos números:

**Tabela 1** Tipos de desfile registrado em 1961–1965 e 1988 e seus respectivos números

	1961–65	1988
1: <i>BLOCO CARNAVALESCO</i>	7	12
2: <i>CLUBE DE FREVO</i>	11	20
3: <i>MARACATU DE BAQUE VIRADO(NAÇÃO)</i>	5	8
4: <i>MARACATU DE BAQUE SOLTO(RURAL)</i>	11	13
5: <i>CABOCLINHOS</i>	10	17
6: <i>TRIBO DE ÍNDIO</i>	3	4
7: <i>ESCOLA DE SAMBA</i>	40	39
8: <i>TROÇA</i>	62	39
9: <i>BOI DE CARNAVAL</i>	6	5
10: <i>URSO</i>	18	19
Total	173	176

Nota: Katarina Real (1967) cita, além dos tipos acima, o Club de Alegoria e Crítica e a Turma. O primeiro já não existe mais, porém o segundo continua a ser organizado nos bairros como um organismo não registrado.

Dentre os grupos acima citados, o Frevo — de passos característicos e que às vezes se dança com um pequeno guarda-chuva na mão — é o mais representativo do Carnaval do Recife. O Maracatu Rural, o Caboclinho e o Maracatu Nação também são, por sua vez, grupos característicos da região do Recife. O Maracatu Rural e o Maracatu Nação são parecidos apenas no nome: as suas sedes, a distribuição geográfica das moradias de seus membros e as tradições folclóricas deles são muito diferentes.

Todos esses grupos se fundamentam, de uma maneira geral, nas relações de vizinhança em torno de um líder. Essas relações, por sua vez, são basicamente organizadas com o objetivo de desfilarem pelas ruas da cidade por ocasião do Carnaval. Ou seja, são relações

temporárias e informais, embora cíclicas. Conforme o grupo, pode acontecer de compartilharem os mesmos membros de algum grupo com outros objetivos, como, por exemplo, o de uma seita afro-brasileira. Em outros casos, como nos grandes grupos de frevo e blocos carnavalescos, é comum que o relacionamento humano se mantenha mesmo fora do período carnavalesco, através da direção de clubes, com finalidade lucrativa, onde se come, bebe e dança. Para que esse relacionamento seja reconhecido publicamente como um organismo de desfile carnavalesco, é necessário que os grupos se registrem como pessoas jurídicas, inscrevam-se na Federação Carnavalesca, — que é o órgão de contato dos grupos — e, através da Federação, relatem-se à Comissão Permanente do Carnaval, instituída dentro da Prefeitura de Recife, com a finalidade de administrar e regular os festejos carnavalescos oficiais. É com base em tais relatórios que a Comissão elabora o programa oficial do Carnaval daquele determinado ano e faz, através da Federação, a distribuição da verba oficial.

### *O Discurso Dominante: O Carnaval de 1988*

A Federação e a Comissão representam respectivamente o povo e o governo municipal, possuindo, cada qual, poderes de influência sobre os grupos carnavalescos. No entanto, as pessoas que integram a Federação e a Comissão pertencem a diferentes estratos sociais. A Comissão de 1988, talvez por ter como Presidenta a atriz Leda Alves, mulher do falecido teatrólogo e folclorista Hermilo Borba Filho, um dos representantes da vida cultural recifense, tinha como membros um grande número de atores, poetas, bailarinos e críticos teatrais. Eles é que elaboraram o programa oficial que, em seguida, foi anunciado por meio de editais. Para tanto, mobilizam-se os diversos órgãos culturais de Recife em torno da Comissão. Poderíamos citar em primeiro lugar, como órgãos de pesquisa que fornecem os discursos folclóricos a respeito do Carnaval a Universidade Federal de Pernambuco e mais do que ela os Departamentos de Estudos Folclóricos, de Antropologia, de Pesquisas Musicais e o Museu, pertencentes à Fundação Joaquim Nabuco. A Fundação, em especial, é ela própria símbolo da cidade de Recife. Na divulgação do discurso de Carnaval atuam principalmente dois jornais — *Diário de Pernambuco* e *Jornal do Comércio* — além de uma emissora de televisão, a TVU-TV Universitária. Há pessoas que

exercem duas funções; não é apenas um simples intercâmbio de pessoas, mas uma verdadeira sobreposição ou justaposição de seus membros entre a Comissão do Carnaval e esses órgãos.

Para se entender o discurso do Carnaval de Recife, a melhor fonte é o livro da antropóloga norte-americana Katarina Real. E é a forma de captar o Carnaval presente em sua obra que também se cristalizou entre os cidadãos do Recife, como um conhecimento comum. O programa oficial do Carnaval, ou seja o fundamento do seu curso, elaborado pela Comissão Carnavalesca do Recife, que é o órgão principal do ponto de vista oficial para a condução do Carnaval, é elaborado com base nesta obra de Katarina Real. Instituiu-se, na Fundação Joaquim Nabuco, acima citada, o Prêmio Katarina Real, destinado a novos trabalhos ligados ao Carnaval. Assim se fixou o discurso carnavalesco no Recife, que foi sendo aceito não só pelos cidadãos recifenses, mas também pelo pessoal de fora (outros brasileiros e turistas estrangeiros).

Também do lado de quem dirige, administra e regula o Carnaval, parece ter havido, paralelamente a essa direção da fixação do discurso carnavalesco, uma orientação própria ao ano de 1988. Como nesse ano comemorava-se o centenário da assinatura da Lei Áurea (que libertou os escravos e foi assinada pela Princesa Isabel), na própria cidade do Recife, a maioria dos desfiles carnavalescos tinha como tema a Abolição. Pode-se dizer que isso foi absolutamente natural, levando-se em conta que, nos grupos carnavalescos, a maioria de seus membros é composta de negros e seus descendentes (mulatos e outros). Em contrapartida, a intenção dos membros da Comissão Carnavalesca de 1988 parecia ser uma forma de retorno ao espírito do movimento cultural popular da época de 1960, que voltou à tona depois do Governador do Estado Miguel Arraes ter tomado posse no ano anterior. O fato de Leda Alves ter sido nomeada Presidenta da Comissão do Carnaval também deve ter sido pela mesma razão. Ou seja, parece-me que as atividades desenvolvidas pela Comissão Carnavalesca de 1988 pretendiam obter o renascimento do movimento cultural popular da década de 60. Esta tendência, no entanto, não se iniciou naquele ano (1988), e as dificuldades próprias da vida econômica da população devem ter contribuído para não se chegar ao êxito esperado.

## O Discurso sobre o Regime Carnavalesco

Enquanto fazia as minhas pesquisas sobre o Carnaval, comecei a sentir que, para o Recife, o Carnaval não era um mero evento que acontecia uma vez ao ano. Claro que, como foi dito inicialmente, há, dentre os recifenses, muitos daqueles que, não só não se interessam pelo Carnaval, como, para fugir do tumulto, acabam viajando para outras localidades.

Mas a tarefa da Comissão, que administra e regulamenta o Carnaval, é levada a cabo por pessoas do mesmo estrato social daquelas que não se interessam pelo Carnaval e que abandonam a cidade. Tive a impressão de que não era só pelo fato de a renda proveniente dos turistas ser importante para a economia da cidade que tinham resolvido fazer do Carnaval um símbolo do Recife — uma situação especial. Se quisesse resumir essa situação em poucas palavras, diria que o que estava testemunhando “não era o Carnaval do Recife, mas o Recife do Carnaval”. Ou seja, que era a atual maneira de ser da cidade do Recife, a de se manifestar por meio do Carnaval. O Carnaval era um verdadeiro regime social.

Chamemos esse regime social, manifestado através do Carnaval, de “regime carnavalesco”. Como seria ele então? Digamos que, provisoriamente, dessemos a ele a seguinte definição, apesar de incompleta: “trata-se de um conjunto de diversas formas culturais, econômicas e sociais que se desenvolveram tendo como fundamento as relações raciais que, por sua vez, nasceram dentro do processo de urbanização, iniciado aproximadamente quando da abolição da escravatura”. Seria a própria modernidade, pelo menos aqui no Brasil. Provavelmente, essa colocação se adequa também a outras regiões latino-americanas que possuem a mesma história escravagista, como Trinidad e Tobago e Cuba. O sociólogo Gilberto Freyre, natural do Recife, simboliza o “regime” através de dois tipos de moradias, ou seja, os espaços onde tais relações raciais ocorrem e se transformam: mocambo e sobrado. É evidente que a consciência da existência desse “regime” era mais forte para o morador dos mocambos, do que os dos sobrados. Pois, muito embora fossem os moradores dos sobrados que dominassem o espaço dito urbano, eram os moradores dos mocambos que haviam criado e garantido os seus próprios espaços, sofrendo grandes penas, dentro de uma área limitada e de subordinação que lhes

havia sido destinada.

### **Maracatu Baque Virado:**

#### **A Formação do Folclore Negro e Sua Situação Atual**

#### *Trabalho, Religião e Festividades*

No parágrafo anterior, defini de uma forma ampla que o Carnaval era um regime social. Uma definição mais estrita e, ao mesmo tempo, concreta seria, ao contrário, que o Carnaval é “desfilar pela cidade, acompanhando a música”. Trata-se, por assim dizer, de um tipo de ação espacial em zonas urbanas. As ações espaciais ou físicas permitidas aos escravos africanos e seus descendentes que, então, passaram a habitar em cidades, eram extremamente limitadas. Apesar disso, tais ações se desenvolveram para além do espaço de moradia, em direções como as ações profissionais, religiosas e festivas. No que diz respeito às ações profissionais, várias profissões nasceram nas ruas e praças da cidade (camelô, carregador, barbeiro, curandeiro e outras), acrescidas à prestação de serviços domésticos. Embora não fossem os seus personagens principais, as ruas da cidade passaram a ser para eles um palco familiar mesmo do cotidiano. Quanto às ações religiosas, houve uma seção bipolarizada entre o espaço público e o privado. Ao mesmo tempo em que a fé católica e a formação de uma irmandade de negros consolidava a posição deles no espaço público da Igreja, multiplicavam-se, rapidamente, nos espaços privados de toda a cidade, os cultos afro-brasileiros (chamados, no Recife, de Xangôs). O Carnaval proporcionou oportunidades para os negros agirem livremente em espaços que já lhes eram familiares no cotidiano.

Para a existência do Maracatu-Nação, que é um dos blocos carnavalescos, também atuam e interferem entre si essas três ações espaciais.

#### *As Corporações Profissionais e os Grupos Carnavalescos: Estandarte*

Diz-se que, na maioria dos casos, os grupos carnavalescos se constituíram tendo como núcleo corporações profissionais ou grupos de trabalhadores do mesmo ramo, existentes entre os trabalhadores urbanos de classe baixa da metade do século XIX. Podemos ir em busca de sua comprovação nos cadernos (que cada grupo conserva) em que se registram as suas histórias, bem como nos relatórios que cada grupo faz

sobre a sua origem, encontrados nos estatutos fornecidos à Federação Carnavalesca, e em artigos de jornais da época da fundação. Mas o que demonstra isso diretamente são os nomes dos grupos, nos estandartes que cada grupo manda fazer, renovado com intervalo de alguns anos. São, por exemplo, nomes como “Das Pás” (constituído em 1890), “Vassourinhas” (constituído em 1889) ou “Lenhadores” (1898), de grandes clubes de frevo, todos representativos do Recife. Mesmo que os seus membros não exercessem exatamente o que os nomes dos seus grupos indicam, eram agrupamentos de pessoas de profissões assimeladas. Ainda, podemos constatar a projeção da consciência social dos fundadores dos grupos carnavalescos na freqüência com que usavam nomes autorrebaixando-se ou autorridicularizando-se: o próprio “Vassourinhas”, “O bagaço é meu” (fundado em 1929), “O cachorro do homem miúdo” (fundado em 1910). Quanto ao estandarte, pela semelhança do seu formato, tem sido interpretado como a adoção da mesma tradição que existia nas corporações de ofício na Europa, na Idade Média (Silva, L. D. 1987).

De qualquer forma, mesmo hoje em dia, é bem verdade que a grande maioria dos componentes desses grupos carnavalescos também trabalha na economia informal. Ao mesmo tempo, não se pode dizer, apesar de passados menos de 100 anos da fundação, que as interpretações acima vistas sobre o surgimento de tais grupos tenham sido plenamente comprovadas. Isso porque os dados referentes à história dos grupos eram na maioria das vezes só transmitidos oralmente aos seus líderes, sendo raramente transcritos e deixados por escrito, nada mais havendo. Essa situação, paradoxalmente, significa que ali reside um campo de pesquisa extremamente vasto e de profundo interesse dentro da história social do Recife.

### *A relação entre o Carnaval e as Religiões Afro-brasileiras*

Explicar a relação existente entre essas duas formas culturais dizendo que ela nasceu porque as duas comportam estratos sociais comuns e, portanto, existe uma justaposição de pessoas, seria talvez óbvio demais e nada explicativo. De qualquer maneira, é preciso que se tenha esse conceito em mente como premissa para, então, se efetuarem estudos que comprovem a natureza dessa relação. Diz-se, por exemplo, que na fundação de uma das mais famosas Escolas de Samba cariocas, a

Portela, tomou parte a ialorixá Dona Ester Maria de Jesus que, na época, possuía grandes influências como líder feminina de culto afro-brasileiro (Sodré, 1988). No Recife também são inúmeros os casos que demonstram a relação existente entre os cultos e o Carnaval: há um relatório disso, feito por Manuel Nascimento Costa, líder de um culto afro-brasileiro, que diz que o Clube das Pás tem como presidente vitalício a ialorixá Maria do Carmo Ferraz e que 90% dos membros do Vassourinhas são fiéis de cultos afro-brasileiros (Costa 1980). E essas organizações aqui citadas — a Escola de Samba e o Clube de Frevo — nada têm de religioso, são grupos voltados para “brincadeiras”.

Posto isto, vamos considerar essa questão restringindo-nos ao Maracatu, que é considerado o mais africano dos grupos carnavalescos. Se antes disso, no entanto, formos considerar não a relação concreta, mas a abstrata existente entre o Carnaval e os cultos afro-americanos, vamos ver que a questão da relação entre ambos é a questão do cruzamento do espaço proporcionado pelo Carnaval e pelo Candomblé. O Carnaval é a oportunidade em que, num determinado período, se permite a ampliação do espaço público não permitido no cotidiano. Em contrapartida, o Candomblé firmou-se na multiplicação de territórios informais em que eram possíveis ações não permitidas em espaços públicos, criando um significado e espaço peculiares. Quando esses dois espaços permitidos aos afro-brasileiros entram em contato no Carnaval, está-se diante de uma outra forma. Principalmente quando isto se dá em centros urbanos, que são lugares literalmente espaciais, criar-se-ão novas formas culturais. É o caso do Maracatu, no Recife, e do Afoxé ou então do Afro, em Salvador. Deixando para depois uma eclética, direta e livre comparação destes três tipos de cortejos carnavalescos, quanto à expressão da consciência negra, vamos, antes de tudo, explicar rapidamente o que é o Maracatu recifense.

### *Maracatu-Nação*

O Maracatu-Nação (ou Maracatu Baque Virado) é um dos cortejos carnavalescos. Se quisermos explicar mais detalhadamente o que vem a ser o Maracatu, devemos falar a respeito dos cortejos. E isso significa explicar visual e acusticamente o papel e os movimentos do cortejo nos desfiles carnavalescos.



Fig. 1 O Maracatu como se vê hoje em bico de pena de Perci Lau



Fig. 2 Festa de Nossa Senhora do Rosário, Padroeira dos Negros”, litografia de autoria de Rugendas, in *Travels in Brazil* (1816), de Henry Koster.

A formação do Maracatu como cortejo varia de acordo com o grupo. Existe, no entanto, uma estrutura básica, estabelecida pela Comissão Carnavalesca como critério de julgamento, que cada grupo tem que observar e seguir:

- (a) Zoada do baque
- (b) Porta-estandarte
- (c) Vassalos
- (d) Figuras de frente : damas-de-paço empunhando calungas
- (e) Elementos da corte
- (f) O rei e a rainha
- (g) Cordão das baianas

Em cima dessa estrutura básica, cada grupo cria, de acordo com o número de membros e o dinheiro disponível, o desfile daquele ano. Guerra Peixe, compositor e estudioso de músicas folclóricas, relata que a formação do Maracatu Elefante, no seu auge, era a seguinte: (Guerra Peixe 1980)

- (1) Rei e Rainha
  - Dama-de-Honra do Rei
  - Dama-de Honra da Rainha
- (2) Príncipe e Princesa
- (3) Ministro
  - Dama-de-Honra do Ministro
- (4) Embaixador
  - Dama-de-Honra do Embaixador
- (5) Duque e Duquesa
- (6) Conde e Condessa
- (7) Vassalos e Vassalas (4 de cada)
- (8) Três Damas-de-paço com três calungas
- (9) Mestre-sala
- (10) Porta-estandarte
- (11) Escravo
- (12) Símbolo do grupo (Alegoria do grupo): elefante e onça de papier-maché
- (13) Guarda-coroa
- (14) Corneteiro
- (15) Baliza
- (16) Secretário

- (17) Lanceiros
- (18) Brasabundo
- (19) Batuqueiros
- (20) Caboclos
- (21) Baianas

O Maracatu, em poucas palavras, é um desfile de reis e aristocratas, acompanhando um ritmo entoado em torno de tambores de origem africana. O Rei e a Rainha — desfilam dançando pelas ruas da cidade com os aristocratas e vassalos — todos negros. E isso é tudo. Diz-se, às vezes, tratar-se de uma expressão dos elementos africanos, pela sua música e possivelmente pela sua tradição. No Carnaval de 1988, foram oito os grupos de Maracatu que se registraram tanto na Comissão como na Federação Carnavalescas e participaram do Carnaval oficial, realizando os seus desfiles diante da arquibancada montada na área central da cidade, também local dos julgamentos:

**Tabela 1** Maracatus de Baque Virado que participaram do carnaval de 1988

Nome do grupo	Ano da fundação	Símbolo	Relação com o culto afro-brasileiro
Elefante	1800(1888)	Elefante	Dona Madalena, a "Rainha", é mãe-de-santo e possui um terreiro nas proximidades da sede.
Porto Rico do Oriente	1933	Navio	Dona Elda, presidenta e "Rainha", é mãe-de-santo e possui um terreiro em sua casa, que é também a sede do Maracatu.
Estrela Brilhante	1910	Estrela	A mulher que fazia o papel de "Rainha" em 1988 estava se preparando para ser mãe-

Almirante do Forte	1955	Navio Militar	de-santo. Os líderes atuais do grupo não possuem nenhum elemento religioso em especial.
Indiano	1949	Índio	A presidente é mãe-de-santo.
Leão Coroado	1863	Leão Coroado	O presidente, Luis F. dos Santos, é um dos mais antigos líderes recifenses de cultos afro-brasileiros.
Encanto do Pina	1981	Iemanjá	Na sede do grupo, que é a própria residência do presidente, também funciona um terreiro.
Cambinda	1935	?	A residência do presidente não é terreiro, porém a casa vizinha (de um membro do grupo) é um terreiro.

O estatuto do Maracatu Elefante estabelece que “o quadro social da Nação do Maracatu Elefante será composto por um número ilimitado de sócios, independente de sexo, cor, religião, filosofia de vida ou ideologia política” e que o seu objetivo é “desfilar no Carnaval de Pernambuco, na condição de Maracatu de Baque-Virado, além de preservar e difundir a Cultura Afro-Brasileira.” Se comparamos tal afirmação com o desenho nº1, veremos que entre o dito e o real existem distâncias: ao contrário, fica evidente que, de acordo com o já conhecido, existem discriminações religiosas e raciais. Ainda, uma das características que diferenciam o Maracatu dos demais cortejos está presente na denominação que o próprio grupo lhe atribui: no Recife, normalmente, denomina-se o cortejo de “agremiação”, enquanto que os membros do Maracatu denominam o próprio grupo de “nação”, como se viu inclusive no estatuto. O termo possivelmente significa o

agrupamento de pessoas da mesma terra, da mesma raça, baseando-se em fundamentos fictícios. O mesmo termo também é empregado quando se auto-denominam alguns cultos afro-brasileiros do tipo antigo (o Candomblé, por exemplo, de Salvador). Trata-se, portanto, de um elemento importante que demonstra a continuidade de alma e espírito que existe entre o Maracatu e o culto. Para que, através desse conceito, o Maracatu viesse a se cristalizar na atual forma visual e acústica, diz-se ter havido o seguinte contexto histórico.

#### *A História da Formação do Maracatu*

Considera-se que a origem do Maracatu reside na Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, localizada em Santo Antônio, área central do Recife. Nossa Senhora do Rosário é, exatamente como o seu nome diz, a Nossa Senhora com um rosário nas mãos. No Brasil, é considerada a protetora dos negros.

Não se sabe exatamente como isso se consolidou, mas pode-se deduzir que tenha sido resultado dos trabalhos desenvolvidos pelos missionários e colonizadores para com os escravos africanos, durante o regime escravagista. Chega-se a tal conclusão pelo fato de ter sido permitido aos escravos festejar a Nossa Senhora do Rosário e também pela existência de uma cerimônia de coroação do Rei de Congo que tomava lugar durante essa festividade. Como o presente trabalho não objetiva discutir a origem do Maracatu, mas mostrar a sua ligação com as festividades e cerimônias realizadas por fiéis dessa Igreja, cremos ser suficiente para ilustrá-la a gravura nº1, já apresentada, e a gravura nº2, abaixo, que deverão ser confrontadas.



Foto 1 Dona Santa (Foto: Fundação Joaquim Nabuco)

Essa litogravura não retrata, entretanto, as festividades sendo realizadas no Recife. Mas, como prova de que elas também existiram no Recife, há um manuscrito datado do século XVII, na Igreja Nossa Senhora do Rosario, que fala da instituição da coroação do Rei de Angola. Acredita-se que tal regime tenha sido instituído pelos colonizadores e pela Igreja, com o intuito de consolidar os sentimentos dos escravos africanos. Entretanto, do ponto de vista de se estudar o Maracatu, talvez seja mais importante ponderar por que essa instituição se extinguiu, deixando apenas vestígios formais como o Maracatu, a serem constatados só durante os Carnavais. Embora a resposta para esta pergunta ainda não passe de suposição, acredita-se que um dos fatores que contribuirá para o seu rearranjo sob forma de um cortejo

carnavalesco tenha se dado pela necessidade cada vez menor de ter que se consolar os escravos, em face da tendência de se abolir a escravidão. Um outro fator teria sido a proibição da Igreja à festividade do Rosário, que, tendo como pano de fundo a mesma tendência acima, teria adquirido uma liberdade de expressão cada vez maior, perdendo a coloração católica e ganhando uma coloração cada vez mais africana. O estudo sobre as cerimônias e festividades em torno da Nossa Senhora do Rosário tem merecido atenção pela forma de captar a história da população de origem africana no Brasil, através da consolidação do folclore de forte coloração africana, como era não só o Maracatu, mas também a Congada, o Reinado e a Dança dos Congos (em Minas Gerais, Goiás, São Paulo). Isso porque o folclore do negro brasileiro era um dos poucos veículos em meio ao conflito das relações raciais, que possibilitava expressar a sua consciência coletiva. (Brandão, 1987, Scarno, 1978, Silva, L.D., 1988).

### **Maracatu, Afoxé, Afro**

Para se explicar o Maracatu, diz-se, muitas vezes, que ele é equivalente ao Afoxé salvadorense. No entanto, em termos estreitos, há entre eles diferenças consideráveis. Essas diferenças, paradoxalmente, parecem ressaltar o sentido contemporâneo do Maracatu, enquanto folclore do negro brasileiro. Vamos, aqui, adotar como ponto de vista da comparação a sua relação com as religiões afro-brasileiras. Vamos comparar entre si o Maracatu, o Afoxé e também o Afro, um outro tipo de cortejo salvadorense, tomando como exemplo os cantos entoados durante o desfile, que transmitem mensagens de cada um desses grupos, tendo sempre em mente a relação desses cortejos com as religiões afro-brasileiras. Para tanto, estabelecemos três pontos de vista que confirmamos a seguir.

1: A comparação entre Maracatu, Afoxé e Afro enquanto grupos carnavalescos.

2: A comparação entre o Maracatu e as religiões afro-brasileiras enquanto associações de negros brasileiros.

3: A comparação entre Maracatu, Afoxé e Afro em relação às religiões afro-brasileiras.

O Afoxé, um tipo de cortejo carnavalesco salvadorense, tal qual sua outra denominação “Candomblé nas ruas”, expressa pública e

diretamente a religião afro-brasileira nas ruas. É exatamente nesse ponto que residem diferenças consideráveis entre o Maracatu e o Afoxé, embora, muitas vezes, sejam igualados.

Em primeiro lugar, o Afoxé e o Maracatu foram consolidados em anos diferentes. Embora Manoel Querino (1851-1923) nos relate que o protótipo do Afoxé já existisse no século XIX, o ano de fundação dos grupos que participam atualmente do Carnaval não é tão antigo: mesmo o mais antigo deles, "Filhos de Gandhi", estabeleceu-se em 1949. Em consequência disso, a própria consciência dos membros, a forma de expressão dessa consciência, em especial o âmbito de escolha dos meios de expressão que lhes eram permitidos e o seu vocabulário, passaram a ser diferentes. A toada que abaixo apresentarei está registrada em uma obra de Guerra Peixe. Pertence ao Maracatu Elefante e é entoada pela Rainha, em frente da Igreja Nossa Senhora do Rosário. (Parece que o Maracatu Elefante conheceu o seu apogeu, no formato que hoje conhecemos, no período de 1947 a 1962, em que era a sua Rainha a mãe-de-santo Dona Santa, que exercia grande influência entre os habitantes de origem africana do Recife. Depois da morte de Dona Santa, todo o acervo do grupo foi doado ao museu anexo à Fundação Joaquim Nabuco, transformando em lenda o próprio Maracatu, juntamente com a Dona Santa. O grupo chegou a ser extinto por um período, devido principalmente ao fato de ter sido doado também naquela ocasião um conjunto de três bonecos que era, ao mesmo tempo, símbolo religioso do Maracatu e símbolo da legitimidade e continuidade do grupo. Mais tarde o grupo ressurgiu.)

«Princesa Dona Emília  
 Para onde vai? — Vou passeá.  
 Eu vou para Luanda  
 Vou quebrá saramuná.  
 Eu vou, eu vou  
 Eu vou para machá.  
 Eu vou para Luanda  
 Vou quebrá saramuná.» (Guerra Peixe, 1980)

Luanda, como se sabe, é o nome da capital de Angola e é a manifestação da consciência espacial que se encontra na cabeça das

pessoas do desfile. Elas desfilam por um espaço ficcional, imaginário. “Dona Emília” é o nome de uma calunga que conduz o desfile, nas mãos da Dama de Paço. A calunga é o único elemento de cunho religioso no desfile. Consta que ela possui uma força mágica que protege o grupo de forma a nenhum acidente ocorrer durante o desfile. Para que uma boneca de madeira, de cara preta, venha a se tornar uma calunga, é necessário que, da mesma forma que os fiéis dos cultos afro-brasileiros, ela seja “batizada” pelo líder do culto. Antes do Carnaval, realiza-se, inclusive, um rito especial no terreiro. Como se vê, muito embora o Maracatu e o culto estejam fortemente ligados, eles acabam ficando reprimidos quando se trata da área da sua expressão.

Em contrapartida, no Afoxé — assim como a sua outra denominação “Candomblé nas ruas” indica — existe no período do Carnaval a manifestação direta do culto aos deuses do Candomblé. Atos de cunho religioso, que no Maracatu são verbalmente negados, muito embora de fato aconteçam, são, no Afoxé, levados a cabo aberta e publicamente, como parte de um programa habitual. É o caso do “padê”, uma cerimônia dedicada a Exu, que precede todas as festas do Candomblé, que também é sempre realizado antes das saídas dos grupos de Afoxé durante o Carnaval. Pode-se dizer que isso é prova de que a *performance* do Afoxé nas ruas é considerada um tipo de ritual do Candomblé. O segundo e o terceiro elementos que expressam a ligação entre o Afoxé e o Candomblé são a indumentária e as canções. Abaixo, citamos a canção do grupo “Filhos de Gandhi”:

«Com toque de agogô  
 Gingando chego lá  
 Levando flores e perfumes  
 Para o templo enfeitar  
 Ei Gandhi é Babá  
 Ei Gandhi é Babá  
 Lá vem Filhos de Gandhi  
 Com seus passos a compassar  
 Pra cumprir obrigação  
 Ao Pai Oxalá  
 Ei Gandhi é Babá  
 Ei Gandhi é Babá

Lá vem Filhos de Gandhi  
No passo de Ijexá  
Saudando aos presentes  
E a todos Orixás» (Crowley, 1984)

Também nos Afoxés, são freqüentes as canções em que se inserem nomes e locais africanos, que são repetidos inúmeras vezes, mas existem canções como esta que, ao enaltecer o sentimento de veneração aos deuses do Candomblé, indicam claramente o elo existente entre os grupos e o Candomblé. Nesta canção, pede-se que Oxalá reconheça que Gandhi, libertador da Índia, símbolo e objeto de adoração e veneração do grupo, seja reconhecido como uma importante divindade ou espírito ancestral do Candomblé. Oxalá é uma divindade sincrética, correspondente ao Senhor do Bonfim, em cuja homenagem se ergue uma grande igreja em Salvador. Ou seja, no Brasil, Oxalá é também equivalente a Jesus Cristo. Como se poderia explicar o fato de manifestações não permitidas no Maracatu, no Recife, o sejam no Afoxé em Salvador? Será que poderíamos buscar o fato causador dessa situação na diferença de relacionamento racial entre Recife e Salvador? O Candomblé se desenvolveu em meio a um espaço particular e informal dentro, por sua vez, de um espaço delimitado e restrito sob um regime escravagista. Por outro lado, a festa da Igreja Nossa Senhora do Rosário não só era limitada do ponto de vista temporal e espacial, como também havia perdido a sua identidade original em troca da autorização do uso do espaço público. O Maracatu herdou essa tradição. Herdou, inclusive, uma nova limitação, a do espaço lúdico ou então secular que é o Carnaval. No entanto, a manifestação dos cultos afro-brasileiros em si em espaços públicos ainda está bastante limitada. Parece-nos que para esta situação contribui uma mescla tanto de fatores internos do próprio culto, como também de repressão ou resistência externas a ele. Nesse sentido, talvez se possa dizer que também o Afoxé não deixa de ser apenas uma manifestação dentro de um tempo e um espaço limitados, isto é, que não passa de um cortejo carnavalesco.

Ainda assim, pode-se ver o Afoxé considerando-se que ele pode expressar livremente o culto afro-brasileiro, como uma organização carnavalesca de uma fase historicamente mais recente que o Maracatu, enquanto expressão da consciência negra. No entanto, se comparado ao

Afro, o mais recente cortejo carnavalesco que apareceu em Salvador, o Afoxé peca exatamente pela sua religiosidade que é um elemento de limitação. Abaixo, uma canção de Os Blacks, grupo criado em 1978:

«Ilha Preta Jamaica  
 Sigo em rumo de lá  
 Venho mostrar as raízes  
 Desse Negro Yorubá  
 Trago a harmonia de meu canto Afro  
 Num grito universal  
 Liberdade  
 Os Blacks no Carnaval  
 Venho dizer que sou Negro  
 Não Somente na cor  
 Vim mostrar as raízes  
 E mostrar meu valor  
 Vou jogar capoeira  
 Não pra folclorizar  
 E pra recorda Zumbi  
 Quando quis libertar-nos.  
 Desperta a mente um grito universal.  
 Liberdade, os Blacks no Carnaval.» (Crowley, 1984)

Aqui vemos manifestada, de uma forma direta, a ideologia que diz respeito ao movimento de recuperação dos direitos dos negros. Pela atenção dispensada à história da libertação do negro brasileiro, como por exemplo na referência que se faz a Zumbi, pelo uso de termos ingleses e pela presença do topônimo Jamaica. Gostaria até de afirmar que aqui se expressa a consciência da libertação do negro a partir de uma visão internacional. Por outro lado, e ao mesmo tempo, deixar que venha à mente a figura do jovem novidadeiro que gosta do reggae e dos romances de Alex Hailey. Existe ainda, nesta canção, algo com um meta-discurso sobre a existência do eu em relação ao Carnaval. De qualquer forma, é certo que se encontra nela uma diversidade de vocabulário no que diz respeito à expressão da consciência negra. A influência do grupo de Afro provavelmente não deixará de se fazer sentir nos grupos de Afoxé, da mesma cidade de Salvador. Embora não

tenha sido possível mencionar neste trabalho, existem em Salvador e no Recife, da mesma forma como os sambistas cariocas, inúmeros artistas do Carnaval que atuam na área da música ou na criação de fantasias. Alguns atuam a nível nacional, como Gilberto Gil. Outros são absolutamente amadores e anônimos. É grande o papel deles na renovação do Carnaval. Embora já existam grupos de Afoxé e de Afro também no Recife, eles ainda não participaram do desfile oficial do Carnaval de 1988. Em vez disso, realiza-se na madrugada de segunda-feira de Carnaval a Noite dos Tambores Silenciosos, no Pátio do Terço, na área central da cidade. Pode-se dizer que se trata de um acontecimento voltado para a reativação do Maracatu. No entanto, antes do Maracatu propriamente dito, realiza-se uma cerimônia de cunho afro. Incorpora-se, assim, o encontro entre o Maracatu e o Afro sob forma de um evento extra.

### O Futuro do Maracatu

É possível caracterizar o Maracatu recifense como uma das formas do posicionamento do negro no Brasil e da consciência nascida de tal posicionamento, não só por ser um dos cortejos carnavalescos, mas também na qualidade de folclore do negro brasileiro, ou então como uma forma de associação do negro urbano e, ainda, através da comparação com outras organizações carnavalescas de outras regiões, com cultos afro-brasileiros como a Umbanda e o Candomblé e com grupos religiosos como as irmandades de negros. Pode-se dizer que isso tenha nascido em um estágio da história da mentalidade do negro brasileiro e se cristalizado sob forma de um cortejo carnavalesco. Assim sendo, dentro do dinamismo da relação negro-branco no presente e no futuro, a forma de sua manifestação está fadada a se tornar restos. Para o Carnaval do Recife, o Maracatu é um grande fator de identidade. Os fundamentos dessa situação são sustentados pela obra da antropóloga estrangeira Katarina Real. Mas se tal sustentação perdurar, ele não tem outro caminho a seguir a não ser acabar sendo um folclore, no sentido negativo, para os negros recifenses, da mesma forma como as canções dos grupos afros de Salvador. O discurso de Katarina Real não possui nenhuma outra função a não ser a de justificativa para essa “folclorização” errada. Não quer dizer que Katarina Real tivesse essa intenção desde o início. Talvez na época em que ela observou e estudou

o Carnaval do Recife, ou seja, a época de Dona Santa, essa forma cultural estivesse cumprindo o papel de ser a expressão da elevação da consciência negra, dentro de algumas restrições.

Se assim considerarmos, o destino do Maracatu é exatamente o mesmo do Carnaval. Será que a continuidade desse “regime carnavalesco”, que é um espaço doado ao negro, dentro de um espaço que é voltado ao branco, é realmente desejável? Parece-me que o destino do Maracatu — se conseguir superar a “folclorização” e sobreviver como um meio de expressão do negro, ou seja, como um verdadeiro folclore negro — está relacionado à direção que a sociedade brasileira tomará daqui para a frente.

## Bibliografia

Andrade, Mário de

- 1959      *Danças Dramáticas do Brasil*, 3 v., Livraria Martins Editora.  
 1950      “A Calunga dos Maracatus”, in Édison Carneiro (ed.),  
               *Antologia do Negro Brasileiro*, Globo.

Araújo, Humberto

- 1989      *Maracatu Leão Coroado*, Fundação de Cultura Cidade do Recife.

Brandão, Carlos Rodrigues

- 1987      “Guerreiros Devotos, Negros Dançantes : Origens e Controvérsias  
               Sobre Ritos de Negros em Festas de Igreja”, in *O Festim dos  
               Bruxos: Estudos sobre a Religião no Brasil*, Editora Ícone.

Costa, Manuel Nascimento

- 1980      *Candomblé e Carnaval*, Folclore 96, Fundaj.

Crowley, Daniel J.

- 1984      *African Myth and Black Reality in Bahian Carnaval*, Museum of  
               Cultural History. UCLA Monograph Series 25.

Fernandes, Gonçalves

- 1937      *Xangôs do Nordeste: Investigações sobre os Cultos Negro-Fetichistas do Recife*, Civilização Brasileira.  
 1938      *O Folclore Mágico do Nordeste: Usos, Costumes, Crenças & Ofícios Mágicos das Populações Nordestinas*, Civilização Brasileira.

Ferreira, Ascenso

- 1942      “O Maracatu”, *Arquivos*, n.º 2, novembro.

Freyre, Gilberto

- 1936      *Sobrados e Mucambos: Decadência do Patriarcado Rural e*

- 1979      *Desenvolvimento do Urbano*, 2 vols., 6.ª ed. José Olympio, 1981.
- 1979      *Os Escravo nos Anúncios de Jornais Brasileiros do Século XIX*. 2.ª ed., Companhia Editora Nacional.
- Guerra Peixe, César
- 1980      *Maracatus do Recife*, Irmãos Vitale.
- Graham, Sandra Lauderdale
- 1988      *House and Street: The Domestic World of Servants and Masters in Nineteenth-Century Rio de Janeiro*, Cambridge University Press.
- Koster, Henry
- 1978      *Viagens ao Nordeste do Brasil* (Travels in Brazil, 1816), Governo do Estado de Pernambuco.
- Lody, Raul Giovanni
- 1976      *Afoxé*, Cadernos de Folclore 7, Funarte, MEC.
- Rabello, Evandro
- 1985      *Club e das Pás: 95 Anos de Carnaval*, Folclore 156, Fundaj.
- 1988      *Vassourinhas foi composta em 1909*.  
Folclore 201, Fundaj.
- Real, Katarina
- 1967      *O Folclore no Carnaval do Recife*,  
Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, MEC.
- Ribeiro, René
- 1954      *Religião e Relações Raciais*, MEC, Rio de Janeiro.
- Scarano, Julita
- 1978      *Devoção e Escravidão: A Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos no Distrito Diamantino no Século XVIII*,  
Brasiliiana vol.357, Companhia Editora Nacional.
- Sette, Mário
- 1981      *Maxambombas e Maracatus*,  
Fundação de Cultura Cidade do Recife.
- Silva, Leonardo Dantas
- 1987      "Porta-Estandarte, Presença Medieval no Carnaval de Pernambuco",  
*Diário de Pernambuco*, 1 de março de 1987, B-1.
- 1988      *Maracatu: Presença da África no Carnaval do Recife*,  
Folclore 190/191, Fundaj.
- 1988      "A Instituição do Rei do Congo e sua Presença nos Maracatus", in  
*Estudos sobre Escravidão Negra*, vol. 2., Editora Massangana,  
Fundaj.

- Silva, Marilene Rosa Nogueira da  
1988      *Negro na Rua: A Nova Face da Escravidão*,  
Editora HUCITEC, São Paulo.
- Sodré, Muniz  
1988      *O Terreiro e a Cidade: A forma social negro-brasileira*, Vozes.

### Folhetos

1945–1951

Manuscritos da Igreja de Nossa Senhora da Rosário dos Homens Pretos do Recife,  
Arquivos, 1/2: 53–120.

1958      Compromisso da Venerável Confraria de Nossa Senhora do Rosário do Bairro de Santo Antonio, 1957.,  
Editora “Flos Carmeli”

### Disco e CD

CD “Afro e Afoxé da Bahia”, Polygram  
LP “Sedução do Norte”, RGE 3063065