



UFOP

Universidade Federal
de Ouro Preto

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
ESTUDOS DA LINGUAGEM - MESTRADO
ACADÊMICO**



Dissertação

**Toadas do maracatu nação de baque virado um estudo de linguagem e
performance**

Viviane Terezinha de Faria Moreira

Mariana, MG
2021

Viviane Terezinha de Faria Moreira

Toadas do maracatu nação de baque virado um estudo de linguagem e performance

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Linha de pesquisa: Linguagem e Memória Cultural

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Kassandra da Silva Muniz

Mariana, MG
2021

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

M838t Moreira, Viviane Terezinha de Faria.
Toadas do Maracatu Nação de Baque Virado [manuscrito]: um estudo de linguagem e performance. / Viviane Terezinha de Faria Moreira. - 2021.
125 f.: il.: color., tab..

Orientadora: Profa. Dra. Kassandra Muniz.
Dissertação (Mestrado Acadêmico). Universidade Federal de Ouro Preto. Departamento de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem.
Área de Concentração: Estudos da Linguagem.

1. Linguagem. 2. Maracatu . 3. Performance. I. Muniz, Kassandra. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 808.1 /5

Bibliotecário(a) Responsável: Luciana De Oliveira - SIAPE: 1.937.800



FOLHA DE APROVAÇÃO

Viviane Terezinha de Faria Moreira

"Todas do Maracatu Nação de Baque Virado: Um Estudo De Linguagem e Performance"

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos da Linguagem.

Aprovada em 25 de junho de 2021

Membros da banca

Profa. Dra. Cassandra da Silva Muniz - Orientadora - Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP
Prof. Dr. Erisvaldo Pereira dos Santos - Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP
Profa. Dra. Ana Lucia Silva Souza - Universidade Federal da Bahia - UFBA

Profa. Dra. Cassandra da Silva Muniz, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito no Repositório Institucional da UFOP em 25/06/2021.



Documento assinado eletronicamente por **Kassandra da Silva Muniz, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 20/08/2021, às 12:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0186074** e o código CRC **F9577188**.

Verso da Folha de Rosto

Folha d

Às minhas avós que enquanto vivas me ensinaram
que o amor quando doado de coração e
sem miséria é o ato mais lindo do mundo.
Amar também é reexistir.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao universo pelo bem que me guia e pelo mal que me ensina a lidar com as gentes. A todos os Orixás, Exú por abrir sempre meus caminhos, Oxum por me amparar e me dar forças e a Ossaim pelos conhecimentos das plantas o que me possibilita ter uma vida mais saudável e também me auxilia na produção cosméticos, ajudando a vida financeira de uma mestranda sem bolsa. Um salve às forças sagradas da natureza.

Gratidão à minha mamis Maria Rita e ao meu pai Venício, que mesmo sem terem tido estudos sempre me incentivaram a seguir esse caminho acadêmico em busca de uma vida estável. Trabalhando de sol a chuva para que eu pudesse concluir minha graduação e aqui estou eu, finalizando a pós-graduação. Mais que uma mãe e um pai, vocês são meus amigos que eu amo imensamente.

Estendo os agradecimentos ao meu irmão Gilmar Navarro, pelos impulsionamentos de buscar sempre algo melhor. Ao meu companheiro Marcos Paulo, por me ouvir e me dar aconchego em todos os momentos dessa caminhada. Às minhas amigas da vida que sempre estiveram presentes nessa jornada, em especial Talitha Kumi, Jéssica Avelar, Pâmela Castro, Marcela Masala e Daniela Gil.

A todos e todas brincantes dos grupos percussivos O Bloco, Filhas de Aganju e dos maracatus nação, em especial aos que fizeram parte dessa pesquisa com conversas que me auxiliaram na escrita. Agradeço aos mestres Chacon Viana, Felipe e Fábio e aos contramestres e meus amigos Thiago Nagô e Pitoco de Aira. Vocês são mantenedores do conhecimento ancestral, axé na caminhada e no desenvolvimento dos seus projetos.

Gratidão pelas amizades construídas na pós e pelas trocas de conhecimento do Grupo de Estudos sobre Linguagens, Culturas e Identidades (GELCI), em especial pelas amigas de conversas sobre a vida e a escrita, Amanda Ribeiro e Bárbara Guerra.

Por fim e não menos importante, agradeço à minha orientadora Kassandra Muniz, pelos conselhos e aprendizados durante nossa caminhada nessa pesquisa, por ser essa mulher compreensível e maravilhosa. Aos membros da banca que também são pessoas maravilhosas e que eu gostaria muito que fosse presencial para sentir de perto a energia contagiante de vocês, agradeço as professoras Ana Lúcia, Denise Botelho e aos professores Clézio e Erisvaldo, por dedicarem o tempo de vocês na leitura da minha pesquisa e por todos os conselhos. Axé.

RESUMO

O cortejo das nações de maracatu na cidade de Recife exhibe cores e valores das tradições de matriz africana, mostrando em suas apresentações as epistemes da memória ancestral, reminiscências de uma cultura oral e reexistência da negritude no Brasil, os saberes presentes na linguagem das toadas e as letras das músicas entoadas no maracatu. As toadas mencionam os Orixás, divindades do panteão africano, e fazem referência a acontecimentos passados e atuais. Cantam a luta, a cultura e a resistência social e histórica do povo negro. Em meio a essas riquezas culturais é construída a pesquisa que se segue, com o intuito de enxergar além-mar e escutar os ecos, os batuques e as conquistas que fazem permanecer viva a manifestação afro-pernambucana, maracatu nação de baque virado. A pesquisa percorre um caminho que busca mostrar a ligação entre a linguagem, a memória ancestral e a performance que se encontram em meio às toadas. Conciliando esses pontos com a ideia do cruzo religioso, o que acarreta na necessidade da discussão acerca do racismo religioso que habita e reflete no dia a dia dos grupos e pessoas envolvidas com os maracatus. São analisadas 20 toadas que se conectam com concepções citadas acima, o objetivo é fazer uma análise de cunho explicativo, pautadas em dois pontos, o primeiro é focado na memória ancestral e seus reflexos na performance das toadas e o segundo objetivo está elencado na concepção e representação do cruzo religioso diaspórico onde a encruzilhada é notada como potência e possibilidade de encontros e crenças. Por fim, ao compartilhar esses epistemes busca-se maior entendimento e compreensão das contribuições culturais e religiosas que as nações de maracatu proporcionam para suas comunidades, para o território brasileiro e para além-mar.

Palavras-chave: Linguagem. Maracatu nação. Memória ancestral. Performance.

RÉSUMÉ

Le cortège des *maracatu nação* dans la ville de Recife, la capitale de l'État du Pernambuco au Brésil, expose les couleurs et les valeurs des traditions d'origines africaines, montrant dans leurs présentations les épistèmes de la mémoire ancestrale, des réminiscences d'une culture orale, ainsi que la réexistence de la *négritude* au Brésil. Par ailleurs, le cortège met en valeur aussi des connaissances présentes dans la langue des *toadas*, c'est-à-dire, les paroles chantées au maracatu. Mentionnées sur les *toadas*, les *Orixás*, divinités du panthéon africain, se réfèrent aux événements passés et actuels, aussi bien que chantent la lutte, la culture et la résistance sociale et historique du peuple noir. S'appuyant sur ces richesses culturelles, cette recherche propose de voir au-delà d'outre-mer et d'écouter les échos, les tambours et les réalisations qui gardent vive la manifestation afro-pernambucana, le *maracatu nação de baque virado*. En outre, cette recherche parcourt un chemin qui nous permet de braquer les projecteurs sur le lien entre un langage, une mémoire ancestrale et une performance retrouvés au milieu des *toadas*. Face au dialogue entre ces points et l'idée d'une croix religieuse, s'impose la nécessité de discuter sur le racisme religieux présent dans la vie quotidienne des groupes et aussi des personnes impliquées dans le maracatu. Les deux conceptions évoquées ci-dessus sont liées au but de faire une analyse de 20 *toadas* de nature explicative, à partir de deux points. Le premier focalise sur la mémoire ancestrale et ses réflexes dans la performance des *toadas*, tandis que le second s'appuie sur la représentation d'un croix religieuse, où le carrefour est compris comme une puissance et une possibilité de rencontres et de croyances. Par la constitution de cette recherche, il est prévu de partager ces épistèmes afin de mieux comprendre les contributions culturelles et religieuses que les nations de *maracatu* apportent à leurs communautés dans le territoire brésilien et à l'étranger.

Mot clés: Langage. maracatu nação. mémoire ancestrale. performance.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Oficina de maracatu	13
Figura 2 - Oficina de maracatu	14
Figura 3 - Oficina de maracatu	14
Figura 4 - Oficina de maracatu	15
Figura 5 - Oficina de maracatu	15
Figura 6 - Mestra Joana Cavalcante	16
Figura 7 - Rainha Marivalda.....	18
Figura 8 - Macumba árvore africana	50
Figura 9 - Instrumento nomeado de macumba	51
Figura 10 - Terreiro de umbanda incendiado	56
Figura 11 - Crimes de intolerância religiosa	56
Figura 12 - Sankofa	61
Figura 13 - Alfaia	68
Figura 14 - Tarol.....	68
Figura 15 - Gonguê.....	69
Figura 16 - Mineiro	69
Figura 17 - Agbês	69
Figura 18 - Timbau.....	69
Figura 19 - Patangôme.....	70
Figura 20 - Oficina Mestre Walter França.....	71
Figura 21 - Oficina de Maracatu – Mestre Adriano Santos.....	71
Figura 22 - Oficina de Maracatu – Mestre Gilmar	72
Figura 23 - Oficina de Maracatu – Rumenig Dantas.....	73
Figura 24 - Oficina de Maracatu – Juliana Viana.....	73
Figura 25 - Encontro internacional de maracatu – Pitoco de Aira	74
Figura 26 - Festival de música no Japão – Mestre Chacon Viana.....	74
Figura 27 - Ala percussão Nação Porto Rico	77
Figura 28 - Ala Dama do paço Nação Estrela Brilhante	77
Figura 29 - Carrinho de abertura do desfile Nação Encanto da Alegria.....	77
Figura 30 - Página inicial do site maracatu.org.br.....	79
Figura 31 - Estandarte nação Encanto da Alegria	81

Figura 32 - Estandarte nação Porto Rico	83
Figura 33 - Estandarte nação Estrela Brilhante do Recife.....	84
Figura 34 - Notícia da Nação campeã de 2016.....	89
Figura 35 - Rainha Elda Viana	90
Figura 36 - Notícia da nação campeã de 2017	92
Figura 37 - Notícia da nação campeã de 2018	93
Figura 38 - Notícia da nação campeã de 2019	95
Figura 39 - Notícia da nação campeã de 2020	97
Figura 40 - Dama do paço Maracatu Nação Almirante do Forte	110

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Orixás nação Nagô	106
------------------------------------	-----

SUMÁRIO

MEUS CAMINHOS	12
CAPÍTULO 1. LINGUAGEM E PERFORMANCE NO MARACATU NAÇÃO DE BAQUE VIRADO	25
1.1 Linguagem em ação.....	27
1.2 Performance e tradição oral.....	32
1.3 O ritual em cruço com a performance	37
CAPÍTULO 2. MEMÓRIA ANCESTRAL: ANCESTRALIDADE E RELIGIOSIDADE.	42
2.1 Diáspora, raça e racismo	43
2.2 O cruço de caminhos e o racismo religioso.....	49
2.3 Memória ancestral	58
CAPÍTULO 3. QUE MARACATU É ESSE NA CULTURA PERNAMBUCANA?	64
3.1 A Nação de maracatu de Baque Virado	65
3.2 Desfile do Grupo especial das Nações	75
3.2.1 <i>Os estandartes e os instrumentos: cores e valores.</i>	79
CAPÍTULO 4. AS TOADAS EM MOVIMENTO: METODOLOGIA E ANÁLISE DE DADOS.	87
4.1 As campeãs do grupo especial: 2016 a 2020.....	88
4.2 Análises das Toadas	98
4.2.1 <i>Memória ancestral nas toadas</i>	99
4.2.2 <i>O cruço religioso</i>	103
CONSIDERAÇÕES FINAIS	111
REFERÊNCIAS	114
ANEXO A - TOADAS NAÇÃO DE MARACATU PORTO RICO, CD - NO BAQUE DAS ONDAS 120	
ANEXO B - TOADAS DO CD DA NAÇÃO DE MARACATU ESTRELA BRILHANTE DO RECIFE, GRAVADO EM 2002	122

ANEXO C - TOADAS DO MARACATU NAÇÃO ENCANTO DA ALEGRIA, CD – ENCANTO DA ALEGRIA BAQUE FORTE, GRAVADO EM 2005.....	123
---	------------

MEUS CAMINHOS

*Agô Exú, Mòjubá.
(Licença Exú, meus respeitos)*

As minhas escolhas da vida e dessa pesquisa partem da ideia de encruzilhada, meu cotidiano e minhas opções não canônicas, pois trago em minhas vivências o cruzo de ideias e caminhos que vêm do âmbito da performance. A pesquisa e o tema escolhido caminham lado a lado com minhas vivências, sou candomblecista das tradições Nagô e Iorubá, toco maracatu e também sou instrutora de yoga, portanto as escolhas desta pesquisa anticolonial e antirracista não são em vão, elas fazem parte das práticas e escolhas do meu cotidiano.

A minha identificação como mulher branca em busca desses lugares mostra o quanto a encruzilhada não é só um lugar teórico, mas que também faz parte da minha vida. O que me permite elencar na dissertação proposta meus caminhos que foram sendo traçados ao encontro da minha ancestralidade, em uma encruza de conhecimentos e saberes que deram origem a concretização desta dissertação.

Meu caminho iniciou-se em uma pequena cidade do interior de Minas Gerais chamada Guidoal, cresci rodeada pelos princípios católicos e por consequência no meio de duas manifestações afro culturais: a Folia de Reis e o Congado, presentes nas festas ligadas ao catolicismo.

No período da minha infância, também tive muito contato com os saberes ancestrais de minhas avós que benziam utilizando plantas, assim como as utilizavam para chás e inguentos medicinais naturais, além de ter contato com o quilombo do Ribeirão Preto, na zona rural, o qual meus parentes por parte de pai faziam parte. O quilombo existe e resiste até hoje, sendo um dos mais velhos datados em Minas Gerais, tenho alguns primos que moram lá atualmente fazendo trabalhos na comunidade, seja na agricultura ou na educação.

Até o ano de 2011 tive contato com essas vivências, até que em março desse mesmo ano entrei na Universidade Federal de Viçosa (UFV), por meio do Sistema de Seleção Unificada (SISU), que oferece cotas para estudantes de escolas públicas. Essa oportunidade precisa ser evidenciada, pois eu não teria condições de bancar os estudos em uma instituição privada.

A mudança para Viçosa e o curso de licenciatura em Letras abriu um leque de epistemes culturais, mostrando ser um novo espaço de possibilidades, gentes e culturas. Bem no início do curso me deparei com uma apresentação de um grupo percussivo chamado O Bloco. Esse grupo,

desde o primeiro instante, chamou a minha atenção, nunca havia visto nenhuma manifestação cultural que fizesse tocar o coração e a alma de forma tão forte.

As cores, o encanto, a música, a alegria e o batuque das e dos integrantes contagiou o meu ser. Eu queria dançar e fazer parte daquele mundo. Busquei informações sobre o grupo e, assim que pude, entrei para as oficinas gratuitas que ainda hoje são oferecidas na casa da Paz (fig. 1), um local disponibilizado pela UFV para que O Bloco e a capoeira de Angola fazerem suas atividades.



Figura 1 - Oficina de maracatu

Fonte: Arquivo pessoal

Aos poucos fui aprendendo de onde vinha a riqueza que o grupo transmitia e então descobri a existência da manifestação cultural afro-brasileira e afro-pernambucana, os maracatus nação, mais precisamente o maracatu nação de baque virado, localizado no estado de Pernambuco.

Conciliar estudos e projetos, os quais precisava fazer parte para ganhar minha bolsa para arcar com os meus gastos financeiros, foi complicado, fazendo com que não fosse possível ser ativa na participação das oficinas, pois os nossos horários sempre colidiam.

Apenas em 2014 consegui participar mais ativamente e entrar para a formação do Bloco. Desde então comecei a ter contato com os batuqueiros das nações que vinham de Recife-PE para ministrar oficinas sobre toques e suas vivências na comunidade em que residem. O contato maior era com a nação Estrela Brilhante do Recife, pois o grupo tem como proposta prioritária divulgar os trabalhos dessa nação em Minas Gerais. Na fig. 2 e 3 mostro fotos das oficinas

ministradas pelo batuqueiro Pitoco de Airá, e na fig. 4 e 5 fotos das oficinas feitas pelo batuqueiro Thiago Nagô, ambos integrantes da nação Estrela Brilhante do Recife.



Figura 2 - Oficina de maracatu
Fonte: Arquivo pessoal



Figura 3 - Oficina de maracatu
Fonte: Arquivo pessoal



Figura 4 - Oficina de maracatu
Fonte: Arquivo pessoal



Figura 5 - Oficina de maracatu
Fonte: Arquivo pessoal

Com o passar dos aprendizados senti a necessidade de conhecer mais de perto a realidade e vivência das nações e seus brincantes¹ em Recife. No início de 2016, fiz mobilidade acadêmica para a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). O motivo ia para além de mergulhar nos ensinamentos das nações, eu fui também para fazer uma pesquisa, pois já tinha decidido que o meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) seria sobre as toadas ou as loas do maracatu nação Estrela Brilhante do Recife. As toadas ou loas, são as letras de música entoadas nas apresentações das nações.

¹ Pessoas que participam dos maracatus, seja na percussão ou na composição e construção das alas e suas demandas.

A viagem para Recife foi feita em janeiro de 2016, as aulas só começariam em março, mas eu queria aproveitar a oportunidade para estabelecer contato com alguns batuqueiros da nação Estrela Brilhante, e também conhecer as demais manifestações que lá fazem morada, além de descobrir outras nações do baque virado. Os seis meses em Recife me permitiram passear por outras brincadeiras típicas de lá e também da cidade Olinda, conheci outros sons e outras danças que vêm das mesmas raízes ancestrais: os Afoxés, o Coco de Roda, o Coco de Umbigada e também o grupo Baque Mulher, primeiro grupo de maracatu composto exclusivamente por mulheres. O Baque Mulher se localiza no bairro de Pina-RE e é regido pela primeira e até o momento a única regente mulher de uma nação de maracatu de baque virado; a nação Encanto do Pina, regida pela Mestra Joana D'arc Cavalcante (fig. 6). O grupo se formou em 2008, mesmo ano em que a Mestra Joana foi encarregada de cuidar das funções da nação Encanto do Pina.



Figura 6 - Mestra Joana Cavalcante
Fonte: Arquivo pessoal

Após esse contato com o Baque Mulher decidi que o meu TCC seria para falar sobre a construção do grupo e os direitos femininos pautados em suas toadas, que têm como temas principais os debates contra a opressão e o machismo. O meu TCC foi defendido em dezembro de 2016 e teve como temática o grupo Baque Mulher e suas toadas de cunho feminista. O estudo foi realizado com a autorização da Mestra Joana D'arc de Cavalcante. Em dezembro de 2019, publiquei um artigo que teve origem no meu TCC, o qual se encontra na revista Associação Brasileira de Pesquisadores Negros (ABPN), com o título: Baque Mulher e suas Raízes na

memória cultural/religiosa do maracatu nação uma análise de performance². O processo de criação do TCC, e posteriormente do artigo, me fizeram (re)pensar e estudar questões teóricas sobre cultura, racismo, performance, branquitude, entre outras teorias que andam de mãos dadas comigo até hoje. Ao pesquisar uma cultura e uma religiosidade de matriz africana é preciso destacar que minha cor, branca, não impediu minha inserção nesses locais, nem nas nações, nem nos cultos religiosos, como o Candomblé³. Portanto, meu objetivo ao falar dessas manifestações, as quais faço parte, é abrir novas possibilidades e novos (re)começos dentro do meio acadêmico, da educação como um todo, buscando práticas decoloniais e antirracistas.

A passagem em Recife me permitiu ter contato com a vivência dos batuqueiros e das batuqueiras das várias nações de maracatu. As sedes das nações em Recife são localizadas em bairros periféricos, as comunidades são compostas, em sua maioria, por pessoas negras e de classe econômica baixa. Mesmo havendo em Recife uma Universidade Federal, poucos moradores e envolvidos com os maracatus têm acesso a esse ensino superior, uma questão de racismo estrutural de comunidades periféricas, que é realidade em todo solo brasileiro. Pensando nessas e em outras questões sociais é comum que os regentes dos maracatus incentivem projetos em suas comunidades, auxiliando e incentivando a prática de esportes, o autocuidado e o ensino de outras demandas que fazem parte da realidade de cada local.

A nação Estrela, da qual posso falar com mais propriedade, desenvolve um projeto comunitário em sua sede que é localizada na Casa da Rainha Marivalda (fig. 7), em 2016, o projeto tinha aulas de redação, de língua portuguesa e de língua Inglesa direcionadas para pessoas que iriam prestar o ENEM. Ao saberem que eu fazia minha graduação em Francês me pediram para que eu regesse algumas aulas, pois alguns batuqueiros têm o costume de viajarem para o outro lado do Atlântico, por exemplo, em países da Europa todos os anos são ofertadas oficinas de maracatu pelos batuqueiros e mestre das nações. Sobre as minhas aulas de Língua Francesa, em algumas conversas pessoais eles me diziam que sempre que viajam precisam de alguém para exercer a sua fala em situações do dia a dia, dessa forma eu lecionava com o objetivo de ajudá-los a aprender um vocabulário de comunicação básica da Língua Francesa. Durante as aulas, eles me perguntavam como fazia para pedir informações, comprar comida, ter um diálogo básico e conseguir se virar.

² MOREIRA, V. T. F; MUNIZ, K. S. baque mulher e suas raízes na memória cultural/religiosa do maracatu nação: uma análise de performance. Revista da associação brasileira de pesquisadores/as negros/as (abpn), Guarulhos, v. 11, Ed. Especial, p. 28-46, dez. 2019. ISSN 2177-2770. Disponível em: <<https://abpnrevista.org.br/index.php/site/article/view/764>>. Acesso em: 11 maio 2021.

³ Religião de matriz africana presente no Brasil que cultua os Orixás, divindades do panteão africano. No Candomblé existe diferentes tradições, podendo ele ser de origem Nagô, Iorubá, Banto entre outras.



Figura 7 - Rainha Marivalda

Fonte: FOTOGRAFIA de Iphan. Recife, 2020. Rainha Marivalda, do Maracatu Nação, é a próxima convidada do Patrimônio Cultural #EmCasa. Revista Museu: cultura levada a sério. Disponível em: <<https://www.revistamuseu.com.br/site/br/noticias/nacionais/8763-12-06-2020-rainha-marivalda-do-maracatu-nacao-e-a-proxima-convidada-do-patrimonio-cultural-emcasa.html>>. Acesso em: 5 jun. 2021.

Esses trânsitos das culturas negras pelos continentes marca a força, a luta e a sobrevivências das tradições e dos saberes dos fazeres ancestrais. O atlântico performativa essas vivências culturais e religiosas mostrando a presença de diversos povos negros em partes diferentes dos continentes. O autor Paul Gilroy, em seu livro *Atlântico Negro* (GILROY, 2001), aborda as relações e trânsitos das diversas formas de expressão dos povos negros entre os dois lados do Atlântico que ocorrem desde os séculos XVIII e XIX.

Em julho de 2016, minha mobilidade acadêmica finalizou e também encerrei as aulas de língua Francesa no projeto da nação Estrela Brilhante do Recife. Retornei, então, à Viçosa para encerrar minha graduação e finalizar a escrita do meu TCC sobre o grupo Baque Mulher.

Nas vivências em Recife tive o meu primeiro contato com um terreiro de Jurema Sagrada⁴, fui conhecendo também outras religiosidades de matriz africana e suas peculiaridades e ensinamentos. As religiões de matriz africana se fazem presentes na construção e proteção das nações de maracatu que carregam seus fundamentos no dia a dia e na sua história. As toadas fazem menção direta aos Orixás, que são as entidades, as forças da natureza detentoras do Axé,

⁴ Religião brasileira com tradições de cultos indígenas e de matriz africana

a energia ancestral e as cultuadas nos terreiros, no Candomblé. É impossível vivenciar o maracatu sem mencionar a sua religiosidade, que grita nas toadas da nação e que está estampada nas cores de cada pavilhão, marcando presença por meio das personagens representadas nos desfiles, entre outros tantos detalhes.

No retorno para Viçosa aconteceu um cruzo de conversas sobre um terreiro que tocava Candomblé, e, naquele instante, pude notar o quanto minha ancestralidade vinha de encontro com as minhas escolhas. Fui convidada a participar de uma sessão e por lá permaneci em busca da minha evolução espiritual durante 4 anos. O terreiro se chama Ylê Axé Omo Obá Ayê (Casa de Axé filhos da terra), tenho muito gratidão por todos os ensinamentos e contribuições que lá tive, mas por motivos pessoais, no fim de 2020, me afastei da casa. No entanto, continuo praticando minha religiosidade e minha crença nos Orixás e em todas as forças da natureza.

Em meio a essa vivência no terreiro em Viçosa, me formei em 2017, e em seguida passei na seleção para trabalhar como professora interna na Escola Família Agrícola (EFA) no norte de Minas Gerais. Contudo, em 2018 o destino fez meu mundo girar e me trouxe até Ouro Preto, foi então que me deparei com a possibilidade de voltar para a vida acadêmica, algo que eu já pretendia e que se tornou realidade. O meu objetivo sempre foi dar continuidade a pesquisas sobre os maracatus nação. Nesse ano de 2018, fiz disciplinas isoladas na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), no programa de pós-graduação da Letras em Estudos da Linguagem, e assim pude conhecer um pouco dos professores e suas linhas de pesquisa.

No segundo semestre de 2018, conheci, por meio de uma disciplina, a Professora Dra. Kassandra Muniz, pesquisadora e referência no Brasil em performance, estudiosa da cultura afro-brasileira, mulher negra e recifense, entre outras peculiaridades. Não teria como eu encontrar uma pessoa mais qualificada e engajada para me orientar na pesquisa que eu proporia para a seleção do mestrado, e assim o fiz.

Em março de 2019, entrei para o mestrado na UFOP na pós-graduação em Letras e por sorte, ou mesmo pela identificação e interesse na temática em estudar a performance do maracatu nação de baque virado, a Prof. Dr. Kassandra Muniz aceitou ser minha orientadora nessa jornada de conhecimento e muito estudo. Desde então, seguimos juntas para a realização desta pesquisa.

As escolhas teóricas dessa pesquisa são baseadas na encruzilhada dos saberes de autores e autoras que reconhecem a importância das contribuições culturais e religiosas dos povos negros. O cruzo da narrativa inicial, a contação das minhas memórias e caminhos norteiam esta pesquisa. O acesso ao maracatu e seus mistérios nunca me foram negados por eu ser uma mulher branca, pelo contrário, eu sempre fui e sou muito bem recebida nas nações de maracatu e

também nos terreiros de Umbanda⁵ ou Candomblé, espaços majoritariamente negros. Porém, sei que quando as pessoas negras tentam se inserir em espaços majoritariamente embranquecidos muitas vezes lhe são negados ou mesmo são subestimados.

Os cruzos de escolhas e caminhos que aqui se unem levam a encruzilhada onde fazem morada o maracatu nação do baque virado, uma manifestação cultural que exala em movimentos, em batuques, em dança, no figurino do seu cortejo, na hierarquia de suas funções, na sua religiosidade de matriz africana e com a linguagem em suas toadas que grita e exclama a performance. Que faz menção direta aos seus ancestrais e aos Orixás, que são entidades representadas pelas forças da natureza, essas divindades vindas da África são cultuadas no Candomblé brasileiro. A religiosidade transmite a memória e a história das nações em cada detalhe que é exibido na construção, nas cores, nos símbolos e nas apresentações dos maracatus. Nas palavras do mestre Chacon Viana da nação de maracatu Porto Rico:

(...) o Maracatu de Baque Virado é um candomblé na rua, festa onde todos podem participar, ligada diretamente ou não a religião, sendo assim uma manifestação tradicional brasileira, que hoje é aberta a quem tiver interesse de participar. Maracatu Nação é um ente cultural único no Brasil e no Mundo, que surgiu em Pernambuco graças ao encontro entre diferente Nações africanas que aqui se entrelaçaram (Mestre Chacon Viana, 2013).

O surgimento do maracatu nação vem do cruzo de diferentes nações africanas e por se tratar de uma manifestação da língua oral, não se sabe a data correta do nascimento de tal manifestação, estudos apontam que essa grandeza de culturas e crenças dos diversos povos e nações vindos do continente Africano deram origem as manifestações culturais afro-brasileiras. São inúmeras as manifestações existentes, contudo, a presente pesquisa tem como foco o estudo do maracatu nação de baque virado, sediado e consolidado no estado de Pernambuco, mais precisamente na cidade do Recife e em seus arredores.

(...) na relação com os africanos, os brasileiros experimentaram a riqueza dos ensinamentos que estes trouxeram da África. A partir do convívio, novos povos foram sendo gerados e fundiu-se uma nova estrutura social não mais apenas de africanos, tão pouco apenas de brasileiros, mas sim da consolidação entre os dois mundos. Passava então a existir a cultura afro-brasileira com traços marcantes dos africanos e traços marcantes dos nativos do Brasil (FILHO e ALVES, 2017, p. 72).

O maracatu nação é uma manifestação que mantém viva as reminiscências das memórias africanas, perpassando pelo toque dos tambores e danças, indo ao encontro com a religiosidade de matriz africana. As toadas, que são cantadas no maracatu nação, fazem menção

⁵ Religião brasileira que possui em seus fundamentos traços das religiões de matriz africana, heranças indígenas e tradições cristãs.

a divindades do panteão Iorubá, “entre os *iorubanos* (nagôs), tais divindades são chamadas de orixás” (VALENTE, 1955, p. 122), cada Orixá possui uma história e características peculiares que fazem de si um ser de energia e força. A religiosidade é uma marca visível e presente nesta manifestação afro-brasileira, que vai desde as cores que representam os estandartes das nações, como também se fazem presentes nos rituais religiosos e são mencionados nas toadas.

Devido ao caráter plurissignificativo que as toadas do maracatu nação de baque virado possuem é possível analisar suas significações e ressignificações no âmbito cultural, religioso, performático e da memória. As loas transmitem em seus versos as memórias ancestrais, resgatando a cultura e a identidade do povo negro, de forma a exercer uma prática libertadora de seu estar no mundo.

As nações de maracatu e diversas outras manifestações afro-brasileiras têm reconhecimento dos dois lados do Atlântico, entretanto, esse reconhecimento não inibe o preconceito vivido pela população negra, por sua classe social, por sua cultura e por sua religiosidade, o racismo estrutural ainda está impregnado na sociedade e precisa ser enxergado, para que haja políticas de ações afirmativas, atitudes e pesquisas antirracistas.

Existem dois tipos de maracatu: maracatu nação de baque virado e o maracatu de baque solto/orquestra ou também popularmente conhecido como maracatu rural, as duas manifestações culturais possuem em comum alguns instrumentos percussivos, no entanto, o maracatu rural faz uso de instrumentos de sopro, a organização, os ritmos tocados e os personagens do cortejo também se diferem.

Dentre as diversas reminiscências culturais africanas presentes em solo brasileiro, uma das mais populares e que se tem mais pesquisas acadêmicas relacionadas são os grupos das Irmandade do Rosário dos Pretos e também os Congados que são pertencentes aos reinados.. Contudo, acredita-se que não só os Congados, mas também outras manifestações culturais de matriz africana e em especial o maracatu:

(...) deu-se de fato no Brasil. Foi a partir da condição de lógicas culturais diferenciadas (do negro africano, do europeu católico, do indígena americano) em um tempo-espaço específico (o Brasil Colonial) que se deu a construção dessa manifestação de características e expressividade singulares. (RAMOS, 2017, p. 298)

O período Colonial separou os povos vindos de uma mesma localidade para que esses não pudessem se organizar, pois além de os obrigar ao trabalho escravo, também queria apagar suas memórias, acabar com sua cultura e sua religiosidade, os colonizadores queriam provocar o epistemicídio dos povos vindos da África, queriam a morte identitária e cultural. Dessa forma, buscando o não apagamento de seus traços culturais e religiosos a estratégia de vivência

que os povos negros traçaram foi se unirem e lutarem com o objetivo de manterem vivas suas memórias e tradições.

O objetivo central desta pesquisa é estabelecer o diálogo entre a cultura singular dos maracatus nação, fazendo um estudo da linguagem e da performance de algumas toadas que serão selecionadas. Portanto, identificar e analisar, por meio das reminiscências, as cores e as letras dessa performance tão rica é uma forma de trazer para o meio acadêmico uma prática engajada, libertadora e anticolonial de se fazer essa pesquisa.

As cores que vibram nos maracatus estão presentes também nos capítulos dessa dissertação. Um jogo de cores é feito para representar os Orixás e as nações, pois tudo aqui é performance. Nesse memorial utilizo a cor verde em homenagem ao Orixá Ossain, muito presente em minha vida, conhecido como o dono dos segredos de todas as plantas, *sem folha não tem Orixá*; no capítulo I trago a cor azul em homenagem ao maracatu nação Estrela Brilhante do Recife, o azul é a cor predominante da nação; no capítulo II, utilizo o amarelo, que é em homenagem à mamãe Oxum, dona da minha cabeça; em seguida, no capítulo III, o vermelho, que representando a cor predominante da nação de maracatu Encanto da Alegria; por fim, mas não menos importante, no capítulo IV se colore novamente de verde, umas das cores da nação de maracatu Porto Rico. Após a defesa por uma sugestão da banca as cores foram inseridas também nas construções feitas por mim que aparecem em itálico. No decorrer da dissertação ficará mais fácil a compreensão das cores e a relação com as nações acima citadas.

Assim sendo, o capítulo I busca compreender a ligação entre performance e linguagem, percebendo como tais assuntos estão imbricados em uma rede epistemológica do saber e fazer. Tais definições e conceitos se direcionam para uma pesquisa engajada que conecta todo o contexto do maracatu nação de baque virado ao que se pretende desenvolver no decorrer da pesquisa. Para esses pontos os autores e autoras que serão o alicerce dessas discussões em torno da linguagem e performance serão Barbosa Filho e Gilberto Alves (2017), Joana Plaza Pinto (2007), John Langshaw Austin (1990), Kassandra da Silva Muniz (2013 e 2017), Leda Maria Martins (2003).

O desenvolver do capítulo II trará a explicação e a aplicabilidade do termo “memória ancestral”, desenvolvido nesta pesquisa com o objetivo de *trazer os cruzos de conhecimentos guardados na memória e contados pelos nossos mais velhos, que considero como os guardiões da memória, dos saberes e da história dos que antes de nós aqui fizeram morada*. A memória ancestral age em conjunto com a religiosidade de matriz africana acerca do cruzo religioso proposto na encruzilhada e suas insurgências, no meio social, cultural e religioso dos maracatus. A religião de matriz africana é peça fundamental do maracatu, pois cada nação tem

o seu segmento e seus fundamentos pautados na Jurema, no Candomblé ou em outra religião que seja de matriz africana. Na pesquisa realizada, o foco se dará em torno das concepções do Candomblé. Cabe ressaltar que “em Pernambuco, xangô é tomado na mesma acepção de ‘terreiro’ ou candomblé” (VALENTE, 1955, p. 23). Nesse capítulo será fomentada também discussões sobre intolerância e racismo religioso, pautas presentes na vida dos envolvidos com as nações. Tais questões sobre religiosidade, memória e ancestralidade são abordadas em teorias propostas por Ana Lúcia Silva Souza (2009), Erisvaldo Pereira de Santos (2004), Frantz Fanon (2008), Isabel Guillen (2007), Kabengele Munanga (2004), Luiz Rufino (2017), entre outros.

A negritude é um tema que perpassa por toda a construção desta pesquisa, não só pela presença no tema proposto como também pela escolha dos autores e autoras. O capítulo III foi construído a partir da necessidade de contar um pouco sobre as histórias dos maracatus e suas especificidades enquanto nação, o que difere o maracatu do baque virado de Pernambuco dos demais grupos espalhados pelo Brasil? Essa e outras questões serão apresentadas. Além dos autores já citados será preciso citar os estudos de Guerra-Peixe (1955), Ivaldo Marciano de França Lima (2014), mestre Chacon Viana (2013) e Walter França Filho (2016).

Por fim, o capítulo IV é o espaço dedicado à análise explicativa das toadas enquanto linguagem performática e simbólica. As nações e as loas foram escolhidas de acordo com o resultado do desfile que ocorre todos os anos durante o carnaval em Recife. O recorte das campeãs e sucessivamente da loa que a nação escolheu para a temática do ano será no período de 2016 a 2020, constando o total de cinco toadas que são analisadas. Com a intenção de aumentar o quadro analítico das nações e ampliar as análises explicativas, foram analisadas um total de 20 toadas escolhidas aleatoriamente de CDs produzidos pelas mesmas.

As análises das toadas foram feitas pautadas em 2 objetivos: o **primeiro** faz menção da **memória ancestral**, analisada por meio do léxico que traz nomes de pessoas que foram importantes para a nação, e também é marcada por palavras que remetem a acontecimentos passados ligados aos mais velhos que fizeram parte da história do maracatu; o **segundo** objetivo é marcar a presença do **cruso religioso**, mostrar, por meio dos léxicos, a presença das religiões de matriz africana como o Candomblé, as características da Jurema Sagrada e as marcas do Catolicismo, nessa pegada envolve-se também cores e valores que ressignificam particularidades dos Orixás. A análise desses dois pontos vai ao encontro com o que MARTINS, 2003 define como oralitura, as toadas têm corpo e a memória ancestral nasce da oralidade, “performar, neste sentido, significa inscrever, grafar, repetir transcribando, revisando o que representa” (MARTINS, 2003, p. 82).

Cabe ressaltar que em 2021 ano que ocorre a conclusão dessa dissertação é um momento extremamente delicado, pois o mundo se encontra em luta contra uma pandemia, COVID-19. Nesses tempos difíceis, além da pandemia mundial vivemos no Brasil um acirramento terrível do racismo religioso. Havendo uma piora autorizada pelo Estado da discriminação racial e religiosa onde terreiros vem sendo atacados, assim como os adeptos das religiões de matriz africanas. O racismo religioso e estrutural é abordado ao longo dos capítulos e em especial no capítulo II.

A priori é fortalecer, ainda mais, tal manifestação cultural, de forma a escutar e compreender a grandeza dos saberes ancestrais, transformando o modo de se fazer pesquisa no Brasil, valorizando nossas raízes culturais, nossas pesquisadoras e pesquisadores, fomentando pesquisas decoloniais. *O maracatu está no mundo da ação, do movimento, assim como a linguagem, a memória ancestral e a performance, conceitos passíveis de possibilidades, em movimentos assíncronos, singulares, sagrados e também ritualísticos, em que o início, meio e fim fazem parte de uma dança em contínuo desenvolvimento.*

CAPÍTULO 1. LINGUAGEM E PERFORMANCE NO MARACATU NAÇÃO DE BAQUE VIRADO

“Às vezes o vento leva o que se diz, havendo a necessidade de registros” (SANTOS, 2010, p. 140).

As práticas diárias e a nossa linguagem estão impregnadas pelo eurocentrismo, o período colonial quis silenciar e dizimar as tradições indígenas e africanas, punindo, criticando e tentando retirar as memórias ancestrais desses povos. A construção da língua portuguesa – assim imposta – deu origem tanto à linguagem quanto à ideia de nação Brasileira. Mas se é Brasileira, por que chamaram portuguesa?

(...) essa construção de nação que apaga as existências, inclusive as linguísticas, de dois componentes de história do país tem consequências graves no nosso modo de fazer pesquisa. Não é à toa que esses sujeitos são sempre construídos como objetos de pesquisas tendo suas vozes abafadas pelas nossas bibliografias eurocêntricas e nossa forma de ver o mundo à partir do ocidentalismo (MUNIZ, 2016, p. 781).

O massacre não foi só cultural, ele também foi identitário, uma vez que o processo de escravização teve como objetivo inferiorizar todo o conhecimento que vinha das populações negras e indígenas. Esse processo de inferiorização de conhecimento se reflete ainda hoje nas pesquisas acadêmicas e no ensino brasileiro, que possuem, em grande maioria, acervos com referências bibliográficas americanas ou europeias, de pesquisadores homens e brancos, e às vezes de mulheres, mas que em sua maioria são brancas.

Por tudo isso, é preciso que se expanda os campos de discussão sobre as questões raciais, é preciso querer enxergar o racismo estrutural, o racismo religioso e o apagamento de escritores e escritoras negras. Esses fatos citados estão presentes em todos os cantos, não basta ver, é preciso retirar as lentes do privilégio e enxergar a cor do povo que sangra. Povo esse responsável pela origem e preservação do maracatu nação e da afrodiáspora que habita o Brasil. A sociedade precisa ter atitudes antirracistas e valorizar a sua própria cultura, que é rica de conhecimentos ancestrais que se localizam em locais periféricos, a periferia exala cultura, conhecimento e reexistência, se reinventa a cada dia na busca de se manter viva, e vive.

A urgência de colocar em pauta tais discussões se deve ao fato de que, além de toda crueldade e epistemicídio pelos quais esses povos tiveram que suportaram no período colonial, ainda se reflete no dia a dia de seus descendentes todo o preconceito que outrora fora criado e manipulado. Portanto, a partir das reflexões de Muniz (2016) acerca dos sujeitos que sempre

são tratados como objetos de pesquisa, busca-se aqui estabelecer trocas de aprendizados com os envolvidos na preservação das nações de maracatu. O intuito não é dar voz, é escutar e transmitir os conhecimentos da forma mais adequada e concisa, pois a linguagem se tornou aliada:

(...) no conjunto de ações que garantem identidades, a linguagem é sem dúvida elemento fundamental, porque as ações não linguísticas que postulam o sujeito, quando descritas, são ao mesmo tempo repetidas no ato de fala que as descrevem. A linguagem não reflete o lugar social de quem fala, mas faz parte desse lugar. Assim, identidade não preexiste a linguagem; falantes tem que marcar suas identidades assídua e repetidamente sustentando o ‘eu’ e o ‘nós’. A repetição é necessária para sustentar a identidade precisamente porque esta não existe fora dos atos de fala que a sustentam (PINTO, 2007, p. 16).

A linguagem faz parte do lugar social, é um ato de fala e precisa ser dita cotidianamente, pois está vinculada à identidade pessoal e coletiva de um povo, uma nação, ela não reflete o lugar social, mas pressupõe a classe econômica e a regionalidade, por exemplo, podendo implicar o gênero e a tradição cultural do sujeito falante. Ela faz parte da construção do sujeito, pois como está inserida nos atos de fala, é identificada na linguagem do andar, no gesticular, no movimentar-se, ela faz parte do corpo, da fala e do olhar, é um ato completo que transborda em performance e que desagua nas representações dos maracatus nação.

A linguagem é a peça fundamental das relações sociais, sendo inevitável que, “o ato de fala exige corpo” (PINTO, 2007, p. 10), e que corpo é esse presente nas manifestações afro-brasileiras? É o corpo que representa a negritude brasileira, que carrega traços e memórias ancestrais e que vivem inúmeras formas de opressão, sofrem racismo por cor e religiosidade, pois o massacre contra a população negra ainda pulsa e sangra. Esse corpo que sangra é o mesmo que mostra força e reexistência ao ocupar espaços trazendo novas percepções e caminhares pela afrodiáspora. Discussões vêm sendo colocadas em pauta, o que acarreta por exemplo no crescimento e reconhecimento dos maracatus pelo Brasil e pelo mundo afora. Essa expansão além-mar permite visualizar que esses corpos e suas tradições estão transitando pelos dois lados do Atlântico disseminando seus saberes.

Dessa forma, a pesquisa busca escutar e fazer uso dos pensamentos de autores e principalmente autoras negras que ajudem a pensar uma linguística crítica, engajada e anticolonial. Logo, “neste sentido, trazer autores para ajudar a (des)pensar o peso do colonialismo em nossa forma de fazer ciência linguística é também uma tentativa de trazer juntos essas vozes historicamente silenciadas” (MUNIZ, 2016, p. 783). Felizmente, com a crescente e visível participação dos movimentos negros e indígenas esses povos estão assumindo lugares de poder público e ocupando espaços acadêmicos, o que propicia a eles

serem os autores de suas pesquisas e não mais o objeto, conquistando autonomia em uma representatividade consciente e ativa.

O estudo que segue fomentará discussões acerca das reminiscências da tradição oral (HAMPATÉ BÂ, 2010), da oralitura (MARTINS, 2003), da performance e da linguagem, conceitos que se ligam e estão em movimento, percorrem o campo dos atos de fala. A performance, de acordo com os estudos de Austin (1990), não é constativa, ela transita, se move, são processos em constante circularidade e não produto, assim também é a linguagem em contínuo (MARCUSCHI, 2007) movimento.

1.1 LINGUAGEM EM AÇÃO

Ao inserir o tema linguagem concorda-se que “o linguista deve apenas buscar uma maior compreensão a respeito daquilo que ele escolheu estudar, a saber, a linguagem” (RAJAGOPALAN, 2007, p. 15). Partindo desse ponto de vista, busca-se nesta pesquisa o maior entendimento da linguagem enquanto performance e performatividade⁶. No que tange ao campo dos atos de fala, a linguagem escrita se tornou uma forma de preservação dos saberes ancestrais presentes na cultura afro-brasileira, auxiliando na construção de bibliografias e pesquisas que abordam temas e discussões culturais, raciais e decoloniais da afro-diáspora, propiciando a criação de um acervo rico de histórias escritas por nós brasileiros e brasileiras.

Os estudos culturais e de historicidades afro-brasileira têm ainda muitas publicações feitas por autores do exterior, que, por vezes chegam no Brasil, fazem seus estudos e não dão o mérito aos sujeitos que os auxiliaram em suas pesquisas. Por vezes desmerecendo a capacidade e grandeza cultural afro-brasileira que se constituiu por meio da oralidade, à exemplo, os maracatus nação que preservam as religiões de matriz africana.

A proposta de analisar a linguagem no campo da performance se dá pelo fato da performatividade que envolve todo o mundo dos maracatus, em especial o cântico das toadas. A performance é um ritual uma ação, sendo aqui relacionada com os cultos das religiões de

⁶ No campo da linguística é muito mais usual o termo performatividade, já o termo performance é mais abrangente e traz outras possibilidades, portanto na dissertação intercalo as duas, já que a pesquisa parte do ponto de encruzilhada, cruzamentos e encontros.

matriz africana, no caso desta pesquisa a religião em pauta será o Candomblé⁷, tendo vínculo direto com os processos ritualísticos das nações de maracatu.

Ao abordar o tema da performance/performatividade serão feitas algumas considerações e definições de estudos sobre a origem e as funções de tais. O autor Austin (1990), por exemplo, desenvolve em seu livro “Quando dizer é fazer” as aplicabilidades possíveis para o enunciado ser considerado como performativo. É ele que concretiza a concepção do “enunciado performativo”. O autor disserta sobre os atos de fala e consolida essa percepção do que é um ato performativo. De acordo com Austin (1990):

(...) o termo ‘performativo’ será usado em uma variedade de formas e construções cognatas, assim como se dá com o termo ‘imperativo’. Evidentemente que este nome é derivado do verbo inglês *to perform*, verbo correlato do substantivo ‘ação’, e indica que ao se emitir o proferimento está – se realizando uma ação, não sendo conseqüentemente, considerado um mero equivalente a dizer algo (AUSTIN, 1990, p. 25).

Conforme o pensamento de Austin, tanto as circunstâncias quanto as ações do que é proferido devem ser apropriadas. O dizer e o fazer vão caminhar juntos, pois a performatividade está elencada nos atos de fala, na prática diária. Logo, segundo o autor os performativos não descrevem, não relatam, não podem ser verificáveis (não são falsos, nem verdadeiros), realizam uma ação, estão em constante movimento. Portanto, assim a linguagem como a performance são processos em contínuo movimento “esse contínuo é de tal ordem que, em certos casos, fica difícil distinguir se o discurso produzido deve ser considerado falado ou escrito” (MARCUSCHI, 2007, p. 23). As toadas são exemplos concretos desse contínuo que envolve os atos de fala, tanto orais, quanto escritos. A performance da linguagem está em toda parte, nos sons, nos gestos, nos corpos, pois é movimentação.

Estudos apontam também que a teoria e a palavra “Performance – termo que deriva do francês antigo *parfournir*, ‘completar’ ou ‘realizar inteiramente’ – refere-se justamente, ao momento da expressão. A performance completa uma experiência” (DAWSEY, 2006, p. 22). As teorias de performance e performatividade trazidas até aqui visam mostrar todo o arcabouço teórico que elas carregam. As aplicabilidades no campo da linguística, nas significações dos léxicos e as inúmeras possibilidades em diversas áreas do conhecimento, artes, música, dança, rituais, enfim todas essas se cruzam nessa pesquisa se unindo a encruzilhada dos saberes e da

⁷ Religião de matriz africana cultuada no Brasil. No caso do Candomblé de tradição nagô e iorubá que é o caso desta pesquisa a crença é voltada para as forças da natureza nomeadas de Orixás, divindades do panteão africano. O Candomblé possui vários tipos de nações e seguimentos como nação nagô, Jeje e Ketu, porém aqui não será detalhada essas diferenças.

memória ancestral, vibrando cores e valores que aqui são mostradas nos atos de fala das toadas dos maracatus nação.

No escopo teórico da performance existe uma implicação lógica que afirma, “se p implica logicamente q, então $\neg q$ implica logicamente $\neg p$.” (AUSTIN, 1990, p. 54). Assim sendo, se dizer (linguagem) é fazer (verbo de ação) algo, implica, portanto, que a linguagem é uma forma de ação, logo se a performance é ação, e a linguagem também o é, conclui-se que linguagem é performance. Nas palavras de Terezinha Tabora Moreira e Jane Quintiliano Guimarães Silva:

(...) a performance é da ordem da ação: é atuação. É da ordem do acontecimento: é evento. É da ordem do desempenho: é interpretação. É da ordem da representação: é apresentação. É da ordem do improviso: é composição. E execução simultâneas. Produção e mediação num ato único de construção de sentido. (SILVA e MOREIRA, 2019, p. 7)

Todas as formas acima citadas dão exemplos de performance e sua área de funcionamento, bem como é notável as variadas formas de linguagem imbricadas nos saberes fazeres. A linguagem enquanto improviso torna-se composição, as toadas dos maracatus são composições escritas, dançadas, coreografadas, ritmadas e ritualizadas que relatam, ao som dos tambores, a sua origem, que mostram, através das cores, os seus guardiões sagrados e os saúdam por meio de movimentos, palavras e danças, toda essa mandinga é performance, “mandinga, para mim, é uma teoria. É um conceito negro-epistemológico” (MUNIZ, p.281, 2021).

Geralmente, os estudos de performance estão imbricados a discussões comportamentais sociais, performatividade de gênero (BUTLER, 2017), performance da fala e performance do corpo. Todas elas se conectam e estão unidas, pois não há uma performance constatada, o processo performático se encontra em trânsito. A performance no maracatu, como pôde-se ver anteriormente, está em cada detalhe e não menos importante o “performar a escrita é assumir a estabilidade como provisória. É integrar-se a uma rede de discursividades” (SILVA e MOREIRA, 2019, p. 8). Em meio a essa rede de discursividades nos atos de fala, a linguagem está para a performance assim como a performance está para a linguagem, dentre suas inúmeras formas de ação. Todas as formas e performances nos atos de fala tem um corpo, aqui:

(...) a performance se torna apreensível no corpo da escrita. Esse se constrói no e pelo processo escritural. No processo escritural a escrita se institui a partir das relações que estabelece com o(s) gênero(s). A essa relações chamamos performances da escrita. Elas podem corroborar o gênero, transmutá-lo, travesti-lo com hibridações as mais diversas. Constituem-se, pois, como gestos, simultaneamente de leitura, interpretação e criação pelos quais instalam a possibilidade da errância de sentido. Na escrita, a performance pode romper convenções, formas e estéticas. Pode estabelecer um movimento de quebra e aglutinação. Pode abrir-se à experimentação. Isso porque permite analisar, enquanto confronta, questões como a da representação, a dos

sentidos estabilizados, a do processo criativo, a dos gestos de leitura e de escrita institucionalizados (SILVA e MOREIRA, 2019, p. 8).

A performance analisada na escrita das toadas abre possibilidades, burla as regras e convenções que são impostas em análises tradicionais. A performance é passível de erros, convergências e mudanças, ela permite a análise de seu corpo como um todo, pois a performance por si só já questiona. Dessa forma, o estudo da performance escrita pode ser pensado a partir dos estudos da autora Bell Hooks e suas reflexões em torno da pedagogia engajada/decolonial, a qual propõe-se a quebra de práticas e pensamentos pedagógicos eurocentradas. Conforme a autora:

(...) a academia não é o paraíso, mas o aprendizado, é um lugar onde o paraíso pode ser criado. A sala de aula com todas suas limitações continua sendo ambiente de possibilidades. Nesse campo de possibilidades, temos a oportunidade de trabalhar pela liberdade, exigir de nós e de nossos camaradas uma abertura da mente e do coração que nos permite encarar a realidade ao mesmo tempo em que, coletivamente, imaginemos esquemas para cruzar fronteiras, para transgredir. Isso é a educação como prática da liberdade (HOOKS, 2013, p. 273).

Os estudos desta pesquisa vão de encontro a proposta de Bell Hooks propondo uma pesquisa que transgrida, que cruze as fronteiras da academia com os ensinamentos concentrados nas periferias de Recife-PE, onde são encontrados os maracatus nação. A performance das toadas abre possibilidades para o diálogo entre esses dois mundos repletos de epistemes distintos. Tal conversa é necessária para que haja um engajamento político que escute os brincantes das comunidades detentoras de saberes ancestrais, pois são essas pessoas que podem contribuir para o crescimento da pesquisa brasileira, não sendo colocados como objeto e sim como protagonistas de suas vivências. Não se pretende aqui aprofundar esse conceito da autora Bell Hooks, mas mostrar o cunho anticolonial e decolonial desta pesquisa, pois a performance nesta dissertação já é um grito contra a opressão.

A teoria da performance nos atos de fala propostos por (AUSTIN, 1990) e suas relações com a performance de gênero (BUTLER, 2017), fazem compreender que as linguagens não são constativas, assim como as culturas, elas estão em trânsito e trazem o corpo para discussão. É impossível falar de performance sem trazer o corpo (PINTO, 2007), o que nos leva ao cruzo de caminhos entre performance e oralitura.

A definição do termo “[...] oralitura é do âmbito da performance, sua âncora: uma grafia, uma linguagem, seja ela desenhada na letra performática da palavra ou nos volejos do corpo” (MARTINS, 2003, p. 77). A oralitura transgredir a ditadura da escrita, trazendo o corpo para

falar em uma performatividade que é ritualística, ou seja, a oralitura é concretizada nas toadas, que exibem em suas letras performáticas a presença de um corpo, que canta e dança.

As fomentações dessa pesquisa permitem a ruptura dessa fronteira teórica eurocêntrica que está impregnada na academia e permite o conhecimento dos sujeitos e das práticas que buscam a (re)conexão com sua identidade por meio da linguagem e seus saberes/fazeres. O léxico “ferramenta” que é tratado aqui significa o instrumento que transita nas possibilidades da encruzilhada como uma arma de luta e de força. As ferramentas linguísticas e religiosas se cruzam para auxiliar a discussão proposta. Portanto, a linguagem é ferramenta de reexistência, e auxilia um povo a retornar e exaltar suas origens, recuperando o que lhes foi cruelmente roubado, o direito de exercer suas culturas, praticar sua religiosidade e manter sua tradição, que por tempos fora proibida. Os direitos do livre arbítrio existem, no entanto, os casos de preconceito cultural e o racismo religioso estão presentes no cotidiano dos brincantes do maracatu, que vivem situações de racismo em suas próprias comunidades, essas questões são abordadas no capítulo II.

A performance também é uma ferramenta de reexistência, sendo referida como arte de fronteira (COHEN, 2002) por estar em contínuo movimento de ruptura, ela perpassa por linhas tênues e chega a lugares que ainda não são devidamente valorizados. Assim sendo, “em todas essas práticas performáticas, a escrita assume o hibridismo e se articula numa fronteira entre o acadêmico, o ensaístico, o científico, o estético, o sistema alfabético, a oralidade, o produtor, o receptor, etc.” (SILVA e MOREIRA, 2019, p. 9). Como dito anteriormente, a performance está em trânsito, transmuta, transborda, ao mesmo tempo que existe se reinventa em inúmeras possibilidades de ser e estar.

A análise que se propõe no capítulo IV se inicia a partir da linguagem, dos léxicos e da performance das toadas, onde são vistos e comentados os saberes ancestrais e as memórias ancestrais registradas na escrita, de acordo com os objetivos a serem analisados e já mencionados. A ligação da performance com o mundo do rito é recorrente, conforme o pesquisador Renato Cohen:

(...) há uma corrente ancestral da performance que passa pelos primeiros ritos tribais, pelas celebrações dionisíacas dos gregos e romanos, pelo histrionismo dos menestréis e por inúmeros outros gêneros, calcados na interpretação extrovertida, que vão desaguar no Cabaret do século XIX e na modernidade (COHEN, 2002, p. 41).

A citação acima é elencada a uma corrente ancestral performática que está presente em ritos e possibilita intervenções e recriações de gêneros distintos há décadas. Hoje, em pleno século XXI ela continua com a sua proposta de transbordar possibilidades, se reinventar e

transitar pelos dois lados do Atlântico (GILROY, 2001), levando para além-mar a grandeza das nações de maracatu que são regadas de ensinamentos, um cemitério vivo de saberes e possibilidades.

1.2 PERFORMANCE E TRADIÇÃO ORAL

Estudos apontam que há diferenças entre a linguagem escrita e a linguagem oral, contudo é notório que “antes mesmo de desenvolver a escrita os seres humanos desenvolvem a fala, e ambas as habilidades têm suas relevâncias na esfera humana” (FILHO e ALVES, 2017, p. 59), portanto, independentemente das especificidades que a oralidade e a escrita carregam, as duas são de suma importância para a construção social e identitária dos indivíduos e de uma nação.

As tradições das nações foram passadas de geração a geração por meio da oralidade, os cantos, as danças, os ritos, todos esses ensinamentos que se mantêm vivos até hoje nos maracatus foram transmitidos pelo ato de fala dos mais velhos. O autor africano Amadou Hampaté Bâ (2010) é referência nos estudos das tradições orais dos povos africanos, segundo ele é impossível falar da cultura africana sem mencionar a importância da oralidade. De acordo como autor:

(...) quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda a espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 167)

A pesquisa realizada considera que o nascimento da cultura afro-brasileira, em especial o surgimento da manifestação cultural dos maracatus nação, teve o seu início na tradição oral dos saberes ancestrais vindos de África, afinal “parte da população africana construiu seu legado histórico registrado pela tradição oral e essa também é uma forma de fazer história” (FILHO e ALVES, 2017, p. 54). Fato esse de extrema importância, pois essas histórias que foram contadas e recontadas resistiram por décadas e hoje algumas delas são reproduzidas oralmente e ainda podem ser encontradas na forma escrita, o que permite a realização de estudos, consultas e pesquisas com base em dados desses registros que torna mais acessível o acesso, o conhecimento e a perpetuação desses saberes.

O maracatu nação, por exemplo, tem registros orais e escritos de quem foram seus mestres e suas rainhas, além de possuírem um registro que comprova a possível data de nascimento de sua nação. Por serem muito antigas, muitos batuqueiros dizem que a nação é mais antiga do que está escrito no papel, porém, por falta de conseguirem comprovar a data, não foi possível registarem no cartório a data correta. Algumas nações já completaram mais de 100 anos de existência em registro, ou seja, elas já existiam há mais tempo ainda.

A cultura oral é de extrema importância na consolidação e origem da cultura afro-brasileira para as nações de maracatu e suas tradições ancestrais vindas de África, a oralidade é algo sagrado onde “o testemunho oral transmitido de geração a geração” (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 168) vai deixando o seu legado, as suas riquezas e as tradições. Portanto, “com a fala é possível reviver os acontecimentos e também perpetuá-los” (FILHO e ALVES, 2017, p. 59). Perpetuar, disseminar, e escutar a fala dos sujeitos que estão imersos nessas tradições é o mínimo para o conhecimento aprofundado dessa manifestação afro-brasileira e também para a elaboração consciente para se fazer esta pesquisa.

Das vozes que ecoam e estão presentes na construção desta escrita, levamos em consideração o estudo da autora brasileira Leda Maria Martins (2003), que tem como foco em suas pesquisas as tradições afro-brasileiras, em especial os Congados. Dentre suas teorias e estudos que se aplicam nesta pesquisa destaca-se o conceito de performance ritual, nas palavras da autora:

(...) cada performance ritual recria, restitui e revisa um ciclo fenomenológico no qual pulsa, na mesma contemporaneidade, a ação de um pretérito contínuo, sincronizada em uma temporalidade presente que atrai para si o passado e o futuro e neles também se espalha, abolindo não o tempo, mas a sua concepção linear e consecutiva”. (MARTINS, 2003, p. 76)

O ciclo que pulsa a performance ritual está aqui ligado a essa atemporalidade vivida nas toadas, em que o tempo “matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia, linear, estão em processo de uma perene transformação” (MARTINS, 2002, p. 84). O tempo espiralar presente nas toadas é marcado pelo movimento circular que transforma e reinventa as performances dos cantos, danças e dos ritos representados nas linhas e entrelinhas das toadas.

A construção das toadas é constante e retrata o passado, presente e futuro, enaltecendo suas crenças e representatividade na diáspora afro-brasileira. Logo, ao pensar performance como algo em movimento(ação), uma prática ativa em constante mobilidade, concorda-se que “(...) o enunciado performativo não existe senão para fazer” (PINTO, 2007, p. 4). Esse fazer no

campo das toadas é a ação de manter viva a linguagem oral e escrita de uma cultura de um povo, de uma comunidade, de uma nação. Mantendo vivas e ativas as tradições, as memórias coletivas e os valores identitários da negritude brasileira.

As performances rituais transcritas nas toadas permitem, “a recriação dessa memória coletiva, uma lembrança resvalada do esquecimento, transcria os saberes produzidos pelos ancestrais sagrados, restituindo sua alteridade” (RAMOS, 2017, p. 307). Dessa forma se dá os saberes fazeres, através das recriações e ressignificações, pois a cultura vive em movimento, se modifica e se reconstrói a partir do momento em que o indivíduo começa a fazer parte dela. O ciclo de movimentos e mudanças é o alicerce para que os fundamentos passem de geração em geração, permitindo readaptações que engrandecem e fortalecem as nações de maracatus e tantas outras manifestações culturais oriundas da diáspora.

A apresentação das toadas por meio dos batuques, das danças e da corte real, são as representações de uma performance ritual que nos leva a perceber novamente a presença da oralitura (MARTINS, 1997), que está vinculada ao conceito de performance, conceitos que se cruzam nos caminhos aqui propostos. Conforme vai surgindo esses cruzos de epistemes:

(...) esses gestos e inscrições e palimpsestos performáticos, grafados pela voz e pelo corpo, denominei oralitura, matizando na noção deste termo singular inscrição cultural que, como letra (*littera*) cliva a enunciação do sujeito e de sua coletividade, sublinhando ainda no termo de seu valor de *litura*, rasura de linguagem, alteração significante, constitutiva da alteridade dos sujeitos, das culturas e de suas representações simbólicas”. (MARTINS, 1997, p. 21)

A alteridade dos sujeitos e as ditas representações simbólicas estão elencadas em toda a essência e desenvolvimento das nações, em especial, nas toadas, que permitem a propagação dos conhecimentos ancestrais por meio das palavras cantadas, apresentando suas tradições e religiosidade, ambas vindas da diáspora africana.

Os saberes ligados à religião, “a religiosidade aqui está conectada com outro valor civilizatório que é o axé, ou seja, a energia vital: vontade de viver e aprender sem barreiras. A religiosidade diz respeito à forma como nos dedicamos a outra pessoa” (SANTOS, 2011, p. 178). O dedicar-se ao outro é fundamento de cuidado que vem da religião afro e está nas práticas diárias das nações, o cuidado com as divindades e com os brincantes é fundamental para a constituição e reexistência (SOUZA, 2009) dos maracatus. É preciso que os conhecimentos se difundam e que o respeito com a cultura e os seus mais velhos sejam seguidos e passados aos mais novos, esse ciclo de aprendizados que vem se refazendo e se reedificando a cada dia permite o viver e resistir das nações de maracatu.

A vontade de viver, expandir e levar conhecimento são objetivos da cultura oral e da memória ancestral que caminham junto com a linguagem e a performance, dessa maneira “os saberes-fazerem tornam-se repertórios orais e corporais e acabam por se consolidar como materiais e meios de criação, passagem, reprodução e preservação dos saberes produzidos” (RAMOS, 2017, p. 307). A preservação e passagem dos saberes é uma forma de dedicar ao outro o valor civilizatório que a memória e a cultura oral propagam, e permitem o engajamento de pessoas e das comunidades em que localizam os maracatus nação ou que estão a sua volta, se envolvendo e se relacionando de alguma forma.

As toadas nasceram na tradição oral e com o tempo foram sendo registradas pela escrita, o que contribuiu para a disseminação e conhecimento de sua riqueza. Cabe ressaltar que as toadas utilizadas nesta pesquisa mantêm suas construções pautadas na oralidade. O contexto das toadas transmite costumes, memórias, culturas, lutas e reexistência dos diferentes povos africanos que residiram no Brasil. Por meio dessas convergências e misturas culturais é que surge a identidade afro-brasileira. Nas palavras da autora Leda Maria Martins:

(...) as culturas negras que matizaram os territórios americanos, em sua formulação e *modus* constitutivos, evidenciam o cruzamento das tradições e memórias orais africanas com todos os outros códigos e sistemas simbólicos, escritos e/ou ágrafos, com que se confrontaram. E é pela via dessas encruzilhadas que também se tece a identidade afro-brasileira, num processo vital-móvel, identidade esta que pode ser pensada como um tecido e uma textura, nos quais as falas e gestos mnemônicos dos arquivos orais africanos, no processo dinâmico de interação com o outro, transformam-se e reatualizam-se, continuamente, em novos e diferenciados rituais de linguagem e de expressão, coreografando a singularidade e alteridades negras (MARTINS, 1997, p. 26).

A possibilidade de reexistência (SOUZA, 2009) mantém viva a cultura, a tradição oral, a identidade e as reminiscências vindas de África. O povo negro conseguiu resistir e persistir por uma caminhada desumana e cruel, entretanto tais fatos não foram capazes de extinguir suas crenças e apagar suas memórias. O projeto colonial de silenciamento dos povos não conseguiu atingir esse objetivo. A linguagem oral foi de suma importância nesse processo de letramento, preservação e resistência cultural e identitária. Os letramentos, até então constituídos por uma base oral, são os pilares do conhecimento ancestral ensinados nos maracatus e na cultura da afrodiáspora. O conceito de reexistência foi grafado pela pesquisadora Ana Lúcia Silva Souza (2009), que perpassa por letramentos e vai além da nossa gramática engessada e tradicional. Pois, os letramentos de reexistência permitem a captura da vivência social e histórica, os sujeitos são autores de suas histórias e responsáveis de passarem conhecimento de uma geração a outra. Nas palavras da autora:

os letramentos, que caracterizo como de reexistência, mostram-se singulares pois, ao capturar a complexidade social e histórica que envolve as práticas cotidianas de uso da linguagem, contribuem para a desestabilização do que pode ser considerado como discursos já cristalizados em que as práticas validadas sociais de uso da língua são apenas as ensinadas e aprendidas na escola formal. (SOUZA, 2009, p. 32)

A reexistência dos maracatus e dos registros escritos de tais memórias e saberes ancestrais foi de extrema importância para que esses não se esvaíssem no tempo. As tradições mudam sempre que há movimento nelas, a partir do momento que alguém deixa esse mundo ou passa a habitá-lo mudanças vão ocorrendo, assim o é com a cultura, um movimento em constante caminhada, cabendo aos mais velhos passarem os seus conhecimentos e aos mais novos mantê-los como um tesouro que deverá sempre ser compartilhado.

É possível que as informações e vivências tidas no passado possam ser mantidas em um acervo através da escrita, e assim contribuir para os estudos que se remetem às culturas orais. A possibilidade do registro escrito melhora o acesso ao histórico civilizatório e cultural dos povos, explicando questões regionais, por exemplo, os estudos do autor (HAMPATÉ BÂ, 2010), auxilia nas questões das tradições orais dessa pesquisa.

Existem diversas formas de linguagem, as marcadas pela escrita, a oralidade, por meio de sinais, por meio de gestos, por olhares e por diversos movimentos, todas essas formas de performance permitem o trânsito de diferentes conhecimentos. É impossível separar o ato performático das formas de linguagem e do corpo, pois os atos de fala precisam de um corpo, a teoria tem corpo (PINTO, 2007). O ato de escrever esta pesquisa também exige corpo, precisa de movimento, é uma ação contínua, assim como você leitor, que ao fazer esse exercício de leitura está dentro desse movimento de performance.

Dessa forma, cabe ressaltar que as toadas nasceram de uma cultura oral, portanto ao registrá-las na forma escrita, notam-se as marcas da oralidade, as letras possuem em sua composição simbologias que fazem menção à memória ancestral, às tradições, às danças e aos Orixás cultuados nos maracatus nação. Geralmente, as nações fazem parte de algum Candomblé, Umbanda, Jurema Sagrada ou outras religiões de matriz africana presentes no Brasil que cultuam os Orixás, em seus xangôs ou terreiros. Esses rituais são performativos, envolvendo corporeidades que dançam e cantam para saudar suas divindades, em um movimento que faz com que o próprio corpo fale, exemplo concreto de oralitura (MARTINS, 1997).

A linguagem em sua forma oral é o pilar da construção e preservação da cultura ancestral. Independentemente de estar na forma oral, em sinais ou na escrita a “linguagem é, assim, irredutível à sua instrumentalidade, irredutível ao seu contexto simples, e inapreensível

em sua totalidade” (PINTO, 2007, p. 9). As distintas formas de linguagens estão em constante movimento, são dinâmicas e contribuem para a preservação de tradições e de ensinamentos que vivem, resistem e se reinventam.

As toadas do maracatu nação são performances que nascem dentro dos saberes orais, as toadas respiram oralitura (MARTINS, 1997) e passeiam de mãos dadas com os letramentos de reexistência das culturas negras brasileiras. A análise que será feita nas toadas vai além do performar, ela é a linha mais tênue de uma oralitura que reexiste em cada letra, em cada toque, no âmago das simbologias e das mandingas dos maracatus. Portanto, “linguagem como mandinga é literalmente você pensar e agir a partir do lugar da encruzilhada” (MUNIZ, p. 281, 2021), possibilitando encontros e reinvenções presentes na afro diáspora.

1.3 O RITUAL EM CRUZO COM A PERFORMANCE

O termo encruza, é uma abreviação da palavra encruzilhada, geralmente presente no vocabulário de pessoas adeptas à religiosidade de matriz africana. A palavra aparece em alguns pontos cantados em terreiros, “é na encruza, é na encruza, vi um homem valente [...]”⁸. Da mesma forma que a palavra encruzilhada, “a encruza nos chama atenção para as reflexões, mas também vêm a nos apontar caminhos possíveis” (RUFINO, 2017, p. 4).

A encruzilhada proposta por Rufino (2017) e por Martins (1997) se diferem, a autora Leda Maria Martins discute a ideia de um cruzamento de tradições e memórias orais africanas, já Luiz Rufino chama a atenção para outras possibilidades de cruzamentos, e são essas interseções que interessa na discussão de encruzilhada nesta pesquisa. Os caminhos possíveis que partem da encruzilhada dos saberes ancestrais se cruzam com as toadas cantadas que transmitem em seus versos as epistemes negras, de terreiro e também reminiscências de uma crença cristã. As toadas são pertencentes a uma performance que perpassa por um ritual que segue procedimentos e fundamentos afro-religiosos com o intuito de saudar cada Orixás. A performance baseada nos rituais possui inúmeras peculiaridades e possibilidades, uma vez que essa performance pode ser vista em uma dança, em um canto ou até mesmo em uma comida preparada para agradecer o Orixá. A encruza permite o encontro dessas diversas formas e possibilidades culturais dos maracatus que nascem:

⁸ Música cantada em alguns terreiros que já frequentei e que não contém um autor.

(...) da esfera do rito e, portanto da performance, é lugar radical de centramento e descentramento, interseções e desvios, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação.” (MARTINS, 1997, p. 28)

As toadas se encontram nas interseções e fusões culturais dos diversos povos que vieram de África, esses cruzamentos levaram ao surgimento das epistememes localizadas na encruzilha dos saberes, portanto:

(...) a cultura negra também é, epistemologicamente, o lugar das encruzilhadas. O tecido cultural brasileiro, por exemplo, deriva-se dos cruzamentos de diferentes culturas e sistemas simbólicos, africanos, europeus, indígenas e mais recentemente, orientais. Desses processos de cruzamentos transnacionais, multiétnicos e multilinguísticos, variadas formações vernaculares emergem, algumas vestindo novas faces, outras mimetizando, com sutis diferenças, antigos estilos (MARTINS, 2003, p. 64).

A encruzilhada, colocada como a responsável pela elaboração do tecido cultural brasileiro, é aqui considerada a “operadora de linguagem e de discurso, como um lugar terceiro, é a geratriz de produção sígnica diversificada e, portanto, de sentidos” (MARTINS, 1997, p. 28). Essa produção simbólica e sensorial permite que haja por meio desse cruzo cultural e religioso diálogos entre os significados dessa manifestação cultural, o maracatu nação e suas nuances.

A performance ritual abrange não somente os ritos religiosos e menções aos Orixás presentes nos versos das toadas, ela também ressignifica e evoca os saberes e acontecimentos passados. Na concepção da autora Ana Lúcia Silva Souza o reinventar da linguagem é considerado como letramentos de reexistência, que “será aqui apontado como uma reinvenção de práticas” (SOUZA, 2009, p. 33), relacionadas aos saberes intimamente ligados ao reexistir da linguagem performativizada nas toadas e em seus campos de abrangência e ressignificações. Ao reinventar a prática dos ritos, as nações também estão reexistindo, indo além da “sujeição oficialmente imposta, ainda materializada no racismo, nos preconceitos e discriminações” (SOUZA, 2009, p. 33).

Dessa maneira os letramentos de reexistência, juntamente com as performances rituais, também permitem a ressignificação e recriação cultural e religiosa. As teorias, ao serem colocadas no âmbito da reexistência, buscam promover a singularidade das significações que legitimam a cultura e as crenças de um povo, uma nação.

Cabe ressaltar que, devido às mudanças e às adequações ocorridas durante o período colonial, as culturas vindas de África sofreram modificações bruscas, contudo isso não as

diminui em sua representatividade, pelo contrário, a jogada de adaptações para que a cultura e as crenças não se apagassem deram origem às manifestações afro-brasileiras. Sendo assim:

(...) a cultura negra nas Américas é de dupla face, de dupla voz, e expressa, nos seus modos constitutivos fundacionais, a disjunção entre o que o sistema social pressupunha que os sujeitos deviam dizer e fazer e o que, por inúmeras práticas, realmente diziam e faziam (MARTINS, 2003, p. 69)

A estratégia da duplicidade e o cruzamento cultural ocorriam, de início, com os próprios africanos, que vinham de localidades distintas de África, “os cultos africanos chegavam ao Brasil mais ou menos misturados. Como, aliás, misturados chegavam os demais traços culturais negros” (VALENTE, 1955, p. 59), tendo não só a cultura caracterizada de forma diferente, como também a linguagem, “até as línguas se misturavam numa espécie de idioma auxiliar, capaz de associá-los mais solidamente num mesmo sentido de compreensão e fraternidade” (VALENTE, 1955, p. 60). Nesses cruzamentos linguísticos “as línguas indígenas somaram-se as africanas” (VILLALTA, 2004, p. 59).

Durante séculos após os portugueses invadirem as terras brasileiras, cada cidade falava uma língua diferente, as línguas indígenas e africana eram numerosas e nas cidades falavam inglês, francês e espanhol, a depender da época e da região. Foi um processo exaustivo até a formulação do que hoje tem-se como língua portuguesa no Brasil, em seu artigo “Uma Babel Colonial”, o autor Luiz Carlos Villalta aponta todos esses embates e afirma que somente no século XIX o português se tornou a língua predominante.

As táticas linguísticas utilizadas por esses povos foram a forma de reexistir para manter vivas as tradições, as crenças e os rituais religiosos. Mantendo diálogos em suas próprias línguas nas comunidades e o português quando estavam no dia a dia do trabalho, comércio e nos locais que era imposto o uso da língua portuguesa. Em torno dessas interseções culturais e duplicidades, foram geradas as adaptações das tradições africanas que puderam reexistir. Dentre tantas crueldades houve também o começo da mestiçagem que ocorriam à medida que:

(...) a proporção que se diluíam e branqueavam os tipos raciais negros, no contato dissolvente, extenso e profundo, com os brancos diluíam-se também as religiões que eles traziam da África. Misturavam-se as raças e misturavam-se também as culturas”. (VALENTE, 1955, p. 118)

Contudo, mesmo havendo a miscigenação da raça, as adaptações culturais, religiosas e até mesmo as perdas de algumas memórias e conhecimentos ancestrais, mesmo com todo o processo de apagamento e silenciamento que estavam sendo impostos pelo poder colonial, os povos vindos de África, em todo o contexto cruel que os envolviam, souberam se manter vivos

e unidos pela força da ancestralidade. Essas forças se cruzam com os sentidos de reexistência que habitam a encruzilhada. Diante de todo esse contexto os negros e as negras foram:

(...) mutilados nas manifestações próprias de suas culturas. A sua resistência cultural mostrou-se particularmente notável no modo de preservar as religiões. Certamente porque a religião é uma manifestação de cultura espiritual. Manifestação de vida espiritual persistente e capaz de resistir, mas que qualquer outra, à obra de esfacelamento e dissolução imposta por vezes pelos conflitos de cultura (VALENTE, 1955, p. 40).

A reexistência cultural e religiosa ressignifica em cada canto do país com manifestações afro-brasileiras que sobreviveram a tudo o que foi imposto durante o período de escravatura. Em Recife, se ouve ecoar pela cidade os batuques das nações de maracatu que permitem a ressignificação na criação de uma performance poética que encena por meio de suas simbologias e cenários a reexistência dos ancestrais e dos brincantes dos maracatus que habitam as comunidades periféricas na cidade.

Cabe ressaltar que mesmo diante de toda a singularidade e cultura afro que emanam as nações dentro e fora de suas comunidades, seus brincantes sofrem com o racismo, o maracatu ainda é tratado de forma pejorativa. Hoje em dia existem muitas igrejas cristãs nas comunidades e seus adeptos demonizam os maracatus e a religiosidade de matriz africana, todo esse ódio é descarregado em cima dos maracatuzeiros e dos povos de terreiro.

O dia a dia de quem mora nas comunidades e fazem parte das nações e da religiosidade de matriz africana nem sempre são regados de alegria, contudo os brincantes se mantêm firmes na preservação de seus saberes e memórias. Mantendo viva a tradição e as simbologias presentes no maracatu de forma geral, que são:

(...) valores estéticos e cognitivos, transcriados por meio de estratégias de ocultamento e visibilidade, procedimentos e técnicas de expressão que, cinética e dinamicamente, modificam, ampliam e recriam os códigos culturais entrecruzados na performance e âmbito do rito, em cujo contexto a realidade cotidiana, por mais opressiva que seja, é substituída e alterada, na ordem simbólica e mesmo na série histórico-social. (MARTINS, 2003, p. 71)

Os cortejos das nações pelas ruas de Recife e Olinda representam e ressignificam a corte real de África, assim sendo, as rainhas e os reis coroados do maracatu nação são negros e devem estar ligados à alguma religião de matriz africana, essas coroações não acontecem só nas nações, elas também foram ressignificadas na manifestação dos Congados ou Reinados comuns por todo solo brasileiro. Conforme os registros, as coroações tiveram início em Recife, nos dizeres de Dona Leonor Galdino em entrevista realizada no ano de 1982 para a autora Leda Maria Martins, ela explica:

(...) a coroação dos reis do Congo tem registro muito antigo no Brasil, com ocorrência em 1674, em Recife. Esse evento – permitindo simbolicamente que os negros tivessem seus reis – foi um recurso utilizado pelo poder do Estado e da Igreja para controle dos escravos. (...) Na ausência de sua sociedade original, onde os reis tinham a função real de liderança, os negros passaram a ver nos ‘reis do congo’ elementos intermediários para o trato com o sagrado. (MARTINS, 1997, p. 32)

A representação da corte africana está inserida nos fundamentos dos maracatus e são representadas nos desfiles carnavalescos e em comemorações culturais dos maracatus nação. É comum encontrar nas palavras cantadas das toadas referências a essa coroação e também menções a Nossa Senhora do Rosário e aos Orixás, desse modo:

(...) cresce, portanto, em significância o fato de as narrativas e as performances realçarem o agrupamento de diferentes nações e etnias africanas, sobrepondo-se às históricas divergências e rivalidades étnicas e linguísticas. O coletivo superpõe-se, pois, ao particular, como operador de formas de resistência social e cultural que reativam, restauram, e reterritorializam, por metamorfose emblemática, um saber alternativo, encarnado na memória do corpo e da voz. (MARTINS, 2003, p. 73)

Assim como a linguagem, a performance também envolve o corpo e a voz, não se pode dissociar um do outro, pois esses estão conectados por si só. A performance das toadas envolve, corpo, dança, rituais, crenças e saberes ancestrais, um caminhando de mãos dadas com o outro é o que constitui a afrodiáspora.

As nações de maracatu de baque virado são o desenho, a forma, a escrita e a oralidade da cultura, da religiosidade africana e arcabouço da reexistência é preciso respeitá-las e tentar compreender os mistérios nela envoltos. Maracatu é uma encruzilhada onde os saberes ancestrais se cruzam, se entrelaçam e através desses (des)encontros e (des)colonizações se mantêm fortes, revivem e ressignificam sua origem e suas memórias. Através do toque dos tambores, das vestimentas, da dança e especialmente das toadas, que carregam para além do registro da linguagem uma performance que atua com o rito.

O elo entre performance, memória, oralitura e reexistência é o que explicita as inúmeras possibilidades dialéticas de um cruzo epistemológico vinculados as epistemes afro-diaspóricas que nasceram em meio ao caos de um período colonial. Momentos marcado por crueldade, injustiça, racismo e preconceitos, no qual o povo negro reexistiu e reexiste em uma luta que ainda é constante. Os saberes ancestrais, a proteção dos Orixás e a força dos envolvidos nessas manifestações afro-brasileiras mantêm esses povos unidos e cada vez mais fortes na busca diária por seus direitos e pelo reconhecimento do poder cultural, dos quais são os guardiões.

CAPÍTULO 2. MEMÓRIA ANCESTRAL: ANCESTRALIDADE E RELIGIOSIDADE

A tríade memória, a ancestralidade e a religiosidade se cruzam em um conjunto de saberes partilhados de geração a geração, tendo a memória como a guardiã dos saberes adquiridos pelos griôs – como são identificados os detentores de saberes orais em África - ancestrais que, por sua vez, compartilham seus conhecimentos civilizatórios, culturais e religiosos, os fundamentos religiosos que nos leva ao templo dos Orixás e suas peculiaridades. Portanto, essa tríade é parte do desenvolvimento e crescimento das manifestações afro-brasileiras, que transpõem em suas características traços das africanidades da diáspora, estudos apontam que:

(...) ao falarmos sobre africanidades e afrobrasilidades, estamos nos referindo à resistência ancestral, uma ação dos sujeitos que sempre lutaram contra o colonialismo, imperialismo, capitalismo e racismo. As africanas e os africanos escravizados, bem como seus descendentes na diáspora, resistiram ao apagamento cultural, mental, material e epistemológico que os processos coloniais tentaram lhes impor. Em face dessa tensão, surgiram, surgem e surgirão novos conhecimentos, práticas e ações públicas. (GARCIA e SILVA, 2018, p. 11)

O conhecimento e os estudos das culturas e religiosidades ancestrais na afrodiáspora são uma prática de decolonialidade, a valorização da cultura afro-brasileira e o entendimento de que essa cultura carrega também rastros do racismo colonial são noções e entendimentos mínimos para combater tais violências, visto isso é extremamente importante acentuar que:

(...) para nossa discussão, que, nos anos de 1930 a 1950, em meio à intensa repressão aos maracatus e às religiões afro-descendentes desencadeada pelo governo de Agamenon Magalhães, houve, sim, um movimento que alçou os maracatus-nação do lugar de “coisas de negro”, reminiscência de antigas práticas de escravos africanos, para a condição de cultura autenticamente pernambucana, matriz africana na mestiçagem cultural que se promoveu e valorizou nesse período. (GUILLEN, 2007 p. 241)

Conforme a citação acima, os maracatus ganharam o título de cultura autenticamente pernambucana tendo suas raízes de matriz africana. Passados cerca de 70 anos desse reconhecimento as nações ganharam mais notoriedade em solo brasileiro e pelo mundo afora, sendo também considerada como uma manifestação cultural afro-brasileira. Dessa forma é impossível dissociar do estudo de uma manifestação afro-brasileira a diáspora africana e o racismo que é refletido na sociedade brasileira. A reexistência dos africanos em meio ao cruzamento de tradições possibilitaram a criação do maracatu nação e de uma cultura singular afro-pernambucana, portanto afro-brasileira. Em estudos e pesquisas que tratam de temas como

os até aqui aludidos é imprescindível mencionar no estudo as práticas e as teorias decoloniais e antirracistas, concordar-se-á com os dizeres de Rufino:

(...) sobre antirracismo e decolonialidade, cabe a mim soprar algumas palavras. Parto do princípio de que não existe enfrentamento ao colonialismo e suas formas de violência sem que se mire primeiramente o substantivo racial. O que afirmo já foi dito por muitos outros que vieram antes de mim, de Fanon a Mbembe, de Senhor a Césarie8: raça e racismo são a ortopedia desse sistema de dominação que nos desmantelou enquanto seres e nos remontou enquanto colonizados. O que nos resta, então, é intensificarmos, em todas as frentes de luta, a nossa capacidade de resiliência e transgressão, do político ao poético, dos campos de batalha aos de mandiga. (RUFINO, 2017, p. 13)

Transgredir a cultura afro-brasileira é incorporar nas pesquisas a luta racial com discursos políticos de enfrentamento ao racismo religioso, cultural e estrutural. Fazer pesquisas que tragam os saberes do terreiro e suas interseções é preciso para que nossas epistemologias sejam desenvolvidas e difundidas, e que haja maior valorização da memória ancestral e de suas nuances representadas no âmbito das nações de maracatu.

2.1 DIÁSPORA, RAÇA E RACISMO

Acerca do conceito de raça e, por conseguinte do desenvolvimento do racismo que vem se disseminando desde à época medieval, é preciso explicar que o termo raça anteriormente fazia parte dos estudos biológicos de classificação de animais e plantas e que passou por mudanças ao longo dos séculos até chegar à concepção contemporânea do conceito. Sabe que:

(...) no latim medieval, o conceito de raça passou a designar a descendência, a linhagem, ou seja, um grupo de pessoas que têm um ancestral comum e que, ipso facto, possuem algumas características físicas em comum. Em 1684, o francês François Bernier emprega o termo no sentido moderno da palavra, para classificar a diversidade humana em grupos fisicamente contrastados, denominados raça. (MUNANGA, 2004)

(...) em qualquer operação de classificação, é preciso primeiramente estabelecer alguns critérios objetivos com base na diferença e semelhança. No século XVIII, a cor da pele foi considerada como um critério fundamental e divisor d'água entre as chamadas raças. Por isso, que a espécie humana ficou dividida em três raças estancas que resistem até hoje no imaginário coletiva e na terminologia científica: raça branca, negra e amarela. (MUNANGA, 2004)

Os critérios estabelecidos para a distinção da ideia de raça acarretaram em divisões hierárquicas da condição humana, essas, contudo, não envolvem somente a cor da pele, elas também classificam aspectos físicos, biológicos, intelectuais, culturais e estabelecem padrões de belezas. Dentre todas os tipos de classificação que envolvem as três raças citadas acima, todos os arquétipos considerados superiores são os relacionados à raça branca, “assim, os indivíduos da raça ‘branca’, foram decretados coletivamente superiores aos da raça ‘negra’ e ‘amarela’, em função de suas características físicas hereditárias” (MUNAGA, 2004).

A diáspora negra ou afrodiáspora “referem-se aqui aos processos de travessia, dispersão e ressignificação simbólica das populações negro-africanas e seus descendentes nas Américas” (RODRIGUES JUNIOR, 2015). Cabe ressaltar que “a diáspora africana se caracteriza também, como um empreendimento inventivo das populações negro africanas e seus descendentes no novo mundo” (RODRIGUES JUNIOR, 2015). Dentre as inúmeras ressignificações e simbologias surgiram diversas manifestações afro-brasileiras que contêm os saberes da diáspora africana.

Esses saberes não englobam somente a cultura, a música ou a dança, eles vão além com o nascimento de religiões de matriz africana. Na pesquisa ater-se-á a manifestação cultural afro-brasileira denominada de maracatu nação. Tal manifestação relaciona-se concomitantemente com as religiões de matriz africana. Portanto, é imprescindível trazer para a feitura da pesquisa as questões raciais, pois estas nascem da mesma raiz, se constituem da mesma diáspora africana e, por conseguinte, são julgadas e sofrem com o preconceito racial e a intolerância religiosa.

Dessa forma, é preciso enxergar todo o processo colonial e pós-colonial que aconteceu e ainda hoje tem-se os reflexos, e que só fez inferiorizar o povo negro e tudo que a ele está relacionado. Assim sendo, diante de toda uma sociedade com atitudes preconceituosas e racistas, os movimentos negros e as pessoas negras resistiram e vem lutando pelos seus direitos. Sabe-se que há tempos é implantada a ideia de que não existia preconceito racial no Brasil e de que aqui vivíamos todos em uma democracia racial, ledor engano. “A consciência política reivindicativa das vítimas do racismo nas sociedades contemporâneas está cada vez mais crescente, o que comprova que as práticas racistas ainda não recuaram” (MUNANGA, 2004).

A história do povo negro não foi, e nem tão pouco tem sido, fácil ou mesmo democrática. É preciso respeito pelas culturas e religiosidade de matriz africana, assim como deve haver respeito pelas pessoas negras, não se deve apenas tolerar, é necessário respeitar. A representatividade negra é de suma importância em todos os locais de trabalho, na televisão, na imprensa, no teatro, na educação, entre outros, os artistas negros, as empresárias negras, as

professoras e os professores negros, os profissionais negros no geral, já passou da hora de escurecer todos os espaços da sociedade, principalmente no que tange aos cargos de poder.

A necessidade que há em pautar os conceitos de raça e racismo vão além das definições vistas no início da discussão desse tópico, é preciso não:

(...) para afirmar sua realidade biológica, mas sim para explicar o racismo, na medida em que este fenômeno continua a se basear em crença na existência das raças hierarquizadas, raças fictícias ainda resistentes nas representações mentais e no imaginário coletivo de todos os povos e sociedades contemporâneas. (MUNANGA, 2004)

Nesse contexto, é importante ressaltar que mesmo antes de ter-se o conceito de raça estabelecido o preconceito racial já era imposto aos povos africanos e indígenas desde 1.500, uma vez que os europeus (raça branca) que chegaram em solo brasileiro se achavam superiores aos povos negros e indígenas. Esses povos foram obrigados a implementar em seu cotidiano a língua, a religião e a cultura do colonizador. Conforme o autor Frantz Fanon:

(...) todo povo colonizado – isto é. Todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural – toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana. (FANON, 2008, p. 34)

As considerações de Frantz Fanon são voltadas para o contexto das Antilhas Francesas, contudo podemos fazer o uso de algumas delas em relação ao contexto vivido no Brasil. Por exemplo, os colonizadores ao chegarem ao Brasil se deparam com os povos indígenas e ao invés de respeitarem suas tradições, foram impondo que o que era trazido da Europa era o correto. Logo, os colonizadores foram impondo sua língua a priori, sua religiosidade cristã, seus hábitos, entre outras questões. Essas imposições das tradições e crenças se refletiram também nos povos vindos de diversas regiões de África, que foram colocados à força nos navios e em solo brasileiro foram cruelmente escravizados, sendo privados de sua língua e de sua identidade.

Povos distintos, com culturas, línguas, dialetos e crenças que se divergiam foram obrigados a falar a língua do colonizador, afinal, “falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas e sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização” (FANON, 2008, p. 33). Então como subverter esse peso imposto colonialmente? Fazendo estudos e práticas anticoloniais que gritam contra o ocidentalismo, por isso o objetivo dessa pesquisa é analisar a linguagem das toadas, cantos de reexistência que possibilitam subverter as regras impostas pela colonialidade que por exemplo, é refletida até hoje nos estudos e pesquisas brasileiras, nas escolhas dos temas e autores a serem abordados.

As imposições e proibições feitas pelo colonizador aos povos que aqui habitavam e que para essas terras foram brutalmente trazidos em condições desumanas tinha como objetivo o apagamento de culturas, crenças e tradições, no entanto as manifestações culturais geradas na diáspora sobreviveram e resistem, e hoje podem ser denominadas como cultura afro-brasileira.

Dentre todas as inquisições impostas, a religiosidade cristã ainda pode ser notada, principalmente em cidades menores e em centros históricos, onde vê-se igrejas grandiosas e em alguns casos adornadas pelo ouro. A imposição do Catolicismo pelo colonizador proibiu, no período colonial, a prática de qualquer outra forma de religiosidade. Em relação à ligação ao Estado, lê-se o elo entre os colonizadores e a Igreja Católica, sabe-se que:

a História do Brasil, desde seus primórdios, evoluiu a partir da união entre o Estado português e a Igreja Católica, que assumiu importantes funções a partir da implantação do sistema de colonização do país. Esta união foi fundamental para que a Coroa portuguesa conseguisse atingir seus objetivos coloniais, mas por outro lado, deveria colocar a Igreja Católica como única e exclusiva instituição religiosa a atuar dentro do território nacional visando atingir seu principal objetivo naquela época que era o aumento do seu número de seguidores (PEREIRA, 2018, p. 29).

(...) o projeto colonial é apresentado como uma obra divina que visa à conversão dos gentios pela ação missionária da Igreja, apoiada pelo Estado (MATOS, 2011, p. 47).

(...) as duas instituições básicas que, por sua natureza, estavam destinadas a organizar a colonização do Brasil foram o Estado e a Igreja Católica. Uma estava ligada à outra, sendo o catolicismo reconhecido como a religião do Estado (FAUSTO, 2009, p. 29).

(...) a religião funcionava na maioria dos casos como uma lavagem cerebral no sentido de inculcar nos escravos as virtudes da obediência servil, da paciência passiva, da dependência, da entrega de sua dignidade (HORNAERT et al., 2008, p. 257).

Acerca das citações acima, concorda-se que de fato o colonizador, juntamente com a Igreja Católica, impunha sua religiosidade como a única religião possível e também como a única maneira de salvação. Dessa maneira, fica explícita a negação e demonização de outras religiosidades e crenças possíveis naquele período, que não fosse a religião imposta pelo colonizador.

Não aceitar que outra religião, a não ser a Católica, fosse o centro e a única possibilidade de crença e salvação é um ato de discriminação e intolerância contra quaisquer outras religiões. Ao “doutrinaram os africanos lhes ensinaram que os foragidos vivem em estado de pecado mortal, vão para o inferno, são condenados para sempre” (HORNAERT et al., 2008, p. 340). A lavagem cerebral e a imposição pela qual os escravizados e indígenas passavam não os deixavam escolhas.

Em meio a todo esse contexto preconceituoso e injustificável pelo qual os indígenas e em especial os negros passaram no período colonial, não foi capaz de apagar por completo suas tradições, sua cultura e sua religiosidade sabe-se que:

(...) as sobrevivências africanas no Brasil não se mostram em estado de pureza. Aliás desde os primeiros tempos da escravidão, as culturas negras se apresentam misturadas e deformadas pela influência da condição escravo (VALENTE, 1955, p.36).

(...) no Brasil, fundiram-se as religiões negras com as que foram entrando em contato. A princípio com o catolicismo, com as mitologias indígenas e depois também com o espiritismo, com o teosofismo e até com as práticas da cartomancia e da quiromancia (VALENTE, 1955, p.113).

A condição de escravizado que a colonização foi a responsável, além de afetar diretamente a sobrevivência das tradições em todos os seus níveis, acarretou no racismo, o preconceito com as pessoas pertencentes à raça negra. O racismo não ecoa até hoje, ele grita, está estampado em todos os cantos, basta querer enxergá-lo. A relação da palavra negro ou negra com situações ou coisas negativas é uma forma de inferiorizar, discriminar e cometer o racismo. Por exemplo “a ligação negro/blasfêmia” (BHABHA, 2005, p. 311), é usar a palavra negro de forma racista, é relacionar o negro com palavras que desacatam e insultam sua pessoa, sua identidade e cultura. Essa mesma situação ocorre quando relacionam a palavra negro ou negra para demonizar algo ou alguém, as comparações de que tudo que é branco representa a paz e tudo que é negro representa coisas ruins é o exemplo mais óbvio de falas e situações em que o racismo aparece.

São inúmeras as formas de racismo e algumas estão relacionadas a expressões ou comparações como o que foi mostrado acima. A citar: “magia negra”; “peste negra”; “*black friday*”; “humor negro”; “mercado negro”; “lista negra” entre tantos outros. Dessa forma, pode-se dizer que a intolerância religiosa que há com a religião de matriz africana envolve não só a crença em si, mas possui traços culturais das pessoas que fazem parte dessas religiões presentes na diáspora. Nas palavras de Kabengele Munanga:

(...) o racista cria a raça no sentido sociológico, ou seja, a raça no imaginário do racista não é exclusivamente um grupo definido pelos traços físicos. A raça na cabeça dele é um grupo social com traços culturais, linguísticos, religiosos, etc. que ele considera naturalmente inferiores ao grupo a qual ele pertence. De outro modo, o racismo é essa tendência que consiste em considerar que as características intelectuais e morais de um dado grupo, são consequências diretas de suas características físicas ou biológicas. (MUNANGA, 2004)

A ligação que a população ainda hoje faz ao relacionar religiões de matriz africana como algo ruim, maléfico se refere também às pessoas adeptas de tais religiões. A magia é geralmente

rotulada como negra, pois a relacionam com algo maléfico, por exemplo, “Candomblé, Macumba, Umbanda e outras denominações religiões de matrizes africanas comparecem no imaginário brasileiro e em discursos midiáticos ora como folclore ora como coisa do mal, culto ao Diabo e atraso cultural” (SANTOS, 2017, p. 760). O estudioso e babalorixá⁹ Erisvaldo Santos traz nessa citação exatamente o que habita no imaginário de inúmeras pessoas que ouvem os nomes dessas religiões, que apontam o dedo e demonizam sem ter provas ou motivos concretos para tal.

Concepções como as citadas refletem e mostram como as religiões de matriz africana ainda são estereotipadas por muitas pessoas como algo maléfico. A partir de conversas com inúmeras pessoas mais velhas dos maracatus e do Candomblé, por se tratar de um conhecimento de base oral, contam que há tempos a sociedade associava que tudo que era negro era do demônio e tudo o que era branco simbolizava a paz, o belo. Tais associações eram, e ainda são, formas e práticas constantes e evidentes de racismo na sociedade contra as pessoas negras e contra sua religiosidade.

As palavras desrespeito e intolerância não são suficientes para demonstrar esse roubo cultural, religioso e identitário que ocorria dentro e fora dos navios negreiros, é mesmo um estupro cultural, pois obriga um indivíduo a fazer algo que ele não quer. Diante todo o contexto histórico social é importante saber que:

(...) foram instaladas capelas nos navios negreiros para que se batizassem os escravos antes da travessia. Em total desrespeito e flagrante violação à religião dos africanos, a preocupação cristã consistia em salvar as almas e deixar os corpos morrerem! Aliás, parte dos missionários mostrou-se até incapaz de aceitar que eles possuíssem uma religião (MUNANGA, 1988, p. 10).

Partindo dessas condições que foram impostos historicamente, ressalta-se a importância das epistemes pretas e da incidência crescente de intolerância religiosa contra as religiões de matrizes africanas. Nesse campo afro diaspórico, além da discriminação religiosa tem-se conectada sua condição sócio-histórica, o lugar de onde surgem e quem são os seus adeptos, a saber esses “seguidores das religiões dos orixás, denominados entre nós de povo de santo” (PRANDI, 2001, p. 19), em sua maioria, são pessoas negras e de classe econômica baixa, reflexo do racismo estrutural. Portanto as epistemes pretas e de terreiro vêm da cultura do povo negro, portanto, não se trata apenas de intolerância, aqui é visível a existência de um racismo religioso. Tais questões serão fomentadas no tópico abaixo que traz discussões acerca da

⁹ Nome dado ao pai de santo de uma casa de axé.

religiosidade na potência da encruzilhada como cruzo de possibilidades e encontros das epistemes negras e de terreiro.

2.2 O CRUZO DE CAMINHOS E O RACISMO RELIGIOSO

A potência religiosa nesta pesquisa vem das noções de encruzilhada, sendo ela o cruzamento de caminhos e as interseções dos saberes ancestrais que vão de encontro aos fundamentos dos maracatus. Esses trânsitos de conhecimentos permitem o encontro cultural e religioso que é representado nas toadas e vivenciado cotidianamente pelos brincantes das nações. Cabe ressaltar que, cada grupo de maracatu é sediado em um bairro distinto, tendo seus fundamentos religiosos ligados a alguma religião de matriz africana, que nem sempre é o Candomblé. Contudo, o culto dos Orixás e a presença deles nas toadas é o ponto comum entre todas as agremiações dos maracatus.

Tendo em vista a proposta acima, será aqui colocada em pauta as noções positivas e racistas de dois léxicos relacionados às religiões de matriz africana, o objetivo é mostrar o racismo religioso e o preconceito ligado à forma de como são utilizadas certas palavras. Para nortear as explicações os pontos discutidos estão separados na ideia de convergência e divergência, mostrando os dois lados do uso desses léxicos, a convergência direciona para o uso correto do termo e o conceito de divergência que vai em sentido oposto, no uso do léxico de forma racista.

A encruzilhada de que tanto se fala nesta pesquisa é aqui convergente, sendo colocada como o encontro das religiões de matriz africana, nas interseções dos saberes vindos de uma tradição oral, um local que deve ser respeitado. Contudo, em um uso pautado na divergência do léxico, são atribuídas a ela pontos negativos do significado que geralmente são ligados a situações maléficas, “(...) mesmo porque, para quem é cristão, vinculado às igrejas e grupos neo-pentecostais, o congado, a umbanda, o candomblé, a capoeira é tudo coisa do demônio” (SANTOS, 2011, p. 11). Nesse sentido a encruzilhada por ser parte do contexto de religiões de matriz africana é vista como um local demonizado, local onde se faz a macumba, outro termo utilizado de forma racista por grande parte da sociedade.

Macumba é o segundo léxico dessa breve análise que é utilizada de forma divergente, indo para o lado oposto de sua real significância, nos permite escurecer mais o diálogo sobre racismo religioso que virá ainda nesse tópico. Há tempos o termo macumba foi e vem sendo

colocado como algo negativo, por grande parte da sociedade, sendo a palavra ligada ao povo negro, à bruxaria, à magia e aos cultos religiosos de matriz africana. Portanto, trata-se não só de uma intolerância religiosa, aqui tem-se o exemplo concreto do que é o racismo religioso que está impregnado em diversas outras situações. O preconceito não é somente contra a religiosidade de matriz africana, mas percorre todo o processo histórico racista, onde tudo que estava relacionado à população negra era visto como algo maléfico.

Deste modo, afinal, ao que de fato se dá o significado de macumba? Para maior escurecimento do termo e da dissociação da palavra usada de forma racista, são mostrados os usos desse léxico. A palavra macumba é uma espécie de árvore africana (fig. 8) sagrada em que aconteciam rituais para homenagear os mortos; também existe um instrumento que carrega o nome de macumba (fig. 9), é feito de bambu e é utilizado em rituais de matriz africana; a macumba também é um ritmo musical e, ainda, alguns adeptos das religiões de matriz africana tendem em sua linguagem falar a palavra macumba para se referirem a religiosidade, contudo, nessas situações ditas acima ela não está sendo usada na forma racista do léxico.

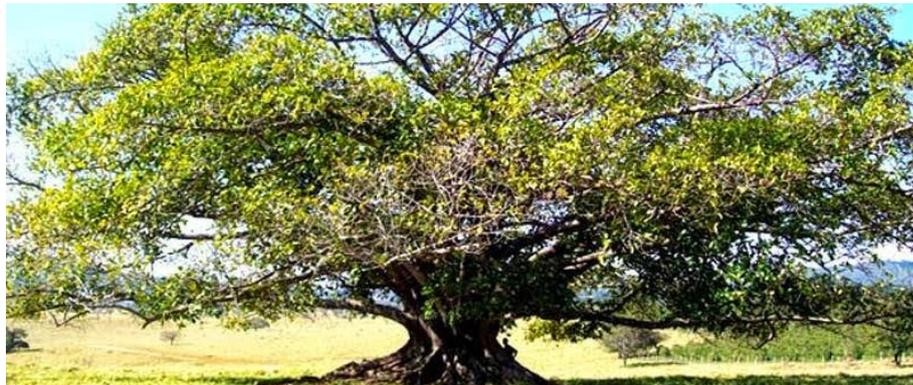


Figura 8 - Macumba árvore africana

Fonte: Cultura-africana: uma árvore chamada Macumba. Cidadania e Identidades Negras nas Escolas, 2015. Disponível em: <<https://cidadaniaeidentidadesnegras.blogspot.com/2015/01/cultura-africana-uma-arvore-chamada.html>>. Acesso em: 05 jun. 2021.



Figura 9 - Instrumento nomeado de macumba

Fonte: Cultura-africana: uma árvore chamada Macumba. Cidadania e Identidades Negras nas Escolas, 2015. Disponível em: <<https://cidadaniaeidentidadesnegras.blogspot.com/2015/01/cultura-africana-uma-arvore-chamada.html>>. Acesso em: 05 jun. 2021.

A ideia de convergência aqui proposta visa potencializar o entendimento da palavra encruzilhada no que tange ao cruzamento de caminhos, assim, relacioná-la como ponto de encontro que se conecta com o movimento cultural e religioso do maracatu nação. A cultura dos maracatus nação, assim como sua religiosidade descendem dos saberes ancestrais vindos de diversos povos de África, há também a presença das crenças dos povos indígenas e até mesmo algumas reminiscências do catolicismo nessas construções. Essas colaborações e intervenções religiosas hoje fazem parte dos cultos afro-brasileiros. Ao se tratar dos cultos e da pertença religiosa no maracatu tem-se em comum o culto aos Orixás, divindades que são mencionadas nas toadas e incorporadas nas apresentações.

O maracatu nação enquanto encruzilhada é o cruzo do caminho cultural com o caminho religioso, os quais se ligam e se unem para a formação dos conceitos e fundamentos seguidos pelo maracatu. Nesse cruzamento:

(...) a encruzilhada, *locus* tangencial, é aqui assinalada como instância simbólica e metonímica, da qual se processam vias diversas de elaborações discursivas, motivadas pelos próprios discursos que a coabitam (MARTINS, 1997, p. 28).

A saber que, a encruzilhada possui diversas possibilidades de discursos em diferentes meios e por diversas pessoas e suas crenças, mas aqui ela é ponto primordial para a compreensão

dos cruzamentos de caminhos culturais e religiosos. A finalidade é trazer para o discurso a potência das epistemes afro diaspóricas da palavra encruzilhada e deixar que ela aja por si só na concepção da possibilidade do cruzo cultural e religioso. Vem da encruzilhada as interseções e conexões que auxiliam a compreensão de um cruzo epistemológico de terreiro unindo com a herança cultural e religiosa presente no maracatu nação e nas demais manifestações pertencentes a esses trânsitos afro diaspóricos.

A intolerância religiosa voltada para esse cruzamento de caminhos transita por outras questões que não é somente o sofrer intolerância, é preciso considerar todo o contexto sócio-histórico e político, é preciso enxergar quem é o povo de santo que sofre com o racismo diário por sua raça e religiosidade. Enxergando que essas questões estão ligadas ao povo negro e suas tradições entende-se que na verdade esse preconceito não é uma intolerância e sim mais uma forma de racismo.

O racismo religioso está aqui vinculado à discriminação das religiosidades de matriz africana, do povo negro, a priori não é tolerar, a ordem é respeitar o sujeito e suas escolhas, independentemente de questões raciais e sociais. A falta de respeito e a violência contra o povo de santo e os terreiros vem aumentando a cada dia, essas marcas não são somente intolerância, é racismo. A repetição de algumas questões dentro desta pesquisa é para dar ênfase à crueldade e à perseguição que vem sendo estigmatizadas desde a era colonial contra a população negra.

O pesquisador e pai de santo Sidnei Nogueira em seu livro sobre intolerância religiosa afirma o porquê o termo correto seria racismo religioso e não intolerância, nas palavras do autor isso acontece “porque, nesse caso, o objeto do racismo já não é o homem particular, mas certa forma de existir. Trata-se da negação de uma forma simbólica e semântica de existir, de ser e estar no mundo” (NOGUEIRA, 2020, p. 91). As formas do existir e reexistir é o que vem sendo negado por grande parte da sociedade, que demoniza manifestações culturais ou religiosas de origem negra. Ainda nas palavras do autor:

(...) o racismo religioso quer matar a existência, eliminar crenças, apagar memórias, silenciar origens. É a existência dessas epistemologias culturais pretas que reafirmam a existência de corpos e memórias pretas. É a existência dessas epistemologias pretas que evidenciam a escravidão como crime e processo de desumanização de memórias existenciais pretas. Aceitar a crença do outro, a cultura e a episteme de quem a sociedade branca escravizou é assumir o erro e reconhecer a humanidade daquele que essa mesma sociedade desumanizou e matou (NOGUEIRA, 2020, p. 123).

Dessa forma, o racismo religioso condena não só a religiosidade, mas a existência do ser negro e as suas origens, pois essas não estão vinculadas aos padrões eurocêntricos e as suas crenças religiosas. As perseguições, os julgamentos e todo o processo de desumanização citados

acima, são a prova de que não acontece apenas intolerância, nesse contexto de religiosidade de matriz africana, a identidade e o corpo que sangra é negro, portanto, a não aceitação dessas religiões são racistas.

Adentrando o mundo das religiões de matriz africana, em especial o Candomblé ou Xangô como é chamado em Recife, é preciso lembrar que “religião é cultura. A religião estática perecerá. Daí a necessidades de palestras, debates, viagens e outros movimentos que ‘SACUDAM’ o povo do Candomblé” (SANTOS, 2010, p. 35). É por meio das palavras de Mãe Stella que reafirmo a importância desta pesquisa, é preciso que haja palestras e movimentos que dialoguem, não somente sobre o Candomblé, mas também que falem e divulguem outras manifestações culturais afro-brasileiras que cultivam as tradições orais, que são guardiãs da memória ancestral e cultural, fomentando discussões anticoloniais e antirracistas.

O Candomblé, enquanto religião de matriz africana e fonte cultural dos saberes ancestrais deve ser respeitado. É importante que “a essência desta religião milenar, tão deturpada por quem não conhece a sua liturgia, ritos, mitos e símbolos” (SANTOS, 2010, p. 54) sejam transmitidas, pois é uma religião que possui fundamentos, história e muitos *awô*¹⁰, “o Candomblé é uma religião constitucional que possui cosmologia, cosmogonia, liturgia, rituais e dogmas próprios e é assim que precisa ser conhecida” (SANTOS, 2010, p. 133).

Os rituais e outras formas de performance que envolvem o Candomblé são refletidos nas danças e nas toadas dos maracatus, a partir desses cruzos culturais e religiosos as religiosidades de matriz africana são situadas aqui na encruzilhada. O Candomblé aqui se destaca por estar diretamente nesse cruzamento direto com as escolhas e cuidado dos maracatus em sua constituição. A preservação cultural musical, por exemplo, deve-se à reexistência religiosa, de acordo com o historiador recifense Waldemar:

(...) é exatamente no seu aspecto religioso que a cultura espiritual dos negros melhor se conservou. Certas sobrevivências materiais, tais como instrumentos musicais, indumentária, ornamentação, têm-se conservado graças às suas conexões religiosas (VALENTE, 1955, p. 79)

A cultura dos rituais religiosos foi mantida, contudo, durante o caminho de preservação, houveram diversas confluências, mudanças e situações de preconceito e proibicionismo das práticas religiosas de matriz africana. Visando o apagamento dessas crenças, os povos colonizados eram obrigados a seguir a religiosidade do colonizador. Dessas imposições acabou se desenvolvendo o que se denomina hoje como sincretismo religioso, o autor Waldemar Valente o define como:

¹⁰ Palavra em Iorubá que significa mistério.

(...) o sincretismo se caracteriza fundamentalmente por uma Inter mistura de elementos culturais. Uma íntima interfusão, uma verdadeira simbiose, em alguns casos, entre os componentes das culturas que se põem em contacto. Simbiose que dá em resultado uma fisionomia cultural nova, na qual se associam e se combinam, em maior ou menor proporção, as marcas características das culturas originárias (VALENTE, 1955, p. 42).

Penso que a primeira noção e o objetivo do sincretismo tenha sido fundamentalmente a dissociação da religião de matriz africana, para que assim seus adeptos pudessem viver em um mundo socialmente mais “igualitário” sem passar por julgamentos e ter que abdicar de sua religião. Existe nessa concepção de sincretismo pesquisadores e adeptos das religiões que são contra, pois enxergam o sincretismo como imposição colonial e perda da expressão e o livre direito de exercer as crenças afro religiosos, e vão contra a ideia de assimilação dos Orixás com os Santos Católicos.

Há, por contrapartida, as pessoas e pesquisas que defendem a ideia de sincretismo partindo do pressuposto que ele funcionou como uma estratégia, podendo compará-lo como uma máscara que propiciou o disfarce religioso externo, mas que internamente possibilitou que os cultos e rituais se mantivessem até os dias de hoje. “O sincretismo é um processo que se propõe resolver uma situação de conflito cultural” (VALENTE, 1955, p. 41). Dessa forma o sincretismo é aqui considerado como um golpe de resistência e sabedoria, contudo a potência da pesquisa são os saberes religiosos pertencentes a encruzilhada.

O conflito cultural mencionado acima diz respeito à inquisição por parte dos europeus de obrigarem que os negros, assim como os indígenas, fossem catequizados, desrespeitando a religiosidades que esses já tinham, em um processo desigualitário, preconceituoso e racista. A imposição de uma religião como superior foi um processo de desumanização e tinha como objetivo o apagamento das crenças dos africanos e dos povos originários. Acerca do sincretismo e das assimilações religiosas:

os negros recebiam a religião cristã como uma espécie de anteparo por trás do qual escondia ou disfarçavam conscientemente os seus próprios conceitos religiosos. Adotaram as imagens católicas e as cultuaram. Mas, na verdade, sob as invocações dos santos do Catolicismo adoravam os representantes da divina corte africana (VALENTE, 1955, p. 114).

O sincretismo pode ter sido a forma que os negros encontraram de forjar sua religiosidade para que esta fosse aceita e para que assim pudessem continuar cultuando suas divindades, os Orixás. Contudo, a problemática é que a partir do momento em que uma pessoa precisa forjar, esconder a prática religiosa para qual é adepta, está sendo cometido contra ela a intolerância, ou como vimos nos casos das religiões de matriz africana o racismo religioso.

Manifestar sua fé, seja ela qual for, deve ser um ato e uma prática livre de preconceitos e discriminações.

Inúmeras são as formas de categorização para as comparações e explicações dos diferentes formatos dos saberes presentes na afrodiáspora. Conceitos contra e a favor do sincretismo, da assimilação, do hibridismo cultural e tantas outras possibilidades científicas que vêm sendo estudadas e analisadas:

(...) no entanto, a música, as artes plásticas, a literatura, a arquitetura, as tradições religiosas, a culinária, os causos e os sons de sinos e tambores representam muito mais do que o Brasil mestiço, celebrado pelas narrativas de uma elite intelectual. Isso porque mestiçagem, bricolagem cultural, hibridismo, sincretismo etc. são categorias teóricas que podem muito bem atender o afã dessa elite intelectual em se impor diante de uma realidade tão diversificada. Tais categorias são ferramentas com as quais os produtores de conhecimento científico compreendem e explicam aquilo que os grupos humanos expressam como produto de sua sociabilidade. (SANTOS, 2008, p. 9)

Partindo das ideias fomentadas na citação acima, compreende-se que o sincretismo, o hibridismo, a bricolagem cultural e tantas outras categorias existem como ferramentas científicas para tentar definir esses encontros culturais na intenção de atender a necessidade da elite intelectual em se colocar diante da dos conhecimentos afro diaspóricos. Contudo, a discussão afro-religiosa que vem sendo construída nesta pesquisa vai de encontro à encruzilhada, visando a fuga desses conceitos sem negar a existência de tais. O ponto de partida e o conceito para tratar as religiões de matriz africana nesta pesquisa são baseadas na ideia que vem sendo discutida por todo o texto, o cruzo religioso pertencente à encruzilhada dos saberes ancestrais.

O interesse é o diálogo entre o cruzamento religioso africano e cristão, os cruzamentos dos saberes ancestrais e as interseções dos conhecimentos e culturas vindas da afrodiáspora que se unem e caminham em direção à encruzilhada, potência escolha para falar das religiões de matriz africana, pois todas as outras teorias como, por exemplo, o sincretismo “escondem muito mais do que revelam em termos de processo e elaboração” (SANTOS, 2008, p. 9).

Formulações que visam o apagamento ou comparação das práticas ancestrais não são o interesse buscado nessa pesquisa. O intuito é mostrar uma parcela do mundo real do Candomblé e outras religiosidades de matriz africana que atualmente vêm ganhando mais visibilidade, seja pela manifestação e reconhecimento de seus adeptos, ou infelizmente por noticiários que mostram as inúmeras agressões e brutalidades que vêm sendo cometidas contra os terreiros e o povo de santo. O aumento nos últimos anos do número de perseguições e violência às comunidades de terreiro aumentaram muito, conforme os dados do *disk 100* “entre janeiro de 2015 e o primeiro semestre de 2019, o Brasil registrou uma denúncia a cada 15 horas”

(BRASIL, 2019¹¹ *apud* NOGUEIRA, 2020, p. 68), conforme os dados do Ministério dos Direitos Humanos.

Foram selecionadas algumas imagens de notícias sobre as perseguições sofridas pelos terreiros. Na fig. 10, uma reportagem do jornal *Folha de São Paulo* relata que, no dia 06 de setembro de 2020, um terreiro de Umbanda foi incendiado, um ato de intolerância e racismo religioso, várias casas vêm sofrendo com a depredação de imagens, incêndios e outros tipos de vandalismo. Além dos terreiros, seus adeptos vêm sofrendo todos os tipos de violência, seja verbal ou física. Na fig. 11, os dados divulgados pelo jornal *O Globo* mostram o crescente número de notificações relacionadas à violência ligada à intolerância religiosa, tanto das casas, quanto contra o povo de santo.



Figura 10 - Terreiro de umbanda incendiado

Fonte: Terreiro de umbanda é incendiado no Rio de Janeiro. **Folha de São Paulo**. São Paulo, set. 2020. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/09/terreiro-de-umbanda-e-incendiado-no-rio-de-janeiro.shtml>>. Acesso em: 5 jun. 2021.



Figura 11 - Crimes de intolerância religiosa

Fonte: Rio registra quase 1.400 ocorrências de crimes ligados à intolerância religiosa em 2020. **O Globo**. Rio de Janeiro, jan. 2021. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/rio->

¹¹ BRASIL. Ministério da Mulher, Família e dos Direitos Humanos. Balanço Geral 2011 ao 1º semestre de 2019 – Discriminação Religiosa, 2019. Disque 100. Disponível em: <<https://www.mdh.gov.br/informacao-aocidadao/ouvidoria/balanco-disque-100>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

registra-quase-1400-ocorrencias-de-crimes-ligados-intolerancia-religiosa-em-2020-24847297>. Acesso em: 5 jun. 2021

As reportagens acima são uma forma de comprovar o desrespeito e depredação crescente dos terreiros, a perseguição e vários tipos de discriminação, como o racismo religioso, direcionado aos seus adeptos vem aumentando. O desrespeito pelas religiões de matriz africana e sua cultura é um crime de desumanização, indo contra a identidade cultural e livre arbítrio dos seres humanos. O racismo e a intolerância surgem na sociedade devido às práticas estipuladas por costumes eurocêntricos, conforme o pesquisador e babalorixá Erisvaldo Pereira Santos é:

(...) no seio de nossa sociedade, desenvolvem-se discursos e práticas de intolerância contra comunidades e adeptos das religiões brasileiras de matrizes africanas. Programas de televisão, livros, jornais, revistas e sites da Rede Mundial de Computadores, ao lado de ações de apedrejamento de templos, injúrias e agressões pessoais configuram um cenário triste de falta de respeito à diversidade cultural e religiosa brasileira. (SANTOS, 2017, p. 759-760)

Todo esse preconceito e racismo religioso refletem na vida dos participantes dos maracatus em suas próprias comunidades e também em locais externos a ela. Cabe ressaltar que, a participação nos terreiros não é obrigatória aos componentes dos maracatus, contudo o conhecimento e o respeito dos fundamentos e obrigações religiosas são passados e respeitados. O respeito e a compreensão sobre a parte religiosa pertencente às nações devem também ser aplicadas aos grupos percussivos que tocam maracatu, pois o tocar de tambores e outros instrumentos sagrados fazem parte de um ritual ancestral, que convoca e exalta as divindades do Candomblé. Maracatu não é só brincadeira de carnaval, tem fundamento e envolve as entidades que vivem no mundo espiritual.

O conceito de encruzilhada proposto para a elaboração das discussões afro religiosas, culturais e de memória tem como objetivo desvincular escolhas canônicas para se pensar na afrodiáspora de forma anticolonial. O intuito não é desmerecer as inúmeras pesquisas e conceitos acerca de um possível sincretismo, hibridismo ou assimilação, pelo contrário, é dar outra possibilidade para que possam ser repensadas as práticas religiosas ancestrais, como cruzos religiosos que se encontram na encruzilhada. Portanto, “a noção de encruzilhada utilizada como operador conceitual, oferece-nos a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se entrecruzam” (MARTINS, 2003, p. 69). O trânsito entre as relações da afrodiáspora se encontram nos movimentos dos atos de fala, nas performances dos maracatus e na constituição do conceito apresentado nesta pesquisa, a memória ancestral.

2.3 MEMÓRIA ANCESTRAL

Os estudos e questionamentos acerca da temática memória são feitos desde os primórdios, a partir da Idade Média as pesquisas se ampliaram e o fator primordial, “o essencial vem da difusão do cristianismo como religião e como ideologia dominante e do quase-monopólio que a igreja conquista no domínio intelectual” (LE GOFF, 1990, p. 442). O quase-monopólio da igreja é uma problemática no período colonial, pois foi ela a responsável pelo processo de desenvolver o apagamento das crenças dos diversos povos de África e também dos indígenas. Tais questões serão fomentadas ao longo desta pesquisa.

Os estudos do autor Jacques Le Goff sobre memória são os que mais se aproximam da ideia de memória cultural e em especial da memória coletiva, conceitos que passaram por diversas situações ideológicas e convencionais até se consolidarem para serem empregados em pesquisas que perpassam por diversas classes sociais e etnias, assim sendo “o primeiro domínio onde se cristaliza a memória coletiva dos povos sem escrita é aquele que dá um fundamento – aparentemente histórico – à existência das etnias ou das famílias, isto é, dos mitos de origem” (LE GOFF, 1990, p. 428).

Os mitos de origem se fazem presentes na historicidade das religiões de matrizes africanas, contos orais foram sendo transmitidos de boca a ouvido de uma geração à outra (HAMPATÉ BÂ, 2010). Alguns dos inúmeros contos das sociedades africanas, além de relatarem histórias de reis e rainhas, relatam também a origem do mundo, relacionando-o com o nascimento dos Orixás. Cada Orixá tem sua história, suas características, vivências no mundo e peculiaridades. Nas toadas do maracatu nação encontra-se algumas das especificidades que o Orixá mencionado na loa possui. Tais questões serão explicitadas e demonstradas no capítulo IV.

A memória ancestral funciona de maneira espiralar (MARTINS, 2002), é um movimento circular sem início, meio ou fim, vive na constância dos saberes que enquanto uma maneira de reter lembranças, contém resquícios e restos de esquecimentos, vivências e coletividade. Dessa maneira faz com que as toadas do maracatu ressignifiquem na memória as culturas vindas de África e que aqui são mantidas até hoje como manifestação cultural afro-brasileira, capaz de transmitir em suas letras e sonoridades os saberes compartilhados pela memória ancestral que refletem na construção da performance, logo:

a performance atualiza os diapasões da memória, lembrança resvalada de esquecimento, tranças aneladas na improvisação que borda os restos, resíduos e vestígios africanos em novas formas expressivas. Assim a performance teatralizada pela performance ritual, em sua engenhosa artesanaria, pode ser lida como um suplemento que recobre os muitos hiatos e vazios criados pelas diásporas oceânicas e territoriais dos negros, algo que se coloca em lugar de alguma coisa inexoravelmente submersa nas travessias, mas perenemente transcrita, reincorporada e restituída em sua alteridade, sob o signo de reminiscência. Um saber, uma sapiência (MARTINS, 2003, p. 77).

As diásporas oceânicas dos povos vindos de África foram de certa forma reincorporadas e ressignificadas não só na criação das manifestações afro-brasileiras, como também nos traços corporais, na dança, no toque dos tambores. Assim sendo, os saberes conseguiram fortificar suas raízes para que nascessem outras formas de fazeres mantendo vivas suas memórias e criando as diásporas oceânicas e territoriais no Brasil.

Parafraseando Le Goff (1990) há duas funções principais da memória, a primeira é o armazenamento dos dados espaço-temporal-histórico e a segunda a reorganização e reavaliação de tais dados. Dentre as funções da memória e suas distinções “há um equilíbrio entre memória oral e memória escrita, intensificando-se o recurso ao escrito como suporte de memória” (LE GOFF, 1990, p. 450). A linguagem escrita vem como suporte, uma forma de registro da memória oral e cultural, de nenhum modo a escrita é aqui vista como um meio de substituir a oralidade, afinal cada uma carrega em si riquezas e importâncias várias que não podem ser comparadas, mas que se equilibradas se tornam aliadas poderosas na retenção e proteção dos saberes.

É de suma importância fomentar concepções acerca da memória ao tratar-se de uma manifestação afro-brasileira que tem suas origens pautadas nos saberes ancestrais. Aqui a memória é considerada a guardiã dos saberes ancestrais, foi ela que possibilitou, juntamente com a linguagem oral, a repercussão e a disseminação da cultura e dos ensinamentos passados de uma geração para a outra. Para os povos vindos de África:

(...) a preservação de suas memórias e histórias era exercitada através da tradição oral. No cotidiano de uma nova experiência fora de seus berços civilizatórios mostraram ao Brasil o modelo de organização com base na oralidade e que seu pertencimento no mundo é direcionado pela tradição oral” (FILHO e ALVES, 2017, p. 72)

O modelo de organização baseado na oralidade é colocado em prática na cultura afro-brasileira e suas diversas formas de repertórios orais que preservam a memória ancestral, alguns exemplos são as ladainhas da capoeira, as cantigas dos congados, os cantos dos grupos de afoxé e do coco de roda, dentre tantos outros. Encontra-se também a presença dos saberes ancestrais estampados em letras de samba e da MPB (música popular brasileira), em encenações teatrais,

nas falas dos repentistas espalhados pela imensidão cultural do Brasil. Bem como, estão efetivamente presentes nas toadas do maracatu nação, que transmitem e consolidam a memória ancestral de forma performática e simbólica sendo comum o fato de que:

(...) em muitas formas de expressão artísticas e rituais afro-brasileiras, os repertórios textuais e simbólicos africanos são seu principal impulso constitutivo e gerenciador. Essa reinvenção da memória plissa os códigos europeus, ritmando as ressonâncias africanas em formas singulares de arte e expressão (MARTINS, p. 40).

Diversas formas de expressão foram implementadas nas manifestações culturais afro-brasileiras, elas por sua vez trazem consigo peculiaridades de uma cultura singular, envolvendo reexistência e luta em um espaço atemporal e espiralar. Por isso é preciso entender que:

a ancestralidade relaciona-se com outro valor que é a memória e esta não diz respeito apenas a um retorno ao passado, mas à possibilidade de reelaboração das experiências vividas a partir do presente (o princípio da ancestralidade vincula o homem a uma rede que o ultrapassa, já que mesmo os mortos ligam-se a sua existência, a partir do respeito e cultivo a esta memória que vai se tecendo em reverência aos mais velhos — símbolos do saber) É por isso que outro valor civilizatório, a oralidade, não pode ser desprezado (SANTOS, 2011, p. 177, 178).

A oralidade, a ancestralidade e a memória formam uma teia de saberes tecida pelos antepassados e que vai sendo retecida pelas novas gerações, assim se mantém viva e em constante movimento, atrelando passado, presente e futuro não necessariamente nessa ordem, pois é um movimento circular e contínuo. Esse pensamento vai ao encontro no sentido de que:

(...) a ancestralidade refere-se, ao mesmo tempo, aos que já foram e aos que estão por vir. Não se trata de algo pronto e acabado, mas de um dado – legado – atualizado e reinterpretado pela experiência de sentido que cada membro da comunidade vive individual e coletivamente (SANTOS, 2008, p. 248).

Tal formulação teórica nos leva a pensar em sankofa, conceito presente na tradição africana representado por um pássaro (fig. 12) que visa fortalecer e manter seus conhecimentos da cultura oral em busca de um futuro próspero para os que ainda virão, seus descendentes. Essa teia de saberes que nasce de uma cultura oral mantém a memória ancestral protegida e infinda em uma espiral contínua de possibilidades e ressignificações.



Figura 12 - Sankofa

Fonte: Sankofa: significado desse símbolo africano. **Dicionário de Símbolos:** significado dos símbolos e simbologias, 2021. Disponível em: <<https://www.dicionariodesimbolos.com.br/sankofa-significado-desse-simbolo-africano/>>. Acesso em: 5 jun. 2021.

A magnitude da cultura afro-brasileira é um campo vasto de probabilidades, porém o racismo estrutural, cultural e religioso é refletido em manifestações culturais afro. As pessoas negras, periféricas, praticantes de religião de matriz africana sofrem com o racismo e com a intolerância. A crueldade do colonialismo ainda é vivida e causa danos à população negra. Como dito na introdução, grande parte dos e das integrantes dos maracatus são pessoas negras e também adeptas de religiões de matriz africana, ou seja, são alvos de uma sociedade racista e preconceituosa. A maior parte da sociedade ainda não consegue enxergar e admitir a riqueza das reminiscências culturais africanas que o Brasil de forma cruel e desumana abarcou.

As tradições que hoje denominam-se como afro-brasileira vieram embarcadas em navios negreiros por seres humanos que foram retirados de suas moradas sem consentimento e nem aviso, pessoas que foram sequestradas de seus lares, reinos, arrancadas de sua liberdade, a elas e a seus descendentes o respeito deve ser o mínimo. Roubaram a vida de negros e negras e tentaram apagar suas memórias, sua cultura e sua identidade. Felizmente, a presença desses povos é refletida nas cores do Brasil, nas danças, na música, na culinária e em tantos outros espaços, pode-se notar que:

(...) os valores que traduzem, a visão de mundo que espelham, as formas rituais que performam e a reposição cultural que estabelecem vem d'além mar, como rizomas ágrafos, reinscrevendo perenamente, no palimpsesto textual brasileiro, a letra africana (MARTINS, 1997, p. 41).

No momento em que surge a linguagem escrita, a memória vai sendo colocada no papel, a performance transgride em termos de ressignificação trazendo novas possibilidades, dessa forma ela se mantém em movimento. A análise performática das toadas que será feita no último capítulo nos permitirá ver as nuances e a relevância da memória e outras demandas nos versos cantados que ressoam as singularidades da cultura afro-brasileira.

As ressonâncias, os ecos das diásporas inscritas nas toadas dos maracatus nação são performances rituais que também serão analisadas no campo da religiosidade de matriz africana e seus fundamentos. A presença da cultura oral é notada, assim como toda a singularidade dos cultos de matriz africana que podem ser percebidos com a menção dos Orixás nos versos cantados, transgredindo e reexistindo em cada palavra que se refere à memória ancestral.

Nas entrelinhas e em cada esquina da linguagem há diversas possibilidades e ressignificações que trasbordam pelo espaço e pela mente humana, portanto, entre o que é dito, “existe o não dito, existem as múltiplas e diversas possibilidades de interpretação que um enunciado pode gerar, independentemente de nossa própria vontade, porque a língua é viva e criativa” (MUNIZ, 2018, p. 436). Assim também são as toadas, elas pulsam criatividade e performatividade em suas linhas, todo esse grupo de representações que esses enunciados podem gerar é importante saber que:

(...) essa abrangência quanto aos enunciados performativos nos possibilitam a reflexão de performance em outras áreas da linguagem: corpos são performativos, canções são performativas, raça, identidades e gêneros podem ser performatizados. Quando performatizados, esses conceitos podem mostrar seu lugar de poder na sociedade e se mostrar firme quanto às amarras presentes socialmente e historicamente, desde o período précolonial (MUNIZ e GUEDES, 2015, p. 85).

As possibilidades que as toadas nos permitem na análise são inúmeras, pois envolvem enunciados performativos, corpo, identidade, raça, gênero, posição social, dentre outros tantos desdobramentos, visto isso, como dito anteriormente, a análise será realizada em três demandas. A primeira parte será dedicada para as representações da memória ancestral e seus saberes, na segunda parte o foco será o cruzo religioso e suas nuances e por último a representatividade das nações de maracatu do baque virado.

A língua, a linguagem, a prática do falar e interagir com o ser humano é pura e não tão simples performance. No ato de performar “nota-se o reiterado uso do significante memória, orquestrado em um de seus lugares de reconhecimento, a escrita” (MARTINS, 2003, p. 63), a linguagem escrita, como também a oral, permite recriar memórias ancestrais que pulsam e que gritam através das toadas, cantadas nas apresentações e cortejo das nações.

A linguagem da toada enquanto performance ecoa os sons dos tambores sagrados, esbanjando performatividade em todos os níveis, seja no corpo, no canto ou na dança. A religiosidade pulsa ao mesmo tempo que ainda sangra, mas jamais desiste, pelo contrário, reexiste, se reinventa e revive na memória ancestral e em cada palavra presente nas toadas e em suas várias representatividades.

CAPÍTULO 3. QUE MARACATU É ESSE NA CULTURA PERNAMBUCANA?

O maracatu encanta e desenvolve sentidos às vezes asseverados ao plano espiritual. Segredo, magia, feitiço, ou apenas encantamento? (FRANÇA FILHO, 2016, p. 69)

Maracatu, símbolo de reexistência da cultura Pernambucana, como mencionado anteriormente, surgiu a partir da tradição da coroação de negras e negros africanos trazidos ao Brasil, representando nessa cerimônia a coroação de reis e rainhas do Congo. De acordo com o mestre da nação de maracatu Porto Rico, Chacon Viana, o nome de maracatu para a manifestação da cultura afro-brasileira “foi dado pelos brancos, pelos governantes, porque tinha um sentido pejorativo, de bagunça, de reunião de negros” (Mestre Chacon Viana, 2016)¹².

A história de origem dos maracatus em Recife é permeada de reminiscências da diáspora africana e não possui um registro que dê a data correta de seu nascimento. O fato do “desconhecimento de fontes informativas recuadas no tempo não nos favorece demarcar, com exatidão, a época em que teria surgido o maracatu no Recife (VALENTE, 1955, p. 12). Contam os integrantes mais velhos que a nação de maracatu teria se enraizado em meados do século XVIII. Dos autores que abordam em seus estudos o maracatu, destaca-se:

(...) a obra de Guerra Peixe, maracatus do Recife, publicada em 1955, pode ainda hoje ser considerada como o estudo mais completo sobre os maracatus e tem como mérito indiscutível uma vasta pesquisa de campo, da qual resultou a categorização dos dois tipos de maracatu existentes em Pernambuco: o maracatu-nação (ou de baque virado) e o maracatu orquestra (ou de baque solto). (GUILLEN, 2007, p. 236)

Atualmente, o estudo das nações de maracatu tem mais visibilidade dentro do mundo acadêmico e se expandiu de tal forma que é reconhecido dentro e fora do Brasil. Esse reconhecimento, se deu porque houve:

(...) na atualidade, uma grande quantidade de grupos musicais reproduzindo a sonoridade dos maracatus-nação pernambucanos espalhados pelo Recife e mundo afora. Atribui-se tal fato ao advento e sucesso do movimento Mangue Beat nos anos 1990 e à atuação do grupo parafolclórico Maracatu Nação Pernambuco que, nos anos anteriores, positivou a imagem do maracatu perante a classe média recifense e sociedade pernambucana em geral (LIMA, 2014).

¹² ASSUMPÇÃO, Michelle de. **Nação Porto Rico no baque das ondas**. Cultura.PE, fev. 2016. Fala de Mestre Chacon Viana em entrevista. Disponível em: <<http://www.cultura.pe.gov.br/canal/carnaval/nacao-porto-rico-no-baque-das-ondas/>>. Acesso em: 19 dez. 2020

Ao mesmo tempo em que é válida a perpetuação, a divulgação dos maracatus por outros movimentos (como os citados acima), existe uma problemática que deve ser pensada. Afinal, com a repercussão dessa manifestação afro-brasileira e com o surgimento de inúmeros grupos percussivos que hoje tocam os ritmos do maracatu e que não possuem o título de nação, pode haver com essas representatividades o apagamento dos fundamentos religiosos das nações. Por isso, é tão importante entender as diferenças que existem entre os grupos que tocam maracatu e as nações de maracatu propriamente ditas.

Além das contribuições da obra de Guerra Peixe que deixa a par do conteúdo histórico e mais inicial do trajeto das nações, serão abordados também estudos mais recentes. A orientação irá perpassar as pesquisas e considerações de Walter França Filho (2016), pesquisador e maracatuzeiro que tem suas raízes regadas no mundo das nações, é filho do mestre Walter, antigo apito da nação Estrela Brilhante do Recife e muito respeitado e conhecido por todos que habitam o círculo dos maracatus. Outros teóricos também são citados como: Guillen (2007), Lima (2014), dentre outros, buscando dessa maneira compreender e explicitar qual é o maracatu que vive na cultura Pernambucana.

Afinal, o que difere esse título de nação de maracatu de baque virado presente no Recife e os demais grupos percussivos que tocam maracatu pelo Brasil e no exterior? Ao que se dá essa denominação e toda essa singularidade perante os demais grupos que não carregam essa nomeação de nação? Além da afrodiáspora que foi a base do enraizamento da nação de maracatu em Pernambuco, há outras formas, outras situações que fazem com que essa manifestação afro-pernambucana, afro-brasileira, seja ímpar?

3.1 A NAÇÃO DE MARACATU DE BAQUE VIRADO

*“Maracatu é religião, é vida, comunidade, força, conjunto. Tudo que não consegue ver, só sentir”
(Mestre Chacon Viana, 2013)*

Contam os mais velhos que em tempos passados quando os negros eram escravizados e realizavam suas festas, seus rituais de forma escondida, para que não corressem o risco de serem descobertos, um ficava de vigia na floresta e caso visse alguém suspeito se achegando ele logo gritava a palavra “maracatucá”. Segundo os mais velhos, era um dialeto em Iorubá que significava “vamos demandar”, “vamos vadiar”, dessa forma eles davam um jeito rápido de

acabar com a festa e não serem pegos pelos senhores ou seus capangas. No contexto ainda dessas festas, contam os mais velhos que o maracatu primeiro se chamava nação, referindo então a um povo, um quilombo, uma comunidade. Com o passar do tempo, surgiu o nome nação de maracatu, tendo então origens nessas histórias orais passadas de geração a geração e que só se aprende ao pisar com os pés descalços nas epistemes de terreiro e na sede das nações de Recife. A oralidade ainda é muito forte e presente nessas tradições afro-brasileiras.

Os termos maracatu nação, nação de maracatu, ou apenas maracatu de baque virado, se referem a um mesmo movimento, a questão é saber o que difere uma nação de maracatu de um grupo percussivo que toca maracatu. Conforme o maracatuzeiro e também pesquisador Walter França Filho “os Maracatus-Nação existem, sobretudo, nas periferias da cidade, e possuem características peculiares como, em sua maioria, composto por pessoas negras, afro-religiosas, seu batuque e ligação com as comunidades ao qual pertencem” (FRANÇA FILHO, 2016, p. 58). A ligação social com a comunidade e a afro-religiosidade são uma das peculiaridades das nações de maracatu. Essas conexões, de acordo o autor baiano Ivaldo Marciano de França Lima, são:

(...) manutenção de uma tradição há muito repetida e consubstanciada na relação entre a nação e a religião dos orixás. Tanto esta última quanto o maracatu, com suas ‘origens africanas’, são postos como naturalmente relacionados. Um maracatu ‘legítimo e tradicional’ deve, portanto, possuir uma ligação com um terreiro de xangô (que alguns dos atuais praticantes dessa religião denominam candomblé), ter um rei e uma rainha de cor negra que, de preferência, sejam “feitos no santo” (que sejam iniciados na religião dos orixás) para que o grupo tenha o status de autêntico ou tradicional. Nessa perspectiva, a autenticidade e tradicionalidade serão maiores ainda se o rei e a rainha forem autoridades sacerdotais e possuidores de vínculos familiares antigos, se forem filhos e filhas de homens e mulheres reconhecidamente antigos no ‘santo’, para que o maracatu tenha o perfil de matriarcado ou patriarcado. Sem a ligação com o terreiro de xangô, o maracatu-nação terá sua legitimidade comprometida; se, porventura, houver liames religiosos desse grupo com outra religião (a exemplo da jurema ou da umbanda), isso será sinal de que aquela tradição e pureza estarão se perdendo, ou ‘se descaracterizando’ (LIMA, 2014).

A religiosidade, em especial o Candomblé, e o culto aos Orixás, como mencionado na citação acima, é de extrema importância para os maracatus nação e também é um dos pontos mais importantes que os dissociam de um grupo percussivo. “Os maracatus-nação na periferia e os grupos percussivos representam o ‘maracatu’ de maneiras distintas, em contexto histórico diferenciado” (FRANÇA FILHO, 2016, p. 65). O contexto histórico que representa as nações e que já foi dito anteriormente é o fato que as nações nascem em comunidades periféricas e a maioria dos seus integrantes são pessoas negras, por sua vez os grupos percussivos são em grande escala oriundos de comunidades de classe média, tendo como membros pessoas brancas e em sua maioria homens brancos. Portanto, os grupos percussivos:

(...) possuem dinâmica diferenciada, e segundo uma bibliografia que analisa os Maracatus-Nação, os apontam como grupos percussivos, pelo fato de seus componentes pertencerem a classe média urbana embranquecida, sem laços elencados como características das Nações (FRANÇA FILHO, 2016, p. 58).

(...) trata-se de grupos percussivos formados normalmente por jovens brancos de classe média, interessados, sobretudo, em fazer música. É importante salientar que a maior parte desses grupos não tem cortejo, elemento indispensável na caracterização do maracatu-nação (LIMA, 2014).

Outro ponto fundamental presente nos maracatus são o cortejo e a corte real, representando as coroações do rei Congo e sua corte real africana, assim sendo o maracatu nação:

(...) é constituído de uma corte real da qual fazem parte rei, rainha, príncipes e princesas, além de damas da corte, embaixadores etc. Integram ainda o cortejo real algumas figuras emblemáticas, tais como a dama do paço, que carrega a boneca (ou calunga), o pálio, que protege rei e rainha, e o estandarte. Esse cortejo é acompanhado por um conjunto musical formado por instrumentos de percussão, denominado de batuque (bombos, caixas de guerra e tarol, gonguê e mineiro (GUILLEN, 2007, p. 236).

O maracatu nação tradicional possui em sua percussão o tambor/bombo/alfaia (fig. 13), tarol (fig. 14), gonguê (fig. 15) e mineiro (fig. 16). Além desses, algumas nações utilizam também na composição do batuque o agbê (fig. 17), o timbau (fig. 18) e o patangôme (fig. 19).

Revisitando a memória dos conhecimentos obtidos em Recife no ano de 2016, lembro que mestre Walter – naquela época pertencente mestre da nação Estrela Brilhante do Recife – realizava oficinas de maracatu aos sábados na sede da nação e sempre antes da gente começar a ensaiar e a tocar os instrumentos ele nos contava alguma história, marcas concretas de como ainda é forte a oralidade e perpetuação de conhecimentos de uma geração à outra. Os momentos que vivenciei ele contava em cada oficina sobre a origem do instrumento dentro da nação Estrela Brilhante, ao listar os instrumentos no parágrafo acima, veio à minha memória um breve relato do mestre Walter sobre o instrumento de nome patangôme.

Contou mestre Walter que em uma das suas viagens em Minas Gerais, convidado para dar oficinas de maracatu, ele teve contato com os Congados, conversou bastante com os e as integrantes dos Congados, conhecendo os toques e instrumentos presentes no cortejo dos reinados de Minas. Conta mestre Walter que quando estava em seu último dia em Minas Gerais, de partida para Recife, um dos capitães do Congado deu a ele uma caixa e disse que era somente para abrir quando chegasse em Recife, disse apenas que havia dentro da caixa um presente para ele e sua nação. Ao chegar em Recife e abrir a caixa, mestre Walter se deparou com um patangôme, instrumento muito utilizado nos Congados que representa a peneira ou bateia, um

disco de arado utilizado pelos escravizados para garimpar o ouro nas minas. É muito interessante a forma que o instrumento é tocado, pois performatiza os movimentos de peneirar/garimpar o ouro que era feito. Após identificar o instrumento que havia conhecido nessa viagem a Minas Gerais, mestre Walter inseriu o patangôme na nação Estrela Brilhante, no primeiro ano em que o Estrela desfilou na avenida com esse instrumento, a nação foi a campeã no desfile do grupo especial que ocorre todo ano em Recife e que será mais explicitado no próximo tópico 4.2. A primeira nação a usar o patangôme foi a nação Estrela Brilhante do Recife, instrumento colocado por mestre Walter França.



Figura 13 - Alfaia
Fonte: Arquivo pessoal



Figura 14 - Tarol
Fonte: Arquivo pessoal



Figura 15 - Gongô
Fonte: Arquivo pessoal



Figura 16 - Mineiro
Fonte: Arquivo pessoal



Figura 17 - Agbês
Fonte: Arquivo pessoal



Figura 18 - Timbau
Fonte: Arquivo pessoal



Figura 19 - Patangôme

Fonte: FOTOGRAFIA de Juvenal Pereira. Justinópolis, 2005. Disponível em:

<http://tyba.com.br/br/resultado/?busca=Patang%C3%B4me#registro-cd247_009.JPG>.

Acesso em: 5 jun. 2021.

Além dos instrumentos, é preciso enfatizar que o fato da nação ser sediada na comunidade da qual faz parte, também a difere dos grupos percussivos. A comunidade, a nação, o quilombo, a união do povo negro e suas vivências, isso é o espírito dos maracatus. A saber que:

(...) há nos maracatus um compartilhamento de práticas, modos de fazer, de viver e de ver o mundo, sobretudo pelo fato de que a maior parte das pessoas que convivem nos maracatus-nação residem próximas, e essa é a principal diferença entre os maracatus-nação e os grupos percussivos. Não existem apenas laços religiosos entre os integrantes de um maracatu-nação, mas principalmente o compartilhamento de práticas, o que lhes confere, em muitos casos, uma espécie de ethos, que não existe em um grupo que se reúne para tocar, cantar e se divertir nos finais de semana (LIMA, 2014).

São as pessoas que vivem o dia a dia do maracatu que possibilitam sua existência. A intenção ao distinguir as nações dos grupos percussivos não é querer de nenhuma forma desmerecer os grupos percussivos, mas sim deixar explícita a legitimidade e ancestralidade das nações de maracatu. Os diversos grupos existentes dentro e fora do Brasil que tocam maracatu tentam de alguma forma o diálogo com as nações promovendo oficinas em diversos lugares com os maracatuzeiros, mestres ou contramestres das nações, podendo haver exceções. Abaixo será mostrada oficinas de maracatu pelo Brasil e no exterior realizada por mestres, batuqueiros e batuqueiras das nações de Recife.

Iniciando a mostra de cartazes com o querido mestre Walter França, atual presidente e mestre da nação de maracatu Raízes de África. O cartaz (fig. 20) exhibe a participação do mestre Walter no evento Baque Trip realizado na Europa no ano de 2020 no período de 21 a 24 de maio.



Figura 20 - Oficina Mestre Walter França

Fonte: Maracatu Nação. Recife, 2020. Disponível em: <<https://maracatu.org.br>>. Acesso em: 5 jun. 2021.

Na fig. 21 vê-se o cartaz de uma oficina de maracatu ofertada pelo Adriano Santos, mestre da nação Cambinda Estrela em São Paulo, o evento foi realizado no centro de culturas negras.



Figura 21 - Oficina de Maracatu – Mestre Adriano Santos

Fonte: AGUA, Luiz. Oficinas Segundo Semestre! Nação Cambinda Estrela. Maracatu Nação.

Recife, out. 2019. Disponível em: <<https://maracatu.org.br/2019/10/19/oficinas-segundo-semester-nacao-cambinda-estrela/>>. Acesso em: 5 jun. 2021.

Em São Paulo também ocorreu oficina de maracatu com mestre Gilmar (fig. 22) da nação Estrela Brilhante de Igarassu, uma das mais antigas de Recife que mantém a tradição dos instrumentos e que até hoje somente homens fazem parte da percussão.



Figura 22 - Oficina de Maracatu – Mestre Gilmar

Fonte: AGUA, Luiz. Oficinas Segundo Semestre!. Maracatu Nação. Recife, out. 2019. Disponível em: <<https://maracatu.org.br/2019/10/09/oficinas-segundo-semester>>. Acesso em: 5 jun. 2021.

Em Minas Gerais, na cidade de Belo Horizonte, ocorreu em 2019 oficinas de maracatu realizada por Rumenig Dantas (fig. 23), batuqueiro da nação Porto Rico e em novembro do mesmo ano teve oficina com Juliana Viana (fig. 24), agbezeira da nação Porto Rico e Encanto do Pina. Cabe ressaltar que as oficinas de maracatu são ofertadas por todo o Brasil e seus diversos estados e cidades.



Figura 23 - Oficina de Maracatu – Rumenig Dantas

Fonte: AGUA, Luiz. Estrela de Aruanda convida!. Maracatu Nação. Recife, jun. 2019. Disponível em: <<https://maracatu.org.br/2019/06/19/estrela-de-aruanda-convida/>> Acesso em: 5 jun. 2021.



Figura 24 - Oficina de Maracatu – Juliana Viana

Fonte: Maracatu Nação. Recife. Disponível em: <<https://maracatu.org.br>>. Acesso em: 5 jun. 2021.

O maracatu nação ganhou espaço e representatividade além-mar tendo reconhecimento do outro lado do Atlântico. Em 2019, aconteceu em Paris o encontro internacional de maracatu, no evento foram ministradas oficinas pelo contramestre da nação Estrela Brilhante de Recife, Pitoco de Aira (fig. 25).



Figura 25 - Encontro internacional de Maracatu – Pitoco de Aira

Fonte: AGUA, Luiz. Nação Estrela Brilhante no Rencontre. Maracatu Nação. Recife, jun. 2019. Disponível em: <<https://maracatu.org.br/2019/06/19/nacao-estrela-brilhante-no-rencontre/>>. Acesso em: 5 jun. 2021.

Continuando com a representatividade internacional, em 2019 ocorreu o festival de música Sukiyaqi no Japão, a programação do festival contou com a participação do mestre Chacon Viana da nação de maracatu Porto Rico (fig. 26).



Figura 26 - Festival de música no Japão – Mestre Chacon Viana

Fonte: Maracatu Nação. Recife. Disponível em: <<https://maracatu.org.br>>. Acesso em: 5 jun. 2021.

O reflexo dessas oficinas que transitam além-mar nos leva a percepção do autor Paul Gilroy sobre as culturas negras transatlânticas. O autor propõe que não é somente uma troca de culturas e costumes entre os dois lados do Atlântico, é preciso ver o “Atlântico como uma unidade de análise única e complexa em suas discussões do mundo moderno e utilizá-la para produzir uma perspectiva explicitamente transnacional e intercultural” (GILROY, 2011, p. 57).

Deve-se levar em consideração as possibilidades que nascem desses e que permite, por exemplo, o traslado dos maracatuzeiros para outros países. Essas movimentações culturais agregam não só a difusão da cultura afro-brasileira dos maracatus, como também instiga a

curiosidade de muitas pessoas em ir para Recife antes do carnaval para ensaiar e vivenciar os preparativos da nação para o desfile oficial no carnaval. Os preparativos acontecem durante todo o ano, pois além dos ensaios do baque, tem a costura dos trajes da corte, das roupas da percussão, manutenção de instrumentos, fundamentos e obrigações religiosas, dentre outras tantas funções. Todos esses preparativos instigam inúmeras pessoas que se movimentam nos dois lados do Atlântico para ir conhecer de perto a vivência das nações.

O maracatu em meio a esses trânsitos torna-se o elo entre as culturas negras no mundo, possibilitando a valorização e expansão dos saberes ancestrais, construindo novos caminhos que se cruzam com as performances que dialogam nas encruzilhadas.

Os diálogos são de suma importância também entre as nações e os grupos percussivos, pois esses de certa forma transmitem para outras pessoas conhecimentos e toadas que vem das nações, dessa maneira também auxiliam na difusão e divulgação da cultura viva da afrodiáspora presente nas nações. Concomitante a essa relação, as pessoas começam a ter também mais conhecimento da religiosidade que fundamenta o maracatu de baque virado e compreendem que ao tocar os tambores estão invocando e saudando a energia ancestral. Os tambores são sagrados, as toadas são cantadas para lembrar a memória, para falar do cruzo religioso e da importância das divindades que protegem a nação, além de ressaltar e valorizar a importância da nação, da comunidade.

As toadas subvertem a ideia de tempo, elas estão em movimento circular, não seguem uma linha linear, trabalham com a ancestralidade ligada ao termo sankofa, conectando o passado, presente e futuro. O maracatu nação é um mundo vasto e amplo de acontecimentos, símbolos, toque, sotaques, danças e músicas que podem ser identificados nas apresentações e no desfile anual que ocorre no carnaval na cidade de Recife.

3.2 DESFILE DO GRUPO ESPECIAL DAS NAÇÕES

O desfile das nações ocorre na Avenida Nossa Senhora do Carmo, bairro Santo Antônio, no centro histórico da cidade de Recife, esbanjando a beleza e representativa da corte real africana, a cultura afro-brasileira transborda em cada passo dado pelos brincantes das nações. O desfile dura cerca de 40 minutos e atualmente possui dois grupos: grupo especial e grupo I. No grupo especial estão as seguintes nações: maracatu nação Estrela Brilhante do Recife; maracatu nação Porto Rico; maracatu nação Encanto do Pina; maracatu nação Encanto da

Alegria; maracatu nação Almirante do Forte; maracatu nação Cambinda Estrela; maracatu nação Raízes de Pai Adão; maracatu nação Aurora Africana; maracatu nação Leão da Campina. As nações que compõem o grupo I na avenida são: maracatu nação Estrela Dalva; maracatu nação Xangô Alafin; maracatu nação Oxum Mirim; maracatu nação Baque Forte; maracatu nação Gato Preto.

Quem vem abrindo os caminhos de cada nação na avenida é o estandarte e o porta estandarte mostrando qual é a nação que está desfilando. Hoje, é possível identificar a nação também pelas cores e pelos sons dos tambores, cada nação tem um sotaque, ou seja, uma forma própria de fazer convenções musicais e sons de acordo com suas toadas. Cores e sons vão adentrando os corações de quem passa e se depara com tamanha riqueza, símbolos de reexistência cultural e permanência da memória ancestral, a linguagem perpassa por todas as nuances, gestos, danças, sons, olhares, tudo se envolve em atos performáticos do fazer e ser maracatu.

(...) os Maracatus-Nação estão sendo reverenciados pelos que se encantam com os desfiles das agremiações carnavalescas, principalmente, no domingo de carnaval, quando as arquibancadas ficam repletas de pessoas, vestindo as camisas ou as cores de sua Nação, carregando bandeirolas, cantando suas músicas durante a passagem de seu grupo favorito na passarela de carnaval. O concurso carnavalesco, para a escolha da campeã do ano entre as agremiações, ocorre durante o domingo de carnaval (FRANÇA FILHO, p. 78).

Como afirma a citação acima, as ruas ficam lotadas de pessoas admirando e torcendo para que sua nação seja a campeã. A disputa é acirrada, pois todas as nações vêm mostrando seu valor, sua energia. As alas, a percussão, as toadas, tudo isso é avaliado, porém infelizmente não se acha registros de quais são e quanto valem as categorias avaliadas.

Abaixo são exibidas 3 imagens do desfile a fim de mostrar uma pequena parte das cores e símbolos presentes nas nações. Na imagem 27 pode-se observar uma parte da percussão do maracatu nação Porto Rico, a linha de frente na ala da percussão é dos agbês, por isso estão mais visíveis na foto, as cores dos agbês, das roupas, são as cores predominantes da nação que mais a frente aparece na breve análise sobre os estandartes. A dama do paço vem segurando a Calunga (fig. 28), as duas vestidas na cor dourada pois representa a Orixá Oxum, a foto pertence ao cortejo da nação Estrela Brilhante. Na fig. 29 vem abrindo o cortejo do desfile o carrinho da nação Encanto da Alegria, trazendo a representação de três Orixás femininas. Essas questões sobre cores e Orixás serão mostradas no próximo tópico.



Figura 27 - Ala percussão Nação Porto Rico

Fonte: Nação do Maracatu Porto Rico. Recife. Disponível em:

<<https://nacaoportorico.maracatu.org.br/porto-rico/>>. Acesso em: 5 jun. 2021.



Figura 28 - Ala Dama do paço Nação Estrela Brilhante

Fonte: Maracatu Almirante do Forte. Recife. Disponível em: <<https://almirantedoforte.com.br/>>.

Acesso em: 5 jun. 2021.



Figura 29 - Carrinho de abertura do desfile Nação Encanto da Alegria

Fonte: MARACATU BATUQUE DAS ÁGUAS. Maracatu Nação Encanto da Alegria. 2020.

Carnaval do Recife 2020: Desfile Oficial dos Maracatus de Baque Virado. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iRAaN5zb6YA>>. Acesso em: 5 jun. 2021.

O desfile permite que a afrodiáspora seja vista em cada detalhe das nações que exala e mostra sua força, sua beleza, reexistência e cultura. As nações se preparam durante o ano todo, elaborando as vestimentas, fazendo a manutenção dos instrumentos, tendo ensaios, além de fazerem outras apresentações durante o ano em outros eventos culturais dentro ou fora de Recife.

As oficinas do baque para o carnaval ocorrem semanalmente, iniciando em meados do mês de agosto e setembro a depender da nação. O mestre ou integrantes das nações compõem a toada e decidem o repertório que irá para a avenida. Conforme o site carnavais do Recife, a ordem do desfile é da seguinte forma:

(...) os grupos de Maracatu apresentam-se como uma Corte ricamente trajada com sedas, veludos, bordados e pedrarias. A frente do cortejo vem o Porta Estandarte, seguido da Dama do Paço, pessoa que conduz a calunga (ícone consagrado, detentor do axé do maracatu). Surgem ainda as Damas de Frente, as Baianas de Cordão ou Catirinas, as Baianas Ricas; em seguida, a corte: Imperador e Imperatriz; Duque e Duquesa; Conde e Condessa; Marques e Marquesa; Cônsul e Consulesa; Embaixador e Embaixatriz; Príncipe e Princesa; Lampiões, Soldados Romanos e Vassallos. O Caboclo Arreiamá ou Caboclo de Pena representa a sabedoria dos povos indígenas e a proteção dos espíritos das florestas. O cortejo se encerra com a chegada do Rei e da Rainha, desfilando protegidos por um grande guarda sol colorido (pálio), carregado por um escravo, pajem (Site Carnaval Recife).¹³

De acordo com o site do carnaval de Recife, o cortejo simboliza todos os personagens da corte real africana e também representa os povos indígenas, exaltando sua sabedoria e sua tradição. Além desse site, existe outro criado no início de 2009 com a intenção de catalogar, auxiliar e divulgar questões ligadas aos maracatus de Recife e grupos percussivos que seguem essas nações (ver fig. 30). No site encontra-se eventos e projetos realizados dentro e fora do Brasil, um pouco da história de algumas nações e notícias relacionadas aos maracatus. Em agosto de 2009 também surgiu outra forma de organização dos maracatus, a AMAMPE (Associação dos Maracatus Nação de Pernambuco), que também é associada ao site. Sobre a associação, sabe-se que:

(...) a AMANPE já conquistou ações de grande importância, como exemplo a realização da I prévia da Noite dos Tambores Silenciosos do Recife (em 2010), o registro em áudio-visual dos desfiles das três categorias do concurso de maracatus da cidade do Recife, além do apoio efetivo para a realização do inventário sonoro que foi gravado de Agosto de 2010 a Janeiro de 2011. E o Inventário que tornou os *Maracatus* e o Caboclinho patrimônio Imaterial do Brasil iniciou seus tramites em 2012 e 2013 aprovado em dezembro de 2014. (RUFINO, 2017)

¹³ Maracatus de baque virado. Carnaval de Recife. Disponível em: <<http://site.carnavalrecife.com/compositores-e-agremiacoes/maracatus-de-baque-virado/>>. Acesso em: 19 dez. 2020.



Figura 30 - Página inicial do site maracatu.org.br

Fonte: Maracatu.Org.Br, 2021. Um Portal para reunir Grupos e Nações de Maracatu de Baque Virado. Disponível em: <<https://maracatu.org.br/>>. Acesso em: 5 jun. 2021.

A análise do capítulo seguinte é baseada nas campeãs do primeiro lugar dos últimos cinco anos, logo, 2016 a 2020, do grupo especial das nações. A análise terá uma breve contextualização histórica da nação campeã e a toada escolhida para análise será respectivamente a toada cantada e feita para o ano em questão do desfile, havendo mais de uma toada no ano, a toada será escolhida pelo mestre da nação. É de extrema importância ressaltar o contínuo contato com os mestres das nações campeãs no fazer desta pesquisa.

Nos cinco anos que foram escolhidos para análise tem-se três nações campeãs, já que uma delas ganhou o título três vezes. As nações campeãs foram: maracatu nação Estrela Brilhante do Recife, maracatu nação Encanto da Alegria e maracatu nação Porto Rico. Antes de analisar as toadas, será feita uma breve referência aos estandartes de cada nação, peça que guarda histórias e mantém viva tradições em suas simbologias de cores e imagens.

3.2.1 Os estandartes e os instrumentos: cores e valores

Contam os mais velhos que antigamente, quando haviam as apresentações dos maracatus nações, o que diferenciava um maracatu do outro era o estandarte. À frente da nação vinha uma pessoa (porta-estandarte) segurando o estandarte, esse continha o nome e a data de fundação da nação, dessa forma as pessoas identificavam qual era o maracatu que estava se apresentando. Naquela época os maracatus tinham os mesmos instrumentos na percussão e também as mesmas batidas/sotaques, por isso o estandarte vinha à frente anunciando quem

estava chegando. O estandarte ainda vem à frente da nação, carregado por um porta-estandarte que vem animando e expondo as cores e símbolos de seu pavilhão.

Com o tempo é comum que a tradição vá seguindo novos rumos e se modificando, pois a cultura, assim como a linguagem e a memória, é cíclica, se reinventam e reexistem, estão no campo significativo do tempo espiralar (MARTINS, 2002) que foi mencionado e difundido no início desta pesquisa. Mesmo havendo modificações nas tradições, os fundamentos religiosos são mantidos e se fortalecem cada dia mais por sua existência, os brincantes e os envolvidos com as nações nunca deixam para trás suas raízes e seus saberes ancestrais.

Atualmente, para quem conhece as nações de maracatu é notável as mudanças na percussão e no baque, as alas hoje em dia exalam cores vibrantes atraindo os olhares de quem passa ao seu encontro. As cores dizem muito sobre qual nação está passando. É possível distinguir também uma nação da outra através do som que emite os tambores, os agbês, enfim, toda a percussão que são marcadas por convenções, batidas e sotaques, por exemplo, quando se tem toadas mais cadenciadas, geralmente a percussão toca o arrasto, um dos toques mais comuns nos maracatus. A nação pode ser identificada pela toada, que geralmente possui em seus versos o nome da nação que está se apresentando.

Como dito anteriormente, há mudanças estéticas na cultura, porém os fundamentos e certas tradições são mantidas, portanto, no caso dos estandartes não é diferente. O porta-estandarte ainda vem à frente carregando o estandarte com o nome e data de fundação da nação que se apresenta. Alguns dos estandartes, isso não é uma regra, carregam em suas cores reverências aos Orixás que regem e protegem a nação, fundamentos religiosos de matriz africana. Portanto, alguns estandartes além de simbolizarem através da linguagem escrita a identificação nominal e a data de fundação, carregam também nas cores os valores de uma religiosidade de terreiro.

A linguagem que age sobre o outro com suas cores e as vezes símbolos, também está relacionada ao campo da performance, que é amplo, diverso, uma vez que suas práticas “são modos subjuntivos, limiares, gêneros performáticos cujas convenções, procedimentos e processos não são apenas meios de expressão simbólica, mas constituem em si o que institui a própria performance” (MARTINS, 2003, p. 65). Cada ato e convenção existente no maracatu respiram performance, no caso dos estandartes o que institui e constitui a performance são suas cores vibrantes e a simbologia nas entrelinhas que fazem reverências aos Orixás. Ao ver um estandarte é preciso ler suas cores, relacioná-las à memória ancestral e a presença do Candomblé, dos Orixás.

A saber um pouco mais sobre a importância dos estandartes e sobre as três nações que são representadas no recorte de análises desta pesquisa, abaixo é explicitado a imagem dos estandartes de cada uma das três nações campeãs. O intuito é mostrar um pouco mais da história dessas nações tornando a análise de cunho explicativo mais compreensível. Cabe ressaltar que, como não existem estudos específicos sobre o simbolismo e história dos estandartes das nações de maracatu de Recife, as informações descritas abaixo foram obtidas em conversas pessoais com os mestres e algumas outras pessoas da respectiva nação. O maracatu ainda tem uma tradição oral muito potente e aos poucos vem ganhando espaço em discussões no meio acadêmico, ocupando esses lugares e trazendo a diferença.

Nas cores predominantes vinho e branco se apresenta o estandarte do maracatu nação Encanto da Alegria (fig. 31), fundado em 10 de dezembro de 1998. De acordo com conversas pessoais tidas com o atual mestre da nação Felipe Tavares, a cor vinho e branca representam os Orixás que regem a nação, Iansã na cor vinho e Oxalá na cor branca. Há também grande importância do tom vermelho que é usado na percussão, pois a antiga rainha Ivanize entregou o baque à Xangô, o vermelho também faz menção ao Orixá Exú, pois conforme os fundamentos religiosos dos maracatus e também no Candomblé, o Orixá Exú é quem abre os caminhos, portanto os rituais e oferendas feitas para as saídas durante o carnaval são primeiro direcionadas e ofertadas a Exú.



Figura 31 - Estandarte nação Encanto da Alegria

Fonte: Nação Encanto da Alegria. Instagram. Disponível em:

<https://www.instagram.com/encantodaalegria_oficial/>. Acesso em: 5 jun. 2021

A caravela de Santa Maria e as cores vermelho, verde e branca trazem a ancestralidade do baque das ondas estampadas no estandarte do maracatu nação Porto Rico (fig. 32). O símbolo da caravela de Santa Maria representa a memória dos africanos que chegaram no Brasil e foram cruelmente escravizados, passando por um processo desumano de apagamento cultural e religioso. Contudo, a luta dos povos negros para a permanência de suas crenças revivem em meio as culturas afro-brasileiras e nelas estão as nações de maracatu. A caravela é uma homenagem que visa lembrar a história, luta e reexistência dos povos africanos e seus descendentes. As cores vermelha, verde e branca simbolizam o Orixá Ogum, “porque Sr. Eudes Chagas – criador, rei, Babalorixá da nação e avô de santo de mãe Elda – era de Ogum de Nação Nagô” (Mestre Chacon Viana, 2013).

Para maior entendimento, o Candomblé pode ser caracterizado através de suas origens, suas nações, essas possuem fundamentos religiosos que se divergem, como a linguagem e as cores referentes aos Orixás. Nos conhecimentos e aprendizados durante meus cinco anos dentro do terreiro, posso também afirmar que as cores relacionadas ao Orixá e outras peculiaridades podem se diferenciar de uma região para outra, de um terreiro para o outro. No caso citado acima sobre as cores do Porto Rico serem vermelha, verde e branca pois fazem menção ao Orixá Ogum, essas cores são representadas no Candomblé de origem Nagô, já no Candomblé de origem Ketu, o Orixá Ogum é representado pela cor azul.

A diferenciação das cores não influencia no axé transmitido pelas nações, contudo é uma informação de grande valia e representatividade para as epistemes de terreiro. Existem também Candomblé Bantu, Candomblé Jeje, dentre outros, contudo essas definições não são aprofundadas nesta pesquisa. O foco neste tópico é mostrar que o esplendor dos estandartes vai muito além da beleza, tem história, tem ciência, reflete fundamentos e transbordam axé.



Figura 32 - Estandarte nação Porto Rico

Fonte: Nação do Maracatu Porto Rico. Recife. Disponível em:

<<https://nacaoportorico.maracatu.org.br/porto-rico/>>. Acesso em: 5 jun. 2021.

No caso do naracatu nação Estrela Brilhante, as cores trazidas no estandarte são o azul, o vermelho e dourado. Em conversas com o mestre Fábio e os contramestres Pitoco de Airá e Thiago Nagô, as cores não são tão ligadas à religiosidade da nação, o que se pode dizer é que o azul representaria Iemanjá, o dourado Oxum e o vermelho Iansã, sendo os três Orixás regentes da nação. Além da forte presença e regência do mestre Cangaruçu e do Orixá Xangô que rege a rainha da nação Dona Marivalda dos Santos.

Também houve uma conversa com o porta-estandarte do Estrela, Clóvis, que disse sobre a não precisão das cores do estandarte terem relação com os Orixás, o importante é o fundamento religioso pelo qual a nação sempre está presente e ativa.



Figura 33 - Estandarte nação Estrela Brilhante do Recife

Fonte: Estrela Brilhante do Recife. Instagram. Disponível em:

<<https://www.instagram.com/estrelabrilhantedorecifeofl/>>. Acesso em: 5 jun. 2021.

Outro aspecto importante das nações é o valor agregado aos tambores e demais instrumentos citados no capítulo anterior que tem por objetivo saudar os Orixás representados pelos estandartes e também presentes no Candomblé. Nos versos abaixo:

(...) o som dos meus tambores traz a força dos orixás (...) sopra o vento que move meu baque ... (Toada anexo A - maracatu nação Porto Rico)

A toada acima se refere ao som da percussão onde os maracatuzeiros(as) tocam os tambores sagrados para homenagear e exaltar os Orixás, ainda na mesma toada essa relação ao som dos tambores e da percussão pode vir ligada a alguma característica dos Orixás, por exemplo no verso “sopra o vento que move meu baque”, o vento como manifestação da natureza é ligado à Orixá Iansã, conhecida também como rainha dos raios. A relação da representatividade da percussão com os Orixás nos atenta que “performar, neste sentido, significa inscrever, grafar, repetir transcriando, revisando o que representa” (MARTINS, 2003, p. 82). Transcriar e inscrever na linguagem dos baques e toadas a ligação dos sons e do corpo na representação ou homenagem dos Orixás é mais um exemplo concreto da presença de oralitura nas toadas, pois ela tem corpo e vive em movimento.

Além da relação dos batuques com os Orixás, é possível também assimilar a representatividade dos instrumentos por meio dos léxicos em **negrito** nas toadas abaixo:

(...) sou da nação Porto Rico; faço no **apito**, os **tambores** falar... (Toada anexo A - maracatu nação Porto Rico)

(...) toque o **gonguê**; balance o **ganzá**... (Toada anexo B - maracatu nação Estrela Brilhante do Recife)

(...) bate forte os nossos tambores, rufa a **caixa**, **mineiro** e **ganzá**... (Toada anexo B - maracatu nação Estrela Brilhante do Recife)

O **apito** juntamente com o mestre e/ou a mestra da percussão e da nação são os responsáveis por ditar o início, as paradas e convenções que a percussão deve fazer de acordo com a toada que está sendo cantada. Hoje em dia existem algumas nações que já deixam os baques preestabelecidos de acordo com a toada. O bater forte dos tambores simboliza a força e reexistência dos maracatus, tocando de maneira forte para saudar e invocar os Orixás. O **mineiro**, o **gonguê**, a **caixa**, o **ganzá** e os **tambores** são instrumentos primordiais na composição dos maracatus, contudo cabe informar que em algumas nações outros instrumentos foram sendo introduzidos ao longo dos tempos, como o agbê, o patangôme e o timbau, as imagens desses instrumentos estão neste capítulo. Os tambores, o timbau e o agbê são instrumentos presentes também em algumas casas de Candomblé.

No capítulo IV que se segue são analisados inúmeros léxicos que performam o cruzo religioso e a memória ancestral resvaladas por cores e valores que simbolizam os Orixás e são recriadas nas toadas. O transcender da performance escrita nas toadas abre um mundo de mistérios afroculturais e suas infindas marcas de oralidade e alteridade a partir da constituição das nações de maracatu. O fluxo de ideias, conceitos e análises vistos até aqui desaguam nos seguintes dizeres:

(...) a iterabilidade - a propriedade que torna o rito o que ele é, um momento repetido, repetível, e submetido à alteridade – é a possibilidade estrutural do todo signo: possibilidade de ser repetido na ausência não somente de seu referente, mas também na ausência de seu significado ou intenção determinada. Cada momento único, presente e singular, de realização do ato, é um momento já acontecido, em acontecimento, a acontecer – é essa imbricação que lhe permite a performatividade (PINTO, 2007, p. 9).

Novamente a noção do passado, presente e futuro, do que aconteceu, acontece e irá acontecer, como a semente da memória que fora plantada, fertilizada e colhida em dispações singulares do encontro e projeções do saber e fazer. A possibilidade de recriar e ressignificar os signos, as palavras na linguagem na presença ou ausência de um referencial é o que encontramos nas letras das toadas, a presença ou ausência de significado se dá pelo entendimento da performance que está ali, às vezes em entrelinhas, como quando se referem a características e outras peculiaridades, e por vezes colocadas direta e pontualmente atingindo seu objetivo de mostrar sua raiz, sua origem, pois “a identidade do falante também é performativa” (PINTO, 2007, p. 16). Assim como o é o maracatu nação e todas as alegorias,

fundamentos e ritos que se cruzam nas encruzilhadas dos saberes, linguagens, performances e oralituras.

CAPÍTULO 4. AS TOADAS EM MOVIMENTO: METODOLOGIA E ANÁLISE DE DADOS

As nações de maracatu da cidade de Recife, em Pernambuco, se preparam durante o ano todo para o cortejo realizado no carnaval. As nações desfilam mostrando a exuberância de sua corte real, com suas roupas de cores vibrantes exibem todo o clamor de sua tradição na avenida. Apresentam os sotaques e convenções de sua percussão juntamente com o cantar de suas toadas no ritmo que performam os passos e as danças. Geralmente, durante o trajeto do desfile as nações entoam diversas toadas antigas e atuais, apresentam sempre alguma toada nova. As nações possuem um grande acervo de toadas, é possível encontrar cd's dos maracatus disponíveis na rede e também nas sedes das nações ou em sites para a venda. Muitas das toadas que se tem hoje foram passadas de geração a geração de forma oral, mantendo a tradição das nações.

A análise se baseia nas toadas das nações campeãs dos últimos cinco anos. No primeiro momento haverá uma breve apresentação das campeãs, foram três, pois uma das nações ganhou três anos. Portanto, haverá uma toada de cada ano representando a nação campeã, a toada destaque de cada ano foi escolhida pelo mestre de cada nação. Assim, teremos cinco toadas referentes aos desfiles. Para ampliação da análise, foram selecionadas mais cinco toadas de cada nação escolhidas de forma aleatória, totalizando 20 toadas para análise. Nos anexos I, II e III estão disponíveis todas as toadas que fazem parte da análise no tópico 5.2.

Os critérios de análise são separados em dois objetivos: o primeiro objetivo é mostrar por meio dos léxicos a presença ativa da **memória ancestral**, exibindo palavras ou versos completos que remetem a acontecimentos passados ligados aos mais velhos que fizeram parte da história do maracatu. Já o segundo objetivo é marcado pela presença do **cruzo religioso**, da encruzilhada de encontros entre a religiosidade de matriz africana e a religião cristã, que mencionam os Orixás e alguns santos cultuados no Catolicismo.

Ainda é muito difícil ter acesso ao registro dos dados das votações e das modalidades pontuadas no desfile das nações. O primeiro momento se deu na busca de publicações no site: maracatu.org nos meses de fevereiro e março. Dessa forma, encontrou-se publicações que parabenizam a nação campeã do ano que se buscou. Contudo, só se encontra as felicitações ao maracatu que recebeu o título e algo sobre sua história passada ou recente, algumas publicações fazem referência há outros detalhes, como quem foi o fundador da nação, quem é a atual rainha e o atual mestre da nação que é o responsável por coordenar a ala da percussão e outros afazeres.

Após essa busca e recortes de publicações que comparavam qual foi a campeã do respectivo ano, foi necessário entrar em contato com as nações campeãs para ter acesso a toada que foi destaque do desfile, pois esse dado específico não foi disponibilizado em nenhuma rede social. O que tem em relação aos desfiles e as toadas tocadas são vídeos no YouTube, contudo durante a apresentação na avenida são entoadas diversas toadas que fazem parte da nação que está desfilando, o que complica o entendimento de qual foi a toada escolhida como destaque da competição. Cabe ressaltar também que nem sempre esses vídeos postados nas redes possuem boa qualidade de áudio ou imagem, uma problemática que envolve a falta de recursos e fomentos culturais que apoiem e colaborem diretamente com a permanência e publicidade das nações de maracatu, entre tantos outros gastos que precisam de auxílio.

4.1 AS CAMPEÃS DO GRUPO ESPECIAL: 2016 A 2020

Batuques, tambores, toadas, danças, trajes da corte real e muito axé marcam as avenidas do Recife no carnaval, é impossível sentir o toque dos tambores e não se contagiar com a energia transcendental dos maracatus desfilando. O grupo especial conta com a apresentação de oito nações (citadas no capítulo III) e em 2016 quem levou o título de melhor apresentação foi a nação do maracatu Porto Rico (fig. 34) que no mesmo ano completou 100 anos de existência e reexistência. No site do portal da cultura pernambucana é relatado que:

(...) o Maracatu Porto Rico tem um histórico de resistência, de idas e vindas, surgimento e desaparecimento sucessivos. Sua fundação oficial em livro de registro data de 17 de setembro 1916, na cidade de Palmares, Mata Sul de Pernambuco. Era liderado por Chico de Itá, que foi rei da nação e era remanescente do Quilombo dos Palmares. Por falta de incentivo, a Nação entrou em declínio, reaparecendo sob a tutela de Zé da Ferida, em Recife, no bairro de Água Fria, com o apoio de Pereira da Costa e da Comissão Organizadora do Carnaval (ASSUMPCÃO, 2016).

O maracatu nação Porto Rico se localiza hoje em dia no bairro do Pina na cidade do Recife, mais precisamente na comunidade do bode. Foi fundado por João Francisco de Itá, conforme registros em 7 de setembro de 1916, na cidade de Palmares, Pernambuco. É presidido atualmente pela rainha e Ialorixá Elda Viana, mais conhecida como Mãe Elda, e pelo seu filho Jailson Chacon Viana, o mestre/apito da nação. Nos dizeres do mestre Chacon, como é popularmente chamado, nação é “o que chamamos de sagrado, que está ligado ao Candomblé, mais conhecido em Pernambuco como Xangô, onde estão resguardados todos os segredos,

práticas e rituais que envolvem a tradição e culto aos orixás” (mestre Chacon, 2016). Para maior entendimento cabe ressaltar que o léxico Xangô em Pernambuco está relacionado a religiões de matriz africana, podendo ser usado tanto para se referir aos terreiros de Candomblé, quanto às casas de Umbanda.



Figura 34 - Notícia da Nação campeã de 2016

Fonte: SALLATI, Karine. Carnaval 2016. Maracatu Nação. Recife, fev. 2016. Disponível em: <<https://maracatu.org.br/2016/02/>>. Acesso em: 5 jun. 2021.

Dentre as inúmeras toadas cantadas no desfile em 2016, a que ganhou mais ênfase foi a escrita por Tenily Guian e Augusto, ambos membros da nação. A toada foi composta em homenagem à rainha da nação Elda Viana (fig. 35) e em comemoração aos 100 anos de existência que a nação Porto Rico completou em 2016.



Figura 35 - Rainha Elda Viana

Fonte: Nação do Maracatu Porto Rico. Recife. Disponível em:

<<https://nacaoportorico.maracatu.org.br/porto-rico/>>. Acesso em: 5 jun. 2021.

Segue abaixo a toada:

Mãe Elda – Composição Tenily Guian e Augusto

Ela que foi coroadada
 Na igreja do Rosário dos pretos
 Mãe Elda é nossa rainha, nossa majestade, merece respeito
 Em sua coroa carrega
 100 anos de tradição
 Com a força do seu pai Oxóssi
 Mãe Elda guerreira, de espada na mão
 Centenário de lutas e de glórias
 Porto Rico nação de valor
 Mãe Elda rainha, com seu manto cobre
 O axé da Nação Nagô

Na toada acima é perceptível a presença dos dois objetivos da análise, o primeiro que está ligado à memória ancestral é encontrado nos léxicos em negrito dos versos abaixo:

Ela que foi **coroadada**
 (...) Em sua **coroa** carrega
100 anos de tradição
Centenário de lutas e de glórias

A memória ancestral resvalada de lembranças e recriações simbólicas, se apresenta na menção às coroações dos reis e rainhas do Congo, a **coroa** e a **coroação** não são apenas uma questão alegórica, pelo contrário, são a recriação de um reinado composto por pessoas negras em um cenário totalmente racista em relação aos sujeitos que estão ali performatizando as raízes

de sua ancestralidade. Representando e encenando essas e outras performances que tem mais de **100 anos de tradição** no maracatu nação Porto Rico que em 2016 comemorou o **centenário** de origem registrada da nação. Os 100 anos de história estão guardados na memória dos mais velhos e através das toadas, dos batuques e da oralidade são passados para os que vão nascendo e continuam o legado do maracatu.

O cruzo religioso, segundo objetivo a entrar na análise, pode ser encontrado na menção à igreja do **Rosário dos pretos**, a santa católica Nossa Senhora do Rosário aparece repetidamente nas toadas dos maracatus devido à ligação com os escravizados e por ser uma santa negra em meio a um panteão de santos e santas brancas. De acordo com os mais velhos, a escolha pela santa do Rosário não é em vão, Nossa Senhora do Rosário dos Pretos é uma irmandade que foi criada na época da escravidão, como os negros não podiam frequentar as mesmas igrejas dos colonialistas, eles criaram a irmandade do Rosário, local onde acontece cultos católicos com algumas reminiscências dos cultos africanos, à exemplo a coroação dos reis e rainhas dos maracatus. Nos versos abaixo:

(...) na **igreja do Rosário** dos Pretos
 (...) Com a força do seu pai **Oxóssi**
 (...) O axé da **nação nagô**...

Além da presença do catolicismo, nessa mesma toada aparece o nome do Orixá **Oxóssi** e a relação com a **nação Nagô**, cultos relacionados ao Candomblé. O nome e os cultos ao Orixá vem de uma tradição Iorubá e Nagô, o Orixá **Oxóssi** nesta concepção é o rei das matas e também o regente do terreiro de Candomblé localizado na sede do maracatu Porto Rico, do qual o pai de santo, ou seja, o sacerdote responsável, é o mestre Chacon Viana. Os cruzamentos religiosos que estão em trânsito nessa toada performatizam em conjunto os valores da tradição Iorubá e Nagô como forma de reexistência e permanência linguística nos rituais desenvolvidos na nação do maracatu e nos terreiros que se perpetuam até hoje.

O cortejo de 2017 veio repleto de cores e sons e novamente a nação Porto Rico recebeu o título de campeã (fig. 36). Nesse ano, a toada principal, conforme o mestre Chacon Viana, foi escrita pelo membro da nação Agrício Navegante em homenagem à Orixá Iansã, também conhecida como Oyá, segue a toada:

OYÁ Autor - Agrício Navegante
 O som dos meus tambores
 Traz a força dos orixás
 Peço benção à iyá
 Sou omó orùnmilá

Oyá, oyá
 O asé da sua tempestade
 Faz a gente navegar
 Oyá, oyá
 Sopra o vento que move o meu baque
 Tradição iorubá



Figura 36 - Notícia da nação campeã de 2017

Fonte: AGUA, Luiz. Campeãs 2017. Maracatu Nação. Recife, mar. 2017. Disponível em: <<https://maracatu.org.br/2017/03/05/campeas-2017/>>. Acesso em: 5 jun. 2021.

Novamente em análise uma toada do Porto Rico que permite a discussão dos dois objetivos. O cruzo religioso desta vez traz as marcas do Candomblé com sua **tradição Iorubá** e a menção de dois Orixás, **Oyá** e **Orùnmilá**. De acordo com os conhecimentos aprendido nos terreiros de Candomblé que já frequentei, Oyá, mais conhecida como Iansã, é a Orixá rainha dos raios e da **tempestade**, como é colocado na toada. Na tradição Iorubá, **Orùnmilá** é uma divindade ligada à adivinhação, ligado ao *Orun*, palavra que pode ser traduzida como mundo dos espíritos.

(...) Sou omó **orùnmilá**
 Oyá, **oyá**
 O asé da sua **tempestade**
 Faz a gente navegar
 Oyá, oyá
 Sopra o vento que move o meu baque
Tradição iorubá.

Após dois anos consecutivos como a campeã, a nação Porto Rico não foi contemplada em 2018. Para a surpresa de alguns e certeza de outros, a nação de maracatu Encanto da Alegria (fig. 37) recebeu o título naquele ano, a nação foi fundada em 1998 pela falecida rainha Ivanize Santos. Em 2018, além do título, a nação comemorou seus 20 anos de existência. Atualmente a sede da nação é no bairro Mangabeiras, Rua Coremas n° 40. Em entrevista para o diário de Pernambuco em 10 de dezembro de 2018, àquela época o presidente Anderson Santos disse:

(...) maracatu vai muito além da sonoridade, é religiosidade e militância. Viver o brinquedo popular não é fácil, mas quem disse que gostamos de coisas fáceis? A gente tá aqui para mostrar a beleza da cultura negra e a importância da matriz na construção da identidade do Brasil. Se depender de nós, o som das alfaias será ouvido por toda a eternidade (CALADO, 2018).



Figura 37 - Notícia da nação campeã de 2018

Fonte: AGUA, Luiz. Encanto da Alegria Campeã 2018. **Maracatu Nação**. Recife, fev. 2018.

Disponível em: <<https://maracatu.org.br/2018/02/18/encanto-da-alegria-campeao-2018/>>.

Acesso em: 5 jun. 2021.

A toada destaque de 2018 foi escrita pelo atual mestre, Felipe Tavares. A toada foi escrita em homenagem à rainha Ivanize que é tia-avó de Felipe. Durante conversas pessoais diretas com mestre Felipe, ele conta que escreveu a toada a partir de um canto que ouviu de uma mãe de Santo da Bahia em uma de suas visitas à Salvador. O título da toada é “Salve Mãe Ivanize filha de rei Xangô”, segue a letra:

Salve Mãe Ivanize filha de rei Xangô
 Salve Encanto da Alegria semente de Nação Nagô
 Salve Mãe Ivanize filha de rei Xangô
 Salve Encanto da Alegria semente de Nação Nagô
 Se eu erre aqui estou pedindo maleime meu pai Xangô
 Jogai uma faísca de raio para me iluminar
 Segura as pedras na pedreira não deixa rolar
 Xangô, Kaô meu pai
 Seus filhos bambeiam mas não caem
 Xangô, Kaô meu pai
 Seus filhos bambeiam mas não caem.

Na toada acima da nação Encanto da Alegria temos uma homenagem à memória ancestral da falecida Rainha Ivanize e a presença do cruzo religioso e suas possibilidades de reconexão com as divindades do panteão africano. A construção de fundamentos da nação também é pautada na tradição da nação Nagô e Iorubá. Segue os versos com os léxicos referentes aos Orixás em negrito:

Salve Encanto da Alegria semente de **nação Nagô**
 Salve Mãe Ivanize filha de rei **Xangô**
 (...) Segura as pedras na pedreira não deixa rolar
 Xangô, **Kaô** meu pai

Na toada é mencionado o Orixá Xangô, pai do *Ori* (cabeça), que significa no Candomblé, tradição Iorubá e Nagô, o pai da cabeça da rainha Ivanize. Para melhor entendimento, no Candomblé existe um ritual que se chama feitura de santo, a feitura é um ritual de iniciação na religiosidade e no culto aos Orixás. Esse ritual performa a entrada do Orixá protetor da pessoa por meio de sua cabeça, o *Ori*, o processo de iniciação vai depender do terreiro, mas geralmente tem duração de 21 dias. A pessoa iniciada pode ou não raspar a cabeça, isso vai depender de uma série de outros fatores que aqui não cabem serem explicitados. A intenção é apenas explicar o porquê a rainha Ivanize era filha de rei Xangô, então isso se dá pelo fato de a rainha ter passado pelo processo de iniciação, ou seja, pela feitura do santo.

A avenida se cobriu de azul e branco em 2019, pois a campeã foi a nação Estrela Brilhante de Recife (fig. 38), sediada no bairro Alto José do Pinho, Recife, fundada em 16 de julho de 1906. Atualmente presidida pela rainha Marivalda Maria dos Santos e pelo mestre Fábio. Além de rainha, Dona Marivalda é representante da nação e a sede é localizada na casa dela. Conforme mestre Fábio, a toada tema do ano de 2019 foi composta por ele e se intitula Minha Nação:

Minha Nação – Mestre Fábio
 Ô que corte linda

É o Estrela Brilhante
 Que vem aqui desfilar
 Minha Nação
 Ô que corte linda
 É o Estrela Brilhante
 Que vem aqui desfilar
 Batuqueiros toque o tambor para marcar
 O baque não pode parar
 Salve a corte real, Estrela Brilhante vai passar



Figura 38 - Notícia da nação campeã de 2019

Fonte: AGUA, Luiz. Estrela Brilhante do Recife Campeão 2019. **Maracatu Nação**. Recife, maio 2019. Disponível em: <<https://maracatu.org.br/2019/05/13/estrela-brilhante-do-recife-campeao-2019/>>. Acesso em: 5 jun. 2021.

Na toada acima encontra-se marcas da memória ancestral que se referem à corte real representada nos desfiles e pelas ruas de Recife, esses desfiles são atos de fala que produzem um cenário contra o racismo estrutural e religioso, a representação de uma corte real negra é um grito contra a opressão e contra o racismo diário vivido pelos sujeitos que fazem parte da construção dos maracatus e também dos adeptos das religiões de matriz africana. Segue os versos e os léxicos em negrito que representam a análise feita:

Ô que **corte** linda
 É o Estrela Brilhante
 Que vem aqui desfilar
 (...) Salve a **corte real**, Estrela Brilhante vai passar

Desfile pelas ruas recriando e mostrando a cultura negra da afrodiáspora é um ato de reexistência em meio as imposições coloniais que ainda hoje são refletidas na sociedade. Os desfiles, assim como todos os fundamentos e rituais que habitam os maracatus, são formas de luta constante contra o racismo estrutural e religioso. O cotidiano dos envolvidos com as nações de maracatu e os terreiros não é e nunca foi fácil, porém, mesmo diante dessas opressões, os trânsitos culturais permanecem em movimento, recriando e possibilitando novas epistemes oriundas da encruzilhada, nascidas nos terreiros e nas nações, conhecimentos que ainda não são ensinados nas escolas.

O último ano do recorte foi o desfile no carnaval de 2020. Após dois anos sem levar o título, a nação de maracatu Porto Rico traz todo seu axé para avenida e se torna a campeã de 2020 (fig. 39). A toada do ano foi escrita por Cláudia Viana e pelo mestre Chacon:

Tambores de Resistência

Autoria: Cláudia Viana e Mestre Chacon Viana

Meu tambor nunca calam
 Porque eu sou resistência
 Eu sou a joia rara
 Porque tenho ciência
 Só exijo respeito
 O respeito em comum
 Batam palma meu povo
 Sou tambores de ogum
 Sou tambores de ogum, eu sou
 Sou tambores de ogum, eu sou
 Sou baque das ondas
 Rei do ketu orixá do nagô
 Mãe Elda e Tatá Raminho
 A vocês canto esse louvor
 Segura o baque das ondas
 Rei do ketu orixá do nagô



Figura 39 - Notícia da nação campeã de 2020

Fonte: AGUA, Luiz. Nação Porto Rico Campeão 2020. **Maracatu Nação**. Recife, mar. 2020.

Disponível em: <<https://maracatu.org.br/2020/03/30/nacao-porto-rico-campeao-2020/>>.

Acesso em: 5 jun. 2021.

Na toada acima, a primeira afirmação trazida já no título se refere à resistência dos tambores, do batuque, da existência da nação Porto Rico. O maracatu é isso, um ato de fala, um ato performático e linguístico que reflete em todos os aspectos de sua essência a resistência e reexistência de um povo, de uma nação, a nação de origem Nagô. O cruzo religioso nessa toada se refere ao Orixá Ogum, regente da nação Porto Rico, representado, como visto anteriormente, nas cores que o estandarte da nação carrega, o verde e o vermelho. Ogum é Orixá da nação Nagô. Segue os versos:

(...) Sou tambores de **Ogum**, eu sou
 Sou baque das ondas
 Rei do ketu orixá do **Nagô**
 (Toada anexo A - maracatu nação Porto Rico)

As breves análises acima permitem observar que todas as nações de maracatu trabalhadas nesta pesquisa são de origem Nagô, tradição Iorubá, e cultuam os Orixás. Foi relatado também a ocorrência de opressões voltadas diretamente aos sujeitos envolvidos com as nações que sofrem com o racismo estrutural e religioso dentro de suas próprias comunidades. Manter viva a cultura e os fundamentos das nações não é algo fácil, tão pouco um mar de alegrias, é um ato político e de reexistência diária.

4.2 ANÁLISES DAS TOADAS

As análises das toadas foram feitas respeitando os dois objetivos estipulados desde o início da pesquisa e também analisados brevemente no tópico anterior: o primeiro objetivo então é mostrar por meio dos léxicos a menção explícita da **memória ancestral**, “o léxico possui um papel importante para a emissão e para a compreensão de significados, pois está diretamente ligado aos aspectos cognitivos, sociais e culturais de uma língua” (BARBOSA, 2009, p.31). Os léxicos exibem nas palavras que constituem os versos das toadas acontecimentos passados ligados aos mais velhos que fizeram e fazem parte da história do maracatu. O termo ancestral é ligado aqui ao passado, ao presente e ao futuro, na percepção do tempo espiralar de uma oralitura que traz movimento, ação e corporeidade.

O segundo objetivo é marcado pela presença do **cruzo religioso**, da encruzilhada de encontros entre a religiosidade de matriz africana e a religião cristã. Portanto, é mostrado por meio dos léxicos características da Jurema Sagrada, do Candomblé e algumas marcas do Catolicismo, nesses cruzamentos também é explicado as noções de cores e valores que ressignificam particularidades dos Orixás reverenciados nas toadas. A análise por meio dos léxicos permite “colocar em destaque as palavras, os provérbios, os ditados e expressões imagéticas com conteúdos culturais compartilhados entre os membros de uma mesma comunidade linguística” (BARBOSA, 2009, p.33). No caso desta pesquisa são analisadas as palavras presentes nas toadas dos maracatus que partilham o ato linguístico situado nas comunidades e nas epistemes dos terreiros de tradição Nagô e Iorubá.

A análise desses dois pontos tem em comum a linguagem performativa que partilha em sua essência a categoria de oralitura, conceito abordado no decorrer da pesquisa que envolve o movimento corporal e linguístico das toadas. Além das toadas listadas e brevemente analisadas no tópico anterior, o estudo é guiado por meio de outras 15 toadas, mais cinco de cada nação, portanto no anexo A encontra-se as toadas da nação de maracatu Porto Rico, no anexo B consta as toadas do maracatu nação Estrela Brilhante de Recife e por fim no anexo C tem-se as toadas do maracatu nação Encanto da Alegria. As análises serão divididas em 2 subtópicos conforme os dois objetivos estipulados desde o início da pesquisa. Na análise encontra-se excertos de toadas distintas e de diferentes nações, o objetivo é mostrar o cruzamento dos saberes que caminham na mesma direção, valorizando e propagando sua cultura que andam de mãos dadas contra a opressão e o racismo impostos socialmente.

Os atos de fala pertencentes às histórias contadas nas toadas são marcas concretas de reexistência como ato político e de luta da população negra no Brasil. A toada intitulada “13 de maio” (anexo A) da nação Porto Rico questiona o reconhecimento dessa data que é marcada pela assinatura da lei Aurea pela princesa Isabel. Atenção para os léxicos em negrito nos versos da toada abaixo:

(...) viva **13 de maio**
negro livre no brasil,
 mas a bem da verdade
 foi um “**primeiro de abril**”
 (Toada anexo A - maracatu Nação Porto Rico)

A linguagem como ato político performatiza e leva à reflexão da comemoração do dia **13 de maio**, data onde historicamente foi decretada a liberdade do escravizado no Brasil. Contudo, a toada dá o grito pelo reconhecimento e questiona tal comemoração afirmando que toda a encenação da lei não é verdadeira. O **primeiro de abril** no Brasil é considerado dia da mentira e é isso que a toada quer reivindicar, todo o cenário que envolve o **13 de maio** não passa de uma grande mentira onde a liberdade dos escravizados foi cruelmente forjada pelo colonialismo com promessas não cumpridas. Na toada o “ato de fala é antes de tudo político” (MUNIZ, 2009, p. 276), conta sua história sem esconder suas origens ao mesmo tempo que luta por seu espaço e contra as opressões, injustiças e o racismo direcionado à população negra.

4.2.1 Memória ancestral nas toadas

Os saberes e a exaltação da memória ancestral em torno das toadas escolhidas têm enorme representatividade ao mencionar e relembrar a importância da corte real do Congo marcada nas coroações das rainhas negras das nações e nos cortejos realizados nos desfiles. A seguir a presença de léxicos nos versos que confirma as representações da corte real:

(...) ó que **corte** linda,
 é o estrela brilhante que vem aqui desfilar
 (Toada anexo B - maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife)

A linguagem cantada na toada convida o ouvinte e o leitor a ver a beleza da corte real representada no cortejo e também chama o interlocutor a admirar todas as alas que desfilam e

estão passando pela avenida, no caso a toada refere-se à nação Estrela Brilhante. No verso “a linguagem é vista como ação e como forma de atuação sobre o real e, portanto, de constituição do real, e não meramente de representação ou correspondência com a realidade” (Austin, 1990, p. 10), pois o verso convida o indivíduo a ver o movimento performático criado por sua corte ao passar.

A memória ancestral referente à corte real é resvalada de reminiscências que sempre estão presentes na performance dos cortejos trazendo no desfile e nas toadas os personagens envolvidos para a encenação da corte real, nos versos retirados de diversas toadas têm-se:

(...) salve o **rei**, salve a **rainha**,
salve a corte imperial, **imperador** me mostre o sinal
(Toada anexo A - maracatu nação Porto Rico)

(...) nossos **reis** que veio de África,
nossa **rainha** já se **corou**
(Toada Anexo C - maracatu nação Encanto da Alegria)

(...) ela que foi **coroada**
na igreja **Rosário dos pretos**
(Toada anexo A – maracatu nação Porto Rico)

As toadas mostram alguns personagens presentes na constituição da corte por meio dos léxicos, a **rainha**, o **rei** e o **imperador**. As letras também fazem alusão à coroação da rainha, afirmando que a rainha já se corou. Antigamente para ser rainha de uma nação de maracatu ocorria a coroação e todos os fundamentos religiosos para se tornar rainha na Igreja **Rosário dos Pretos** em Recife. Esses fundamentos não são mencionados nesta pesquisa, pois o objetivo não é aprofundar nos fundamentos afro-religiosos que existem no interior das nações.

Ainda em relação à corte real lembrada e simbolizada nos maracatus, outros personagens aparecem tanto nas alas do cortejo quanto nas toadas, por exemplo:

(...) vem chegando **boneca de cera**, baianas faceiras a desfilar (bis)
sou da nação porto rico, faço no apito os tambores falar (bis)
que coisa tão linda é a **dama de paço**
caboclo, lanceiro e o rei Amá
(Toada anexo A - maracatu nação Porto Rico)

(...) nosso vassalo, nosso **vassalo**,
brinca a rainha e **dama do paço**
(Toada Anexo C - maracatu nação Encanto da Alegria)

Os léxicos em negrito fazem menção à memória ancestral dos componentes da corte real e também personagens da cultura indígena, o **caboclo**, representado na maioria das nações e presente na performance do desfile. As toadas saúdam as **rainhas**, os **reis**, **imperadores**,

vassalos, baianas, caboclos, lanceiros e a dama do paço, personagens primordiais para a construção das alas que constituem a corte real Africana performatizada nos corpos que representam tais personagens nos desfiles das nações.

Todas as formas e ações que perpassam os maracatus são saberes, fazeres existentes no campo da performance, assim como “[...]a identidade do falante também é performativa” (PINTO, 2007, p.16), por exemplo, a identidade permite essas recriações de trajes e danças ligadas à realeza do Congo que é simbolizada nas apresentações das nações. Possibilitando dessa forma a (re)criação dessa manifestação tão rica e potente, lembrando a ancestralidade, fortalecendo a cultura afro-brasileira e a mantendo viva, contribuindo para o crescimento dos estudos afro diaspóricos, reivindicando por seu espaço e por seus direitos. *Manter viva uma cultural baseada e fundamentada na oralidade é um exercício contínuo de reexistência, retecendo as práticas culturais e os rituais em uma teia de saberes. Nesse movimento, a negritude costura suas raízes e recria suas heranças culturais passando os saberes para os mais novos, dessa forma essa teia se mantém em circularidade, viva em um espaço atemporal sem delimitar seu fim, início ou meio, habita o tempo espiralar, faz morada em sankofa.*

A reexistência se insere também no cotidiano das comunidades que nascem dentro das nações e vice-versa, a recriação da corte real dos povos negros, a adaptação dos toques, das danças e dos figurinos renascem então dentro dos maracatus possibilitando a inserção de seus brincantes em espaços que nutrem suas origens e suas tradições vividas em África e recriadas em solo brasileiro. A perseverança define as tradições passadas de geração a geração em forma de contos, histórias, música, dança, sons, tudo transmitido de forma oral, boca a ouvido, ao tratar dessas diversas formas dos atos de fala “estamos sempre no campo da performatividade quando o assunto é linguagem. (MUNIZ, 2009, p. 255).

É de extrema importância mostrar o quanto a representatividade da corte real africana auxiliou no crescimento das culturais de raiz afro, dando visibilidade e força para inúmeras gerações. Conforme os dizeres da autora Leda Maria Martins:

(...) no contexto da sociedade escravocrata, que procurava ignorar toda a história das civilizações africanas, a apropriação pelo negro dos rituais das celebrações de seus antigos reis e de sua história própria, fraturada pelas invasões europeias e pela deportação de seus nativos, possibilitou o processo de reinvestimento identificador, necessário na constituição de qualquer sujeito ou cultura (MARTINS, 1997, p. 61).

O revestimento e a identificação com reis e rainhas negras no poder permitiu a constituição e representatividade social nos rituais afro-brasileiros, os processos de apagamento cultural visados pelos europeus não foram capazes de extinguir a memória ancestral e os

conhecimentos orais trazidos pelos diversos povos e etnias vindos de África. A memória se mantém viva e pulsante em diversos rituais de matriz africana e aqui são atacadados na escrita das toadas e na construção dos personagens presentes nas apresentações das nações.

A manifestação singular e expressiva da memória ancestral nos maracatus também pode ser notada na ação de relembrar no cantar das toadas a importância da comunidade, da coletividade de um povo e suas origens. Nas toadas abaixo “o léxico pode ser tomado como uma das formas de se estabelecer uma associação entre os binômios língua-cultura” (BARBOSA, 2009, p. 33), no caso da pesquisa a língua da tradição Iorubá presente na tradição cultural da nação Nagô:

Ô eu sei, minha origem é **nagô**
 é nagô, é nagô, é nagô, eu
 (Toada anexo A - maracatu nação Porto Rico)
 (...) salve encanto da alegria, semente de nação **nagô**
 (Toada Anexo C - maracatu nação Encanto da Alegria)
 (...) meu estandarte brilhou
 porque sou **nação nagô**
 (Toada anexo B - maracatu nação Estrela Brilhante do Recife)

Os léxicos em destaque retratam a origem das nações de maracatu, todas elas citadas acima são sementes da nação **Nagô**¹⁴ dos povos vindos de África descendentes da cultura e religiosidade Nagô, que tem sua identidade e cultura representada nas performances, nas ações e nos fundamentos dos terreiros de Candomblé, fundamentos esses realizados em algumas cerimônias das nações.

Reafirmando suas origens resgatadas pela guardiã dos conhecimentos, a memória ancestral, “numa sintaxe expressiva contígua que fertiliza o parentesco entre os vivos, os ancestrais e os que ainda vão nascer” (MARTINS, 2003, p.76). Dessa maneira, conclui-se que *as sementes da nação Nagô que foram plantadas nas memórias dos mais velhos, foram sendo cultivadas no passar de uma geração a outra, o que possibilita a fertilização e difusão cultural dos saberes ancestrais. A memória ancestral emerge em um movimento cíclico, contínuo, espiral e atemporal, onde caminha vivendo e reexistindo nas epistemes negras.*

(...) em muitas formas de expressão artísticas e rituais afro-brasileiros, os repertórios textuais e simbólicos africanos são seu principal impulso constitutivo e gerenciador. Essa reinvenção da memória plissa os códigos europeus, ritmando as ressonâncias africanas em formas singulares de arte e expressão (MARTINS, 1997, p. 40).

¹⁴ São de origem sudanesa, também chamado de grupo iorubá, nele encontramos os Candomblés: Ketu, Ijexá, Efan, Nagô Egbá, Xambá de Pernambuco e Batuque do Rio Grande do Sul.

A reinvenção da memória ancestral e sua perpetuação representadas nas manifestações culturais afro-brasileiras, em especial o maracatu nação de baque virado, permite seu movimento constante e cíclico na construção de saberes e valores por toda uma comunidade de brincantes e amantes dessa manifestação. A memória ancestral presente nos léxicos das toadas caminha difundindo costumes, reconstruindo saberes, danças, toques sagrados e fundamentos religiosos. Reexistindo a cada dia em suas diversas performances, ocupando mais espaços dentro e fora da academia, levando os saberes de uma geração a outra, seja pela oralidade ou atualmente pelos registros escritos, vídeos, entre tantas outras formas de performance dos atos de fala que existem e reexistem com o movimentar da sociedade.

Os léxicos em análise performam a memória ancestral, contudo isso não significa que se trata de construções absolutas de poder e verdade, afinal a pesquisa parte do ponto de encruzilhada, onde se cruzam as possibilidades de um giro epistemológico da afrodiáspora. Cruzamentos e interseções que vão ao encontro da noção de cruzo religioso, próximo objetivo analisado abaixo por meio dos léxicos presentes nas toadas.

4.2.2 O cruzo religioso

As estratégias mantenedoras dos rituais afro-brasileiros perpassam pela concepção do que aqui chamamos de cruzo religioso, nesta pesquisa optou-se desde o início por trazer a religiosidade de matriz africana na perspectiva de encruzilhada. É na encruzilha e nos cruzamentos de possibilidades que se encontra a crença nos Orixás e sua ligação com o culto e a crença de alguns santos da igreja Católica. Tais questões já abordadas anteriormente são refletidas nos léxicos performatizados nas toadas nos anexos I, II e III.

A ação performática de menção aos Orixás é constante, o léxico Orixá é performativo das tradições Iorubá e Nagô mencionados no decorrer da pesquisa. A reincidência desse léxico aparece nas toadas selecionadas de duas nações:

O som dos meus tambores
 traz a força dos **orixás**
 (Toada anexo A - maracatu nação Porto Rico)
 (...) o meu santo é muito forte
 meu poder é na magia
 salve todos os **orixás**
 (Toada Anexo C - maracatu nação Encanto da Alegria)

As menções respaldam e fortalecem a crença e a religiosidade de matriz africana pautadas nas tradições Iorubá e Nagô. Os fundamentos religiosos para a constituição do ser uma nação de maracatu do baque virado são primordiais, afinal “o enunciado performativo não existe senão para fazer” (PINTO, 2007, p. 4). Portanto, o fazer dos enunciados aqui reforçam o reexistir de religiões, como o Candomblé, podendo ele ser de nação Nagô e vindo de uma tradição dos povos Iorubás. A ideia do fazer está intimamente ligada com a vontade de perpetuar suas tradições e crenças pelo performar dessas toadas, que vibram reexistência e epistemes oriundas do terreiro e do povo de santo.

Os rituais e fundamentos religiosos se mantêm vivos e ativos, no verso “peço bença a **iyá**” (toada nação de maracatu Porto Rico, anexo A), nota-se o respeito que há no Candomblé. A **iyá** é a Ialorixá, palavra de origem Iorubá que significa mãe de santo. A importância matriarcal dentro dos terreiros e do maracatu remetem a uma cultura africana matrilinear, onde a figura da mulher como mãe é a mais importante, portanto “não é de se surpreender, então, que a mais importante e duradoura identidade e nome que as mulheres africanas reivindicam para si é a mãe” (OYEWUMÚMÍ, 2000, p. 5). Nesse caso, a função da mãe de santo nos terreiros é vista como a guardiã dos saberes. No maracatu a representação e a posição da rainha também é de suma importância, nos dizeres da rainha da nação Estrela Brilhante do Recife, Marivalda Santos, “quem tem que tomar conta do maracatu é a mulher, pois a rainha é quem manda”. Mais uma vez temos um exemplo da função e poder que a mulher desenvolve na nação.

Palavras em Iorubá são comumente vistas nas toadas, esse vínculo é devido à ligação das nações aqui estudadas com as tradições Iorubás, língua muito usada no culto aos Orixás e nas canções entoadas nos terreiros e na linguagem cotidiana dos adeptos ao Candomblé:

(...) o ritual é portanto elemento fundamental para a construção de uma coesão coletiva em torno da narrativa mitopoética, ressaltando os contornos de uma sabedoria que é transmitida aos mais jovens por meio da vivência do próprio ato ritual e de sua renovação cíclica (RAMOS, 2017, p. 300).

Os ensinamentos rituais do Candomblé, por exemplo, vão sendo apreendidos e passados de uma geração a outra por meio da vivência nos terreiros, epistemes que não são ensinadas na escola. Conforme os fundamentos do Candomblé deve-se respeitar os mais velhos, pois eles detêm o saber ancestral, pedir a benção é uma forma de respeito e também está ligada à hierarquia que há por traz dos preceitos religiosos. Todos devem se respeitar e entender o funcionamento da religião. Para além do respeito aos mais velhos, tem-se também o respeito de cargos exercidos dentro do terreiro, por exemplo, a Ialorixá pode ser mais nova que muitas pessoas dentro do terreiro, mas todos devem a ela respeito pelo alto cargo que ela assume. Esses

ensinamentos foram aprendidos por mim na prática, as hierarquias e outros fundamentos são ensinados no dia a dia das sessões do Candomblé.

Um dos pontos referentes ao cruzo religioso do catolicismo mais presente na performance das toadas é a relação com a Virgem do Rosário ou Nossa Senhora do Rosário, santa canonizada pela igreja Católica. A escolha por Nossa Senhora do Rosário não é aleatória, afinal ela é uma santa negra, o que permite subverter a identidade extremante branca do catolicismo em um movimento contra o racismo estrutural e religioso. Antigamente, para ser rainha e rei do maracatu eram feitas coroações na Igreja do Rosário dos Pretos em Recife. Inúmeras toadas se referem à santa e às coroações, segue os excertos:

(...) ela que foi **coroada**
na **igreja do Rosário dos pretos**,
mãe **Elda** é nossa **rainha**,
nossa majestade, merece respeito
(Toada anexo A - maracatu nação Porto Rico)

Mãe Elda é a atual rainha da nação Porto Rico, foi coroada conforme a tradição na igreja do Rosário dos pretos, contudo não há arquivos que permite saber quais foram as rainhas coroadas nessa igreja, pois se trata de uma tradição nascida na oralidade, onde dados como esse são passados em conversas dentro das nações de maracatu.

Ainda sobre a virgem do Rosário e sua forte importância nas coroações dos maracatus, há também partes de toadas que enaltecem e saldam a santa, à exemplo os léxicos em negrito:

(...) **virgem do rosário**,
aqui estamos nós,
todos reunidos pra louvar a vós
(Toada do anexo B - maracatu nação Estrela Brilhante do Recife)

A toada acima aparece não só nas nações como também na apresentação de alguns Congados, trata-se de uma toada de domínio público. Os Congados, assim como os maracatus, têm suas origens resvaladas pelos saberes orais e são mantidos na memória ancestral. Outra ligação aparente que se encontra nas toadas em relação à crença católica é uma reverência a Santa Cecília, em “nosso palácio é de **Santa Cecília**” (Toada do Anexo C - nação de maracatu Encanto da Alegria), ou seja, a casa, a nação de maracatu pertence e também é regida por essa santa.

A dupla face e dupla voz (MARTINS, 2003), são notadas nessa representação dual das divindades africanas e das santas católicas em um processo onde os sujeitos unem suas crenças

e valores. Os léxicos referentes às santas aparecem, contudo, a saudação aos Orixás é sempre recorrente, seja em português ou em iorubá:

(...) salve **Xangô** nas pedreiras,
Oxóssi na mata,
Oxum na cachoeira,
odo miô **Iemanjá**
vem chegando **Nanã** e **Omulu**,
Ossanyn e as folhas,
salve **Obá** e a rainha que é **Iansã**
(Toada da nação de maracatu Porto Rico)

Nos versos acima é possível notar a performance no âmbito da oralitura onde são mencionadas as divindades do panteão africano, envolvendo a identidade e os corpos pertencentes a diversos Orixás. A toada entra em um movimento que exalta as representações sagradas da natureza. Cada Orixá possui uma dança específica, cores, ferramentas e fundamentos peculiares, esses aspectos são exibidos durante o desfile das nações e outras apresentações.

É possível enxergar na toada que o Orixá Xangô reina em suas pedreiras, “kaô” é uma palavra em Iorubá usada para saudar o rei Xangô, existem várias formas de saudar um Orixá, nesse parágrafo vou colocar uma de cada, mesmo que não tenha sido citada na toada acima. Oxóssi é o Orixá rei da mata local onde faz sua morada, uma das menções a Oxóssi é *Okê arô*. Nas águas doces quem reina é Oxum, dona do ouro, sua menção é: *ora ye ye ô*. Iemanjá é a dona das águas salgadas, sua menção dita na toada “odo miô”. O Orixá Ossanyn ou Ossain, como também é conhecido no Brasil, é o guardião dos segredos das folhas sagradas, umas das suas saudações é *assaô*. A toada também saúda e é direcionada para a guerreira Obá, para a misteriosa Orixá Nanã e para a rainha das tempestades Iansã, *eparrey*. Por último e não menos importante, os versos mencionam Omulu, Orixá relacionado à cura e às doenças, *atotô* é a saudação em Iorubá a esse Orixá.

A tabela abaixo é feita a partir das epistemes aprendidas no terreiro e também no maracatu, ambos de nação Nagô e direcionados aos fundamentos de uma tradição Iorubá. O intuito é permitir uma melhor visualização das questões discutidas acima em torno dos Orixás citados na toada. A tabela é feita de acordo com a tradição Iorubá e Nagô seguidas nos maracatus aqui analisados e também é constituída com base no meu conhecimento enquanto praticante do Candomblé:

Orixá	Nome em Iorubá	Saudação	Cor	Ferramenta
Iansã	Oyá	Epahhey	Vermelho	Espada
Iemanjá	Iyemanjá	Odo mió	Azul	Abebê (espelho)
Nanã	Nanan Buruku	Salubá	Roxo	Ibirí (um apetrecho da cultura afro-brasileira)
Obá	Obà	Obà Siré	Vermelho	Navalha
Omulu	Ọbalúayé	Atotô	Marrom	Xaxará (espécie de vassoura decorada com búzios)
Ossany	Ọsányin	Ewé Ó	Verde	Opere (uma haste de sete pontas com um pássaro no centro)
Oxóssi	Ọsòòsì	Okê Arô	Verde	Ofá (Arco e flecha)
Oxum	Oşun	Ora Yê Yê Ô	Amarelo	Abebê (espelho)
Xangô	Şàngó	Kaô Kabecilê	Vermelho	Oxê (machado)

Fonte: elaborado pela autora.

Optou-se na tabela acima por trazer apenas uma cor relacionada ao Orixá e também apenas uma ferramenta e saudação, a saber existem outras possibilidades de saudações, cores e ferramentas ligadas à tradição Nagô. Cabe ressaltar também que essas peculiaridades citadas na tabela acima mudam conforme a tradição do Candomblé que, como dito anteriormente, pode ser de origem Banto ou Jejê. Nesta pesquisa optou-se por trazer exemplos mais usuais e corriqueiros da nação Nagô e tradição Iorubá, pois essas tradições fazem parte dos fundamentos e crenças religiosas das três nações de maracatu que compõem o corpo desta dissertação.

Nas toadas “canta-se a favor da divindade e celebram-se as majestades negras e, simultaneamente, canta-se e dança-se contra o aresto da liberdade e contra a opressão” (MARTINS, 1997, p. 57). À exemplo, saudar os Orixás em plena avenida no desfile das nações é uma afronta contra o sistema religioso cristão, o grito contra a opressão se dá a partir do momento em que as nações de maracatu se mantêm vivas e exibem a força de sua religiosidade nas ruas. A celebração dos Orixás acontece em linhas tão expressivas e diretas que se tornam exemplo concreto da oralitura presente nas toadas. Os maracatus são aqui considerados como sinônimos de resistência da religiosidade de matriz africana que são até hoje mutiladas e

perseguidas em decorrência do racismo estrutural e religioso. As toadas são ferramentas de poder e de luta, portanto permitem que o som e o conhecimento ancestral ecoem em todos os cantos e se propaguem para todas as direções.

meus tambor nunca calam
 Porque eu sou resistência
 Eu sou a joia rara
 Porque tenho ciência
 Só exijo respeito
 O respeito em comum
 Batam palma meu povo
 Sou tambores de **Ogum**
 Sou tambores de **Ogum**, eu sou
 (Toada anexo A - maracatu nação Porto Rico)

O som dos tambores nunca se cala, exigem respeito aos sujeitos, em grande maioria, negros e negras que estão ali performatizando suas crenças e recriando suas tradições em um cenário racista. O convite é feito ao povo, a sociedade que assiste e contempla o desfile da nação, o pedido para que saldem com as palmas toda a beleza da corte real composta por pessoas negras. Essa performance é o grito contra o racismo em forma de oralitura, trazendo os atos de fala e o corpo para representarem e recriarem a memória ancestral e as marcas do cruzo religioso. A presença do léxico **Ogum**, que é Orixá regente da nação de maracatu Porto Rico, está na toada para quebrar os paradigmas do sistema religioso cristão que ainda assola diversas comunidades. A saudação da nação Nagô do Orixá Ogum é *ogunhê*, ele é o rei do ferro e as cores verde e vermelho representam o Orixá na nação Porto Rico. Vimos sobre as cores e Orixás na parte sobre os estandartes de cada nação.

Outro fator interessante e legado de performance no maracatu é a representação da dama do paço e da calunga, que é a boneca carregada pela dama do paço, a Calunga simboliza o Orixá feminino que rege a nação, ela detém o axé, no verso:

o feitiço da bruxa de pano,
boneca de cera, vamos respeitar”
 (Toada anexo A – maracatu nação Porto Rico)

(...) nossos vassallos, nossos vassallos,
 brinca rainha e **dama do paço**
 (Toada anexo B - maracatu nação Estrela Brilhante do Recife)

Os léxicos em destaque acima se referem à boneca de cera e à dama do paço, no caso a boneca de cera é a calunga, detentora não só do axé da nação, mas também dos saberes, feitiços e da magia pertencente às religiões de matriz africana e a **dama do paço** é a mulher que carrega

em suas mãos a calunga durante o desfile. Em outra toada encontra-se os dizeres, “a dama do paço **girou**” (Toada anexo B - maracatu nação Estrela Brilhante do Recife), o verbo girar, rodar, é uma forma de mostrar proteção a rainha da nação que nas alas do cortejo vem geralmente atrás da dama do paço, logo, o ato performático de girar pertence aos fundamentos religiosos do Candomblé como forma de proteção e também de incorporação do Orixá. O ato de girar envolve o ato performático do movimento corporal como proteção.

Em relação a afro-religiosidade, também há versos que fazem menção a duas forças ancestrais, essas entidades de extrema importância que regem o maracatu nação Estrela Brilhante do Recife mencionadas na toada são: “**Joventina, Erundina** não deixe os tambor se calar” (Toada anexo B - maracatu nação Estrela Brilhante do Recife), os nomes e a corporeidade de Dona Joventina e Erundina são simbolizadas nas calungas da nação. De acordo com os e as integrantes da nação elas protegem o legado do maracatu Estrela Brilhante.

As calungas geralmente representam alguma entidade ou Orixá feminina que seja importante para a proteção da nação. Na imagem abaixo (fig. 40) é exibida uma foto da dama do paço da nação Almirante do Forte segurando a calunga que representa a nação. No caso da imagem ambas representam a Orixá Oxum, trajadas de dourado, a cor referente a essa Orixá, além do ornamento sobre o rosto que também faz parte da representação simbólica de Oxum. Geralmente a dama do paço e a calunga usam roupas iguais, pois, conforme a tradição, a dama do paço incorpora a força ancestral da entidade ou da Orixá que a boneca está aí representando. Essa performance da dama do paço e da calunga concretiza a ideia de que não há performance sem corpo.

A linguagem exige corpo e nesta pesquisa os corpos que compõem o cenário das nações de maracatu são de negros e de negras. Quando por meio dessas representações se repensa a religiosidade cristã imposta e sua presença no cruzo religioso das nações de maracatu, visualizando esse cenário de recriações do Candomblé na rua é um grito explícito contra o racismo religioso. Uma performance que reivindica a presença da afro-religiosidade em um espaço majoritariamente cristão que condena e demoniza o Candomblé. Como dito anteriormente, a performance e a linguagem dos maracatus são atos políticos em meio à imposição de uma religiosidade branca e colonial.



Figura 40 - Dama do paço Maracatu Nação Almirante do Forte

Fonte: Maracatu Nação. Recife. Disponível em: <<https://maracatu.org.br/blog/>>. Acesso em: 5 jun. 2021.

Todas as formas apresentadas acima nesses cruzamentos religiosos performam no maracatu as possibilidades de oralitura “em um enredo multifacetado, em cujo desenvolvimento o místico e mítico interagem com outros temas e narrativas que recriam a história de travessia do negro africano e de seus descendentes brasileiros” (MARTINS, 2003, p. 71). As recriações das histórias dos Orixás e suas características, por exemplo, podem se diferenciar dentro do Brasil de uma região para outra, entretanto algumas histórias e rituais são mantidas dentro de todas as casas e nações.

Os cruzos religiosos, as performances e as oralituras que envolvem a análise feita acima mostram as possibilidades oriundas da encruzilhada dos saberes guardados na memória ancestral. As marcas de corporeidade e oralidade das culturas negras vão sendo recriadas na memória ancestral de um tempo espiralar que tece as histórias em um movimento cíclico e contínuo, onde os saberes não tem início, meio ou fim.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Memória ancestral, teoria definida nesta dissertação como a cabaça que guarda os conhecimentos de uma nação, de um povo, detentora dos saberes ancestrais, a parte que luta no inconsciente para que não aja esquecimento do que há muito se passou, um tesouro escondido nas profundezas do cérebro, da alma, a que tudo vê e guarda para dentro de si. Memória, a sabedoria infinita passada de um povo para o outro, um movimento cíclico de geração a geração, que luta por sua imortalidade em um compasso resistente no âmago do seu reino de infindáveis epistemes.

A memória ancestral das nações representa os saberes que estão presentes na constituição das nações, sendo refletida na vivência dos integrantes dos maracatus, esses são os detentores da memória ancestral, cada um com sua respectiva função. No caso da pesquisa foi realizado contato direto com os Mestres de cada nação analisada, pois geralmente são eles que escrevem as toadas para a nação. No início da defesa preparei um vídeo com cada Mestre da nação abrindo espaço para que ele pudesse se apresentar e falar um pouco da história da nação que ele coordena, demonstrando também no vídeo a alegria em saber da existência dessa pesquisa. Esse foi um dos momentos mais significantes da pesquisa, ao meu ver, poder dialogar com os envolvidos da nação e mostrar para quem assistiu um pouquinho de cada um mesmo que de forma breve seria o mínimo para a concretização dos objetivos a que me propus.

Sobre o objetivo geral da pesquisa, esse foi estabelecer uma conversa no âmbito da linguagem escrita das toadas e as possibilidades de sua performance. Além de elencar temas primordiais para o entendimento do que se pretendeu mostrar nesta pesquisa, onde o amor se torna uma ferramenta de reexistência. Nos objetivos específicos, optou-se por explicar dois pontos cruciais: memória ancestral e cruzo religioso; que se ligaram com os capítulos propostos, trazendo ao leitor vários exemplos concretos, apresentando o mundo misterioso das nações de maracatu e toda a riqueza nelas contidas.

O ato de amar é reexistir, portanto concluo que as ressignificações pelas quais as nações de maracatu passam e o fato de elas se manterem vivas é também sobre o amor, não esse amor entre casais. O amor entre o sentido de comunidade, de amizade, o ato de amar sua ancestralidade e passar os conhecimentos de uma geração a outra buscando o mesmo objetivo: manter viva sua tradição e cultivar suas raízes para que cresçam e floresçam, mantendo ativa a memória ancestral.

O ato de reexistir também faz morada na encruzilhada onde foram fomentados conceitos descritos e discutidos nesta dissertação, visando mostrar a complexidade e as inúmeras possibilidades de pesquisa e vivência que as nações de maracatu detêm em seu campo epistêmico de terreiro. Saberes que não são aprendidos na escola tradicional, pois se trata de uma cultura oral que sofre preconceito linguístico e físico, uma tradição que é marginalizada em todos os níveis do seu existir.

As reverberações do racismo estrutural e religioso ainda são bastante presentes em todo território brasileiro, acarretando, como mostra a pesquisa, em atos de violência contra os terreiros, contra a população negra e contra nós adeptos das religiões de matriz africana. A violência ocorre de forma verbal e física, fator que acarreta no medo de alguns adeptos exporem sua afroreligiosidade de forma livre.

Contar a história da cultura, da memória ancestral e da afro-religiosidade são as formas encontradas para abrir o olhar da sociedade que visa desenvolver o respeito pelas pessoas negras e pelas pessoas que escolhem ser adeptas de religiões de matriz africana, essas que ainda hoje são demonizadas por parte da sociedade. Tratar de assuntos como esse é reexistir no meio do caos cruel que ainda é disseminado contra as comunidades de terreiro.

Portanto entender e conhecer sobre nossas manifestações afro-brasileiras é nos encontrar enquanto brasileiros e brasileiras nos afastando dos nossos colonizadores, de suas imposições culturais, seus padrões de beleza e de vida, de suas danças e de suas músicas. É preciso que busquemos quem somos e de onde viemos, é preciso reconhecer toda violência e crueldade sofrida pela população negra e indígena, pois a nossa cultura existe e reexiste até hoje pela luta e resistência dos povos que mais sofrem e mais morrem no Brasil.

Enquanto uma mulher branca que sou, sei que minha cor de pele nunca fechou portas e oportunidades, meus caminharas me proporcionaram conhecer várias manifestações culturais negras, as quais eu reconheço e valorizo como a maior herança cultural que um povo pode ter. Pensando nessa valorização da cultura e religiosidade de matriz africana optei por fazer os capítulos coloridos em uma homenagem aos orixás que estão comigo e aos orixás que protegem as nações. Cores que simbolizam o valor, a essência, os estandartes e que fazem parte da construção dessa pesquisa. As cores também atuam, performatizam significados e reexistem nessa pesquisa.

As performances nas análises permitem concluir que por mais que as nações se localizem em comunidades diferentes e que cada nação possua suas singularidades, como, por exemplo, a regência dos Orixás, elas defendem o mesmo ponto de vista, lutando por reconhecimento e respeito. Além de se referirem sempre a memória ancestral do mais velhos,

e dos acontecimentos passados. A repetição que se dá em todas as toadas sobre a corte real, nos leva a uma viagem na era colonial que valoriza a cultura negra ao mesmo tempo que critica o colonizador.

Os cruzos religiosos que cito e enfatizo diversas vezes é com a intenção de marcar a ideia de encruzilhada como a potência da pesquisa. Afinal, o cruzo, o entroncamento de caminhos, crenças e culturas perpassam por minha jornada em todos os momentos me levando a um objetivo: pesquisar na academia sobre as nações de maracatu de baque virado de Recife.

A pesquisa abre um leque de possibilidades para que outras questões possam ser estudadas, o desejo é que a partir das ideias e fomentações abordadas ao longo da pesquisa sejam devolvidos artigos e outras publicações que priorizem e escutem os brincantes das nações de maracatu, ajudando-os a difundir os saberes/fazeres dentro e fora da academia. Os atos de fala podem ser ferramentas políticas, anticoloniais e antirracistas, portanto precisam ser difundidos em todos os lugares e para todas as pessoas em um ato contínuo de reexistência.

REFERÊNCIAS

AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer**. Tradução de Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BARBOSA, L. M. A. O conceito de lexicultura e suas implicações para o ensino de português língua estrangeira. **Filologia e Linguística Portuguesa (Online)**, São Paulo, v. 10-11, p. 31-41, 2009.

BARBOSA, L. M. A.; SOUZA, D. C. I. J. Lexicultura e hipertextos em letras de canções brasileiras no contexto de português para estrangeiros. **Revista Ecos**, Cáceres, v. 21, p. 140-156, 2016.

BHABHA, Homi. K. **O local da Cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2018.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CALADO, Samuel. Nação Encanto da Alegria celebra 20 anos com grande cortejo na Zona Norte do Recife. **Diário de Pernambuco**, Recife, 2018. Disponível em: <<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2018/12/nacao-encanto-da-alegria-celebra-20-anos-com-grande-cortejo-na-zona-no.html>>. Acesso em: 16 maio 2020.

CARBONI, Florence; MAESTRI, Mário. A linguagem escravizada: língua, história, poder e luta de classes. **Revista Espaço Acadêmico**, Maringá, ano 2, n. 22, mar. 2003.

CARDOSO, Lourenço. **O branco “invisível”**: um estudo sobre a emergência da branquitude nas pesquisas sobre as relações raciais no Brasil (Período: 1957 - 2007). 2008. 232 f. (Dissertação) Faculdade de Economia, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2008.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**: criação de um tempo-espço de experimentação. São Paulo: Perspectiva, 2002.

COSSARD, Gisèle Omindarewá. **Awô: o misterioso mundo dos Orixás**. 2 ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

DAWSEY, John Cowart. O teatro em Aparecida: santa e lobisomem. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, 2006. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-93132006000100005>>. Acesso em: 5 jun. 2021.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FAUSTO, Boris. **História concisa do Brasil**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2009.

FILHO, Eudaldo Francisco dos Santos; ALVES, Janaína Bastos. A tradição oral para povos africanos e afrobrasileiros: relevância da palavra. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, Guarulhos, v. 9, p. 50-76, dez. 2017. Disponível em: <<http://abpnrevista.org.br/revista/index.php/revistaabpn1/article/view/464>>. Acesso em: 14 jan. 2020.

FRANÇA FILHO, Walter Ferreira de. **Tradições compartilhadas: maracatus-nação e grupos percussivos na efervescência cultural de Pernambuco dos anos 1990**. 144 f. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/26603>>. Acesso em: 09 maio 2020.

GARCIA, Maria de Fátima; SILVA, José Antonio Novaes da. **Africanidades, afrobrasileiridades e o processo (des)colonizador: contribuições a implementação da Lei 10.639/03**. João Pessoa: Editora UFPB, 2018. ISBN-13: 9788523713409. Disponível em : <<http://www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/download/69/3/150-1?inline=1>>. Acesso em: 5 jun. 2021.

GARRABE, Laure. La brincadeira, genre métis: performance, dissensus et esthétique décoloniale. *Vibrant*. **Virtual Brazilian Anthropology**, Brasília, v. 14, n. 1, abr. 2017. Disponível em: <<http://www.vibrant.org.br/1990-2/>>. Acesso em: 09 maio 2020.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: 34, 2001.

GUERRA-PEIXE. **Maracatus do Recife**. Recife: Irmãos Vitale, 1980.

GUILLEN, Isabel Cristina DIS. Guerra Peixe e os maracatus no Recife: trânsitos entre gêneros musicais (1930-1950). **Artcultura**, Uberlândia, v. 9, n. 14, p. 235-251, jan./jun. 2007.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Editora Revista dos Tribunais: São Paulo, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALL, Stuart. Que “negro” é esse na cultura popular negra? **Revista Lugar Comum**, Rio de Janeiro, n. 13-14, p. 147-159. Disponível em: <http://uninomade.net/wp-content/files_mf/112410120245Que%20negro%20%C3%A9%20na%20cultura%20popular%20negra%20-%20Stuart%20hall.pdf>. Acesso em: 15 maio 2020.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO (ed.). **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. Brasília: UNESCO, 2010.

HORNAERT, Eduardo; et al. **História da Igreja no Brasil: ensaio de interpretação a partir do povo: primeira época, Período Colonial**. 5 ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática de liberdade. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

KI-ZERBO, Lazare. Marcher ensemble contre l'intolérance religieuse au Brésil et au Burkina Faso. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, Goiânia, v. 11, n. 28, p. 07-14, jun. 2019. Disponível em: <<https://abpnrevista.org.br/index.php/site/article/view/714>>. Acesso em: 22 out. 2019.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: _____. **História e Memória**. Tradução de Bernardo Leitão e Irene Ferreira. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. As nações de maracatu e os grupos percussivos: as fronteiras identitárias. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 49, p. 71-104, jun. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S00025912014000100003&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 09 maio 2020.

MARCUSCHI, Luiz. Oralidade e letramentos como práticas sociais, In: **Fala e escrita**. MARCUSCHI, Luiz Antônio; DIONISIO, Ângela Paiva (orgs.). Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p. 31-56.

MARTINS, Leda Maria, Performance Da Oralitura: Corpo, Lugar De Memória. **Língua e Literatura: limites da fronteira**, Santa Maria, n. 26, p. 63-81, 2003

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**: o reinado do rosário do jatobá. São Paulo: Perspectiva, 1997.

MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar. In: RAVETI, Graziela; ARBEX, Márcia. **Performance, exílio fronteiras**: errância territoriais e textuais. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2002. p. 69-92.

MATOS, Henrique Cristiano José. **Nossa história**: 500 anos de presença da Igreja Católica no Brasil. 3 ed. São Paulo: Paulinas, 2011.

Mestre Chacon Viana. Por Jailson Viana Chacon. Recife, 2013. Site oficial da Nação do Maracatu Porto Rico. Disponível em: <<https://nacaoportorico.maracatu.org.br/o-mestre-e-os-batuqueiros/>>. Acesso em: 5 jun. 2021.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. 2 ed. São Paulo: Ática, 1988. Série Princípios.

MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. São Paulo: Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira, 2004. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-nocoes-de-raca-racismo-identidade-e-etnia.pdf>>. Acesso em: 15 dez. 2020.

MUNIZ, Kassandra da Silva. Linguagem e identificação: performatividade, negros (as) e ações afirmativas no Brasil. **Sínteses (Unicamp)**, Campinas, v. 14, p. 262-295, 2009.

Disponível em: <<https://revistas.iel.unicamp.br/index.php/sinteses/article/view/1230>>. Acesso em: 10 dez. 2020.

MUNIZ, Kassandra da Silva; GUEDES, V. V. A performatividade no congado: canções e identidades resistentes. In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA, 19., 2015, Rio de Janeiro. **Cadernos do CNFL: Análise do Discurso, Linguística Textual e Pragmática**. Rio de Janeiro: CIFEFIL, 2015. p. 84-95.

MUNIZ, Kassandra da Silva. Ainda sobre a possibilidade de uma linguística 'crítica': performatividade, política e identificação racial no Brasil. **Delta: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada**, São Paulo, v. 32, p. 767-786, 2016.

MUNIZ, Kassandra da Silva; SOUZA, A. L. S. Descolonialidade, performance e diáspora africana no interior do Brasil: sobre transições identitárias e capilares entre estudantes da unilab. **L&S Cadernos de Linguagem e Sociedade**, Brasília, v. 18, p. 80-101, 2017.

MUNIZ, Kassandra da Silva; CAMPOS, Pedro Henrique Oliveira de. Performatividade linguística e educação: quando dizer é agir sobre o outro. **Diálogos: Revista de Estudos Culturais e da Contemporaneidade**, Garanhuns, v. 20, p. 421-437, set./out. 2018.

MUNIZ, Kassandra da Silva; SOUZA, A. L. S.; JOVINO, I. S. Letramento de reexistência: um conceito em movimentos negros. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, Guarulhos, v. 10, p. 1-11, 2018.

MUNIZ, Kassandra da Silva. Linguagem como mandinga: população negra e periférica reinventando epistemologias. **Cultura política nas periferias : estratégias de reexistência / organização: Ana Lucia Silva Souza**. – São Paulo : Fundação Perseu Abramo, p. 273 – 288, 2021.

NAPOLEÃO, Eduardo. **Vocabulário Iorubá: para entender a linguagem dos Orixás**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

NOGUEIRA, Sidnei. **Intolerância religiosa**. Coleção Feminismos Plurais. São Paulo: Jandaíra, 2020.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos Lugares**. Tradução de Yara Aun Houry. Projeto História: São Paulo, 1993.

OLIVEIRA, Andrea Carvalho. **Direito à memória das comunidades tradicionais: organização de acervo dos terreiros de candomblé de Salvador, Bahia**. **Ci. Inf.**, Belo Horizonte, v. 39, n. 2, 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ci/v39n2/07.pdf>>. Acesso em: 2 abr. 2020.

OYÈWÚMI, Oyèronké. Laços familiares/ligações conceituais: notas africanas sobre epistemologias feministas. **Signs**, [s.l.], v. 25, n. 4, p. 1093-1098, 2000. Disponível em: <https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/oy%C3%A8ronk%C3%A9_oy%C3%A8w%C3%BAmi_-_la%C3%A7os_familiares-

liga%C3%A7%C3%B5es_conceituais._notas_africanas_sobre_epistemologias_feministas.pdf
>. Acesso em: 30 maio 2021.

PEREIRA, Tulio Augusto de Paiva. A igreja católica e a escravidão negra no Brasil a partir do século XVI. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**, São Paulo, ano 3, v. 5, ed. 5, p. 14-31, maio 2018.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PINTO, Joana Plaza. Conexões teóricas entre performatividade, corpo e identidades. **Delta: Documentação e Estudos em Linguística Teórica e Aplicada**, São Paulo, v. 23, n. 1, p. 1-26, 2007.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. Por uma linguística crítica. **Revista Línguas e Letras**, Cascavel, v. 8, n. 14, 2007.

RAMOS, Jarbas Siqueira. O corpo-encruzilhada como experiência performativa no ritual congadeiro. **Rev. Bras. Estud. Presença**, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 296-315, maio/ago. 2017. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbep/v7n2/2237-2660-rbep-7-02-00296.pdf>>. Acesso em: 30 maio 2021.

RUFINO, Luiz. **Exu e a Pedagogia das Encruzilhadas**. 2017. 231 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

RODRIGUES JUNIOR, Luiz Rufino. Exu e a pedagogia das encruzilhadas: sobre conhecimentos, educações e pós-colonialismo. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL AS REDES EDUCATIVAS E AS TECNOLOGIAS: MOVIMENTOS SOCIAIS E A EDUCAÇÃO, 8, 2015, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: UERJ, 2015.

SANTOS, Erisvaldo Pereira de. A educação das relações étnicoraciais, as religiões de matrizes africanas e a dupla pertença no episódio “o compadre de ogum” na literatura de Jorge Amado. **Currículo sem Fronteiras**, v. 17, n. 3, p. 756-768, set./dez. 2017.

SANTOS, Erisvaldo Pereira de. Afirmação identitária: espaços e símbolos da religiosidade de matriz africana em Belo Horizonte. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 40, p. 237-260, 2008.

SANTOS, Erisvaldo Pereira de. Africanidades e herança cultural. **Por Dentro da História: revista de educação patrimonial**, Belo Horizonte, ano 3, p. 8-11, ago. 2011.

SANTOS, José Henrique de Freitas. A literatura-terreiro na cena hip hop afrobaiana. **Revista A Cor das Letras**, Feira de Santana, v. 12, n. 1, p. 171-186, 2011. Disponível em: <<http://periodicos.uefs.br/index.php/acordasletras/article/view/1491>>. Acesso em: 5 jun. 2021.

SANTOS, Maria Stella de Azevedo. **Meu tempo é agora**. 2 ed. Salvador: Assembléia Legislativa, 2010.

SCHUMAN, L. V. **Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”**: raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana. 2012. 122 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-21052012-154521/pt-br.php>>. Acesso em: 5 jun. 2021.

SILVA, Ioná Pereira da; PEREIRA, Letícia M^a S. Povos de terreiro, direitos, políticas públicas e seus reflexos nas relações sociais. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, Goiânia, v. 11, n. 28, p. 223-241, jun. 2019.. Disponível em: <<https://abpnrevista.org.br/index.php/site/article/view/654>>. Acesso em: 22 out. 2019.

SILVA, Jane Quintiliano Guimarães; MOREIRA, Terezinha Taborda. **Revista Scripta**, Belo Horizonte, v. 23, n. 47, p. 7-10, 2019.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de reexistência**: culturas e identidades no movimento hip-hop. Campinas: [s.n.], 2009.

VALENTE, Waldemar. **Sincretismo religioso afro-brasileiro**. São Paulo: Brasiliense Cia Editora Nacional, 1955.

VILLALTA, Luiz Carlos. Uma babel colonial. **Revista Nossa História**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 58-63, 2004.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. 2 ed. São Paulo: Ubu Editora, 2007

ANEXO A - Toadas da nação de maracatu Porto Rico, CD - No baque das ondas¹⁵**NAGÔ É A MINHA NAÇÃO**¹⁶**MESTRE SHACON VIANA**

A minha nação é nagô
 a você eu vou apresentar (bis)
 sou da nação porto rico, faço no apito os tambores falar (bis)
 salve o rei, salve a rainha, salve a corte imperial. (bis)
 embaixador pedindo passagem, imperador me mostre o sinal. (bis)
 sou da nação porto rico, faço no apito os tambores falar (bis)
 vem chegando boneca de cera, baianas faceiras a desfilar (bis)
 sou da nação porto rico, faço no apito os tambores falar (bis)
 que coisa tão linda é a dama de passo
 caboclo lanceiro e o rei amá. (bis)
 Sou da nação porto rico
 faço no apito os tambores falar (bis)

NO BAQUE DAS ONDAS**(MESTRE SHACON VIANA)**

O feitiço da bruxa de pano,
 boneca de cera vamos respeitar.
 porto rico que veio de luanda,
 Segure o baque das ondas do mar (bis)
 Salve Xangô nas pedreiras
 Oxóssi na mata Oxum na cachoeira
 Odo miô Yemanjá.
 Segure o baque das ondas do mar (bis)
 Vem chegando nanã e Omolú
 Ossayin e as folhas, salve obá!
 A rainha que é Yansâ
 Segure o baque das ondas do mar (bis)
 É das ondas do mar (êo)
 É das ondas do (Iemanjá)
 É das ondas do mar
 Segure o baque das ondas do mar

CANTO PARA XANGÔ OMULÚ**MESTRE SHACON VIANA**

Surgiu um grito nas pedreiras,
 “kawó, kawò, kabé sí ilé”
 bate o bombo na aldeia,
 chamando os filhos de fé. (bis)
 eu sou filho de nana,
 quem me criou foi yemanjá.

¹⁵ Nação do Maracatu Porto Rico. **No baque das ondas**. [s.l.]: [s.n.], 2004, Disponível em: <https://www.discogs.com/pt_BR/Na%C3%A7%C3%A3o-do-Maracatu-Porto-Rico-No-Baque-Das-Ondas/release/7549407> Acesso em: 26 dez 2020.

¹⁶ Todas as toadas estão disponíveis em: <<https://nacaoportorico.maracatu.org.br/loas/>>. Acesso em: 26 dez 2020.

Porto rico tem um baque,
baque das ondas do mar.

VIRGEM DO ROSARIO

Virgem do rosário
aqui estamos nós,
todos reunidos,
pra louvar a vós.(bis)
Ó virgem santa,
que é mãe do senhor,
olha nossos filhos,
com o seu louvor. (bis)

13 DE MAIO

Ô, eu sei, minha origem nagô
(é nagô, é nagô, é nagô, eu)
ô, eu sei, minha origem nagô
Sei de onde vim, mas pra onde
Vou senhor? (bis)
onde estão nossas origens
que a história não registrou?
onde estão nossos heróis
da história, e com passado
de glória com destemor?
entre grandes heróis
mostramos,
que o lider maior zumbi,
nunca foi o bicho mau da história
que muitas vezes na escola
com medo ouvi.
viva 13 de maios
“negro livre no brasil”,
mas a bem da verdade
foi um “primeiro de abril”. (bis)

ANEXO B - Toadas do CD da nação de maracatu Estrela Brilhante do Recife, gravado em
2002¹⁷

CHEGUEI MEU POVO

WALTER FRANÇA

Cheguei meu povo, cheguei pra vadiar
Cheguei meu povo, cheguei pra vadiar
Sou eu a Nação Estrela não prometo pra faltar

COSTA VELHA

WALTER FRANÇA

Olha a Costa Velha é Nagô Afã
Estrela Brilhante é Nação Germana
Vejo um quê na estela, tem um brilho sem igual
Uma luz tão fagueira ilumina a corte real

LEVANTA A BANDEIRA

WALTER FRANÇA E EDER “O ROCHA”

Levante a bandeira que o mestre apitou
Com dama de paço o Estrela chegou
Chegou, chegou
Com baque parada e baque trovão
Com dama de paço escuta o refrão

NOSSOS TAMBORES

WALTER FRANÇA

Quando os nossos tambores zoou
E a dama de paço girou
Meu estandarte brilhou
Porque sou Nação Nagô
Vem Nação Estrela Brilhante cantar
Bate forte os nossos tambores
Rufa a caixa, mineiro e ganzá
Joventina Erundina não deixa o tambor se calar.

TOQUE O GONGUÊ

WALTER FRANÇA

Toque o gonguê, balance o ganzá
É no baque virado que o Estrela vai passar
Cante sinhá, toque sinhô
Sou afro-africano e também Nação Nagô

¹⁷ Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife CD 2002 Completo. DJ Xandomnauta - Discos Voadores Records Xandõnauta, 2016. Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife CD 2002 Independente. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7kguELuaQHU&ab_channel=DJXandomnauta-DiscosVoadoresRecordsXandõnauta>. Acesso em: 26 dez 2020.

ANEXO C - Toadas do maracatu nação Encanto da Alegria, CD – Encanto da Alegria baque forte, gravado em 2005¹⁸

RODA A BAIANA

MESTRE TOINHO

Oi que baque é esse
que eu estou escutando
é o Encanto da Alegria
quem vem chegando (bis)
O meu santo é muito forte
meu poder é na magia
salve todos os orixás
é o Encanto da Alegria (bis)
roda a baiana
mostra teu gingado
esse maracatu é de baque virado (bis)

NOSSO PALÁCIO É DE SANTA CECÍLIA

MESTRE TOINHO

Olha lá como brilha
Olha lá como brilha
nosso palácio é de Santa Cecília (bis)

NOSSA RAINHA, MANDEI BUSCAR PRA SE VER

MESTRE TOINHO

Nossa rainha mandei buscar pra se ver
pisa diamante
não sai na rua pra perder (bis)

O-LEO NO MAR VENTA AREIA

MESTRE TOINHO

O-leo no mar venta areia
o sol alumia com seu esplendor(bis)
nossos reis que veio de África
nossa rainha já se coroou (bis)

NOSSO VASSALO

MESTRE TOINHO

Nosso vassalo, nosso vassalo
brinca rainha e dama do paço
lanceiro, lanceiro
Encanto da Alegria
é nação verdadeira

¹⁸ Baque Forte. Maracatu Nação Encanto da Alegria, 2018. Playlist com 15 faixas. Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_IPSt1XUG61LFmzKUh2bdlhTP4dJQTzibY> Acesso em: 26 dez 2020.