



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

MARGARETE DE SOUZA CONRADO

**PERCURSOS DE RESISTÊNCIA E APRENDIZAGEM NOS
CORTEJOS DE MARACATU**

**Salvador
2013**

MARGARETE DE SOUZA CONRADO

**PERCURSOS DE RESISTÊNCIA E APRENDIZAGEM NOS
CORTEJOS DE MARACATU**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em Educação.

Orientador: Prof^o Dr^o Álamo Pimentel
Co-Orientadora: Prof.^a Dra. Inaicyrá Falcão dos Santos

**Salvador
2013**

SIBI/UFBA/Faculdade de Educação – Biblioteca Anísio Teixeira

Conrado, Margarete de Souza.
Percurso de resistência e aprendizagem nos cortejos de Maracatu /
Margarete de Souza Conrado. – 2013.
273 f. : il.

Orientador: Prof. Dr. Álamo Pimentel.

Coorientadora: Profa. Dra. Inaicyra Falcão dos Santos.

Tese (doutorado) – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação,
Salvador, 2013.

1. Maracatu. 2. Danças afro-brasileiras. 3. Corpo humano – Aspectos
simbólicos. 4. Educação multicultural. 5. Memória coletiva. I. Pimentel, Álamo.
II. Santos, Inaicyra Falcão dos. III. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de
Educação. IV. Título.

793.3198134 – 22. ed.

MARGARETE DE SOUZA CONRADO

**PERCURSOS DE RESISTÊNCIA E APRENDIZAGEM NOS
CORTEJOS DE MARACATU**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação, Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em Educação.

Aprovada em 13 de março de 2013.

Banca Examinadora:

Álamo Pimentel (Orientador)
Doutor em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Universidade Federal da Bahia

Ana Célia da Silva
Doutora em Educação, Universidade Federal da Bahia
Universidade do Estado da Bahia

Dante Galeffi
Doutor em Educação, Universidade Federal da Bahia
Universidade Federal da Bahia

Eduardo David de Oliveira
Doutor em Educação, Universidade Federal do Ceará
Universidade Federal da Bahia

Inaicyra Falcão dos Santos (Co-orientadora)
Doutora em Educação e Livre Docência, Universidade de São Paulo
Universidade Estadual de Campinas

Rosângela Costa Araújo
Doutora em Educação, Universidade de São Paulo
Universidade Federal da Bahia

*A Geraldo e Augusta (in memoriam)
que me deram a vida e a graça de aprender e ser.
Aos meus amores, José Antônio, Luís e Vitória.
À força maior, fonte e alicerce de vida, minha família: Geralgusta, Amélia, Marialda,
Socorro, Aldrim e Silvana
A todos os brincantes dos grupos de Maracatus Nação, pela incansável força de fazer
do corpo calungueiro o seu “tudo”.
Ao povo pernambucano e baiano.*

AGRADECIMENTOS

À Deus, Olorun, Alá, Brahma, Mawu, Zambi, Guaraci, Adonay, Javé, Budá, Força dos encantados, Jesus Cristo, não importa o nome e nem a religião. A essa ENERGIA que move tudo e que sem ela, nada disso seria possível.

Ao querido amigo, professor e orientador Álamo Pimentel que, nos nossos encontros e diálogos, soube, com maestria, orientar, provocar, seduzir, encantar e despertar ainda mais o interesse pela pesquisa e pela educação. Obrigada por ter encarado comigo esse desafio.

À querida prof^a. Inaicyra Falcão, por ter aceitado o convite de co-orientar este trabalho; obrigada por sua competência, bom humor, amizade e conhecimento sobre a dança e a cultura de matriz africano-brasileira.

Obrigada aos grupos de Maracatus Nação visitados, a todos os brincantes que participaram da pesquisa e escrevem comigo essa história, em especial aos integrantes do Maracatu Nação Leão Coroado. Ao amigo Mestre Afonso de Aguiar e sua esposa Dona Janete e a toda a família Leão Coroado: Cecília e Irio, seu Ednaldo Carvalho, seu Mário e Dona Sueli, Lúcia e Terezinha, Majê, Preto e Dandara, Allan, Kauã, Ilana Clara, Kaliane, Karen, Gillene Aguiar, Dona Neta, Dona Nina, Dona Cecinha, Dona Joana, Fátima, ao querido amigo Lúcio, Juliana e Maria Helena. A todos e todas aqui mencionados e aos que por ventura não consegui lembrar o nome, obrigada pela atenção.

À querida professora Joseânia Freitas pelas discussões iniciais desse projeto. A todos os professores do programa de pós-graduação em Educação da FACED/UFBA, em especial aos que tive como professores nas disciplinas cursadas: Maria Cecília, Miguel Bordas, Roberto Sidney, Sara Dick, Álamo Pimentel, Rosângela Araújo (Janja), Eduardo Oliveira e Dora Leal.

Aos amigos e colegas do Programa de Pós-graduação em Educação da FACED/UFBA, dentre eles: Pilar, Antrifo, Omar, Liane, Elizabeth, Marina, Alcides, Idalina e Nalba.

A todos os funcionários e funcionárias da secretaria da pós-graduação da FACED/UFBA, à querida Gal e Eliene, pela atenção, sempre.

À Universidade do Estado da Bahia, na representação do Departamento de Educação do Campus XII/Guanambi.

Meus sinceros agradecimentos ao Prof. Dr. Ordep Serra por suas cobranças, para melhoria do projeto. Como ele dizia: “Aqui estou como advogado do diabo”. Tais

considerações trouxeram ao estudo e a minha pessoa grandes contribuições, foi quando tive mais força para continuar, persistir e seguir em frente.

A todos os amigos, colegas, professores e funcionários do CEAQ, dos quais tive o prazer em desfrutar a companhia durante o semestre em que cursei a disciplina de Iconografias da Diáspora Africana ministrada pelo prof. Dr. Marcelo Cunha. Obrigada à querida Márcia pelo astral, apoio e energia positiva, a Valéria, e a todos os outros colegas da turma.

Obrigada aos professores que aceitaram compor a banca de qualificação, certamente suas considerações foram de grande significância ao estudo: Prof^ª. Dr^ª Ana Célia da Silva, Prof^ª. Dr^ª. Inaicyrá Falcão dos Santos, Prof^º. Dr^º. Dante Galeffi, Prof^º. Dr. Eduardo Oliveira e a prof^ª. Dr^ª. Rosângela Araújo (Janja).

À comunidade do Barro Preto, na representatividade do grupo Ilê Aiyê, pela força e resistência aos princípios da cultura africana, que fazem dessa ação um Movimento Nação. Agradeço, em especial, à pessoa de Dete Lima, Mãe Dele, Vovô, Vivaldo, Arany e todos que integram o Ilê Aiyê. Agradeço a mãe Hilda (*in memoriam*) pelos cuidados com amor e dedicação a tudo que fazia.

Obrigada as minhas irmãs Marialda e Silvana, que dividiram comigo seus espaços para que eu pudesse realizar a pesquisa de campo no Recife, e a Socorro, por me acompanhar nos carnavais da folia pernambucana. Obrigada a Dona Iva e Carmem pela assistência em casa.

Aos professores (as) e amigos (as) que contribuíram nesse percurso de vida e formação inacabada: Amélia Conrado e Ricardo Biriba, Mônica Cordeiro, Raimundo Branco, Mestre Zumbi Bahia, Ângela Borba, Mônica Lira, Ana Miranda, Jafelis, Mestre Nascimento do Passo, Rossela Terranova, Eloisa Domenici, Isabelle Cordeiro, Denise Coutinho, Eleonora Santos, Ivani Santana, Jussara Setenta, Leda Iannitelli, Dilma de Mello, M^a de Lourdes Siqueira, M^a de Lurdes da Paixão, Suzana Martins, Fernando Passos, Conceição Castro, Jussara Pinheiro, Vera Passos, Maria Nazaré Mota de Lima, Jaime Sodré, Socorro Conrado, José Antônio Carneiro Leão, Silvana Conrado, Roberta Sandes e tantos outros que fizeram parte nessa minha caminhada na dança e na Universidade. A todos vocês, pernambucanos, baianos, pessoas do meu Brasil, Axé!

*"De tudo ficaram três coisas,
A certeza de que estamos sempre começando,
A certeza que é preciso continuar,
E a certeza de que podemos ser interrompidos antes de terminar.
Fazer da interrupção um caminho novo,
da queda um passo de dança,
do medo uma escola,
do sonho uma ponte,
e da procura, um ENCONTRO"*

(Fernando Sabino)

CONRADO, Margarete de Souza. **Percursos de resistência e aprendizagem nos cortejos de maracatu**. Tese de Doutorado, 271fl. 2013. Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

RESUMO

Esta tese se propõe à compreensão dos percursos de vida como relações de tensão que se dão no cenário interpretativo dos cortejos de Maracatu Nação em Pernambuco, considerando esse espaço como uma complexa rede geradora de processos formativos éticos, estéticos e educativos construídos a partir da convivência comunitária. O maracatu nação é uma manifestação cultural que retrata as antigas Coroações de Reis do Congo. A composição do objeto de estudo incorre sobre as narrativas simbólicas de ancestralidade africana evidenciadas nos cortejos de “tradição” do maracatu a partir da personagem da Dama do Paço e do elemento simbólico da Calunga - boneca negra que representa a ancestralidade. Nessa perspectiva, procuro abrir a concepção de Calunga, considerando-a como o próprio corpo-cortejo do maracatu, um corpo político-social, o qual não existe sem a força simbólica deste elemento. O entendimento de educação se insere na concepção de pensamento-ação entrelaçado a esses cenários pedagógicos desses atores sociais enfatizando, nesse processo, suas visões de mundo e suas experiências de enfrentamentos junto aos trabalhos de organização para saída dos cortejos a cada ano no carnaval pernambucano, constituindo a complexidade do que denomino sistema formativo corpo calungueiro. A problemática do estudo se inscreve na busca dos fios que tecem o corpo calungueiro do maracatu, articulando linguagem, imaginário e contexto, caracterizando um encontro entre sistemas culturais em processo contínuo de aprendizagem. Como pressuposto entendo que ocorre uma inter-alimentação entre esses sistemas que possibilita a permanência desta manifestação na contemporaneidade. Para tanto, me utilizo da pesquisa de inspiração etnográfica circunscrita pelos recursos teóricos da antropologia e da sociologia de Laplantine, Maffesoli e Geertz, além, das teorias sobre corpo, arte, cultura e educação que tecem aproximações com Paulo Freire, Brandão e Edgar Morin. Foram, ainda, utilizados os estudos sobre ancestralidade africana de Santos, Oliveira, Sodré e Luz, e sobre os princípios da dança africana, apontados por Asante. A relevância do estudo está na compreensão do corpo calungueiro do maracatu como uma Escola de Vida e comunidade que opera conhecimentos e revigora, no cortejo, a luta de significados.

Palavras-Chave: Corpo Calungueiro; Resistência; Movimento Nação; Educação; Memória.

CONRADO, Margarete de Souza. **Resistance and Learning Paths in the Corteges of Maracatu**. Doctoral Dissertation, 271 fl. 2013. College of Education, Federal University of Bahia, Salvador, 2013.

ABSTRACT

This dissertation is aimed at the comprehension of life paths such as the relations of tension in the interpretative scenery of Maracatu Nação corteges in Pernambuco, considering this space as a complex network that generates ethical, aesthetical and educational processes built from community acquaintanceship. Maracatu Nação is a cultural manifestation that represents the ancient Coronations of Kings in Congo. The composition of the study object is constituted by the symbolic narratives of the African ancestry attested in the “traditional” maracatu corteges through the character Dama do Paço and the symbolic element Calunga – a black doll that represents the ancestry. In this perspective, my intention is to open up the conception of Calunga, considering it as the own body-cortege of maracatu, a socio-political body which does not exist without the symbolical power of this element. The understanding of education fits in the conception of meaning-action interlaced to the pedagogical sceneries of these social actors, emphasizing in this process their world visions and confronting experiences together with the organizational work of the corteges’ leaving every year at carnival time in Pernambuco, constituting the complexity of what I call the formative system body calungueiro. The difficulty of the study is to seek the threads that weave the body calungueiro of maracatu articulating language, imaginary and context, characterizing an encounter among cultural systems in a continuous learning process. As a presupposition, I understand there is an inter-feeding among these systems that is able to maintain this manifestation in the contemporaneity. Therefore, my research is based on ethnographic inspiration, limited by the theoretical resources of the anthropology and sociology of Laplantine, Maffesoli and Geertz. Furthermore, the theories about body, art, culture and education are approaching Paulo Freire, Brandão and Edgar Morin. Moreover, the studies about African ancestry of Santos, Oliveira, Sodré and Luz and about the dance principles, pointed by Asante, were used. The study relevance is based on the comprehension of the body calungueiro from maracatu as a School of Life and community that produces knowledge and invigorates, in the cortege, the fight of meanings.

Key-words: Body Calungueiro; Resistance; Movement Nação; Education; Memory.

LISTA DE FIGURAS

- Figuras 1 e 2 - Terezinha, em sua arrumação e desfile no cortejo como baiana da corte do Maracatu Nação Leão Coroado (Arquivo Andrezza Lôbo, 2010) ----- p.17
- Figura 3 – Desfile do cortejo em direção a Igreja do Rosário de Olinda (Carnaval, 2011) (Arquivo Margarete Conrado, 2011) ----- p.19
- Figura 4 - Noite dos Tambores Silenciosos do Recife, em 23.02.2009, debaixo de chuva. (Arquivo Sérgio Bernardo, 2009) ----- p.19
- Figuras 5, 6, 7 e 8 – A chuva na Noite dos Tambores Silenciosos do Recife, Carnaval 2009, 2010 e 2011 (Arquivo Folha de Pernambuco) ----- p.23
- Figura 9 – Quadro exposto no Núcleo Afro do Recife - Noite dos Tambores presidida pelo *babalorixá* Raminho de Oxóssi. (Arquivo Margarete Conrado) ----- p.26
- Figuras 10 e 11 – Cartões de acesso ao Camarote do Pátio do Terço - Noite dos Tambores Silenciosos - Polo Afro, em 07.03.2011 (Arquivo Margarete Conrado, 2011) ----- p.27
- Figura 12 – Noite Para os Tambores Silenciosos de Olinda e as Nações de Maracatus com seus estandartes posicionados de costas para a igreja. No lado direito da foto, Gillene Aguiar, rainha do Leão Coroado (Arquivo Passarinho/Pref.Olinda, 2012) ----- p.28
- Figura 13 – Noite dos Tambores Silenciosos no centro histórico do Recife. Momento final do culto com a oferenda da pomba para o *orun* ----- p.29
- Figura 14 – Rei, Vassalo e Rainha do cortejo de Maracatu Nação Estrela Brilhante (Arquivo Fonte: www.overmundo.com.br. Acessado em 19/10/2008) ----- p.33
- Figura 15 – Cortejo do Maracatu Nação Leão Coroado saindo da sede em Águas Compridas (Arquivo Fonte: <http://iconacional.blogspot.com>. Acessado em 18/10/2008) ----- p.35
- Figura 16 – Configuração do Cortejo do Maracatu – O Sistema Corpo Calungueiro (Arquivo Criação Margarete Conrado, 2012) ----- p.36
- Figura 17 – Rede de relações corporais cênicas em espiralidade nas Danças Circulares (Arquivo Andréa Magnoni, 2012) ----- p.45
- Figura 18 – Calunga do Maracatu Nação Leão Coroado Dona Princesa Isabel (Arquivo Margarete Conrado, 2010) ----- p.60
- Figura 19 – Mestre Afonso de Aguiar, babalorixá e presidente do Maracatu Nação Leão Coroado (Arquivo Margarete Conrado, 2010) ----- p.61
- Figura 20 – Encontro do Maracatu Nação Leão Coroado com o maestro Isaac Karabichevsky - Alto da Sé/Olinda - 14/09/2007 (Arquivo Rosa Campello, 2007. Fonte: <http://www.overmundo.com.br/overblog/o-majestoso-maracatu-leao-coroado-e-o-maestro>. Acessado em 05/12/2012) ----- p.62
- Figura 21 – Carro Alegórico com o símbolo da Nação Elefante doado em 1964 ao Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, localizado no bairro de Casa Forte- Recife/PE (Arquivo Margarete Conrado/agosto 2011) ----- p.64

- Figura 22 – Oficinas no Ponto de cultura do Maracatu Nação Leão Coroado - Águas Compridas, Olinda-PE. (Arquivo Rosa Campello, 2009) ----- p.74
- Figura 23 – Sede do Leão Coroado (Arquivo Margarete Conrado, 2010) ----- p.78
- Figura 24 – Rua do Maracatu Nação Leão Coroado e logo acima, casas em situação de risco de desabamento (Arquivo Margarete Conrado, 2010) ----- p.78
- Figura 25 – Quadro exposto na sala do Mestre Afonso com a imagem do ex-presidente deste Maracatu, Mestre Luís de França e a antropóloga Katharina Real. (Arquivo Margarete Conrado, agosto, 2010) ----- p.80
- Figura 26 – Lúcio, amigo, batuqueiro, instrutor no telecentro e brincante do Maracatu Leão Coroado (Arquivo Margarete Conrado, agosto/2010) ----- p.82
- Figura 27 – Comunidade Africana em Cortejo, configuração de ancestralidade do maracatu – Mami Wata Procession in Porto Novo, Benin (Arquivo Soul of África Museum, 1955). ----- p.85
- Figura 28 – Oxum, caracterizada por Raissa Biriba (Arquivo Ricardo Biriba) ----- p.89
- Figura 29 – Dona Neta dançando no cortejo pelas ruas de Olinda (Arquivo Margarete Conrado, 2011) ----- p.90
- Figura 30– Desfiles do Maracatu Leão Coroado em Olinda, carnaval 2012. Da direita para esquerda, as baianas – Dona Neta vestida de amarelo ouro, Margarete (eu) no centro e Terezinha ao lado, vestida de branco com lantejoulas douradas (Arquivo Margarete Conrado, 2011) ----- p.90
- Figura 31 – Momento de descontração após a apresentação do grupo na Cidade Tabajara (Arquivo Margarete Conrado, 2011) ----- p.91
- Figura 32 – A estrutura da Calunga (Arquivo Margarete Conrado, 2010) ----- p.98
- Figura 33 – Calunga do Maracatu Nação Leão Coroado, Dona Princesa Isabé (Arquivo Margarete Conrado, 2010) ----- p.99
- Figura 34 – Sistema Corpo Calungueiro – Triangulação (Arquivo Criação Margarete Conrado, 2012) ----- p.101
- Figura 35- Árvore esquelética do Tronco Corpo Calungueiro. Fonte: <http://www.sogab.com.br/floresdias/torax.htm>. Acessado em 02/05/13 -- p.103
- Figura 36 – Detalhes da armadura das saias do Maracatu em suas formações que tomam os espaços das ruas e praças do Recife e de Olinda por onde esses cortejos desfilam (Arquivo Pereira Fonte: www.raizesdatradicao.uol.com.br, Acessado em 26/01/09) ----- p.106
- Figura 37 – Dona Janete, Dama do Paço do Maracatu Nação Leão Coroado e a Calunga. Apresentação no Museu do Estado de Pernambuco (Arquivo Margarete Conrado, agosto/2010) ----- p.108
- Figura 38 – Dona Janete, Dama do Paço do Maracatu Leão Coroado e as crianças do Timor Leste – o momento do lanche (Arquivo Andreza Lobo, 2009) ----- p.108
- Figura 39 – Dona Janete e Gillene Aguiar oferecendo o lanche para as crianças do Timor Leste (Arquivo Andreza Lobo/2009) ----- p.108
- Figura 40 – Mestre Afonso, babalorixá e presidente do Maracatu Leão Coroado e as crianças do Timor do Leste. (Arquivo Andreza Lobo/2009) ----- p.109
- Figura 41 – Bonecas Negras em exposição no Evento Dançando Nossas Matrizes (Arquivo Fafá Araújo, 2012) ----- p.115

- Figura 42 – Bonecas na Exposição La Du Dialoguent Les Cultures – Dogon / Museu do Quay Branly (Arquivo Margarete Conrado, 2011) ----- p.115
- Figura 43 – Participação no Grupo de Pesquisa Rituais e Linguagens da cena – CPEDR/UNEB (Arquivo Iara Santos, 2012) ----- p.126
- Figura 44 – Registro da participação no ABRACE (Arquivo ABRACE, 2011) -----p.126
- Figura 45 – Registro da participação no Dançando Nossas Matrizes (Arquivo Fafá M. Araújo, 2011) ----- p.127
- Figura 46 – Registro do Sambada em Rede (Arquivo Ricardo Biriba, 2012) -----p.127
- Figura 47 – Pintura da caverna neolítica em Tassil-n-Ajjer região do Saara, África do Norte. A imagem parece retratar pessoas dançando em roda. Revista UFO. Fonte: http://revistaarquivosufo.blogspot.com.br/2010_07_01_archive.html Acessado em 13.12. 2012 ----- p.128
- Figuras 48 e 49 – Giros das Baianas e Damas do Paço (Arquivo Pereira, Fonte: www.raizesdatradicao.uol.com.br, Acessado em 26/01/09) ----- p.144
- Figura 50 – Brincantes do Leão Coroado na viagem em comemoração ao mês Cultural do Brasil no Timor Leste (Arquivo Andrezza Lôbo, 2009) ----- p.145
- Figura 51 – Dona Janete como Dama do Paço no Maracatu Leão Coroado (Arquivo Andrezza Lôbo, 2010) ----- p.146
- Figura 52 – Tambores do Norte da Ilha de Malekula - Exposição La de Dialoguent lês Cultures – DOGON. Museu do Quai Branly – Paris/França (Arquivo Margarete Conrado, 2011) ----- p.147
- Figura 53 – Alfaia de macaíba (marcante) do Maracatu Nação Leão Coroado (Arquivo Margarete Conrado, 2011) ----- p.147
- Figura 54 – Batucada do Maracatu Nação Leão Coroado em desfile de cortejo nas ruas do Recife (Arquivo Margarete Conrado, Carnaval 2010) ----- p.148
- Figura 55 – Dona Cecinha, baiana do Maracatu Leão Coroado (Arquivo Margarete Conrado, 2011) ----- p.157
- Figura 56 – Leão Coroado na Noite dos Tambores Silenciosos em Olinda (Arquivo Margarete Conrado, 2011) ----- p.158
- Figura 57 – Pálio do Maracatu Leão Coroado (Arquivo Andrezza Lôbo, 2010) --- p.159
- Figura 58 – Máscara fúnebre fabricada com raízes de vegetais – Região da África Subsariana em exposição no Museu do Quai Branly - Paris (Arquivo Margarete Conrado, 2011) ----- p.159
- Figura 59 – Parte superior do altar da Sagrada Família em Barcelona (Arquivo Margarete Conrado, 2011) ----- p.159
- Figura 60 – Grupos estilizados de Maracatu - em Olinda/PE (Carnaval 2012)----- p.164
- Figura 61 – VI Congresso Brasileiro de Pesquisadores (as) Negros (as), 2010 -----p.168
- Figuras 62 e 63 – Confecções das Alfaias (Arquivo Margarete Conrado, 2011) --- p.171
- Figuras 64 e 65 – Ensaios do batuque (Arquivo Margarete Conrado, 2011) ----- p.171
- Figura 66 – Dona Janete e Mestre Afonso (Arquivo Margarete Conrado, 2011) --- p.172

- Figuras 67 – Preparação do maracatu para o carnaval – Obrigação de Balé no Terreiro Centro Africano São João Batista com seu Manoel e Mestre Afonso (Arquivo Margarete Conrado, 2011) ----- p.173
- Figuras 68 – As brincantes Gil e Dandara, respondendo os cantos – *orikis* (Arquivo Margarete Conrado, 2011) ----- p.173
- Figura 69 – Descontração de seu Edvaldo (Arquivo Margarete Conrado, 2011) --- p.180
- Figuras 70 e 71 – Ensaios da percussão na sede do Leão Coroado – janeiro, 2012 – Olinda/PE. (Arquivo Margarete Conrado) -----p.181
- Figura 72 – Desfile de Carnaval do Bloco Ilê Aiyê, Centro Histórico de Salvador, Carnaval 2010. Tema: Pernambuco uma Nação Africana (Arquivo Margarete Conrado, 2010) ----- p.184
- Figura 73 – As professoras Margarete e Amélia Conrado no desfile do Bloco Ilê Aiyê (Arquivo Margarete Conrado, 2010) ----- p.184
- Figuras 74 e 75 – Oficinas de percussão – Comemoração do mês Cultural do Brasil no Timor Leste, 2009 (Arquivo Andreza Lobo, 2009) ----- p.187
- Figura 76 – Centro Africano São João Batista – Olinda – PE (Arquivo Fonte: http://www.mds.gov.br/sesan/terreiros/paginas/terreiros_recife.htm) ----- p.193
- Figura 77 – Mestre Afonso no terreiro com a imagem de seu pai e logo acima, as imagens de São João Batista, Jesus Cristo e Nossa Senhora. Do lado direito, a escritura da casa e na porta do lado esquerdo, fica o *Peji*. (Arquivo http://www.mds.gov.br/sesan/terreiros/paginas/terreiros_recife.htm) ----- p.193
- Figura 78 – Aeroporto de Singapura, rumo à Díli capital do Timor Leste (Arquivo Andreza Lobo, 2009) ----- p.197
- Figura 79 – Brincantes do Leão Coroado no Mercado Lama, em Díli, com o embaixador do Brasil, Sr. Edson Monteiro e o diplomata André Cortez (Arquivo Andreza Lobo, 2009) ----- p.197
- Figura 80 – Viagem do grupo à Cuba (Arquivo Andreza Lobo, 2009) ----- p.197
- Figura 81 – Kauã, sobrinho-neto do Mestre Afonso e de Dona Janete e filho de Gillene Aguiar, Rainha do Cortejo (Arquivo Andreza Lobo, 2009) ----- p.198
- Figura 82 – Ritual de preparação das oferendas para Calunga na cozinha do terreiro, com a participação de seu Manoel, Kauã e Mestre Afonso (Arquivo Margarete Conrado, Novembro/2011) ----- p.198
- Figura 83 – Obaluaiyê, orixá de cabeça do Mestre Afonso (Arquivo Fonte: <http://jimbarue.com.br/artigos/características-de-omulu>) ----- p.205
- Figura 84 – Dona Janete, Dama do Paço do Maracatu Leão Coroado (Arquivo Leila Sampaio, 2010) ----- p.210
- Figuras 85 e 86 – Mestre Afonso em família comemorando o aniversário de 3 anos de sua sobrinha Gillene Aguiar, em 1983 (Arquivo cedido pelo Mestre para publicação) ----- p.214
- Figura 87 – Apresentação de grupos convidados – Afoxé de Oxum (Arquivo Margarete Conrado, 2010) ----- p.215

Figura 88 – Organização do material após a apresentação (Arquivo Margarete Conrado, 2010) -----	p.215
Figura 89 – Momento de descontração do grupo na Cidade Tabajara com Gillene, Dandara, Karen e Kalliane (Arquivo Margarete Conrado, 2011) -----	p.217
Figura 90 – Mestre Luís de França, Babalaô e sacerdote de Ifá, ex-presidente do Maracatu Nação Leão Coroado (Arquivo Pio Figueroa, 1996) -----	p.218
Figura 91 – Entrevista do Mestre Luís de França ao Jornal Diário de Pernambuco (Arquivo Público do Estado de Pernambuco, 2010) -----	p.218
Figura 92 – Cartaz de divulgação do Dia Estadual do Maracatu PE – Brasil -----	p.220
Figuras 93, 94 e 95 – Apresentações do Leão Coroado em Santiago de Cuba - jul/2010 (Arquivo de Andrezza Lobo, 2010) -----	p.222
Figura 96 – Majê carregando sua filha Iasmin após o desfile do cortejo pelas ruas de Olinda/PE, carnaval de 2011(Arquivo Margarete Conrado, 2011) -----	p.223
Figura 97 – Mestre Afonso e alguns brincantes retornando para o ônibus após as atividades do maracatu (Arquivo Margarete Conrado, 2011) -----	p.223
Figura 98 – Dona Cecinha ajudando Margarete na arrumação para o desfile do cortejo em Olinda-PE – Carnaval 2012 (Arquivo Margarete Conrado, 2012) ----	p.226
Figura 99 – Da direita para a esquerda – Margarete (baiana de roupa verde), Dona Janete com a Calunga, no centro e Dona Neta (baiana de roupa vermelha) - Pátio de São Pedro, Recife/PE (Arquivo Margarete Conrado, 2012) -----	p.227
Figura 100 – As baianas Terezinha de roupa laranja e Lúcia Monteiro de vestido azul (Arquivo Margarete Conrado, 2012) -----	p.227
Figura 101 – Desfile do Cortejo nas ruas de Olinda, Carnaval 2011 (Arquivo Margarete Conrado, 2011) -----	p.227
Figura 102 – Imagem da fachada externa da casa do Mestre transparecendo a inscrição de sua candidatura ao cargo de vereador da câmara municipal de Olinda/PE (Arquivo Margarete Conrado, 2010) -----	p.230
Figura 103 – A comunidade brincando e no fundo do lado direito, aparece a inscrição de sua candidatura (Arquivo Andrezza Lobo, 2009) -----	p.230
Figuras 104 – Kalliane, neta do casal (Arquivo Margarete Conrado, 2011) -----	p.240
Figura 105 – Frases de Kalliane no caderno (Arquivo Margarete Conrado, 2011) –	p.240
Figura 106 – Valores Civilizatórios Afro-Brasileiros (Arquivo A cor da cultura – Saberes e fazeres, v.3: modos de interagir, 2006) -----	p.245

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	01
CAPÍTULO I	
O CENÁRIO DO MARACATU	
1.1. Revisitando uma história de resistência – Os Maracatus Nação em Pernambuco	14
1.2. Ressonâncias na Noite dos Tambores Silenciosos	18
1.3. Rememorando a história dos Maracatus Nação em Pernambuco	32
CAPÍTULO II	
PERCURSO TEÓRICO-METODOLÓGICO: ORGANIZAÇÃO SOCIAL DA ESCOLA DE VIDA NO CORPO CALUNGUEIRO	44
2.1. Procedimentos metodológicos a luz do cenário	45
2.2. Primeira Virada – Fronteiras entrecruzadas de vida nos maracatus	52
2.2.1. Nação Estrela Brilhante	53
2.2.2. Nação Leão Coroado	58
2.2.3. Nação Elefante	64
2.2.4. O contexto decisório da Nação de Maracatu	65
2.3. Segunda Virada – Encontros em ciclos periódicos como mola propulsora do Movimento Nação	68
2.3.1. As fronteiras da escola de vida e o Maracatu Leão Coroado	72
2.4. Terceira Virada – Ressonâncias de enfrentamento: retornando ao campo e circulando em Águas Compridas	75
2.4.1. Ressonâncias de enfrentamentos em aproximações: dialogando com Paulo Freire	86
CAPÍTULO III	
O CORTEJO COMO CORPO CALUNGUEIRO: INTERMEDIações EM MOVIMENTO	95
3.1. Corpo Calungueiro e o Movimento Nação	95
3.2. A Calunga em cena: de símbolo sagrado aos discursos invertidos	112
3.3. A história das bonecas negras como identificação cultural: repercussões sociais, políticas, culturais e educativas	120
CAPÍTULO IV	
DANÇA E ANCESTRALIDADE: PRINCÍPIOS ESTÉTICO-EDUCATIVOS	126
4.1. A dança Africana e os entrelaçamentos da permanência na manifestação do sagrado	127
4.1.1. Visitando o conceito cultural de sagrado	130
4.1.2. Olhares sobre as qualidades intrínsecas na dança	133
4.1.3. Aspectos na atitude das pessoas para com o corpo	133
4.2. Sentidos de ancestralidade africana no corpo que dança	139
4.3. Maracatu: virada como Movimento Nação em transposição de vida	143
4.4. Enraizamento e diferenciação cultural: aspectos da resistência	160
4.5. Processos formativos do Sistema Calungueiro – uma evidência de valores educativos no corpo que dança	169

CAPÍTULO V	
HISTÓRIAS DE VIDA: MESTRES QUE OPERAM CONHECIMENTOS DE MOVIMENTO NAÇÃO	188
5.1. Mestre Afonso e Dona Janete: vidas de muitos percursos e aprendizagens	188
5.1.1. Um Mestre de Maracatu...	190
5.1.2. Dona Janete e a vida na dança do Paço do Maracatu	210
5.2. Reconstruindo percursos que se entrecruzam e se ampliam	213
5.3. Leão Coroado e sua vida social: passagem do Mestre Luís de França ao Mestre Afonso	217
5.4. Mestre Afonso e o seu olhar sobre a Educação e o Sistema Político	231
5.5. Nação como família: um olhar sobre a alteridade e identidades em processo educativo, o maracatu como escola de vida.	236
CONSIDERAÇÕES FINAIS	248
REFERÊNCIAS	263
ANEXOS	
I – Imagens, documentos e matérias de jornais do Acervo Público Estadual de Pernambuco – Hemeroteca e do Polo Afro, localizado no Pátio de São Pedro	263
II – Termo de Consentimento	266
III - Dados da SEPLAMA/DIM/PMO	267
APÊNDICES	
A – Plano de trabalho de campo	268
B – Questões norteadoras	270
C – Quadros	271

INTRODUÇÃO

O desejo de se sentir seguro, de estar ocupando um determinado espaço e tempo, de pertencer, e ser, parecem estar cada vez mais indisponíveis na atualidade. A crise mundial, em todos os setores, tem provocado a sede por convívio, a busca por novas formas de encantamento e de reagrupamentos do humano. Essas redes instigam outros paradigmas para o entendimento de corpo e de mundo.

Pensar o corpo como um sistema complexo, dentro de um universo mais complexo ainda, é se imaginar como uma peça de um jogo de xadrez ou como uma das partes de um quebra-cabeça que, obrigatoriamente, necessita das outras partes para compor a estética do jogo. O corpo é aqui considerado como um sistema de cultura que opera conhecimentos num jogo de tensões que possibilitam reflexões acerca das normas, do racional, do individual, do concreto, do mito, do sensível, do coletivo, do abstrato.

O sentimento é o de acreditar na educação, no reencontro com o corpo e na arte, não na educação racionalista, neoliberal e eurocentrista fabricada, mas na educação que transcende o formal, as certezas, o real, o ter, o tempo e o espaço. A educação que salta os muros da escola e dança nas rodas de convivência da vida cotidiana.

Saber jogar o jogo da vida não é nada fácil, principalmente para aqueles que foram e continuam sendo marginalizados na sociedade brasileira. Falo de corpos brutalmente violentados em suas formas de ser e estar no mundo que, mesmo e apesar de tudo, souberam e ainda sabem viver intensamente, com plenitude, os segredos da dança da vida.

Falo dos povos africanos que aqui aportaram e seus descendentes brasileiros, os quais viveram um processo de convergência cultural, uma emergência de novas formas culturais, a partir da convivência imposta com outras culturas e da mistura com antigas e novas formas de viver.

As regras de convivência determinadas pela colonização, sob as quais o corpo negro vivia, reduziam o indivíduo a um jogo de assimilação e troca de informações que deixaram marcas de repercussão na atualidade. Assim sendo, as ações do corpo são estabelecidas de acordo com a ambiência que o cerca, incorporando o ambiente e se adaptando a ele, ao mesmo tempo.

A cultura herdada dessa congruência de corpos aponta uma tradição histórica de luta e resistência dos princípios de ancestralidade africana, sendo, por muito tempo, invisibilizada e inferiorizada. Oliveira (2003) afirma que, no caso do Brasil, diferentes culturas africanas se

fundiram e se entrecruzaram com tradições nativas (indígenas) e portuguesas e produziram formas culturais afro-brasileiras.

O tema explorado na tese procurou difundir conhecimentos sobre educação no que se refere às alteridades civilizatórias que constituem a formação social brasileira, a partir da manifestação do Maracatu Nação em Pernambuco, em especial na dança da personagem da Dama do Paço com a Calunga. A Calunga é a boneca negra que, nos cortejos tradicionais de Maracatu Nação, representa a ancestralidade africana, o culto aos *eguns* (mortos). Essas bonecas são batizadas com nomes de personalidades que “contribuíram” no processo de libertação dos negros escravizados e passam por ritual de preparação para saírem às ruas durante o carnaval. A exposição desse cenário interpretativo¹ evidenciou aspectos relacionados aos processos de identificação e construção de socialidades nos cortejos “populares tradicionais”.

O Maracatu Nação se constitui como uma dança em configuração de cortejo que representa as antigas Coroações de Reis do Congo, celebração organizada pelas Irmandades do Rosário no período colonial, ligada às festas católicas de reis. Os protagonistas desses maracatus eram africanos escravizados e seus descendentes brasileiros, que também cultuavam as formas africanizadas de religião.

Essa solenidade era presidida pelo pároco da igreja, no dia de Nossa Senhora do Rosário. Um cortejo com batuques, cânticos e dança, seguido por membros da realeza. No decorrer da dinâmica cultural essa manifestação passou a integrar as festividades do carnaval.

O sentido da festa era a manipulação e o domínio da elite branca sobre a classe oprimida (negros-escravizados, trabalhadores do campo, índios e leigos), legitimando um poder cultural e político, uma relação de cumplicidade, uma vez que os reis eleitos eram encarregados de intermediar as relações entre senhor e escravo, evitando o confronto direto.

O cenário da pesquisa que gerou esta tese buscou na experiência da educação comunitária do Maracatu Nação Leão Coroado, grupo de tradição com sede localizada no bairro de Águas Compridas, Olinda-PE, e com a interlocução de seus representantes diretos Mestre Afonso e Dona Janete, perceber novas redes de estados de resistência e luta por sentidos e significados de vida.

A ideia de educação aqui se refere, conforme Brandão (1991), ao entendimento de formas de se tornar comum o que se sabe, no mundo das ideias, das crenças, e tudo que se

¹ Traz para o campo do conhecimento a incerteza na ciência moderna e apresenta a realidade da complexidade humana em que tudo se reinterpreta no tempo e no espaço, nas relações e nos modelos de participação em que criamos símbolos e signos (PIMENTEL, 2009).

constitui como convivência nos grupos sociais, no trabalho, na vida em processo contínuo de aprendizagens que se constroem e reconstroem em redes de socialidades.

A socialidade existe, de forma densa, a partir das experiências de vida nas várias dimensões do ser. Ela se manifesta nas funções desempenhadas pelos indivíduos numa dada comunidade, assumindo as máscaras sociais de acordo com suas opções, tempos e lugares. Uma comunidade de resistência se constrói na base da consciência coletiva e do sentimento compartilhado, de princípios e valores que regem o grupo, que se firmam através de suas festas, cultos religiosos e da lógica do entendimento de sua própria importância no todo, uma perspectiva orgânica de estruturas elementares que sustentam a vida e permanência do grupo na sociedade.

Alguns pressupostos de interpenetração cultural embasaram o estudo que compreendeu, de maneira inversa, a ideia de pureza da tradição e de autenticidade de culturas. Contudo, foram consideradas como foco central da tese as narrativas de ancestralidade africana materializadas no corpo que dança, como referência dos percursos de resistência e aprendizagem nos cortejos do Maracatu Nação Leão Coroado.

Os processos de entrecruzamentos de informações culturais observados nas diversas manifestações populares como o maracatu ocorrem como um jogo de tensão entre elementos diversos, sendo um elemento alterado pelo outro, surgindo uma nova configuração. Nesse entendimento, não cabe a ideia do Maracatu Nação apenas como dança de origem africana, mas sim como uma prática cultural proveniente da contribuição de várias culturas, em especial das culturas africanas.

O corpus teórico do estudo procurou dar visibilidade aos processos formativos no corpo-cortejo do Maracatu Nação Leão Coroado, entendendo o seu texto discursivo como um corpo político-social e emocional, o Corpo Calungueiro do Maracatu. Nessa perspectiva, as interpretações dos processos formativos se inscreveram de forma não linear, e sim, em curvas, viradas e dobras que delineiam a imagem de um corpo *complexus* (MORIN, 2008) em seus fragmentos orgânicos e, nele, o espelho do todo, da existência, na indissociabilidade como permanência e interalimentação do próprio sistema (de vida).

A trama desse tema, à qual me dediquei, gerou um fio condutor que se entrelaçou durante o decorrer da tese, sendo pensada com base nos percursos de resistência e aprendizagem nos cortejos do maracatu nação e seus aspectos históricos, sociais e políticos. Esse fio refere-se a uma grafia inspirada nos *odus*² – caminhos de vida traçados como

² A palavra em ioruba significa destino, caminhos de vida apontados no jogo de *ifá*.

percursos pedagógicos – identificados também a partir dos itinerários de preparação para saída dos cortejos durante os carnavais de 2009 a 2012.

O cortejo foi pensado como um sistema de cultura, definido aqui como Sistema Formativo Corpo Calungueiro, o qual se organiza a partir do personagem da Dama do Paço com a Calunga, símbolo de ancestralidade. A esse cortejo foram evidenciados processos de identificação que se apresentaram como indicadores de formação social, política, orgânica, familiar e solidária, uma configuração estética em forma de rede, considerando-a conforme Maffesoli como um corpo.

Esse Corpo Calungueiro do Maracatu mostrou-se, no âmbito do estudo, como um sistema educativo, um corpo simbólico que se traduz também como uma comunidade, porém, no decorrer do texto, esse conceito se constitui como uma complexidade epistemológica na perspectiva de estabelecer uma relação de aproximação entre sistema e comunidade. Isso por entender que a noção de sistema traduz uma epistemologia ocidental à qual se contrapõe a de cosmovisão de ancestralidade, o que exigiu um esforço em não precisar optar por uma dessas epistemologias, uma questão que não será resolvida nesse momento; é algo para além desta tese, uma vez que a teoria é um processo incorporado aos poucos.

A delimitação no símbolo da Calunga não foi uma opção para espetacularização epistemológica do tema desta tese, tampouco para ousar desvendar segredos nela existentes, e sim, pelo fato de haver uma carência de publicações e estudos sobre tal símbolo. Além disso, essa opção se justifica pela busca do combate ao racismo e à intolerância religiosa, ambos ainda impregnados na sociedade brasileira.

O olhar sobre a Calunga faz dela o todo significativo do cortejo, no qual analogicamente se torna o espelho-corpo do maracatu. Nesse sentido, cada parte desse todo tem um significado especial que, no estudo, se apresenta numa sistematização (estética corporal) em triangulação de partes orgânicas e integradas do todo, estando cada uma delas respectivamente associadas ao cortejo: a Cabeça (*ori* – Mestre Afonso e Dona Janete), o Tronco (brincantes da corte) e os Membros (bataque e suas replicações de permanência).

Babatunde Lawal (2011) aponta que nas esculturas africanas tradicionais a cabeça é a parte mais evidenciada porque, na vida real, ela é a parte mais vital do corpo humano, pois contém o cérebro – o lugar da sabedoria e da razão. O *ori* é o centro de conhecimento e vida de onde as ideias fluem. Na filosofia ioruba existem dois tipos de cabeça – a cabeça exterior, que é a cabeça que se vê; e a cabeça interior, que é a que se encontra dentro, e nela está o *axé*, a força vital. Ressalto também os olhos (*eyin ojú*) como espelho da alma, a luz que ilumina os percursos de nossas vidas; a boca (*enu*), a qual nos nutre na palavra e no sabor (da vida) dos

alimentos e nos mantém integrados; os ouvidos (*aquiviu*), considerados como arquivos de memória, onde na escuta o corpo reage à sonoridade; e, os fios dos cabelos (*mucunã*), que exercem a função de religação entre o *aiyé* e o *orun*.

Todo esse sistema funciona como um operador seminal³ de onde o conhecimento é construído a partir das relações afetuais de convivência e solidariedade desses atores sociais no grupo, e que se organizam enquanto corpo do maracatu, caracterizando-se como uma rede. A rede social em que os indivíduos que a compõem se conectam, se enroscam, se desenroscam, se esticam, se curvam e se apresentam diante dos enfrentamentos da vida.

Na intenção de adequar, com cuidado, o destino social que esta composição teórica se propõe oferecer à sociedade acadêmica e não acadêmica, percorri no estudo uma margem de perigo que foi do conflito à imperfeição, do silêncio ao grito, do fechar-se ao abrir-se, da transposição de aspectos tidos como separados, para um olhar outro de ampliação e expansão na diversidade. Isso só foi possível por experienciar o pertencimento a esse corpo.

Conforme um dos interlocutores direto, Mestre Afonso, *babalorixá* e presidente do Maracatu Leão Coroado, a Calunga é, e tem que ser no cortejo, o destaque. Nesse sentido, mesmo objetivando dar ênfase às narrativas dos sujeitos da pesquisa, esse elemento sagrado do cortejo se articulou na ideia de considerá-lo como o corpo do maracatu, em seus processos de organização para os desfiles no carnaval, em seus intercâmbios e estratégias de permanência na cena cultural pernambucana. Pois, percebo que a calunga é uma parte que é todo e um todo que é parte da complexidade desse sistema cultural que entrelaça observador e observado.

Esse entendimento se dá a partir da necessidade de romper o dualismo presente nas epistemologias centro-europeias que enfatizaram o cartesianismo nas leituras sobre as culturas da América Latina, onde o corpo é considerado como separado da mente, a teoria separada da prática, o alto do baixo, o dentro do fora, o sagrado do profano.

O interesse em redimensionar o padrão da educação brasileira multicultural se justificou por tentar compreender aspectos de sua complexidade, que envolvem as relações de socialidades dentro de um determinado grupo, relações de tensões e distensões, pontos e contrapontos dos atores sociais envolvidos na trama performática da vida em coletividade.

³ Esse conceito foi elaborado por Rodolfo Kusch, filósofo argentino que abordou a concepção de homem americano a partir das relações com a geocultura do espaço, tecendo símbolos, cenários e signos que o diferencia no mundo. Essa filosofia latino-americana entende o acontecimento da vida cotidiana como um raio, um operador seminal, algo que ativa sensação de experiências que emergem dos fluxos ininterruptos da razão dos sujeitos.

O reencontro com a educação não escolar foi uma forma de buscar na “raiz”, nos cenários interculturais das comunidades de maracatu, outras configurações de compreensão de dinâmicas sociais educativas para, quem sabe, contribuir com a construção de um referencial teórico afro-brasileiro, extraindo do campo empírico as bases epistemológicas para a reflexão e compreensão do corpo calungueiro do maracatu. Este foi considerado como um sistema que opera conhecimentos a partir das experiências vividas nessa comunidade de maracatu, que defendo como escola de vida.

Colaboraram, ainda, para a efetivação da proposta aqui apresentada as experiências adquiridas enquanto dançarina, trabalhando com professores, coreógrafos e brincantes⁴ de grupos chamados “para-folclóricos” no Recife. Tais experiências possibilitaram uma formação cultural e profissional ligada a vivências das chamadas danças populares, o que me levou a construção do tema “Percurso de resistência e aprendizagem nos cortejos do Maracatu Nação de Pernambuco”.

Outro motivo que me levou a optar por este tema esteve relacionado a aspectos complexos da relação entre religião e dança. Mesmo sendo um convívio tão comum entre a população do Recife, não deixa de ser um desafio que marca a vida daqueles que o praticam. Esse desafio ocorre no sentido de vivenciar a tensão entre esses aspectos considerados, muitas vezes, como opostos e a superação de tabus impostos socialmente, principalmente no que se refere à religião de tradição africano-brasileira, a qual foi por muito tempo discriminada no Brasil.

Sendo assim, foi necessário compreender, inicialmente, o contexto histórico sob o qual essa dança se configurou, no sentido de ampliar o olhar sobre a complexidade que envolve este objeto da cultura. Entendendo cultura, assim como Brandão (1985, p.88), como relações de ocorrências entre os processos sociais de produção do saber e o poder de processamento, enquanto significado na vida coletiva em todos os setores e dimensões. Coube, então, questionar: Como o corpo que dança o cortejo de Maracatu Nação materializa o encontro entre diferentes sistemas culturais para permanência de ancestralidade africana em processo contínuo de aprendizagem?

O pressuposto apontado é de que as narrativas polissêmicas e polifônicas se apresentam indissociadas no corpo que dança. Elas fazem parte do Sistema Calungueiro que

⁴ Termo utilizado para designar genericamente os indivíduos que brincam e participam como personagens nos folguedos populares (BENJAMIN, 1989, p. 21). Eles integram e interagem no mundo lúdico das manifestações populares.

circula no discurso da dança afro-brasileira do Maracatu Nação com toda a sua energia vital reconstituída a cada tempo e espaço entre os povos no mundo.

Para tanto, propus como objetivo geral compreender as relações de socialidades como aspectos educativos a partir do estudo da Dama do Paço e sua relação com o elemento simbólico da Calunga do maracatu, pesquisando ações através dos seguintes objetivos específicos: 1) Estudar e analisar a história do Maracatu Nação Leão Coroado (1863) e os vínculos de tradição, observando a ocorrência da difusão de princípios repassados e materializados no cortejo, como aspectos de tensão entre tradição e modernidade; 2) Analisar, nos cortejos de Maracatu Nação, as diferentes formas de expressão dos elementos míticos (rituais e cultos afro-brasileiros) como significado social educativo; 3) Observar, na comunidade do Maracatu Nação Leão Coroado, elementos que evidenciam o entrecruzamento cultural (processos de identificação, organização e construção de socialidades – redes sociais e ou fios condutores de significados) para análise de repercussão dessas informações no corpo, considerando todo o processo como um movimento de identificação que se desloca numa estética de circularidade e espiralidade de informações. A este movimento defino como Movimento Nação, um percurso de resistência cultural e aprendizagens de vida.

Apresento, a seguir, o roteiro de estudo nesta Tese, considerando o percurso cultural da Nação família Leão Coroado como um sistema de educação.

Nesta Introdução, apresento a proposta de trabalho, o objetivo e a justificativa, problematizando a pesquisa realizada. Delimito a discussão sobre Educação em espaços não escolares, trazendo referência nos estudos da educação como cultura. Ainda com relação ao objeto de estudo, a Dama do Paço e a Calunga nos Maracatus Nação em Pernambuco, busco organizar o Movimento Nação a partir do que denomino de Sistema Formativo Corpo Calungueiro para, então, trazer os capítulos da tese.

No Capítulo I, me reporto ao cenário do Maracatu Nação que configura os elementos que compõem a paisagem etnográfica dessa manifestação cultural. Trago neste capítulo, como base teórica, os seguintes autores: Guerra-Peixe (1980), Mário de Andrade (1982), Leonardo Dantas (1988), Katharina Real (1990), Tinhorão (2000), Marina de Melo Souza (2002), e Ivaldo Lima (2010).

A educação, nesse contexto, circula entre os interlocutores dessa história e seus batuques, danças, mitos, cultos religiosos, objetos sagrados, cores e natureza, constituindo alegorias semânticas, criando estética e ética⁵ de existência e de experiências nesse cenário do

⁵ Um “tapete cultural” – uma metáfora utilizada pelo professor Jorge Arruda para falar da diversidade cultural observada nas manifestações populares afro-brasileiras, presentes no Estado de Pernambuco (Fonte: Texto

maracatu. Acredito ser este mais um aspecto de motivação pessoal enquanto pesquisadora: a busca da formação cultural que expressa, provavelmente, formas particulares de tensão no corpo.

Essa discussão parte do meu percurso de formação que foi também marcado por experiências vividas na cidade do Recife, em meio aos hábitos de uma família católica que valorizava a aprendizagem dos seus princípios, num contexto que privilegiava o caráter ambivalente de ritual religioso e festivo. Um cenário em que havia também um receio em conhecer práticas religiosas como o Xangô⁶, a Jurema e a Umbanda, talvez por ter ouvido histórias preconceituosas sobre tais manifestações. Mas, a vida me apontou um percurso de aproximação que se apresentou como opção nesse campo até então desconhecido, em que venho interagindo com profunda consideração, respeito e admiração.

Esta paisagem cultural me levou inicialmente a tentar compreender as relações entre o corpo que dança o maracatu, seus aspectos sacro-profanos e o espaço da cidade, eixos discutidos em minha dissertação de Mestrado em Dança, intitulada: Maracatu Nação: códigos barrocos no corpo que dança, defendida em 2009 no programa de Pós-graduação da Escola de Dança da UFBA. Nela, considerei o pressuposto de que a dança-cortejo do Maracatu Nação materializa o trânsito do corpo com o espaço urbano de forma indissociável, articulando principalmente o movimento do corpo com as curvas e dobras da arquitetura barroca presente nas cidades de Recife e Olinda por onde os cortejos trafegam.

Nesse contexto colonial, os cortejos religiosos e carnavalescos conviviam com as obras arquitetônicas de estilo barroco presentes nas ruas, praças e igrejas, e também com as edificações de grandes colégios e mosteiros católicos que evidenciavam a materialização do poder instituído pelo Estado e a Igreja. Trata-se de elementos que me parecem repercutir e ressaltar determinadas marcas simbólicas em vários de nossos corpos na contemporaneidade.

O Capítulo II da tese refere-se ao percurso teórico-metodológico como organização social da escola de vida no corpo calungueiro do Maracatu Nação. Nesse capítulo apresento o roteiro de organização dos procedimentos e instrumentos de pesquisa no campo, os quais tiveram como ponto de partida a escolha do grupo de maracatu. Esse processo foi definido como viradas investigativas de ciclos e encontros periódicos, buscando articular teoria e prática metodológica com base na interpretação das cenas narradas e experienciadas no campo

apresentado no Seminário de Extensão Pedagógica do Bloco Afro Ilê Aiyê – Salvador/Bahia, intitulado “Pernambuco, uma Nação Africana, 2010”).

⁶ Denominação dos cultos religiosos afro-brasileiros em Pernambuco, também chamado de Candomblé, na Bahia, e de Tambor de Mina, no Maranhão. Todos esses representam a continuidade cultural africana recriada na sociedade brasileira.

e dos diálogos com autores e interlocutores dessa história.

Depois de retornar das visitas realizadas a cada nação de maracatu, foi possível escolher meus interlocutores diretos da pesquisa, articulando suas histórias de vida, a história do maracatu e a cosmovisão de ancestralidade. Nesse processo foi necessária a atuação desde dentro, como parte integrante da comunidade de maracatu e, ao mesmo tempo, desde fora, como observadora atenta do cenário local.

As narrativas e símbolos do cenário calungueiro criaram discursos e enunciados que apontam sentidos entrecruzados, sendo estes apresentados durante os capítulos e subcapítulos da tese em conexão com a ideia de sistema e ou comunidade. Isso contribui para a análise de composição do estudo.

Mediante a atuação como professora da Universidade do Estado da Bahia, senti a necessidade e o interesse também em ampliar e aprofundar questões relativas à cultura corporal, no âmbito acadêmico do curso de Educação Física desta instituição e na coordenação da Cia de Dança Beija Fulô.

O percurso vivenciado na dança teve como suporte metodológico o desenvolvimento de práticas corporais que se deram na especialização em coreografia na UFBA, através do espetáculo montado com um grupo de dançarinos intitulado “Girassol-Girassol”. Foi a partir dessa prática corporal que ampliei, junto à Cia de Dança Beija Fulô na Universidade, o foco nos giros com culminância na coreografia “Vai desvirando”, uma pesquisa artística com base na manifestação cultural local de Guanambi/BA da dança do Vai de Virá, que se estenderam no mestrado em Dança com foco nas dobras e curvas, e agora no doutorado em Educação, com a circularidade e a espiralidade. A este processo metodológico denomino de Viradas, como ressonâncias de fronteiras entrecruzadas de vidas, ou seja, ressonâncias de enfrentamentos.

As ressonâncias se constituem como um estado de corpo de equilíbrio e desequilíbrio que me levaram a percorrer aprendizados no campo, ao encontro comigo mesma e com os atores sociais desta história, sendo nesse processo escolhidos os brincantes do maracatu nação de Pernambuco. Depois, foi delimitada a pesquisa no doutorado, na escolha do Maracatu Nação Leão Coroado com seu percurso de ancestralidades no corpo que dança e que acompanha a temporalidade cíclica dos espaços geográficos.

Essa dinâmica consubstanciou a ideia sistemática de circularidades e espiralidades no corpo calungueiro do maracatu e inspirou a descrição do Movimento Nação como escola de vida, um movimento que se desloca em energia de circularidade para ações e sentidos de vida em espaços e tempos variados da dimensão do ser.

O encontro com os fazeres e diálogos nas viradas dos caminhos trouxeram percursos metodológicos que coexistiram como aprendizado orgânico no cenário do maracatu. Um aprendizado visceral criado processualmente a partir do campo de pesquisa, dialogando com autores de diferentes leituras. O referencial delimitado no campo da Educação e da Antropologia se fez mais presente com Paulo Freire e Carlos Brandão, Norbert Elias, Foucault, François Laplantine, Maffesoli e Clifford Geertz, respectivamente.

O objetivo no campo foi descrever, a partir dos cenários, os fios condutores de aproximações e disjunções que viessem evidenciar as narrativas de ancestralidade no corpo que dança, o processo histórico e as redes de socialidades que configuram aspectos éticos, estéticos e educativos de indissociabilidade entre sistemas no maracatu. Desse modo, a ida ao campo é, segundo Laplantine,

[...] uma atividade decididamente perceptiva, fundada no despertar do olhar e na surpresa que provoca a visão, buscando, numa abordagem deliberadamente micro-sociológica, observar o mais atentamente possível tudo o que encontramos. (MALINOWSKI, apud LAPLANTINE, 1993, p. 77).

O foco na Educação esteve direcionado no desvelar desses fios que integram a Cabeça (*ori*) do Corpo Calungueiro do Leão Coroado junto com o seu todo, numa trama simbólica que consubstancia um aprendizado de vida processado na oralidade e na observação das ações para preparação dos cortejos no carnaval. A pesquisa de inspiração etnográfica foi realizada na comunidade deste maracatu, a partir de agosto de 2009.

No Capítulo III apresento o cortejo como corpo calungueiro e suas intermediações em movimento. Uma visão em triangulação, na qual me baseio na filosofia da ancestralidade que fundamenta e desvela o Sistema Corpo Calungueiro do Maracatu Nação Leão Coroado, também definido dentro dos princípios da cultura *nagô*. No que se sabe, este grupo foi fundado em 08/12/1963 por um negro escravizado e africano chamado Laureano Manoel dos Santos, pai do ex-presidente deste grupo, o célebre Luís de França – *oluô* do culto de *ifá* –, que antecedeu o seu atual presidente, Mestre Afonso.

No sentido de percorrer o traçado da linguagem comunicacional desse corpo calungueiro, busquei nas pesquisas sobre o vocabulário afro-brasileiro da prof^a Dr^a Ieda Pessoa de Castro compreender um pouco mais sobre a complexidade que envolve as africanias ocorridas durante o tráfico de negros vindos das diversas regiões da África para Portugal e de Portugal para o Brasil, os quais, segundo Castro (2001, p.34 e 35), se organizaram de forma que os primeiros negros escravizados faziam parte, em sua grande

maioria, da cultura *banto* e, dentre eles, se destacaram, pelo tempo de convivência com o colonizador, três povos:

- 1) os *Bacongos*, falantes do *quicongo*, língua que compreende os limites do antigo Reino do Congo, o que, no contexto da pesquisa, tem sua importância histórica por refletir os folguedos populares dos antigos Congos e das Congadas que, em Pernambuco, ressoaram nas coroações de Reis e no maracatu.
- 2) os *Ambundos*, falantes do *quimbundo*, estes situados na região do centro de Angola, entre Luanda até Ambriz, antigo reino do *Dongo*.
- 3) e os *Ovimbundos*, falantes do *umbundo*, que compreende a vasta região do sul de Angola.

Contudo, Silva apud Rodrigues (1935/2008, p.44), afirma que também chegaram em Pernambuco negros nativos das línguas sudanesas. Mesmo sendo o grupo *banto* em maior quantidade de negros no Brasil (Angola-Conguenses e Moçambiques), a cultura dos grupos sudaneses, como os *nagôs* criaram fortes laços das matrizes africanas percebidos ainda hoje na cultura brasileira. Aos *nagôs* ficou um forte elo de purificação em detrimento dos entrecruzamentos dos *bantos*. A esse contexto se convencionou chamar de Nagocentrismo.

Recife foi um dos principais portos do tráfico de negros escravizados obtendo, por conta disso, o seu desenvolvimento econômico e cultural. Essa mesma base teórica nos informa que os pesquisadores Silvio Romero e João Ribeiro se equivocaram ao divulgarem ser o grupo de negros traficados do Congo e outras regiões da África, exclusivamente, do grupo *banto*. Nesse processo mercantilista, foi possível identificar também a presença dos sudaneses em Pernambuco, a partir da descrição de uma embarcação com negros advindos de regiões da África, numa carta de Henrique Dias.

De quatro nações se compõem este regimento: minas, ardas, angolas e crioulos: estes são tão malévolos que não temem nem devem: os minas tão bravos, que aonde não podem chegar com o braço, chegam com o nome: os ardas tão tocosos, que tudo querem cortar de um só golpe; e os angolas tão robustos que nenhum trabalho os cansa. (SILVA, apud. RODRIGUES, 1935/2008, p.44)

Percebe-se atualmente a presença *nagô* imbricada na cultura pernambucana, principalmente dentro dos terreiros de Xangô espalhados nas cidades. Essa prática religiosa vem desde o século XVII, com a chegada dos sudaneses para Pernambuco. O terreiro de Pai Adão, *Obá Ogunté*, no Recife, é considerado o mais antigo em atividade.

Em Pernambuco foi verificado, nas pesquisas do Censo do IBGE de 2010, que mais de 12.000 pessoas são pertencentes à Umbanda e ao Xangô, tornando-se, ambas as religiões, entre as mais seguidas no estado, depois do Catolicismo. Isso em função da predominância *banto* e não *nagô* na época do tráfico. Esse número de adeptos representa apenas 0,16% da população pesquisada, ficando muito aquém do Estado do Rio Grande do Sul, que tem na capital de Porto Alegre a maior concentração de terreiros de matriz africana do Brasil⁷.

O grupo de Maracatu Nação investigado se define como sendo da cultura *nagô*, por apresentar, em seus rituais religiosos e na sua configuração estética de cortejo, elementos de inspiração africana, tanto nos falares como nos fazeres, que identifica a presença imbricada do *nagô* em Pernambuco.

Porém, no que se refere a informações que são repassadas e recriadas ao longo dos tempos, e também por considerar como argumento central da tese aspectos de ancestralidade materializados no corpo, reconheço o maracatu como uma manifestação cultural com fortes raízes da cultura *banto*. O objeto de estudo – a Calunga – segundo Leonardo Dantas (1969), é um elemento advindo das regiões de Angola e do Congo, o que indica sua matriz *banto*. Nesse sentido, em respeito ao fundamento no qual o grupo se define, a considerarei também numa perspectiva *nagô*, de culto aos *eguns*.

Conforme Mestre Afonso, um dos interlocutores diretos na pesquisa, o Maracatu Nação Leão Coroado é de nação *nagô*, com base no pressuposto de considerar que o que vem sendo repassado desde sua ocupação na presidência deste grupo, até hoje, são fragmentos enraizados da cultura *banto*, no que se refere à questão dos fundamentos, ou seja, vem ocorrendo ao longo dos tempos uma transdução da diversidade africana.

No Capítulo IV, trago a dança e ancestralidade como princípios estético-educativos. A análise dos dados na pesquisa foi obtida com base na observação desses princípios no corpo que dança o maracatu, de modo que minha convivência e experiência e dos brincantes na comunidade aparecem como aprendizagem de vida no Movimento Nação.

O intuito foi compreender esse Movimento Nação a partir do movimento de circularidade nos giros da Dama do Paço com a Calunga, no momento da virada do baque.

Em correlação com os sentidos apontados e sistematizados por Kariamu Asante (1996). Com base nessa fundamentação, foi pensado mais um princípio nas danças de matrizes africano-brasileiras como uma síntese dos aspectos ético-estéticos materializados no

⁷ Pesquisa Socioeconômica e Cultural das Comunidades de Terreiro, onde foram mapeadas 31 cidades da região pelo Ministério de Desenvolvimento Social numa articulação com a Secretaria de Políticas de Igualdade Racial, Fundação Palmares e Unesco. Fonte: <http://www.jornalnh.com.br/religiao/281231/regiao-metropolitana-tem-o-maior-numero-de-terreiros.html>. Acessado em 30/01/2013.

corpo, o qual defino como Princípio Sistêmico Formativo.

Outros autores participaram também do diálogo neste capítulo; foram eles: Omolofabo (2008), Garaudy (1980), Inaicyra Santos (2012), Eduardo Oliveira (2003), Muniz Sodré (2005), Juana Santos (2008), Babatunde Lawal (2010), Amélia Conrado (2011), Christine Greiner (2002). Com eles tecei um diálogo considerando os percursos de resistência e aprendizagens como processos educativos de experiências significativas, estruturadores de aproximações de identificação que se dá pela interlocução de elementos estéticos, no corpo.

No Capítulo V, descrevo a história de vida do Mestre Afonso e de Dona Janete, a Dama do Paço no grupo, como atores sociais que criam seus percursos de vida e operam conhecimentos no Maracatu Nação. As narrativas desses dois interlocutores diretos trouxeram reflexões e discussões acerca das tensões, ideologias e da diversidade cultural no maracatu.

As histórias de vida foram consideradas no corpo como memórias encarnadas de experiências de ancestralidade africana, numa perspectiva de contribuições do discurso ideológico de nação família. Um arcabouço simbólico das aprendizagens organizadas no corpo calungueiro do maracatu, de modo a identificar, nas redes de socialidades, marcas dessa ancestralidade. O que me fez conversar com autores, como: Christine Monberger (2002), Michel Maffesoli (2010), Luz (2008), Oliveira (2007).

Nas considerações finais trago, no Maracatu Nação Leão Coroado, a ideia sistematizada do cortejo como um Sistema de Formação Calungueira que em seus processos organizativos para os desfiles no carnaval e em seu percurso histórico, estabelece a relação com a força para a vida, com o corpo que brinca no maracatu e que corporifica com ele uma série de signos e significados presentes no cotidiano de seus atores sociais. A perspectiva é de não pensar as relações de diferentes sistemas presentes no maracatu como algo separado, mas como uma forma comunicacional que se entrelaça, resiste e sobrevive no imaginário simbólico da cultura pernambucana, em diálogo contínuo com a contemporaneidade.

CAPÍTULO I

O CENÁRIO DO MARACATU

1.1. REVISITANDO UMA HISTÓRIA DE RESISTÊNCIA: Os Maracatus Nação de Pernambuco

*É a festa dos negros coroados
Num batuque que abala o firmamento;
É a sombra dos séculos guardados
É o rosto do girassol dos ventos.*

*É a chuva, o roncar de cachoeiras,
Na floresta onde o tempo toma impulso,
É a força que doma a terra inteira
As bandeiras de fogo do crepúsculo.*

*É o brilho dos trilhos que suportam
O gemido de mil canaviais;
Estandarte em veludo e pedrarias
Batuqueiro, coração dos carnavais.*

*É o conjuro de ritos e mistérios
É um vulto ancestral de além-mar.*

(Música e letra de Lenine)

É bem desafiador descrever e definir o que é o Maracatu Nação, porque ele é muita coisa ao mesmo tempo, fruto de um conjunto diverso de informações culturais entrelaçadas umas às outras. Mesmo assim, irei me aventurar a defini-lo descrevendo-o em suas formas estéticas e éticas de organização e em seus processos históricos.

O Maracatu Nação é uma manifestação popular que lembra, como diz o cantor Lenine, as festas dos Negros Coroados, celebração que acontecia na frente das igrejas no período natalino, em devoção aos santos católicos e também aos *orixás, eguns e juremas*, de forma camuflada, uma vez que os negros eram proibidos de manifestarem suas práticas religiosas.

Esses cortejos de maracatus, ao longo da história, passaram a ser realizados no carnaval, assumindo ainda mais o caráter de festa. Mesmo assim, os grupos considerados de “tradição”, na atualidade passam por um ritual religioso de preparação para transitarem nas ruas e praças durante o período carnavalesco.

O carnaval em Recife e Olinda é um período onde tudo é modificado em função da festa. As cidades ficam repletas de pessoas de diferentes lugares e culturas, ganham mais vida e cor com os adereços e enfeites carnavalescos espalhados pelos bairros. O percurso do tráfego de automóveis e coletivos é alterado em função do trânsito das pessoas pelas ruas, tomando conta desses espaços. As edificações consideradas patrimônio cultural são todas resguardadas, assim como as igrejas históricas do Rosário dos Pretos e do Pátio do Terço que se inter-relacionam no contexto desta pesquisa.

Quando desfilam nas ruas, os brincantes do Maracatu Nação incorporam os personagens dos membros de uma corte real e se apresentam na brincadeira com respeito às insígnias da corte principal e seu sentido de proteção, de nação e de relação com o sagrado.

As dinâmicas corporais manifestadas pelos brincantes do maracatu na apresentação dos membros da corte real, em suas especificidades de movimentações e objetos simbólicos do cortejo, como a Calunga, o pálio, a coroa e o cetro, se relacionam com a poesia das toadas do maracatu, que mencionam fragmentos de um período histórico, borrando identidades⁸ com os seus personagens míticos. Diferentes sistemas religiosos se comunicam na dança do Maracatu Nação, sistemas esses que, a princípio, compreendem de maneiras diferentes a relação do corpo desde o nascimento, com a espiritualidade.

A respeito do nome “Maracatu”, várias foram as hipóteses etimológicas levantadas, dentre elas, me chama atenção o sentido da dança como uma “guerra bonita”, misturando o caráter festivo e guerreiro, resistente da própria cultura em si. Neste caso, “*Marã*”, na língua Tupi-guarani, significa “a guerra, a confusão, a desordem, a revolução”, e *Catu*, também em Tupi-guarani, quer dizer bom, bonito. Uma guerra bonita de sentidos e significados de vida em comunidade.

Alguns autores argumentam que a origem do nome maracatu vem do instrumento musical chamado maracá⁹. Já outros, se referem a uma senha utilizada pelos grupos de negros quando reunidos em praças públicas, que “debandavam” fugindo da polícia, ao se sentirem ameaçados.

⁸ Refiro-me à mistura da identificação do brincante com o personagem que ele desempenha no maracatu durante os desfiles de carnaval, juntamente com o público, o espaço, o tempo, memórias e sua vida cotidiana.

⁹ Instrumento musical indígena. Cabaça que os indígenas agitam nas festas. Originou-se do tupi *mbara'ká*. Está presente em diversas manifestações culturais brasileiras, como o carimbo e em cerimônias de religiões afro-brasileiras que receberam influências indígenas, como o candomblé de caboclo. No catimbó, culto de origem indígena amplamente influenciado por tradições europeias, o maracá é tido como sagrado (FERREIRA, 1986). Semelhante a ele, o *abê* – chocalho que se assemelha a uma cabaça, porém seu som é emitido pelo colidir de uma malha de contas que reveste seu corpo – é um dos instrumentos que mais se vê nas mãos dos blocos de maracatu, além de alfaias, tambores e baterias.

O autor Guerra Peixe (1981, p.28) nos informa que no Museu do Dungo, em Angola, aparece a definição do maracatu como uma dança dos Bondos, grupos étnicos situados entre os rios Cuango, Lui e Camba, região de Angola. Contudo, não se pode afirmar uma “verdade” sobre questões relativas a elementos da cultura, uma vez que se trata de um processo dinâmico e interligado a vários outros aspectos da vida social.

A complexidade do Maracatu Nação evidencia aspectos variados de africanias entrecruzadas, dentre outras culturas observadas também na maioria das manifestações da cultura popular brasileira. Não é possível falar em maracatus sem relacioná-los à diversidade étnico-cultural característica dos processos civilizatórios estabelecidos no Brasil e na América Latina como um todo. A congruência de povos de várias culturas (portugueses, holandeses, franceses, judeus e afro-mestiços) em Pernambuco, fez proliferar um *ethos* discursivo polissêmico que narra a luta e a resistência aos princípios que fundamentam as culturas africanas no Brasil e que dão o tom do carnaval de Pernambuco.

É importante considerar que grande parte da população do Recife e de Olinda é constituída por negros e negras, que aqui fincaram raízes e foram desembarcados, como negros escravizados trazidos de diversas regiões da África, carregaram em seus corpos o que tinham de mais importante: a memória de suas culturas, a criatividade e o sentido de luta pela liberdade.

Muitos dos brincantes que compõem este cenário moram nos morros das periferias de Recife e Olinda onde, apesar da pobreza, da falta de saneamento básico, do tráfico de drogas, do analfabetismo, do desemprego e da violência, emana a arte popular que sobrevive produzindo conhecimento. São diversos grupos de maracatus, caboclinhos, sambas, cocos de roda, afoxés e capoeira que se cruzam e negociam permanentemente o sentido da festa do carnaval.

Vê-se um período plural, no qual esses corpos brincantes se vestem e se despem da fantasia (máscara) de ser “rei, rainha, príncipe, princesa, padre, freira, pirata ou diaba”... como Terezinha, quando se arruma para desfilar de baiana no Leão Coroado e, depois que o encantamento acaba, continuam sendo motoristas, pedreiros, professoras, advogados, costureiras, empregadas domésticas, biscateiros ou mesmo só batuqueiros, que não fazem outra coisa senão viver do e para o maracatu (Figura 1 e 2).



Figuras 1 e 2 – Terezinha, em sua arrumação e desfile no cortejo como baiana da corte do Maracatu Nação Leão Coroado (Arquivo Andrezza Lôbo, 2010)

Esse vestir e despir de máscaras significa não só assumir um desejo de travestir-se nessas figuras, mas também de mergulhar no imaginário simbólico desses personagens. Isso parece fazer parte de uma habilidade de realidade simulada¹⁰, que repercute de forma palpável no corpo que dança.

As cidades de Recife e Olinda desenham um quadro de paisagem natural diversa, atravessada por rios, mares e vegetações centenárias que agrega a arte e a beleza arquitetônica dos casarões antigos, igrejas, praças, monumentos, pontes e ruas, por onde transitam, ainda hoje, as várias agremiações carnavalescas são espaços que guardam a memória e energia daqueles que as construíram, artistas negros que não aparecem nessa história.

A pintura deste quadro não termina aí, há um outro lado dessas cidades que configura outro tipo de arquitetura, a grafia da periferia, dos morros, das favelas, dos alagados, dos lixões, enfim, lugares de onde emana a maior parte desses brincantes carnavalescos e onde são gritantes as diferenças socioeconômicas que parecem se constituir como fonte de desafios, criatividade e sobrevivência para essas pessoas. Uma história que se repete em ciclos de vida marcados pela disputa de poder.

A cultura preenche espaços de rede de socialidades que, nas manifestações afro-brasileiras, expressam nas entrelinhas do discurso de nação e de identidade nacional narrativas complexas e contraditórias que se apresentam como drama da vida cotidiana do corpo que dança o maracatu, reivindicando a garantia de melhores condições de vida, em uma sociedade que se diz “igual e democrática”. Este é um mito antigo, que até hoje se inscreve nos diversos

¹⁰ São habilidades cognitivas de simular a realidade a partir de ações mais sofisticadas, estabelecendo relações de representação e manipulação de signos e objetos (PEIRCE, 2003).

discursos daqueles que se negam a aceitar as diferenças e os contrastes da vida em comum. Sendo assim, conforme Cunha (2008, p. 153), “a cultura nacional é um discurso, participar na nação é ser enquadrado neste discurso para o qual diversidade e pluralidade significam riscos às imagens idealizadas e conseqüente ameaça aos poderes e locais instituídos”.

O espaço cultural dessa dança se apresenta em sua dimensão simbólica como um espelho invertido, em que as imagens refletidas traduzem a configuração da instauração dos processos civilizatórios na sociedade do Brasil colônia, com desfile da corte real representada pelo negro escravizado saindo à rua para sambar. Uma forma sublime de enfrentamento ao opressor e, ao mesmo tempo, um reflexo de um movimento de resistência e força que se renova ainda hoje, a cada carnaval.

Os Maracatus Nação desfilam nas ruas como corte real com seus reis e rainhas; negros e negras se mostram com uma roupagem de estatuária barroca, de armações e saias enormes, preenchendo todos os espaços das ruas. A estética performativa dos corpos configura uma imagem que da cintura para cima se mantém na postura ereta das cortes, mas nos quadris e pés estremece tudo ao som dos tambores, contagiando o público em geral, prestando homenagens aos *orixás*, *juremas*, *eguns* (mortos) e santos católicos, reivindicando a inteireza das coisas.

Ao cenário desse corpo-cortejo acentuam-se formas de diálogo com o caráter simbólico sagrado e profano (lúdico), observados como características marcantes dessas manifestações populares, que ora estão nos terreiros e na frente das igrejas e ora estão brincando e dançando nas ruas da cidade, encantando a todos com o batuque.

1.2. Ressonâncias na Noite dos Tambores Silenciosos

Ainda hoje, os brincantes dos maracatus de tradição prestam homenagens a Nossa Senhora do Rosário, considerada a padroeira dos negros, aos *eguns*, que são aqui considerados como os ancestrais que lutaram pela causa da libertação dos negros escravizados no período da colonização ou a pessoas significativas nas comunidades de maracatus nação que contribuíram para a permanência dessa cultura, em um momento ritualístico chamado Noite dos Tambores Silenciosos. Este encontro entre os grupos de Maracatus Nação de Recife ocorre todos os anos na segunda-feira de carnaval, na frente da Igreja do Terço, no Bairro de São José, centro histórico do Recife, e também na Igreja do Rosário dos Pretos, em Olinda, uma semana antes dos dias do carnaval.

A Prefeitura da Cidade do Recife, para atender a uma demanda de um público que não mais comportava o espaço do Pátio do Terço, criou, em 2010, no centro histórico do Recife, uma prévia desse ritual da Noite dos Tambores Silenciosos. O fato causou conflitos internos entre os mestres de maracatus mais tradicionais, que ficaram indignados por se tratar de um culto religioso e não de um espetáculo para turistas verem.

Participei dessa celebração em homenagem aos ancestrais negros como brincante, desfilando em Olinda no cortejo do Maracatu Nação Leão Coroado (Figuras 3 e 4), e como pesquisadora credenciada com acesso ao palco da prefeitura do Recife. Porém, até chegar lá, foi um longo percurso de resistência que irei relatar mais adiante, como uma forma de compartilhar essa experiência e, quem sabe, abrir caminho para outros pesquisadores que tenham interesse em estudar esse ritual.



Figura 3 – Desfile do cortejo em direção à Igreja do Rosário de Olinda, Carnaval, 2011
(Arquivo Margarete Conrado, 2011)



Figura 4 – Noite dos Tambores Silenciosos do Recife, em 23 de fevereiro de 2009, debaixo de chuva
(Arquivo Sérgio Bernardo, 2009)

A Noite dos Tambores Silenciosos foi criada em 1968, pelo senhor Paulo Viana, um jornalista negro envolvido com o Xangô no Recife, uma pessoa sensível às causas da cultura afro-brasileira e que vinha desenvolvendo estudos sobre tais questões que ressoam até os dias atuais. Coincidência ou não, este foi o ano em que nasci, e o encontro com essa memória e espaços me remeteu à imagem de caminhos entrecruzados.

Dona Marivalda, presidente e Rainha do Maracatu Nação Estrela Brilhante, nos informa que este cenário conta a história de três senhoras negras-escravizadas, que vieram de longe e criaram suas raízes ali, no Pátio do Terço, hoje é o espaço onde se celebra a Noite dos Tambores Silenciosos. O que vem acontecendo é que este espaço já não comporta a quantidade de pessoas que se espremem, e se debatem, numa disputa quase corpo a corpo para garantir um lugar nesse culto-espetáculo para turistas, pesquisadores, religiosos e simpatizantes verem.

Porque lá no Pátio do Terço moravam três escravas, que já se foram, a última morreu agora em noventa e dois, noventa e nove. [...] Que era Badia, Iaiá, Sinhá, três negras, três escravas, escravas mesmo. Vindo no navio escondido e ficou aqui dentro do Recife. Elas lutaram quando chegaram..., lavavam roupa. Ali mesmo no Pátio do Terço, foi uma lavanderia, que era o que elas sabiam fazer. Então quando o cortejo chega no Pátio do Terço, está arrendando, arrendando homenagem aos escravos que morreram aqui, entendeu ? Naquela rua... Que ali foi como se fosse um... um pólo. Uma coisa assim. Eles se escondiam, muitos morreram e só foi resistente mesmo três escravas. Só ficaram elas três pra contar a história do Pátio do Terço [...] Aí a gente faz aquela homenagem e quem faz não sou eu, é Raminho de *Oxossi*, que faz a louvação de meia-noite...Pá, pá, pá... cantam para os *eguns*, pra aqueles que já se foram, não pra os que estão vivos, entendeu? Cantam pra aqueles que já se foram. [...] Eu sinto que daqui a alguns dias eu to fazendo parte, da festa, não em vida, mas o espírito. Todos aqueles que partem depois que você chama, eles tem que vir. Quando eu sair desse mundo, a minha carne se afastar, que o espírito vai continuar, na Noite dos Tambores eu vou estar fazendo parte, também. Tem a chamada, né (Marivalda Maria dos Santos, presidente e Rainha do Maracatu Estrela Brilhante).

O depoimento acima nos dá diversas informações importantes. Primeiro, o sentido da homenagem aos mortos e a presentificação da sua memória. Segundo, o aspecto da resistência contra o aprisionamento e a submissão, juntamente com o direito de manifestar sua cultura e seus valores. Em terceiro lugar, a relação indissociável entre vida e morte, esse ciclo vital de *axé* – força vital, que nas culturas africanas é a base para a integração entre o homem e o universo.

É nesse ponto que eu quero chegar. Na relação cíclica entre vida e morte, que na Noite dos Tambores Silenciosos é evidenciada, um encontro de tradição que reverencia a memória dos ancestrais negros, simbolizada no cortejo com o elemento Calunga – objeto de estudo de minha pesquisa e símbolo de destaque nos cortejos tradicionais de Maracatu Nação. As Calungas são preparadas anteriormente para essa festa em homenagem aos *eguns*, num ritual que ocorre inicialmente dentro do terreiro, chamado de Obrigação de *Balé*, e, depois, fora do terreiro, quando se vai para as ruas onde ficam as Igrejas do Rosário dos Pretos em Olinda e a do Pátio do Terço no centro histórico do Recife. No sentido de perceber os cruzamentos sígnicos a favor de suas inter-relações imbricadas no contexto dos espaços de dentro e de fora dessa celebração, a qual envolve o elemento simbólico da Calunga, sua natureza de acontecimento e seus elementos subjacentes. Entendo o nexos desse processo de interpretação simbólica como conexões que possibilitam percepções acerca das etapas constitutivas do rito, o qual tem a função de reescrever e conservar, numa dinâmica singular, as propriedades da tradição, em que a mensagem, em si, é sempre repassada.

Foi com essa perspectiva que estive, em fevereiro de 2010, na segunda-feira de carnaval, tentando participar dessa celebração que, até então me despertava sempre o interesse quando ouvia comentários a respeito do seu encantamento ritualístico. Nesse sentido, com o objetivo de verificar o significado social educativo desse ritual e suas diferentes formas de expressão, decidi encarar o desafio de participar do culto, mesmo sabendo das dificuldades para ocupar um espaço qualquer que fosse, num todo tão concorrido.

Então, cheguei cedo ao Pátio do Terço, por volta das 19:30h, na companhia do professor-pesquisador José Antônio C. Leão e da antropóloga portuguesa pesquisadora das culturas do afro-carnaval na América Latina, Manuela Domingues. O ritual, em si, tem início à meia-noite, porém o público e os grupos já se aglomeram e se organizam desde cedo, prestando suas homenagens na frente da igreja, à medida que vão chegando.

Ficamos na rua por muitas horas, observando o desfile de cada nação de maracatu e suas homenagens na frente da igreja. Os toques distintos e a forma espetacular de cada grupo se apresentar, e se organizar no desfile, criavam, naquele momento, um termômetro de contato pedagógico entre os brincantes e o público.

No adiantado da hora, o espaço ia diminuindo à medida que o povo ia chegando; o calor aumentava e o corpo começava aos poucos a apresentar sinais de cansaço. Além disso, o receio de estar com os instrumentos de trabalho, no meio daquela multidão, aumentava.

Quando o relógio acusou 23 horas, uma hora antes de começar a celebração, iniciada sempre à meia-noite, começou a chover. Conforme Babatunde Lawal (2011), o horário da meia noite, como passagem de um dia para o outro, representa uma máscara, a máscara dos *eguns* para sua luz no dia; é o transito, é a encruzilhada, isso por se tratar de um culto para *eguns*. Então, os espíritos mais importantes dos *eguns* saem na noite, e as luzes devem ser apagadas.

É o que ocorre na frente da Igreja do Pátio do Terço, centro histórico do Recife e também em Olinda, na segunda-feira da semana pré-carnavalesca, quando as nações se organizam nos Quatro Cantos e seguem em cortejo até o Largo do Rosário, se posicionando em frente à Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. Durante esse percurso pedagógico de conteúdos múltiplos, em seus aspectos sócio-políticos, são cantadas as toadas dos maracatus ao som do batuque dos tambores, sendo acompanhados pela dança. Chegada a hora, apagam-se todas as luzes do local e o som do silêncio rompe, como num estrondo, o barulho do carnaval, silenciando os tambores.

Nesse meio tempo, a chuva se intensificou e virou um “dilúvio” que acumulava poças enormes de água na rua. Em poucos minutos estava tudo completamente alagado. O

interessante é que ninguém “arredava” o pé do local. E, cada vez mais, a chuva aumentava. Fomos prevenidos com apenas um guarda-chuva, e ficamos os três, eu, Zé Leão e Manuela, a nos molhar numa única sombrinha.

A essa altura, estávamos ensopados, mesmo assim, tentamos proteger o material de apoio (filmadora e máquina fotográfica). Em meio ao inesperado do acontecimento, o ritual prosseguia e, na indecisão de continuar ou desistir, de sair do lugar ou retornar no meio do aguaceiro, perdemos o lugar em que estávamos e resolvemos voltar para casa.

Conversando com alguns populares que prestigiavam o evento, ouvi comentários variados de encantamento por parte de quem participa quase todos os anos desse ritual, como verificado na narrativa aqui apresentada:

Nos Tambores Silenciosos o que me deixa encantada são as danças de cada grupo, os ritmos dos toques de cada maracatu que são diferentes. Quero dizer que nas Casas de Santo cada um tem um toque diferente, e também por ser um local religioso não tem briga, só se tem muito respeito (Depoimento de Rebeca Brandão, admiradora popular da Noite dos Tambores Silenciosos do Recife, 2011).

Outros comentários me chegaram informando que todo ano chove muito durante a celebração. Ouvi algumas pessoas dizendo que a chuva era um sinal de bênçãos dos *orixás*, para o ano que se iniciava. Era eu passando, ouvindo e vendo aquelas pessoas pulando, alegres, na chuva e gritando: - Chuva é bênção! Chuva é bênção! Isso são os *orixás* abençoando! Para elas parecia que as águas da chuva banhavam a todos como se tentassem limpar um passado ainda vivo naquele local; é como se essas águas abrissem caminhos de proteção para um novo caminho a ser traçado.

O interessante é que nos anos de 2009, 2010 e 2011, choveu muito (Figuras 5, 6, 7, 8). Talvez tenha sido por essa razão, o fato de ter observado que foram poucas as pessoas presentes naquele dia da Noite dos Tambores em 2009, que desistiram de prestigiar o momento principal da festa por conta da chuva.



**Figuras 5, 6, 7 e 8 – Noite dos Tambores Silenciosos do Recife, Carnaval 2009, 2010 e 2011
(Arquivo Folha de Pernambuco)**

Outra interpretação para esse fato da natureza está em acordo com a ciência e as tecnologias, que identificam mudanças meteorológicas do tempo. Ocorre o que os meteorologistas chamam de efeito La Niña, um fenômeno climático que esfria as águas do Oceano Pacífico, alterando as correntes de ar na atmosfera e causando as fortes chuvas nesse período do ano. Conforme o Instituto Nacional de Meteorologia (Inmet) este efeito vai resultar em chuvas acima da média na região Nordeste e seca no Sul do país. Além disso, outros efeitos foram verificados, como as baixas temperaturas de inverno registradas nos estados da região sul e sudeste.

Mesmo entendendo o dado científico sobre este fenômeno da natureza, penso que homem e natureza são sistemas indissociáveis, que incidem um sobre o outro. Nesse sentido, outra forma de entender essa complexidade que envolve sistemas religiosos, memória urbana, energias, fenômenos climáticos, corpos, morte e vida, nos fez pensar nesse fenômeno como algo interligado também a outras dimensões, relacionando-o e integrando-o ao Movimento Nação de circularidade e espiralidade que envolve aspectos de formação individual e coletiva no corpo calungueiro do maracatu.

Esse fenômeno natural apresenta um movimento circular de trocas gasosas desencadeando as chuvas que caem sobre o nordeste nessa época do ano que antecede o

carnaval. É uma circularidade ambiental que parece repercutir no movimento de integração homem-ritual-natureza e se interliga como se fossem fios conectados uns aos outros. Essa forma de pensar tem fundamento na cosmovisão de ancestralidade africana, que explica inter-relações de movimentos, como ares de repercussão na vida cotidiana.

O interessante foi perceber também a postura de afirmação e resistência dos participantes dos maracatus que, nessa festa em homenagem aos ancestrais, dançavam e tocavam na mesma vibração e sintonia. Estando na chuva, na lama ou sem chuva, o fazer acontecer (o acontecimento) tinha um propósito, que passa a fazer parte de aprendizados únicos na vida. Este acontecimento se configura, portanto, como linguagem, que, segundo Deleuze,

[...] separa os sons dos corpos e os organiza em proposições, torna-os livres para a função expressiva. É sempre uma boca que fala; mas o som cessou de ser o ruído de um corpo que come, pura oralidade, para tornar-se a manifestação de um sujeito que se exprime. É sempre dos corpos e de suas misturas que falamos, mas os sons cessaram de ser qualidades atinentes a estes corpos para entrar com eles em uma nova relação, a de designação e exprimir este poder de falar e de ser falado (DELEUZE, 2011, p. 187).

O entendimento sobre essa narrativa potencializada me fez considerar o ritual da Noite dos Tambores Silenciosos como uma forma de falar e, quem sabe, gritar o som da liberdade, de recuperar uma identidade fecunda, de equilibrar os direitos no espaço que cada corpo ocupa dentro do sistema e de dizer, fazer e ver a continuidade dessa história. Esses são os propósitos das manifestações negras ao desconstruir a representação negativa do outro através do encantamento dessas artes e rituais. Porém, será que isso vem acontecendo de fato? Em Salvador percebem-se de forma bem evidenciada, as diferenças entre classes sociais durante os carnavais: de um lado, o carnaval da mulher e do homem branco e rico; e, do outro, a mulher e o homem negro e pobre.

É pensando numa metodologia interpretativa da cultura, e ao mesmo tempo transdisciplinar, que entendo essas relações nesse contexto calungueiro do maracatu como uma totalidade que, segundo Galeffi (2011, p. 29), se apresenta em três níveis de realidade distintas e complementares: o atômico, o biológico e o psíquico. E, segundo o mesmo autor, é a partir da análise do sujeito que se deve concatenar o que aparece no campo de pesquisa, considerando, na complexidade das lógicas e referências, um novo olhar, que não admite o pensamento homogêneo como apropriação única e verdadeira para apresentar os fenômenos, considerados por Galeffi como presenças indiscretas no mundo.

De todo modo, esta experiência investigativa, apesar de não ter acontecido como o esperado, serviu como um aprendizado de presença inquieta, e fiquei pouco satisfeita de não ter podido aprofundar mais os aspectos ainda turvos que havia pensado em observar. Compartilhei a insatisfação dessa aventura etnográfica com minha orientadora, na época professora Joseânia Freitas, a qual me disse: “Não tem problema, no próximo ano você vem credenciada”. Essas palavras me tomaram o corpo como uma injeção de ânimo e, a partir daí, encarei isso como um desafio: batalhar por esse credenciamento seria o primeiro passo nesse processo, uma coreografia de percursos para obter um lugar privilegiado e poder perceber de perto os detalhes desse ritual. Foi assim que começou uma “guerra bonita” na conquista desse espaço.

Em agosto de 2010 estive no Recife para mais uma “virada investigativa da pesquisa”, cujos planos constava o acesso ao local desse ritual. Sendo assim, me dirigi à instituição responsável por tudo que tem a ver com a cultura do Recife, a Fundação de Cultura da Cidade do Recife, prédio onde funciona a prefeitura. Chegando lá, me apresentei como pesquisadora e expliquei a razão pela qual precisava me credenciar para participar do evento. A funcionária que me recepcionou me disse que essas coisas funcionavam no Pátio de São Pedro, na Casa do Carnaval. Então, me dirigi, na mesma manhã daquele dia, à Casa do Carnaval, localizada no centro histórico do Recife.

Ao chegar, me apresentei, expus minhas intenções e fui informada de que não era este o órgão responsável pelos credenciamentos das pessoas interessadas em participar da Noite dos Tambores. Fui encaminhada novamente para outro espaço. Dessa vez, a informação foi que eu deveria me dirigir ao Núcleo Afro do Recife, que fica bem próximo a esse estabelecimento, e que lá, eu procurasse um rapaz chamado Edison Axé.

Finalmente, tive a confirmação de que estava no lugar correto, o “bendito” espaço responsável por essa organização. Porém, o Edison Axé, rapaz que me disseram para procurar, não estava naquele momento, só iria chegar à tarde, a partir das 13h. Resolvi ficar por ali mesmo, “fazendo hora” até a chegada do rapaz. Nesse entremeio de tempo, fiquei observando o espaço e aproveitando para fazer alguns registros, dentre eles, uma foto antiga de uma das Noites dos Tambores Silenciosos no centro do Recife, presidida pelo babalorixá Raminho de Oxóssi (Figura 10).

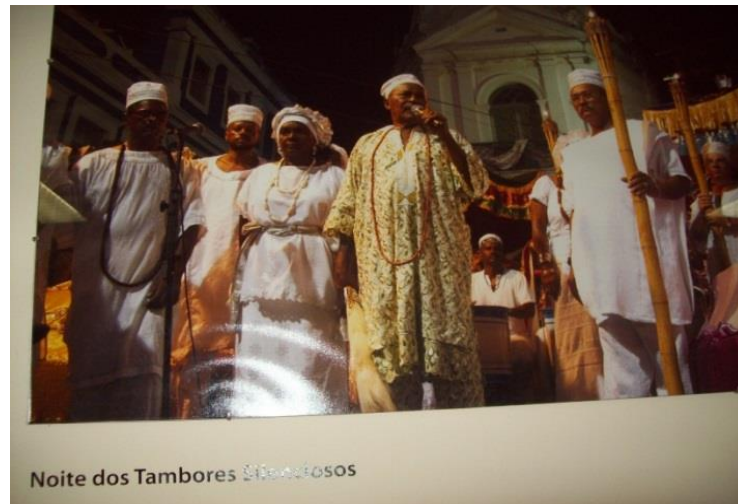


Figura 09 – Quadro exposto no Núcleo Afro do Recife da Noite dos Tambores Silenciosos, presidida pelo babalorixá Raminho de Oxóssi. (Arquivo Margarete Conrado, 2012)

Depois da espera, fiquei pensando o quanto se tem que ser paciente e persistente naquilo que se quer. E o quanto os órgãos públicos do país precisam de mais organização interna para atender melhor ao cidadão brasileiro. Pois bem, chega o horário das 13 horas e, juntamente com ele, o rapaz que eu aguardava. O Edison Axé é um rapaz jovem e simpático, que foi atencioso ao me receber. Apresentei-me mais uma vez, e expliquei o motivo pela qual estava solicitando esse credenciamento.

Ele pediu que lhe enviasse um e-mail com meus dados e as razões pelas quais estava interessada no evento. Segui as orientações do rapaz e, no ano seguinte, bem próximo do dia (a 2ª feira do carnaval de 2011), ele ligou informando que estava garantido o meu acesso ao Camarote do Pátio do Terço, assim como a de um acompanhante para prestigiar, junto comigo, a grande festa.

No carnaval de 2011 assisti de camarote à celebração, acompanhada de minha irmã Socorro Conrado. Considero essa empreitada uma vitória da persistência, o que caracteriza um fundamento de ancestralidade, no qual o pesquisador também se identifica e se reconhece em seu objeto de estudo. É a partir dessa estética dos desejos e de uma disposição corporal outra que o sentido político e o exercício do pesquisador no campo se encontram, e passam a saber como lidar com situações imprevistas. Foi o que sempre o (a) negro (a) fez e ainda faz: criar estratégias de resistir, performatizar e superar com malemolência as barreiras da vida.

É aquilo que leva o indivíduo a um estado de equilíbrio-desequilíbrio e que vai desencadear no enfrentamento dessas situações. Adiante falarei mais sobre isso. Assim que chegamos ao local, eu e minha irmã recebemos, na entrada um cartão de acesso (Figuras 10 e

11), com direito a coquetel e tudo o mais. Havia pessoas do meio artístico, político, jornalístico, outros pesquisadores, além de convidados.



Figuras 10 e 11 – Cartão de acesso ao Camarote do Pátio do Terço, para a Noite dos Tambores Silenciosos - Polo Afro, em 07.03.2011 (Arquivo Margarete Conrado, 2011)

Foi uma noite de encanto, tradição e magia na sensação de ver, ouvir e sentir de perto a força e a energia de cada nação de maracatu com seus distintos toques dos tambores e a vibração reverberada nos corpos dançantes dos de dentro e dos de fora, da linha que separava o público e os brincantes. As dinâmicas corporais calungueiras pareciam sempre abrir o caminho para a próxima nação a desfilar naquela noite, fazendo o percurso até a frente da igreja do Rosário.

Observei que quando as nações de maracatus chegavam bem próximas à igreja, posicionavam seus estandartes virados de costas para ela, como mostra a figura abaixo (Figura 12). Parecia ser um sinal de protesto dessas nações ao Catolicismo, pelas imposições sofridas durante o período colonial. Logo veio a confirmação dessa informação, na fala da apresentadora do evento, que explicava ao público em geral, principalmente aos turistas que estavam ali pela primeira vez, cada detalhe a respeito dos elementos simbólicos que constituíam aquele cenário místico e religioso do maracatu.



Figura 12 – Noite Para os Tambores Silenciosos de Olinda e os representantes das Nações de Maracatus Nação com seus estandartes posicionados de costas para a igreja (Carnaval 2012). A primeira rainha do lado direito da foto é Gillene Aguiar, rainha do Maracatu Nação Leão Coroado (Arquivo Passarinho/Pref.Olinda, 2012)

Nesse processo, a chuva começava a cair e as pessoas nem se abalavam com isso. Observei, ainda, que algumas nações, depois de prestarem suas homenagens aos ancestrais, retornavam de frente para a igreja, ou seja, não viravam as costas para ela, até certo trecho do itinerário, uma performance que refletia como num espelho, o respeito e a reverência daqueles grupos aos seus orixás, santos católicos, juremas e eguns.

Outra interpretação sobre a cena descrita pode ser pensada como sendo uma forma de a dramaturgia negra expressar um estado de atenção e cuidado, de não descuidar a guarda da ameaça de ser pego (traído) pelas costas. Um jogo complexo que imbrica sentimentos variados de espiritualidade e de luta ao mesmo tempo, mas que transpira também todo um processo histórico-político e cultural de educação popular, um campo de domínio de saberes que se auto-estrutura e funciona (BRANDÃO, 1985, p. 112).

Quando o relógio acusou a meia-noite, o horário do trânsito, a passagem de um dia para um novo dia, de uma estética da encruzilhada daqueles que dançam na vida, homenageando aqueles que já transpuseram essa linha do tempo e do espaço. Nesse momento, tudo pára. A dança e o som dos tambores silenciam, as luzes se apagam e o pensamento se volta para o reconhecimento e a memória dos ancestrais negros africano-brasileiros. Ouve-se o convite de chamada aos ancestrais para participarem da festa, um convite de presentificação das memórias. Foram citados seus nomes e entoadas louvações em suas homenagens. Uma

pomba¹¹ branca foi direcionada ao *orun*, como símbolo da paz (Figura 13) e, ao final de tudo, vê-se no céu uma queima de fogos de artifício.



Figura13 – Noite dos Tambores Silenciosos no centro histórico do Recife. Momento final do culto com a oferenda da pomba para o *orun*

Caracterizando essas imbricações entre sistemas religiosos, espaciais, cromáticos, sonoros, dinâmicos, olfativos, táteis, enfim, em vários folguedos ocorrem cortejos, como esses do maracatu, isto é, um desfile de natureza processional, solene, uma característica também aparente das procissões da igreja católica e das festas barrocas. Mas, parecem organizações espaciais ocorridas desde a criação humana, como formas de deslocamentos das primeiras civilizações.

A essas trajetórias em diferentes direcionamentos, criam-se, no espaço, estéticas lineares, verticais, horizontais, em curvas e dobras. E por que não pensar em deslocamentos triangulares ou circulares? Estes podem reescrever e rememorar, na história, antigas rotas dos negros escravizados de triangulação entre África, Portugal e Brasil, e que, no traçado da contemporaneidade, inscrevem outros percursos, talvez invertidos, não mais de cima para baixo, mas de baixo para cima, definindo outro tipo de lugar e pensamento no mundo, talvez o de inversão de poderes.

¹¹ Os pássaros são conexões entre o *orun* (céu) e o *aiyê* (terra), símbolos de boa sorte e que representam a capacidade de ver tudo, um poder circundando o universo. Na mitologia ioruba acredita-se que o orixá *Ossain* possa se transformar num pássaro.

A intenção é abrir o campo de visão e de aproximação com os princípios de cosmovisão de ancestralidade africana, para que se possa transcender a violência humana à qual esses povos foram submetidos, traçando caminhos alternativos de inclusão e superação das amarras do colonialismo.

Tempos atrás estes deslocamentos de cortejos ocorriam da sede da comunidade para a igreja, quando integravam festas do catolicismo popular. Tais deslocamentos, hoje em dia (trajetórias do cortejo de maracatu), são alterados de acordo com os interesses da prefeitura, que organiza o carnaval da cidade, disponibilizando o transporte para as agremiações desfilarem no carnaval, saindo da sede ou casa dos dirigentes em direção ao centro histórico, onde ocorrem as apresentações dos grupos pelas ruas, praças e igrejas de Recife e Olinda.

As trajetórias dos cortejos constituem aspectos significativos para a compreensão das inter-relações no âmbito das socialidades que se estabelecem durante os desfiles carnavalescos. O contato com o público em geral aponta uma dimensão intercultural em que o encontro simbólico entre os diferentes produz visibilidade, trocas culturais, construção de redes sociais, uma reflexão de dimensão intercultural que configura o público e os brincantes do maracatu como comunidades de contemplação. Será que a educação não está aqui, nessa interalimentação entre sistemas interdependentes que se constituem num todo?

A educação, nesse contexto, se propaga na troca de experiências, que é sempre uma experiência coletiva, como um exercício da estética e da ética intercultural, criando e recriando continuamente, no convívio com a massa, com o povo na rua, novas configurações do estar junto. Diz o provérbio *banto*: “As pessoas da pessoa são inúmeras dentro da pessoa” e, ao que parece, é nesse condensamento de pessoas que as grandes transformações acontecem.

É *Exu* o guardião do *axé* que monitora a humanidade, como se fosse uma bola concentrada de energia. Babatunde Lawal (2011) diz que na cultura ioruba, a primeira cabeça foi a cabeça de *Exu*, que detém essa forma de bola concentrada e está relacionado ao movimento de abrir caminhos, movimento que ocorre nos cortejos.

Tempos atrás os cortejos do Maracatu Nação não tinham pressa de chegar, passavam horas a passear pelas ruas. Conta Lima (2010) que, na década de 60, Dona Santa¹² saía às ruas com os brincantes, percorrendo, a pé, quilômetros e quilômetros para poderem desfilarem na avenida do carnaval; caminhavam da periferia para o centro da cidade. Hoje, os grupos recebem o apoio da prefeitura para este deslocamento da sede do maracatu até o centro do

¹² Rainha do Maracatu Nação Leão Coroado e depois do Nação Elefante por muitos anos. Ialorixá das mais célebres do Xangô pernambucano.

Recife; ônibus são fretados com esse objetivo de conduzir os brincantes ao local de desfile das agremiações carnavalescas, festival concorridíssimo organizado pela prefeitura do Recife.

Lima (2010) fez um estudo historiográfico aprofundado sobre os Maracatus Nação, situando o período da década de 1960 até 2000. O autor cita os estudos de Pereira da Costa como uma contribuição das mais valiosas, até hoje referenciada por pesquisadores da área como fonte de informações sobre os maracatus do Recife.

Costa foi um dos primeiros autores a pesquisar os maracatus do Recife e, em seus apontamentos, o autor comenta que, do final do século XIX até os anos de 1940, os maracatus foram perseguidos pela polícia. Alguns jornais da época chegaram a registrar as brigas entre os brincantes do maracatu como “desordem”, “arruaças”, isso porque eram sempre comparados com a “selvageria e incivilidade africanas”. Nos anos 1930, os maracatus serviram como “escudo de proteção” para os adeptos dos candomblés, religião dos afrodescendentes, que eram impedidos de realizarem suas práticas religiosas, uma vez que, apesar da discriminação, os maracatus tinham mais liberdade, por conta dos desfiles carnavalescos.

Dá para diante, os maracatus continuaram a criar estratégias para permanência no imaginário do povo pernambucano, deixando suas marcas na história. Nesta configuração de cenário intercultural, é destacada a década de 1960 como a decadência de vários grupos de maracatus. Isso por conta da falta de recursos financeiros para desfilarem nas ruas, desaparecendo muitos deles dos desfiles carnavalescos.

Nesse mesmo período (1960-70), o movimento negro afirmava, de forma positiva, o ser negro como valorização da identidade cultural do afrodescendente, um processo de fortalecimento da identidade étnica e da autoestima para negros e negras. O marco dessa militância cria espaços de afirmação do negro na sociedade recifense, como a Noite dos Tambores Silenciosos, em 1968. Cresce, então, o senso de africanidade para contrariar os padrões da indústria cultural. Em meados de 1980 esses grupos ressurgem com força, alimentando a “máquina turística” (discurso da pernambucanidade), fazendo com que muitos dos maracatus que haviam desaparecido voltassem a desfilar no carnaval (LIMA, 2010).

Às ações do movimento negro, juntamente com o surgimento de novos grupos de maracatus, com o objetivo de redimensionar e expandir o Maracatu Nação no país, somam iniciativas como a de Bernardinho, ex-integrante do Balé Popular do Recife, que cria o

Maracatu Nação Pernambuco¹³. Outras contribuições fizeram com que os maracatus reaparecessem no cenário cultural pernambucano, com força. É o caso das reelaborações musicais, as misturas rítmicas do baque virado com o Pop-Rock, idealizado por Chico Science e a Nação Zumbi, além de outras ações por parte de artistas locais, que fizeram proliferar uma onda de valorização do maracatu como manifestação representativa do estado de Pernambuco, passando a concorrer com o frevo pernambucano. Hoje, o maracatu invade os espaços da Europa, Ásia e América do Norte, com grupos apenas percussivos, criados a partir das oficinas ministradas pelos mestres no exterior.

1.3. Rememorando a história dos Maracatus Nação de Pernambuco

Os registros sobre o Maracatu Nação em Pernambuco indicam um caminho histórico iniciado a partir das festividades religiosas marcadas pelo fim do período colonial, no século XIX. No entanto, há indícios de que essa forma de cortejo para coroação dos reis negros já existia desde o século XVII.

No início do período colonial, as grandes festas públicas no Brasil se apresentavam de duas formas: festividades de cunho competitivo, envolvendo atividades de jogos e torneios de cavalarias e festividades barrocas, marcadas pelos desfiles processionais dos símbolos do poder (TINHORÃO, 2000).

Segundo Tinhorão (2000), a mobilização do povo miúdo¹⁴ ocorria em eventos de rua, que relacionavam o aspecto lúdico dos desfiles processionais presentes nas celebrações da Igreja Católica, se configurando também como uma forma de manutenção e manipulação de interesses do poder instituído e do desejo de propiciar a diversão popular. Diante disso, a estratégia religião-espetáculo continuava funcionando com sucesso, como na Europa no século XIV, onde as procissões criadas pela Igreja Católica, tais como a de *Corpus Christi*, ainda presentes em diversas localidades do Brasil, apresentam-se num jogo de convivência entre religiosidade e ludicidade.

No processo de urbanização gerado pela Revolução Industrial surgem, evidenciando marcas desse passado histórico, novas formas de procissões voltadas para a diversão em festas características do ciclo natalino e do período carnavalesco, com desfiles de blocos, escolas de

¹³ Criado em 1989 por jovens da classe média, com o objetivo de difundir o batuque na época da decadência do maracatu, e por ser esta uma manifestação pouco conhecida e praticada fora das comunidades. Este grupo contribuiu, sem sombra de dúvidas, para o reinteresse pelo maracatu em Pernambuco e em outros lugares. Fonte: (LIMA, 2010).

¹⁴ Denominação referente aos grupos marginalizados na sociedade do século XVII. Conforme Tinhorão eram negros escravizados, índios, camponeses, pescadores, leigos, dentre outros.

samba, dramatizações coletivas de enredo e a utilização de fantasias. Data desse período o surgimento dos cortejos de Maracatu Nação como representação simbólica da coroação de reis de Congo no período carnavalesco (Figura 14).



Figura 14 – Rei, Vassalo e Rainha do cortejo de Maracatu Nação Estrela Brilhante

Barroso (1996), em seus estudos sobre Reisados, revela o cruzamento dessa manifestação a partir do século XVIII, quando as Congadas e os Maracatus Nação passam a constituir outros formatos. No entanto, estudos sugerem que a coroação de reis negros ocorria no Brasil muito antes da era moderna.

Quando tomou emprestado a corte de Reis negros na Congada para estruturar a sequência de seus números, o Reisado apareceu sob a forma de Rei de Congo. Quando estruturou-se como uma família sertaneja, tomou o nome de Reis de Couro ou Reis de Careta. No caso de ter como base a realização de um baile medieval, com suas contradanças e suas engenhosas coreografias, o Reisado denominou-se Reis de Bailes (BARROSO, 1996, p.24).

As festividades características do ciclo natalino ocorriam em reverência ao Santo Rei Baltazar, o rei negro entre os Reis Magos que, pelos brincantes, era associado ao Rei de Congo. O ritual dessas festividades assemelhava-se aos congos, com desfiles de majestades, balizas e feiticeiros, que também rememorava os maracatus em sua organização.

É possível que, a exemplo das congadas, os maracatus tenham surgido bem antes do século XIX, ligados às Confrarias das Igrejas do Rosário dos Pretos. Como a instituição da Confraria de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Brancos em Lisboa (1520) não teve repercussão, foi constituída logo em seguida, no Brasil, a Confraria de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, que era responsável pelas solenidades de Coroação de Rei do Congo.

Considero, nas imbricações culturais referentes ao cortejo de maracatu, as observações feitas pela historiadora Marina de Mello Souza (2002), que desenvolveu um estudo aprofundado sobre as celebrações de Coroação de Reis Negros no Brasil, ocorridas desde o século XVIII até meados do século XIX. Trata-se de um trajeto histórico proveniente das antigas cerimônias reais, quando Portugal converteu a corte congoleza ao catolicismo africano, reelaborando identidades negras, evidenciando influências interculturais antes mesmo de se instituir como província colonial no Brasil.

Os desdobramentos dessa conversão interferiram significativamente nos ritos e símbolos do poder real, intervindo também nas estruturas sociais de domínio, como as redes de tráfico de comunidades negras escravizadas, havendo uma disseminação dessas celebrações de coroações de reis negros como forma de manipulação da classe oprimida. Será interessante perceber, na atualidade, como se materializam no cortejo as relações hierárquicas entre os atores sociais que participam do cortejo, seus papéis desempenhados durante os preparativos para saída do cortejo e a relação com sua vida cotidiana.

As Irmandades do Rosário dos Pretos, responsáveis pelas antigas celebrações de Coroação de Reis, se elegeram como propiciadoras da permanência de princípios e elementos de inspiração africana, uma vez que foi observado na relação corpo-ambiente e memória desses cortejos de maracatu nação pistas significativas de intercomunicação semiótica, como narrativas simbólicas materializadas no cortejo, as quais no decorrer do texto serão desveladas. Assim, é importante considerar os registros históricos de Souza (2002, p. 206), que menciona as primeiras evidências dessa configuração de cortejo de maracatu no Brasil,

[...] ainda mais antiga que a festa mencionada pelos documentos da igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de Recife em 1674, foi aquela vista por Urbain Souchu de Rennefort em 1663 em Olinda. Nas palavras desse observador, os negros fizeram sua festa num domingo. Após irem a missa cerca de quatrocentos homens e mulheres, elegeram um rei e uma rainha e marcharam pelas ruas, cantando e dançando, recitando os versos que fizeram acompanhados de oboés, trombetas e tambores pascos (SOUZA, 2002, p. 206).

Diante disso, a instituição do Rei do Congo era uma solenidade para homenagear reis não reconhecidos pelo poder instituído, sendo presidida pelo pároco da igreja, no dia de Nossa Senhora do Rosário. Este cortejo, com cânticos e dança acompanhada de instrumentos de

percussão e de sopro¹⁵, seguido por membros da realeza, constituía o Maracatu Nação em Pernambuco.

Logo, não se tem um consenso sobre o surgimento do maracatu mas, segundo o que foi exposto, alguns elementos dessa configuração já eram encontrados no Brasil desde o século XVII.

Os cânticos que acompanham a dança interpenetram aspectos de religiosidade e ludicidade, características marcantes presentes nas toadas. Atualmente, o cortejo é constituído em média por trinta a cinquenta brincantes em cada grupo, antes do carnaval, chegando a cerca de cem a trezentos brincantes nos dias festivos, nos grupos mais tradicionais.



Figura 15 – Cortejo do Maracatu Nação Leão Coroado saindo da casa sede em Águas Compridas

A organização do cortejo (Figura 15) se apresenta em pequenos grupos de figuras representativas da corte e se assemelha à formação dos antigos desfiles barrocos. Abrindo alas para o cortejo passar e apresentando o grupo, segue o porta-estandarte, brincante vestido com a indumentária característica da figura de Luís XV, conduzindo o estandarte, símbolo específico do grupo. Em sequência, ficam dispostas, uma ao lado da outra, as Damas do Paço, cada qual com sua Calunga¹⁶, uma boneca negra enfeitada considerada símbolo da tradição religiosa dos maracatus. Para representar o cortejo como uma Calunga, apresento a configuração a seguir (Figura 16).

¹⁵ Note-se aqui a questão da interpenetração de diversas culturas.

¹⁶ Mário de Andrade ressalta apenas quatro dos diversos sentidos etimológicos da palavra *Calunga*, oriunda dos dialetos bantos e que está relacionada a: uma planta rutácea, um camundongo ou *catita*, um boneco ou boneca e a uma pessoa malandra, “ratoneira”. No maracatu o autor se refere à *Calunga* como uma boneca de sexo feminino, vestida ricamente com roupas de estilo colonial, sendo portada pela Dama do Paço e constituída por traços da mistura entre os cultos afro-americanos.



Figura 16 – Configuração do Cortejo do Maracatu – O Sistema Corpo Calungueiro (Arquivo Criação Margarete Conrado, 2012)

Depois das Damas do Paço com a Calunga seguem, na descrição do cortejo, os dignitários da corte: duque e duquesa, príncipe e princesa, barão e baronesa, um embaixador, ministro, baliza e, em seguida, guardados pela disposição da corte na frente, se encontra o Rei e a Rainha, as personalidades principais do cortejo de maracatu. Estes, vestidos com toda pompa e luxo, carregam nas mãos a espada e o cetro. Ambas as figuras são acompanhadas por um negro-vassalo, que carrega o Pálio, um grande guarda-chuva, girando-o entre suas mãos – uma herança da cultura árabe entrelaçada no Maracatu de Pernambuco (na cultura árabe o Pálio representa uma manifestação de poder).

Completando o cortejo seguem, ainda, os lanceiros (soldados), as catirinas, que se apresentam como mucambas¹⁷ da corte, vestidas de chita, além da representação dos *orixás* e dos caboclos de pena que, durante todo o cortejo, dançam sequências complexas de movimentos, fazendo referência às culturas indígenas no Brasil. Os outros integrantes participam dançando de forma mais espontânea, solta e compassada, como a dança das *yabás* (baianas), uma dança de encanto e respeito. Finalizando toda a configuração do cortejo do

¹⁷ Mulher auxiliar em terreiros *Banto*.

Maracatu Nação de Pernambuco, segue a Batucada, composta de vários instrumentos, como caixas de guerra (taróis), alfaias (tambores), gonguês, xequerês e maracás.

Essa configuração do cortejo de maracatu acima descrita e apresentada na figura 16, considerada como um corpo calungueiro, já não mais se apresenta em todos os grupos de maracatu nação. Algumas agremiações ainda preservam a presença de alguns desses personagens e criam novos personagens, obedecendo às normas estabelecidas pela organização do Festival do Carnaval. Já os maracatus que não participam do festival, saem nas ruas dentro de suas condições e preferências.

O fato é que essa dança-cortejo já nasceu da interpenetração cultural de elementos das religiões africanas e do catolicismo popular. Considera-se que o sincretismo foi uma forma imposta de inculcar na população do Brasil valores católicos de religiosidade e moralidade, como estratégia de manipulação dos grupos sociais em torno do projeto lusitano, se estruturando na formação de uma sociedade subalterna, patriarcal e desigual. Por outro lado, ressalta-se também que o sincretismo serviu como estratégia de sobrevivência cultural dos negros escravizados frente à dominação.

Conforme Burke (2006), a interação entre o cristianismo e religiões africanas, como se configura na manifestação do Maracatu Nação, aponta itens significativos para o entendimento da dança que se apresenta hoje. O primeiro está relacionado à aceitação da religião cristã pelos líderes africanos - uma forma camuflada de esses dirigentes incorporarem novas práticas à sua religião, evitando o conflito direto. O segundo ponto é quando se observa a situação dos negros escravizados africanos nas Américas, que encontraram formas de traduzir nas crenças dos santos católicos os cultos de seus *orixás*.

A tradução de *Ogum*, *Xangô* ou *Iemanjá* para seus equivalentes católicos, São Miguel, Santa Bárbara ou a Virgem Maria, permitiu aos cultos africanos sobreviverem disfarçados entre os escravos no Novo Mundo. A invocação a Santa Bárbara pode ter sido “para inglês ver”. No entanto, o que começou como um mecanismo consciente de defesa se desenvolveu com o passar dos séculos e se transformou em uma religião híbrida (BURKE, 2006, p.67).

A tradução se caracteriza como um aspecto importante do hibridismo cultural que, para Burke, ocorre por um processo de transcrição. O autor cita, como exemplo, as diferentes culturas africanas que chegaram ao Brasil no período colonial *bantos*, *nagôs* e *jejes*, que se fundiram e se entrelaçaram com outras culturas tradicionais, além de portuguesas, formando uma nova organização, característica da cultura do Brasil.

Entendo que as traduções no maracatu se fizeram presentes desde a relação de vínculo com a Igreja Católica, uma vez que o Catolicismo Popular no Brasil se configurava menos

dogmático do que o Catolicismo Romano, pois permitia a convivência de festas e folgas nas suas comemorações, mesmo que delimitando “parte religiosa” e “parte profana”.

Os cortejos de grupos tradicionais de Maracatu Nação, segundo Real (1990), eram descendentes de organizações de negros africanos dos séculos passados. Ainda hoje os brincantes do maracatu buscam, em seus cânticos e músicas, a memória da força de seus antepassados que, para sobreviverem e se adaptarem às condições de convivência em grupo diante do contexto duro da conquista, de choque e violência, tiveram que criar novas formas de convivência.

Não se deve perder de vista essas marcas de dominação, uma vez que tanto os negros como os índios tinham, em suas próprias referências, uma questão de sobrevivência. Na convivência de sentimentos de angústia, medo e impotência frente ao poder instituído, o corpo buscava se alimentar das contribuições de outras culturas e também dos elementos constitutivos do espaço urbano, convergindo num complexo processo de exaltação de aspectos que buscavam a sua adaptação por meio da dança, das brincadeiras, dos batuques, entre outras formas de comunicação que expressavam seus ideais de liberação do regime forçado.

Considero também os maracatus como uma tentativa de constituir, no novo continente, a ideia de nação, incorporando e recriando memórias das terras e culturas deixadas no passado, com o aprisionamento e a expatriação. Tais memórias, distantes de se referirem aos mesmos registros, posto que os negros trazidos para o Brasil eram provenientes de diversas regiões, culturalmente muito diferentes entre si, expressam formas para superarem a convivência plural e se adaptarem a novos modos de convivência, reorganizando suas manifestações, a exemplo do maracatu. Assim, essa ideia de nação refere-se mais a uma nação imaginária, uma ideia construída frente ao contexto da expatriação, do que propriamente a algo pré-existente, questão esta a ser aprofundada mais adiante.

Segundo Real (1990), os maracatus são considerados pelos pesquisadores Câmara Cascudo, Mário de Andrade, Roberto Benjamin, Pereira da Costa, Guerra-Peixe, como “legítimos descendentes de nações africanas”:

Todas as descrições do cortejo dos maracatus, a começar na de Pereira da Costa e a terminar na de Ascenso Ferreira, passando por Mário Sette e Roger Bastide, nos fornecem inabalável convicção de que os maracatus derivam dos reinados do congo, isto é, das festas e danças que se realizavam por ocasião do coroamento dos reis do congo (BRANDÃO, apud REAL, 1990, pp.58-59).

Um aspecto interessante a ser tratado é o fato de ter sido o maracatu considerado também um “Cortejo Régio”. Para Real (1990), os cortejos descritos por Pereira da Costa na década de 1960, não obtiveram quase que nenhuma alteração em suas configurações, em comparação com os já vistos nos desfiles extraordinários de 1900, permanecendo, de forma “estável”, no tempo.

Compreendo ser esta uma análise bastante restrita do que se observa enquanto ocorrência da complexidade dos fenômenos culturais advindos dessas manifestações populares. Apesar disso, esta questão da permanência ou estabilidade de algumas configurações no Maracatu Nação são pontuadas a partir das questões relacionadas à cultura, aos imbricamentos entre séries culturais¹⁸ e no entendimento sobre as dinâmicas corporais de ancestralidade africana presentes nesta dança.

Embora existam autores como Ascenso Ferreira, Pereira da Costa e Mario Sette que apontam e difundem o Maracatu Nação de Pernambuco como uma dança de origem africana, outros argumentam, com base na teoria do pensamento mestiço, ser uma afirmação equivocada, uma vez que se trata de uma expressão cultural que surgiu do encontro de diversas culturas presentes no Brasil colonial: as culturas africanas, já mestiças e diversas em seu conjunto, as culturas ameríndias e as culturas ibéricas. Isto sem considerar que o estado de Pernambuco foi um dos epicentros da ocupação holandesa no Brasil, nos séculos XVII e XVIII.

Por tudo o que foi dito, e também levando em consideração o estudo de Théó Brandão sobre as influências das antigas *Reinages*¹⁹ de vários países europeus na configuração do Maracatu Nação, penso ser esta uma dança de constituição pluricultural – no sentido da sua polissemia e polifonia presentes –, porém o foco foi encontrar elementos que evidenciem a herança cultural de ancestralidade africana no corpo que dança o Maracatu Nação em Pernambuco.

Alguns autores já levantaram a necessidade de descrever a manifestação dos cortejos de maracatu, contribuições interessantes que despertaram outros olhares de estudiosos sobre o assunto. A princípio, as visões dos folcloristas não dão conta da complexidade que abarca esse artefato cultural, contudo, foram e ainda continuam sendo fontes significativas para os estudiosos da cultura.

¹⁸ Séries culturais são textos de diferentes “faixas” da cultura que partilham uma dada semiosfera (LOTMAN, 1986). São exemplos de séries culturais: a música, a dança, a arquitetura, a oralidade, etc.

¹⁹ Coroação de Reis como representação do poder local instituído.

Uma importante contribuição é a obra de Guerra Peixe, *Maracatus do Recife*, publicada em 1955. Conforme Guillen (2005), esta pode ser considerada, ainda hoje, a pesquisa mais aprofundada sobre os maracatus, na qual o autor apresenta como resultado do estudo as diferenças entre o Maracatu Nação (baque virado) e o Maracatu de Orquestra (baque solto), a partir da análise musical e das ações performáticas dos grupos. Guerra Peixe esteve pesquisando no Recife no período de 1949 a 1952, um período confuso para classificação das agremiações carnavalescas, tanto que as troças também eram chamadas de maracatus, por jornalistas e folcloristas.

Guillen considera que Guerra Peixe foi contrário a determinados conceitos idealizados por Mário de Andrade, Renato Almeida e Ascenso Ferreira. A problemática esteve em observar cuidadosamente a complexa musicalidade instrumental que envolvia os grupos de maracatus, evidenciando as possíveis diferenças sonoras entre um e outro grupo musical. Além disso, o estudo contribuiu para aproximar os maracatus da sociedade recifense, a qual ainda via tal manifestação como “coisa de negro”, bagunça, arruaça. A obra é referendada pelos estudiosos da cultura e pelos maracatuzeiros que buscam legitimar a autenticidade dos maracatus.

Essas diferenças sonoras identificadas por Guerra Peixe entre os Maracatus Nação ou de baque virado e o Maracatu Rural, denominado de baque solto ou como Maracatu de Orquestra, talvez possam ser comparadas, na dinâmica cultural contemporânea, com as relações entre os maracatus de tradição e os maracatus apenas de percussão espalhados hoje pelo mundo. Considero também esses grupos percussivos como participantes do processo de recriação e reinscrição da tradição para permanência do maracatu na contemporaneidade.

Os estudos de Mário de Andrade (1982) descrevem as semelhanças entre as danças populares que sugerem o desenvolvimento de novas configurações, resultantes de sucessivos entrecruzamentos culturais. Esse pressuposto norteia o entendimento relativo aos processos de formação cultural da sociedade brasileira. O autor descreve o Maracatu Nação relacionando-os, inclusive, aos antigos Congos primitivos, em um de seus trabalhos literários sobre os Maracatus de Pernambuco e as Congadas em Minas Gerais. Vale salientar as pesquisas sobre a Festa do Carnaval Pernambucano, onde a antropóloga Katharina Real (1990)²⁰, em seu livro intitulado “Folclore no Carnaval do Recife”, evidencia as várias manifestações populares de Pernambuco, mencionando, dentre elas, os Maracatus Nação. A autora descreve o processo histórico do Maracatu Nação e suas características próprias, diferenciadas do Maracatu Rural,

²⁰ Formada em Antropologia Cultural na Universidade de Stanford, nos Estados Unidos, pesquisadora do folclore em três regiões, respectivamente, na África, no Oriente Médio e na América Latina.

com base em autores já citados anteriormente, dentre eles Mário de Andrade, Guerra Peixe e Francisco Pereira da Costa. O avanço nos estudos esteve em apontar a situação dos grupos de maracatus da década de 60 à década de 80, considerando que, na década de 60, a mesma prognosticou o desaparecimento dos maracatus enquanto manifestação cultural do Recife; porém, em seu estudo posterior, aponta a reincidência de vários outros grupos de maracatus, os quais se fortalecem a partir da intervenção da autora enquanto uma militante da cultura.

Outros estudos vêm surgindo sobre esse objeto de pesquisa, já não mais apenas como descrição folclórica vinculada às festividades carnavalescas, mas passando a integrar a construção de um referencial afro-brasileiro, partindo do campo empírico e se constituindo em novas bases epistemológicas para a academia. São poucos ainda, mas posso citar algumas teses e dissertações que vêm ampliando a visão sobre as manifestações culturais, especificamente sobre os maracatus de Pernambuco.

Larissa Lara (2004) defende o sentido ético-estético do corpo no Maracatu Nação de Pernambuco, partindo do pressuposto de que o movimento isolado na dança do maracatu não pode ser deslocado do entendimento da complexidade das normas e estética gestuais estruturadas a partir do cotidiano coletivo das suas comunidades. Este isolamento representaria a dissociação do conhecimento, que não leva em consideração a lógica intrínseca das técnicas corporais relacionadas à submissão e resistência dessas comunidades historicamente marginalizadas.

Uma contribuição interessante aos estudos sobre as nações de maracatus de Pernambuco foi a tese de doutorado de Paola Verri de Santana (2006), em Geografia Humana. Nesta, a autora discute o movimento entre centro e periferia, considerando o maracatu como uma mediação. Paola trabalha com a diferenciação entre quem é de dentro e quem é de fora do maracatu, e aponta a possibilidade de ruptura de antigas regras de socialidade para novas possibilidades de convivência. A autora conclui que as antigas nações desses grupos estão se permitindo invadir pelas imposições do mundo capitalista, contudo ainda fazem permanecer o sentido da festa. Assim, estabelecer pontos de interlocução que possam apontar outras formas de entendimentos das redes de socialidades dentro das comunidades de tradição é, sem dúvida, um avanço nos estudos sobre corpo, cultura e educação.

Trago ainda, no estado da arte, a dissertação de mestrado em Antropologia de Anna Beatriz Zanine Koslinski (2000) intitulada: Nação do Maracatu Porto Rico: Um Estudo do Carnaval como Drama Social. A autora aborda a festa do carnaval como um “drama social”. Considera o Festival organizado pela Prefeitura do Recife “o drama da competição”, em que vários grupos de maracatus competem entre si, na busca pelo primeiro lugar. Os aspectos

culturais foram analisados a partir das considerações de Turner, no desvelar da riqueza do processo simbólico nesse contexto.

De fato, esses festivais competitivos não deixam de ser uma motivação aos diversos grupos de maracatus da cidade e outras manifestações populares, que trabalham o ano todo em função desse festival. Por conta disso, vários conflitos têm ocorrido entre os grupos, casos de mortes, perseguições e desavenças. Em uma das minhas conversas com Mestre Afonso, presidente do Maracatu Nação Leão Coroado, ele explica que essas desavenças contribuem para a desarticulação da cultura e fogem aos princípios que fundamentam as nações de maracatu. Por este motivo, o Leão Coroado deixou de participar deste festival desde 2002.

Dentre os estudos mais recentes encontrados com a temática dos maracatus pernambucanos cito o de Julia Pittier Tsezanas (2010), uma dissertação de mestrado em história, intitulada: “O Maracatu de Baque Virado: história e dinâmica cultural”, sob orientação de Marina de Mello e Silva.

O estudo faz um apanhado histórico do maracatu desde o início do século XIX, incluindo as coroações de reis do congo até os dias de hoje. Tsezanas considera o maracatu como ícone de africanidade presente na cultura popular pernambucana, e apresenta como principal objetivo analisá-lo numa perspectiva antropológica e historiográfica. A abordagem, sob a ótica da mestiçagem, atenta para a forte influência da cultura africana em sua diversidade, mas destaca ainda outras culturas, como as culturas indígenas e europeias. O estudo avança nas questões sobre os entrelaçamentos de informações culturais advindas de vários fatores justapostos: políticos, econômicos, culturais, estéticos.

Ainda como fontes de investigação sobre os maracatus de tradição, trago o estudo de Ivaldo Marciano de França Lima (2010), que buscou estudar as relações sócio históricas do Maracatu Nação e a espetacularização da cultura popular (1960 a 2000).

Lima faz um estudo historiográfico aprofundado sobre esses grupos, em que aponta a problemática das transformações que vêm ocorrendo em virtude da influência da indústria cultural sobre os mesmos. Exemplifica a questão a partir do evento produzido pela Prefeitura do Recife para a abertura oficial do carnaval pernambucano, em que vários grupos de maracatus são regidos pelo músico Naná Vasconcelos, numa congregação de mais de 400 batuqueiros, que ensaiam em suas comunidades e, no grande dia, preenchem os olhos e os ouvidos dos que apreciam o cenário espetacular de arte e beleza para o povo pernambucano e a classe turística ver. A este respeito, Lima tece críticas e passa a refletir sobre a validação do conceito de cultura popular, considerando a dinâmica das transformações culturais e a

apropriação da indústria sobre a cultura como um processo relacionado à globalização, levando tais manifestações a meras mercadorias.

Todos esses estudos são contribuições de grande importância para o meio acadêmico, considerando ainda uma parcela muito pequena de pesquisas nesse campo tão complexo e promissor. O traçado deste percurso histórico sobre o objeto em questão é compreendido como uma teia simbólica de complexidade, em que vários aspectos se encontram justapostos (o histórico, o político, o econômico, o cultural e o social). Considero que, nesse trajeto, o sincretismo foi uma forma imposta de inculcar na população do Brasil valores católicos de religiosidade e moralidade como estratégia de manipulação dos grupos sociais em torno do projeto lusitano, se estruturando na formação de uma sociedade subalterna, patriarcal e desigual.

O capítulo a seguir descreve o itinerário metodológico da tese e os recursos teóricos que fundamentam o estudo do Movimento Nação como uma disposição corporal associada ao Sistema Formativo Corpo Calungueiro, tomando-se por base as “viradas investigativas” que se sucederam no decorrer dos encontros na comunidade-sede que veio a ser delimitada pelo Maracatu Nação Leão Coroado localizado no bairro de Águas Compridas, Olinda-PE, antes, durante e depois do carnaval pernambucano.

CAPITULO II

PERCURSO TEÓRICO-METODOLÓGICO:

ORGANIZAÇÃO SOCIAL DA ESCOLA DE VIDA NO CORPO CALUNGUEIRO

A Ponte

*Como é que faz pra lavar a roupa?
Vai na fonte, vai na fonte
Como é que faz pra raiar o dia?
No horizonte, no horizonte
Este lugar é uma maravilha
Mas como é que faz pra sair da ilha?
Pela ponte, pela ponte*

*A ponte não é de concreto, não é de ferro
Não é de cimento
A ponte é até onde vai o meu pensamento
A ponte não é para ir nem pra voltar
A ponte é somente pra atravessar
Caminhar sobre as águas desse momento*

(Lenine)

No caminho metodológico é preciso ir à fonte, atravessar pontes até onde chega o pensamento. A fonte é a raiz da virada do acontecimento, reconstruído numa dinâmica de religação circular, como se fosse um “olho d’água” que surge das rochas de onde a água que brota se renova a cada volta.

Essa imagem me fez abrir a concepção de Calunga para pensar esse caminhar sobre as águas desse momento e considerar a raiz da tradição cultural no corpo calungueiro do maracatu como educação popular, o que sistematizo em três viradas de percursos investigativos: Primeira virada – Fronteiras entrecruzadas de vida no Maracatu; Segunda virada – Encontros em ciclos periódicos como mola propulsora do Movimento Nação; Terceira virada: Ressonâncias de enfrentamento. Antes de refletir sobre cada virada, aponto alguns procedimentos metodológicos.

2.1. Procedimentos metodológicos a luz do cenário

Ao falar de procedimentos metodológicos me reporto à observação interativa de permanência do percurso étnico no corpo que dança o Maracatu Nação, analisando a conformação do movimento corporal com a temporalidade dos espaços geográficos em suas curvas e dobras da vida em comunidade, criando e recriando as viradas no cenário do maracatu.

Esse intuito segue a perspectiva de observar, no repasse dos conhecimentos de saberes e fazeres na comunidade de maracatu, novas ferramentas de pesquisa no campo da educação não escolar que possam oferecer uma leitura articulada das relações do corpo que dança com o ambiente, evidenciando a práxis pedagógica da convivência e da ambiência transdisciplinar.

As ferramentas representam uma leitura teórica das relações político-educativas traduzidas no que chamo de Sistema Formativo Corpo Calungueiro do Leão Coroadado, a partir de uma rede em espiralidade (Figura 17), relações observadas durante o meu envolvimento em diferentes contextos de aprendizagem no campo. Nesse percurso adotei uma postura implicada de comprometimento com uma ideia de educação como uma composição de dinâmica cultural que deve responder aos desafios de uma sociedade caótica que oprime e discrimina o ser, e que tem nos enfrentamentos contínuos da vida a libertação das amarras do Sistema Capitalista Globalizado que nos aprisiona, nos imobiliza, nos deixa sem fala, sem vez e sem voz.



**Figura 17 – Rede de relações corporais em espiralidade nas Danças Circulares.
(Arquivo Andréa Magnoni, 2012)**

Vivendo e experienciando redes é que foi possível apontar princípios outros que não os ocidentalizados, mas os africanizados, que no cortejo de maracatu se organizam a partir da Nação família, num micro sistema social que encarna elos de desejos em comum. São princípios numa perspectiva de “guerra” contra a perda da memória de ancestralidade africana, contra as injustiças sociais, o racismo, a intolerância religiosa e toda forma de opressão que possa desestabilizar as relações de reconhecimentos, identificações e alteridades, com trocas e aprendizados interculturais que identifiquei no corpo calungueiro do maracatu.

É outro jeito de ver e pensar o mundo, um viver moldado pela ética dos princípios da cultura *nagô* enraizados no grupo, numa organização que valoriza cada um, em suas subjetividades fazendo a diferença, e todos, ao mesmo tempo, dentro daquilo que os une e move, como bem referenciado pelo Mestre Afonso durante as entrevistas neste estudo.

O processo de organização no Maracatu Nação Leão Coroado começa com os ensaios do batuque para a saída do cortejo, todos os anos, no carnaval pernambucano. Durante o ano e nos dias de carnaval, os ensaios e apresentações são planejados no grupo como um jogo de negociações, trocas internas e externas que engendram relações de força-poder e interdependência entre sistemas.

Esse espaço intercomunicacional se constitui como um lugar de produção de conhecimento, sociabilidade, realidades e subjetividades. No Maracatu Leão Coroado, os seus integrantes não recebem dinheiro pelo que fazem. O recurso obtido a partir dos trabalhos realizados é todo destinado à manutenção do grupo. O que já é pouco, contudo, a cultura se mantém na incompletude de ser, que “[...] provém da própria existência de uma pluralidade de culturas, pois se cada cultura fosse tão completa quanto se julga, existiria apenas uma só cultura” (BOAVENTURA SANTOS, 2009, p. 446).

Numa conversa com o brincante Lúcio, amigo que reencontrei na sede deste maracatu, uma história que será contada ainda nesse capítulo, ele me apresenta como funciona esse cenário de complexidade cultural.

- Margarete Conrado – Oi Lúcio, como foram as celebrações do dia do maracatu?
- Lucio Monteiro – Ah, foi muito bom.
- Margarete Conrado – Imagino. Queria saber uma coisa, vocês que tocam no batuque, recebem algum dinheiro por isso?
- Lucio Monteiro – Não. Nunca recebemos. Desde que entrei em 2002. Nunca vi nada disso.
- Margarete Conrado – É ... interessante. Mas, como funciona isso?

- Lucio Monteiro – Mas, aqui no Leão sempre foi assim. Pelo menos com o mestre à frente, nunca se pagou para tocar e nem pagou para sair (cobrar a roupa).
- Margarete Conrado – Então, o dinheiro que o Mestre recebe pelas apresentações vai para a manutenção do grupo, não é?
- Lucio Monteiro – Sim.
- Margarete Conrado – O que já é pouco.
- Lucio Monteiro – Mas tenho que salientar o seguinte: Quando o mestre Afonso viaja (Europa, Sul do Brasil e outros lugares), é ele, e não o maracatu. Então essas viagens são coisas pessoais dele.
- Margarete Conrado – Ok! Entendo. Mas, aquelas viagens para Cuba e o Timor Leste, vocês receberam algum dinheiro?
- Lucio Monteiro – Em Cuba, a FUNDARPE concedeu 900 reais para cada um.
- Lucio Monteiro – E tivemos que comprar dólar, para viajar. Mas, era nosso. Já no Timor, deram 100 dólares, para cada um. E que lá era muita coisa.
- Margarete Conrado – Que bom, legal isso. De qualquer forma, admiro a relação que vocês têm no grupo. Com dinheiro ou sem dinheiro, vocês fazem o grupo acontecer.
- Lucio Monteiro – Claro. Tem que ser assim. Pois como dizemos lá. O maracatu não é trampolim para artista. Artista é quem quer receber pelo trabalho que faz²¹.

É interessante discutir essa narrativa de Lúcio a partir do seu entendimento e posicionamento enquanto brincante na sua condição de indivíduo e não de artista. Porém, considero uma visão um pouco restrita, por elucidar o corpo e suas manifestações culturais de vida como objeto e obra de arte. Entendo que essa relação comporta uma rede de negociações que, para Maffesoli (2010), é como um corpo de organicidade e solidariedade. Isso se processa nesse maracatu como uma rede calungueira onde se tece o trânsito dessas negociações, que se alimenta de várias fontes, dentre elas os benefícios institucionais com que nem sempre é possível contar. Contudo, me pareceu que as relações afetivas são o que mais sustentam a rede desse grupo. A educação, nesse contexto, se processa nessa rede afetual de relações do estar junto, numa convivência de trocas culturais que tensionam e distensionam os espaços, criando percursos de vida.

O mestre me contou que sua família é continuamente presenteada com o que cada um pode e quer oferecer²², isso sem cobranças de ambas as partes. É algo espontâneo, como uma forma de agradecimento pelas trocas ativadas dentro do grupo. Essa é uma característica de

²¹ Entrevista com Lúcio Monteiro, brincante, batuqueiro e instrutor de informática do Telecentro na sede do Maracatu Leão Coroado, concedida em 02/08/2012 via shat.

²² No final do ano de 2011, concluí uma intensa Virada investigativa da pesquisa no campo, participando ativamente das atividades junto a esse grupo de maracatu. Então, como uma forma de agradecimento as experiências adquiridas e a abertura de informações nessa Nação família, presenteei-os com uma cesta de natal, que a carreguei no ônibus e consegui chegar até a sede do maracatu entregando-a, nas mãos de Dona Janete. A mesma recebeu o presente com um farto sorriso no rosto e também agradeceu a retribuição.

formação cultural negro-africana que, na experiência coletiva, integra uma dinâmica guiada pelo sentido do bem comum, seja ele material ou moral, uma experiência ética orientada também pela prática política da diversidade e dos valores religiosos (OLIVEIRA, 2003).

Para Mestre Afonso o maracatu é família, e tem no Xangô um fruto fecundo dessas raízes. Considero que essas relações de socialidades no âmbito do maracatu podem também ser pensadas como uma experiência de “Virada” de ajuda mútua. Nesse sentido, para Maffesoli (2010, p. 124),

Esses agrupamentos afinitários retomam a antiga estrutura antropológica que é a ‘família ampliada’. Estrutura na qual a negociação da paixão e do conflito se faz bem de perto. Sem remeter a consanguinidade, esse reagrupamento se inscreve na perspectiva do *phylum* que renasce com o redesdobramento do naturalismo. Podemos dizer que as redes, que pontuam nossas megalópoles, retomam as funções de ajuda mútua de convivialidade, de comensalidade, de sustentação profissional e, as vezes, até mesmo de ritos culturais...

Isso se reverbera na dança do maracatu no momento da virada do baque como uma proposição que inter-relaciona os princípios básicos da dança africana e o Movimento Nação de circularidade, além da maneira de utilização dos espaços de dentro e de fora, do alto e do baixo, da direita e da esquerda, evocando a memória dos antepassados em seus cultos religiosos (Obrigação de *Balé*, Obrigação anual do Mestre Afonso e a realização anual da Noite dos Tambores Silenciosos), pedindo proteção e força na superação das adversidades.

Esse imaginário dos brincantes e seus movimentos de identificação são considerados como movimentos de distensão, deslocamento e amplitude do Movimento Nação. O imaginário parte dos giros na virada do baque, iniciados a partir da Dama do Paço e Calunga no maracatu, que se expandem para todo o grupo e outras dimensões, deslocando-se em feixes dialógicos, integrando a rede e conectando memórias no corpo que dança.

Esses feixes possuem um deslocamento que se apresentam no corpo, mas tem ocorrido também na sociedade o diálogo com o conceito de representação social proposto por Moscovici (2000), em que é construído o pensamento voltado para a diversidade cultural dos grupos sociais, considerando o sistema de crenças de realidade modelada e que nunca correspondem ao primeiro estímulo, devido à inclusão de imagens, juízos de valor e estereótipos. O mesmo autor preocupou-se em compreender como o tripé Grupos-Atos-Ideias transformam a sociedade.

No maracatu sistematizei esse tripé a partir do símbolo da Calunga, considerando-a como o próprio corpo do cortejo, em que cada ala constitui o todo – a Calunga é o GRUPO.

Moscovici aborda a percepção do inusitado, do desconhecido como uma objetivação, um processo nos grupos sociais como uma absorção de imagens reais, concretas e compreensíveis, retiradas de seu cotidiano, alimentando novos esquemas conceituais que se apresentam e com os quais esses grupos lidam. Entendo essa visão sobre as práticas sociais nos GRUPOS correspondente no corpo-cortejo do maracatu ao *Ori* – à cabeça da Calunga - guiando todo o corpo do maracatu, representado pela liderança do Mestre Afonso e Dona Janete, atores sociais que são elo na triangulação do encontro simbólico entre o masculino, o feminino, e a terra mãe como terceiro elemento, um fundamento da cosmovisão de ancestralidade.

No que se refere aos ATOS, as representações variam de contexto para contexto e dependem do conhecimento do senso comum. Portanto, a relação no cortejo tem a ver com a ação em comum de permanência por parte do tronco do Corpo Calungueiro, onde os atores sociais brincantes do maracatu constituem os dignitários da corte. Eles experienciam na dança a convivência em grupo, em dinâmicas corporais variadas, emocionadas e trocadas com os de dentro e os de fora do cortejo.

Já as IDEIAS, se referem às novas situações diante de novos objetos. Elas relacionam-se com os membros superiores e inferiores desse corpo representado e apresentado nos giros que religam e fecundam através do batuque, ressoando a permanência africana e seus desafios. Sendo assim, o batuque comunica a ideia que faz referência à ancestralidade, numa aproximação dialógica com a terra (*aiyé*), o chão, que é o cortejo, e ao *orun*, que é o futuro, o devir.

Foi necessário, assim, compreender, inicialmente, o contexto histórico sob o qual essa dança do Maracatu Nação se configurou apresentada no corpo, mas que também passa por uma representação social, no sentido de ampliar o olhar sobre a complexidade que envolve este objeto da cultura. Coube, então, questionar:

Como o corpo que dança o cortejo de Maracatu Nação materializa o encontro entre diferentes sistemas culturais para permanência de ancestralidade africana em processo contínuo de aprendizagem?

O presente estudo buscou o objetivo central de compreender como esses corpos que dançam o Maracatu Nação em Pernambuco constroem a narrativa afro-brasileira em seus cotidianos e fronteiras, uma vez que o pressuposto que apontei foi de que a dança-cortejo do Maracatu se materializa em um todo social, que se auto-organiza enquanto um sistema

integral de Corpo Calungueiro, com base nos processos comunicacionais de entrecruzamentos de informações culturais. Essa ideia tem como princípio articulador a teoria da complexidade da tensão, que se propaga, segundo Geertz (2008), na má integração crônica da sociedade, identificada como um rótulo de fatores a buscar interpretações para os problemas funcionais dos povos e suas culturas.

Para tanto, foi a partir da Dama do Paço que fiz a relação com o elemento simbólico da Calunga do maracatu, configurando suas ações de viradas, através dos seguintes objetivos específicos:

- 1) Estudar e analisar a história do Maracatu Nação Leão Coroado (1863) e os vínculos de tradição, observando a ocorrência da difusão de princípios repassados e materializados no cortejo, como aspectos de tensão entre tradição e modernidade;
- 2) Analisar, nos Cortejos de Maracatu Nação, as diferentes formas de expressão dos elementos míticos (rituais e cultos afro-brasileiros) como significado social educativo;
- 3) Observar, na comunidade do Maracatu Leão Coroado, elementos que evidenciam o entrecruzamento cultural (processos de identificação, organização e construção de socialidades – redes sociais) para análise de repercussão dessas informações no corpo, considerando todo o processo como um movimento de identificação que se desloca de forma circular e espiral.

No primeiro objetivo específico, rememorei a história a partir das histórias de vida dos atores sociais que operam conhecimentos no maracatu apresentadas no Capítulo V, que fala sobre a passagem deste maracatu para as mãos do atual presidente, comentando a questão dos laços de parentesco, a preservação dos princípios de ancestralidade como, por exemplo: a permanência do nome da casa de Xangô Centro Africano São João Batista escolhido por seu pai Afonso Gomes de Aguiar; a permanência do batuque velho e cansado do Leão; e as posturas do Mestre Afonso diante das espetacularizações.

As descrições dos cenários interpretativos criaram, no Capítulo IV, que aborda o conteúdo da dança e da ancestralidade em seus princípios estético-educativos, uma análise espiral de como os brincantes vêm apreendendo os falares e fazeres no Sistema Corpo Calungueiro do Maracatu. Além disso, reporto-me, ainda, à descrição de cenas que explicitam atos e ideias que levam a ideologia do grupo, acontecidas nos espaços de dentro e de fora da

sede do Leão Coroado. Foram apresentados também, a partir das transcrições dos depoimentos dos brincantes, aspectos referentes às fronteiras entre tradição e modernidade.

No segundo objetivo específico, descrevo no capítulo III o corpo cortejo do maracatu como um sistema integral e que tem na Calunga o seu sentido-significado de educação popular, interseccionando no corpo calungueiro aspectos de enfrentamentos individual e coletivo. Foram ressaltados os rituais de Obrigação de *Balé*, que prepara a Calunga para o carnaval, e o culto da Noite dos Tambores Silenciosos, em homenagem à memória dos antepassados, que constitui uma parte complementar do ritual de Obrigação de *Balé* realizado em espaço aberto.

No terceiro objetivo específico, descrevo a organização do grupo para as apresentações internacionais do Leão Coroado. Como exemplo, destaco a de Cuba e a do Timor leste, nas quais evidencio os laços interculturais que se criam a partir das experiências conjuntas, trocas de saberes, afetos, energias, gentilezas e contato com o público em geral nos desfiles e na convivência entre os de dentro e os de fora. É a circularidade e a espiralidade do movimento que defino como Movimento Nação, um percurso de resistência cultural e aprendizagens de vida.

Com a meta de ampliar os conhecimentos sobre os processos formativos implícitos nos cortejos do maracatu nação, utilizei a etnografia que consubstancia as investigações de viés cultural (GEERTZ, 2008), uma vez que viabilizou, na observação de campo, a minha aproximação e convivência com o objeto de estudo. Este objeto é um olhar da calunga com a Dama do Paço, que evidencia uma relação de alteridade e identidade negra na corte real do maracatu.

Foram utilizados métodos não diretivos da pesquisa etnográfica, como história oral, observação participante e a descrição densa das interações na comunidade. Métodos que permitem que o indivíduo manifeste seu interesse, considerando as atitudes, valores e pensamentos que retratam as emoções, sentimentos e conhecimentos de sua convivência na comunidade e em seu cotidiano. Como métodos diretivos da pesquisa foram utilizados: diário de bordo; máquinas filmadora e fotográfica. Esses instrumentos metodológicos me serviram como apoio para a análise das seguintes viradas: Primeira Virada – Fronteiras entrecruzadas de vida no Maracatu; Segunda Virada – Encontros em ciclos periódicos como mola propulsora do Movimento Nação; Terceira Virada – Ressonâncias de enfrentamento: retornando ao campo e circulando em Águas Compridas.

2.2. Primeira Virada – Fronteiras entrecruzadas de vida no Maracatu

As questões epistemológicas e metodológicas deste estudo abordam o conhecimento humano como uma ciência interpretativa de signos e significados que caracterizam as pesquisas oriundas do pensamento na modernidade e nas Ciências Humanas. Em se tratando do viés cultural, o foco esteve na compreensão da subjetividade e suas inter-relações, considerando como importante a relação do sujeito (Corpo Calungueiro) com sua historicidade e atualizações para permanência e sobrevivência dos cortejos de Maracatu Nação.

A delimitação do estudo partiu da definição de um grupo de maracatu, o que ocorreu no mês de agosto de 2010, após o reencontro com os três maracatus, considerados os mais tradicionais de Pernambuco (Nação Estrela Brilhante, Nação Leão Coroado, Nação Elefante), os quais foram, também, objeto de estudo de minha dissertação de Mestrado em dança²³, uma pesquisa participante de caráter qualitativo e descritivo que agora, nos estudos do Doutorado em Educação, serviu como dispositivo no exercício de análise, interpretação e escrita etnográfica, constituindo um aprofundamento de um campo teórico já iniciado.

A perspectiva foi articular as experiências nas comunidades de maracatu visitadas em 2008 e 2009, considerando-as como subsídios para o argumento da organização social da Escola de vida, com base nos estudos antropológicos e sociológicos que fundamentam e circunscrevem a pesquisa etnográfica em educação.

As pistas dessa trajetória foram traduzidas e descritas em cenas biográficas e autobiográficas. Tais cenas compõem um conjunto de impressões (dados) obtidas nessa primeira etapa da pesquisa, denominada aqui como Primeira Virada Investigativa, que teve início com as revisitas aos grupos de Maracatu Nação dos Municípios de Recife e de Olinda em Pernambuco. Os critérios adotados na escolha do grupo levaram em consideração os seguintes itens:

- 1- A verificação do grau de organização que possa traduzir a consolidação do grupo enquanto instituição. Formas de organização para permanência do maracatu, a exemplo de vínculos com outras instituições governamentais e não governamentais.
- 2- A observação da receptividade com relação ao trabalho de pesquisa (socialização do conhecimento).

²³ A dissertação intitulada: Maracatu Nação: códigos barrocos no corpo que dança, foi defendida no dia 24/04/2009, no programa de pós-graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia, sob orientação da Prof^ª. Dr^ª. Eloisa Domenici.

- 3- A verificação de elementos significativos de legado cultural africano na comunidade de maracatu
 - a) Observação da existência do imperativo de adequação a um padrão de relações do tipo familiar, definido de acordo com a ideologia do grupo
 - b) Observação da participação do grupo nos cultos e ritos de tradição africana, a exemplo da Noite dos Tambores Silenciosos de Recife e Olinda
 - c) Número de adeptos na religião de Xangô no Maracatu Nação
- 4- A acessibilidade ao local, às informações a serem repassadas e a garantia de integridade física da pesquisadora.

O interesse esteve em desenvolver a pesquisa num grupo de maracatu nação que dialogasse com a tradição e a contemporaneidade, se aproximando dos laços de enraizamento com a ancestralidade africana. Para tanto, nessa primeira Virada investigativa da pesquisa, apresento os cenários interpretativos de identificações múltiplas observadas na escolha entre os grupos de maracatus, que se deu com base no processo de definição dos interlocutores nesse campo.

2.2.1. Nação Estrela Brilhante

Os caminhos traçados para a definição do grupo a ser investigado partem das visitas, primeiramente, à Nação Estrela Brilhante com sede localizada no bairro Alto José do Pinho, região metropolitana do Recife-PE, ou mais precisamente, no subúrbio das periferias, onde se localizam os morros. O cenário é de casas simples com escadarias, ou atalhos que conduzem ao centro do bairro; é visível a pobreza, a falta saneamento básico, o analfabetismo e a criminalidade, que também fazem parte da vida dos brincantes dessa comunidade.

As chuvas fortes que caíram no Recife comprometeram a sobrevivência de muitos moradores. Algumas ruas eram calçadas e outras não. Na subida para o alto do morro havia uma escadaria de acesso, informação obtida através de uma moça da comunidade durante o trajeto. Ela me disse que o atalho me levaria à Praça Central do bairro. Era um beco estreito com casas dos dois lados, caindo aos pedaços, muita sujeira de lixo acumulado nas canaletas, que impedia o escoamento da água. No percurso, havia um cachorro preto que parecia fazer a guarda do território. Passei cuidadosamente por ele, que apenas me olhou; deitado estava, e deitado ficou.

A escadaria era extensa, na metade do caminho senti o corpo um pouco ofegante, e

pensei o quanto essas pessoas que moram nos altos dos morros se exercitam todos os dias para ir e vir de suas casas para outros lugares. Ao final da subida, avistei logo a praça central do bairro; agregada a ela funcionava um terminal de ônibus e um posto policial.

Havia algumas crianças brincando na praça, e alguns idosos sentados no banco de cimento a “jogar conversa fora”. Sigo, então, em direção à sede do Maracatu Estrela Brilhante do Recife, percorrendo a rua principal. Avisto uma farmácia, algumas lojinhas e outros estabelecimentos comerciais, misturados às casas dos moradores. Nesse itinerário, assustei-me com a chegada de um carro de polícia que parou a alguns metros de onde eu estava.

Desceram do carro dois policiais fortemente armados com escopetas, em direção a um dos becos. Nesse momento, algumas pessoas que estavam circulando na rua começaram a se agrupar, como se já soubessem o que iria acontecer. Aproveitei para perguntar o que estava acontecendo; disseram-me que a polícia estava atrás de um traficante e que aquela cena era frequente por ali. Perguntei também onde se localizava a sede do maracatu; fiquei em dúvida acerca do trajeto, pois já fazia um tempo desde a última vez em que estive no local.

Nesses bairros periféricos, a imagem que marca é a da violência que toma conta dos espaços das cidades, muita vezes ocupados por traficantes que atuam de maneira marginal. Mas, essa pode ser também uma imagem equivocada; um campo que segundo Espinheira (2008, p. 237) esboça aspectos de solidariedade e conflito, a ordem social que brota das próprias condições de vida na pobreza e que, na fragilidade da vida, cria laços de união entre as pessoas se tornando um apoio a essa realidade. Realidade tão bem conhecida por esses brincantes dos maracatus de que aos poucos fui me aproximando.

Ao chegar à casa sede do Maracatu Estrela Brilhante do Recife, fui recebida pelo filho de Dona Marivalda, Jonathan, um rapaz negro, jovem, com cabelos rastafari e que atua como artesão e percussionista do grupo. Jonathan me reconheceu do período em que estive com eles, no ano de 2008, e também em 2009, para cumprir o prometido: levar uma cópia das entrevistas gravadas para Dona Marivalda, Rainha e presidente do Maracatu Estrela Brilhante, uma senhora simpática de seus 54 anos, negra e de formas avantajadas. Jonathan me disse que Dona Marivalda havia saído para a Prefeitura do Recife, mas que não iria demorar. Então, resolvi esperá-la e já ir me reaproximando do ambiente.

Fiquei conversando com Jonathan e pude perceber o quanto o entusiasmo do pesquisador no campo pode causar equívocos de interpretação na atuação e intenção do mesmo. Digo isso, pelo fato de ter manifestado, durante a conversa com o rapaz, meu interesse natural sobre as ações do grupo e, conseqüentemente, sobre ele, que, naquele momento, confeccionava uma alfaia (tambor) para um menino de 12 anos.

Perguntei sobre as recentes atividades do grupo. Jonathan contou-me que ele e a irmã haviam viajado para a cidade de Bordeaux, na França, e lá passaram 2 meses, convidados por um amigo estrangeiro que todos os anos passa o carnaval na comunidade para aprender a tocar e confeccionar alfaias. Jonathan foi a Bordeaux para vender instrumentos musicais e ministrar uma oficina de percussão. Ele ficou revoltado com a forma violenta e preconceituosa com que foi abordado pelos policiais nos aeroportos da Europa. Disse-me que teve que abrir sua bagagem e retirar seus instrumentos de trabalho (martelo, serrote, cola, etc.) para que os policiais permitissem a continuidade da viagem.

Esse é um procedimento que tem acontecido em vários dos aeroportos internacionais, com a intenção de prevenir e detectar ações antiterroristas, porém, mesmo sabendo que quem passa por alfândegas com frequência está sujeito a esse tipo de constrangimento, essa não deixa de ser uma atitude discriminatória.

Senti na fala de Jonathan um tom de revolta, pela forma violenta e, por que não dizer, racista, de como o rapaz foi recepcionado no exterior. Por que será que foi abordado desta forma? Será que tem a ver com o fato de ser brasileiro, negro e rastafari? Bem, o rapaz pareceu querer-me dizer que foi discriminado por sua cor e seu jeito de ser e, por conta disso, não troca o Brasil por nenhum outro lugar do mundo.

Jonathan fez questão de me mostrar a vista da paisagem que ele tem do alto do morro. Disse que se sentia satisfeito ali. Daquele lugar, podia observar o céu e ver quando a chuva se formava. Contou-me que quando trabalha confeccionando os instrumentos, ouve o som dos pássaros cantando, e se referiu a uma tranquilidade terapêutica no barracão onde mora. Mas, pensei ser ingenuidade da parte dele, acreditar que no Brasil não existe racismo. Jonathan parece ainda ver o Brasil sob o prisma da democracia racial, que considera negros, brancos e índios todos iguais perante a lei.

É de conhecimento que o domínio da cultura do homem branco sobre a cultura do negro e do índio proliferou formas de discriminação e opressão das sociedades coloniais, acirrando a discussão sobre formação identitária no Brasil, o que tem provocado diversas análises discursivas no âmbito acadêmico.

Dentre elas, ganhou fama a discussão de mestiçagem como mecanismo de aniquilação de identidade negra e afro-brasileira, trazendo a questão de reafirmação da identidade negra como cultura brasileira e do racismo na mestiçagem como forma de branqueamento. De maneira diferente desse foco, outros autores abordam a questão “identidade” como um aspecto fluido, flexível e líquido nas sociedades contemporâneas.

Kabengele Munanga (1999), em sua tese de doutorado “Rediscutindo a mestiçagem no Brasil”, discute criticamente o conceito de mestiçagem, afirmando que nas entrelinhas do discurso de unidade das raças ou pluralidade delas “[...] o arcabouço pseudo-científico engendrado pela especulação cerebral ocidental repercute com todas suas contradições no pensamento racial da elite intelectual brasileira” (MUNANGA, 1999, p.50). O autor afirma que o processo de formação da identidade nacional no Brasil se firmou a partir de estratégias eugenistas do embranquecimento da sociedade que dividiu negros e mestiços, trazendo uma ideologia que tentou desconstruir a mobilização dos movimentos negros na luta pela reafirmação da identidade negra no Brasil.

Munanga considera a mestiçagem como signo de inferioridade em qualquer combinação, seja ela biológica ou cultural, pois se dá como uma estratégia ideológica de recuperação de unidade nacional na cultura, única, se distanciando do pensamento do movimento negro em defesa da construção de uma sociedade pluralista e de identidades múltiplas. Acrescenta, ainda, que a diferença da sociedade brasileira para o restante das culturas na América Latina se deu pela formação ternária entre índios, negros e brancos, com ênfase no componente negro, como maior contribuição cultural da identidade no Brasil.

A questão do fortalecimento da identidade negra é algo que nos faz rediscutir a cena de Jonathan, ao optar em fincar suas raízes no Brasil, talvez por acreditar, que não exista racismo no país ou, quem sabe, por se sentir seguro na comunidade onde mora. Enraizado no maracatu, faz arte que narra a transgressão da ordem social, que alimenta a alma e fortalece o ser negro(a), criando uma barreira de proteção que parece não lhe afetar o corpo.

Esses aspectos podem ser associados em Jonathan como uma estética, a estética de pertencimento, não apenas pelo sentimento de amor à terra mas, principalmente, pela convivência com o espaço, tempo, pessoas, cores, sons e formas de viver na sua comunidade.

Numa visão política, ideológica ou mesmo psicológica, é possível considerar que Jonathan, por pensar dessa forma, pode também ser vítima, assim como muitos outros, de um discurso eugenista ideológico pesado, que deixou marcas profundas em nossos corpos. Corpos que de tanto ouvirem determinadas expressões, passam a se contaminar e a absorver no seu imaginário o sentido daquilo que está por detrás do discurso da hegemonia. Essa foi e é uma das estratégias utilizadas por quem detém o poder, a manipulação do mundo das ideias.

Nesse sentido, conforme Siqueira (2002), nas discussões sobre racismo existem questões ainda persistentes, como a que foi aqui discutida. Algumas alegorias textuais são apontadas pela autora como expressões de “lavagem cerebral”, que enfatiza essa análise:

[...] ‘não há racismo no Brasil’, ‘são os negros mesmos que se discriminam, são os negros mesmos que não procuram superar as deficiências que lhes afastam das possibilidades de mudar de lugar na sociedade’, ‘há uma dificuldade de situá-los na sociedade industrial porque eles não estão preparados’, ‘os negros é quem discriminam os brancos, fecham-se nos guetos’.

O discurso que o corpo negro emancipado pelo e no maracatu faz e quer ouvir é o discurso da liberdade, é a ação de ser e estar sendo o que se quer ser. É o movimento de conscientização e luta pela equidade. Um texto e contexto observados também em vários corpos daqueles que integram os blocos afros de Salvador e os afoxés. Essa é uma discussão que não tenho como aprofundá-la aqui, porém irá entrecruzar os falares e os fazeres dessa tese.

Jonathan fez questão que eu visse as fotografias que tirou no celular, dos lugares que visitou e nunca havia imaginado conhecer (castelos antigos, praças monumentais, Torre Eiffel e museus). Comentei que isso era uma recordação que ele deveria guardar na memória e repassar para seus filhos. Durante a conversa, elogiei os lugares que visitou e a oportunidade que teve para expor seus instrumentos musicais à venda. Nesse desenrolar, o tempo corria e eu ainda pretendia visitar, naquele mesmo dia, o Arquivo Histórico do Recife no centro da cidade. Então, decidi retornar outro dia em que Dona Marivalda estivesse presente.

Ao chegar à residência de minha irmã, onde fiquei alojada, e sentar-me para escrever no meu diário de campo, passei a analisar as mudanças ocorridas neste maracatu frente às imposições da globalização²⁴. Por conta disso, e por considerar, assim como Becker (2007, p. 55), que “o caminho é tomado em semelhante conjuntura, isso depende de muitas coisas. [...] das quais o passo seguinte depende de ‘contingências’”, decidi não mais retornar a esta comunidade, e lembrei que Dona Marivalda havia me dito que, a tempos, muitos maracatus, inclusive o dela, deixaram de colocar as oferendas para os *orixás* e *eguns* debaixo da saia da Calunga. Disse ela que, acontecia de as oferendas, em meio ao movimento da Dama do Paço no cortejo, caírem pelo chão (frutas, rosas, espelho etc...), então deixaram de realizar o ritual dessa forma.

²⁴ Este maracatu vem introduzindo novos instrumentos de percussão na batucada, instrumentos como os *Xequerês*, característicos dos afoxés, dentre outras misturas na configuração do cortejo.

2.2.2. Nação Leão Coroado

Lembro-me do primeiro encontro com o grupo do Maracatu Nação Leão Coroado como se fosse hoje. Por incrível que pareça, não havia agendado nada com nenhum dos representantes do grupo visitado, mas parecia que eles me aguardavam sentados nas cadeiras do terraço de sua sede. Era uma manhã de sábado ensolarada, e fazia calor em Olinda.

Cheguei à sede do Leão sem muita dificuldade, parei em frente a uma singela casa e estavam os três representantes principais do grupo, informação que desconhecia até me aproximar e estabelecer o primeiro contato com esses brincantes. Assim que me apresentei e perguntei sobre a possibilidade de buscar conhecer o Maracatu Leão Coroado, senti que seria aceita a proposta, não sei nem por que, exatamente, mas penso que foi recíproca a identificação que tive com os brincantes e eles comigo.

Estavam sentados no terraço da sede: o presidente do Maracatu Leão Coroado, Mestre Afonso de Aguiar (babalorixá), um senhor de seus 64 anos, negro, de cabelos brancos e que há mais de 12 anos dirige as atividades do grupo; o senhor Ednaldo Carvalho, o porta-estandarte do maracatu, um cidadão pequeno, de baixa estatura, calvo e de muita sabedoria, brincante que mais conversou comigo; e Fabiano, que desfila como Rei do cortejo há mais de cinco anos, um rapaz jovem, negro, de porte atlético e sorriso vasto, e que me pareceu ser uma pessoa tímida, pois se posicionava pouco na conversa. Fabiano também era babalorixá, como Mestre Afonso, e participava com ele e seu Ednaldo dos rituais para a saída do maracatu nas ruas.

Na entrevista com o senhor Ednaldo²⁵, porta estandarte do grupo, pude perceber seu entusiasmo em poder falar sobre o maracatu, a cultura e os problemas que acometem o cotidiano dessa e de outras comunidades.

Vale a pena lembrar o momento em que tive a autorização por parte do Mestre Afonso para que seu Ednaldo me levasse a conhecer a sede do terreiro (*egbê*), local sagrado onde acontecem os rituais religiosos de Xangô. O terreiro ficava numa rua próxima da casa-sede do maracatu, era uma casa simples, toda pintada de branco, com um salão central de dimensões limitadas, espaço onde aconteciam as cerimônias religiosas. Atrás da parede de fundo do salão, funcionava uma cozinha de estilo rústico, ainda com fogão a lenha e painéis de barro. Havia uma janela e uma porta, que dava acesso ao quintal, de onde pude observar

²⁵ Entrevista com seu Ednaldo de Carvalho, porta estandarte do Maracatu Nação Leão Coroado, concedida no dia 11/01/2008, na casa sede deste maracatu, localizada no bairro de Águas Compridas, Olinda/PE.

uma variedade de plantas; mais adiante ficava o *peji*²⁶. Todo o cenário correspondia a uma narrativa de códigos simbólicos.

Os códigos simbólicos implícitos na dança-cortejo de maracatu estão atrelados a questões ainda intrigantes no contexto das manifestações culturais, que implicam em características específicas de cada grupo-nação e também de cada brincante e sua relação com o sagrado.

Essas questões se referem também ao repasse dos ensinamentos do maracatu que envolve a organização para o cortejo, as relações que se estabelecem entre os membros do grupo e os vínculos familiares, as dinâmicas corporais que se traduzem e materializam enquanto permanência de ancestralidade africana, aspectos do cotidiano e, ainda, questões relativas ao fundamento religioso do maracatu manifestado no terreiro. Um espaço significativo para investigação de atividades consideradas como ações sociais educativas na vida desses brincantes.

Azevedo (1996, p. 416/417) se refere aos Terreiros como um espaço social onde o corpo negro revive e recria mitos e rituais de aproximação com a natureza e seus *Orixás*, uma estrutura organizacional com base no vínculo familiar africano e no respeito à experiência e sabedoria dos mais velhos, uma hierarquia materializada na figura dos *balalorixás* e *ialorixás*²⁷.

Todas essas informações sobre a organização de um cortejo de Maracatu Nação vêm sendo repassadas e atualizadas ao longo dos tempos pelos representantes (dirigentes) de cada grupo. Estes parecem manter o vínculo com a religião de Xangô e assumem os cargos de maior responsabilidade no terreiro de cada comunidade.

O contexto das comunidades tradicionais de Maracatu Nação considero como “Escolas de Vida”, em que estes *babalorixás* e *ialorixás* são grandes mestres e professores nessas escolas, os quais fazem da arte africana tradicional ou da arte recriada por seus descendentes, conteúdos de ensino que expressam uma participação coletiva, uma consciência de gestualidade, de corporeidade, a conquista de espaços sociais, o respeito ao fundamento religioso, o conceito de festa, de ritual, de história e memória.

Nas conversas²⁸ com o Mestre Afonso de Aguiar, presidente do Maracatu Leão Coroado, aproveitei e perguntei-lhe sobre as oferendas, se ainda era preservado no grupo o

²⁶ Palavra em língua africana (*ioruba*) que significa, nos terreiros de Xangô de procedência *jeje-nagô* ou banto, a casa dos orixás, local onde é armado um altar para reverenciá-los.

²⁷ Cargos de maior nível espiritual na religião afro-brasileira do Xangô e ou Candomblé.

²⁸ Entrevista com o Mestre Afonso, concedida no dia 24/08/2010, na casa-sede do Maracatu Nação Leão, Coroado localizada no bairro de Águas Compridas – Olinda/PE.

ritual de colocá-las embaixo da saia da Calunga, para sair durante o cortejo. Então, ele fez questão que Dona Janete trouxesse a Calunga para me mostrar; esta foi batizada como Dona Princesa Isabé (Isabel/Figura 18). Ele disse que sempre foram colocadas as oferendas na Calunga do Leão Coroado, e até hoje permanece da mesma forma.



Figura 18 – Calunga do Maracatu Nação Leão Coroado Dona Princesa Isabé (Arquivo Margarete Conrado, 2010)

Pedi autorização para fazer uma foto da Calunga com o suporte das oferendas, e ele me concedeu. Este também foi um dos motivos que me levou a considerar o Leão Coroado como minha escolha para investigação, considerando também que o grupo busca a preservação de vínculos simbólicos de extrema significância no repasse dos princípios da cultura *nagô*, que se constituem como princípios de ancestralidade africana.

Mesmo buscando a aproximação com os vínculos simbólicos de maior tradição no maracatu, entendo esse aspecto em contínuo diálogo com a modernidade. Compreendo a tradição não como algo estático, desatualizado, mas como um sistema em movimento, assim como Bhabha (2007, p.21) quando diz: “o reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Ao reencenar o passado, este introduz novas temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição”.

Como último critério para a escolha do grupo foi pensada a identificação de elementos da herança cultural africana no cortejo, dentre eles: os vínculos familiares, o número de adeptos na religião de Xangô e o tratamento do grupo aos princípios da cultura *nagô* no maracatu. Nesse aspecto, os vínculos familiares no Maracatu Nação Leão Coroado também foram mais evidenciados. A família toda integra o maracatu: as três filhas do mestre, os dois enteados, genros, sobrinhos(as), netas e esposa.

A interpretação dessa ideia traduz com força o sentido da palavra “família”, como um dos princípios que rege aspectos relevantes do que entendo e defino como um Sistema Formativo Corpo Calungueiro; e o sentimento de irmandade e coletividade presente no grupo. Então, o ser “família”, neste maracatu, é um convite à participação, em comunhão, aos princípios que regem o coletivo dentro dos espaços por onde o cortejo passa, e, principalmente, dentro da comunidade (sede do Maracatu Leão Coroado).

A estes aspectos implicam processos formativos para uma compreensão de corpo e de mundo indissociáveis, materializados nos cortejos de maracatu na contemporaneidade e na cosmologia africana na diáspora. São princípios que irei aprofundá-los mais para frente.

O Mestre Afonso (Figura 19), como dirigente de um dos grupos mais tradicionais de Maracatu Nação, tem a responsabilidade de colocar em prática na comunidade, com seus brincantes (alunos), os princípios que regem o Xangô e/ou Candomblé, mesmo para aqueles que não integram a religião. Conforme Azevedo (1996), o Xangô se define como uma continuidade cultural africana recriada na sociedade brasileira. Um princípio civilizador e de organização referencial de resistência religiosa, política e cultural que através da memória oral, reviviza o conhecimento sobre a África e a tradição dos *Orixás* – definição dada as entidades divinizadas da nação *nagô*.



Figura 19 – Mestre Afonso de Aguiar, babalorixá e presidente do Maracatu Nação Leão Coroado (Arquivo Margarete Conrado, 2010)

Durante as conversas com os brincantes, não me preocupei em seguir à risca o roteiro da entrevista semiestruturada; tentei inicialmente quebrar a barreira do estranhamento.

Oliveira (2000) defende que o pesquisador deve ir a campo desprovido de expectativas e esquemas já definidos (padrão cultural), pois tais olhares “míopes” (pré-estabelecidos) reduzem e limitam o sentido do objeto em estudo e a riqueza de suas inter-relações. A autocrítica do pesquisador, mergulhado no campo da pesquisa, ao abrir seus canais sensitivos do olhar, do pensar e do sentir, passa a qualificar com rigor a prática da pesquisa etnográfica.

Na entrevista com seu Ednaldo, ao ser indagado sobre suas expectativas quanto aos desfiles, ele cita uma apresentação com o maestro Isaac Karabichevsky realizada no Alto da Sé em Olinda (Figura 20), quando nesse dia houve o encontro do violino com o baque virado do maracatu. O brincante passou a refletir sobre o conceito de cultura, suas transformações e inovações em meio à globalização.



Figura 20 – Encontro do Maracatu Nação Leão Coroado com o maestro Isaac Karabichevsky realizada no Alto da Sé em Olinda no dia 14/09/2007

No diálogo com o brincante, foi possível perceber uma discussão antiga que permeia os centros de estudos sobre cultura e que ressalta a fragmentação entre o popular e o erudito, o alto e o baixo. No ponto de vista de seu Ednaldo, não há diferença, tudo é cultura. Essa reflexão que retira a cultura ocidental do centro é um exemplo claro daquilo que Boaventura Santos (2006) chama de subjetividade barroca. Ou seja, a cultura, esteja ela nas favelas, nos morros ou nas elites, se alimenta dessa troca de informações que permeia o fluxo dinâmico do ambiente, estruturado pelos que fazem a sociedade.

Outra cena cultural da qual pude fazer parte, aconteceu numa tarde no Museu do Estado de Pernambuco junto ao Maracatu Nação Leão Coroado. Fui convidada pelo amigo Lúcio a participar com o grupo de uma apresentação para homenagear e lançar o livro sobre os “Patrimônios Vivos de Pernambuco”, dentre os quais o Leão Coroado fazia parte.

Foi uma tarde intensa, fiz questão de acompanhar o grupo desde a saída da sede em Águas Compridas até a chegada ao museu. Fretaram um ônibus da Prefeitura do Recife para o deslocamento do maracatu até o local. Após a apresentação, quando fui me despedir dos brincantes e do mestre, ele cobrou a confirmação da minha ida à sede para realizar a entrevista (encontro), já combinada anteriormente. Nesse momento, me pareceu ter sido aceita pelo grupo para retornar outras vezes. Voltei para casa com a energia daquelas pessoas impregnadas no meu corpo, uma convivência de poucas horas, porém bastante significativa.

Nesse processo de definição do grupo, precisava visitar ainda o Maracatu Nação Elefante, para poder decidir finalmente com qual deles iria desenvolver a pesquisa. Era necessário pôr de lado meu entusiasmo com o Leão Coroado, que se intensificava ao ouvir a sabedoria e histórias do Mestre Afonso.

Em uma de nossas conversas indaguei sobre a simbologia do Leão Coroado e a de outros grupos de maracatus tradicionais, os quais têm em seus nomes a identificação com totens e/ou animais selvagens das regiões da África.

Ele disse que no estandarte vem gravado o símbolo de identificação de cada grupo e, no caso dos grupos mais tradicionais, representam respectivamente: o leão, como símbolo de grandiosidade e bravura, identifica o Maracatu Nação Leão Coroado; elefante e tigre, como símbolos vinculados à ancestralidade e a África-mãe, que representam o Nação Elefante; e uma estrela, como símbolo de luz e tradição que brilha, não morre, não se apaga, identifica o Maracatu Nação Estrela Brilhante. Esses símbolos são desenhados no estandarte dos respectivos grupos e também são confeccionados de papel mache fazendo parte dos desfiles em carros alegóricos de alguns deles, como o Nação Elefante.

Depois de explicar cada símbolo, o mestre contou uma piada que o pessoal da comunidade gosta de ouvir. Disse que o Leão é um animal feroz e que ninguém mexe com ele, e que em diferentes culturas africanas é considerado Rei. Já o Elefante, mesmo sendo um animal de grandes proporções, é dócil e meigo e todos metem a mão. Foi como se ele tivesse insinuado a razão pela qual o Nação Elefante está num processo de decadência. E lá fui eu atrás de mais informações que pudessem me fazer decidir, de uma vez por todas, com qual maracatu iria trabalhar.

2.2.3. Nação Elefante

Existe um clima de competitividade entre os grupos de maracatu desde que foi inventada a premiação por parte da prefeitura para os vencedores dos desfiles carnavalescos, todos os anos. O Nação Elefante foi, por muito tempo, um dos grupos mais premiados pela sua organização e beleza quando desfilava na avenida. Fundado em 15 de novembro de 1800, teve como uma de suas rainhas e dirigentes da nação a célebre Dona Santa, *ialorixá*²⁹ que deixou registrado no Estatuto da agremiação a determinação de encerramento deste maracatu, quando viesse a falecer. Por esta razão, após sua morte em 1962, o Nação Elefante esteve inativo, durante vinte e três anos, período em que seu acervo foi doado aos cuidados do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, no bairro de Casa Forte, em Recife (Figura 21).



Figuras 21 – Carro Alegórico com o símbolo da Nação Elefante. Adereços simbólicos do Maracatu Nação Elefante doado em 1964 ao Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, no bairro de Casa Forte- Recife/PE, após a morte de Dona Santa em 1962 (Arquivo Margarete Conrado/agosto 2011)

Nesse retorno ao campo visitei o Museu Joaquim Nabuco e revi o acervo do Maracatu Nação Elefante; estava tudo lá, intacto. Fiz algumas fotos e decidi, no dia seguinte, visitar a comunidade de Bomba do Hemetério, onde fica localizada a sede deste maracatu. Cheguei ao local e a casa estava fechada, bati palmas e aguardei por alguém para obter alguma informação sobre este grupo ou, mas não fui feliz nas vezes em que estive na sede.

Uma questão que até então me seduzia, era a de trabalhar com a história deste grupo, a Nação Elefante e a sua real situação de decadência, como possibilidade de tentar intervir na

²⁹ Designa a pessoa do sexo feminino que ocupa, no terreiro, a função de sacerdotisa espiritual nos cultos da religião do Xangô, ou seja, de matrizes da tradição africano-brasileira; seria o equivalente a “mãe de santo”.

luta contra a desintegração desse grupo. Porém, o Presidente deste maracatu, seu Constâncio de Oliveira, não foi encontrado, ouvi comentários na comunidade que ele estaria preso e quem havia assumido o cargo teria sido seu filho, Nilton de Oliveira.

Nessas tentativas de estabelecer contato com alguém da sede deste Maracatu, consegui que a vizinha da casa de fundo à sede viesse ao meu encontro. Aproveitei e conversei com a senhora, que me pareceu meio desconfiada com minha presença no local. Ela não entrou em detalhes sobre os motivos pelo qual seu Constâncio havia sido preso, pediu que eu retornasse outro dia, em que o filho dele estivesse presente.

Diante disso, e também por ter levado em consideração a última apresentação a que assisti deste maracatu na Noite dos Tambores Silenciosos do Recife em 2009, a qual me deixou perplexa pela falta de organização do grupo durante o desfile, entendi que os critérios de disponibilidade do acesso à informação e o de verificação das narrativas de ancestralidade africana no grupo não seriam possíveis de serem viabilizados junto a qualquer membro do grupo.

Havia no desfile um número muito pequeno de brincantes participando do cortejo, não chegava nem a trinta e cinco pessoas. E fora isso, eles inventaram de fazer uma evolução, talvez como uma forma de chamar mais atenção e inovar coreograficamente. Era um deslocamento entre o rei e a rainha que trocavam de lugar simultaneamente. Aconteceu que os mantos de ambos, Rei e Rainha, se enrolaram e eles ficaram também enrolados, um motivo suficiente para extrair gargalhadas do público. Penso que foi uma ideia infeliz, pois não funcionou.

2.2.4. O contexto decisório da Nação de Maracatu

O cenário escolhido para a coleta de dados da pesquisa foi a casa sede do Maracatu Nação Leão Coroado e o terreiro Centro Africano São João Batista, ambos localizados próximos um do outro e situados no bairro de Águas Compridas, Olinda-PE, além de outros espaços percorridos com os brincantes, que sustentam o Corpo Calungueiro deste maracatu de tradição.

Um corpo, com uma forma cultural negro-africana, que no maracatu desenha um percurso emancipado de contestação à desordem social imposta e que no enunciado de seu discurso reencontra elementos sofisticados de negociação, como um jogo político e emocional de “guerra” e “folgança”, narra uma plasticidade singular de autopreservação e permanência. Segundo Foucault (2012, p.119),

O campo associado que faz de uma frase ou de uma série de signos um enunciado e que lhes permite ter um contexto determinado, um conteúdo representativo específico, forma uma trama complexa. Ele é constituído, de início, pela série de outras formulações, no interior das quais o enunciado se inscreve e forma um elemento (um jogo de réplicas formando uma conversação, a arquitetura de uma demonstração – limitada, de um lado, por suas premissas, do outro, por sua conclusão - , a sequência das afirmações que constituem uma narração). É constituído, também, pelo conjunto de formulações a que o enunciado se refere (implicitamente ou não), seja para repeti-las, seja para modifica-las ou adaptá-las, seja para se opor a elas, seja para falar de cada uma delas; não há enunciado que, de uma forma ou de outra, não reatualize outros enunciados.

Esse texto e contexto observado na linguagem desses corpos que integram as comunidades negras de maracatus, afoxés, samba de roda, capoeiras e blocos afros, enunciam e narram uma escrita de afirmação e reconhecimento de identificação negra, em que o sujeito é movimento, e todo movimento é prática de contestação. A ação de ser e estar sendo o que se projeta, passa a interalimentar a fonte de uma conscientização e luta pela equidade através da arte popular. O desejo apresenta outras formas de se vincular aos lugares, como através da arte.

Arte é ação política de projeção e elaboração do sensível no corpo, condensando desejos de uma coletividade, e que no estudo foca o corpo negro como lugar de ocorrência primordial do sensível contemporâneo, entendido como um sistema complexo, aberto e adaptativo de processos de identificação e afirmação, não apenas pela cor da pele negra ou na maneira de se vestir e trançar o cabelo, mas, principalmente, pela conscientização de um corpo coletivo e individual que assume uma cultura de resistência, luta e transformação da realidade social, com mudanças nas regras que discriminam e oprimem a cultura afrodescendente.

Ao estabelecer os critérios para a escolha e definição do grupo e de meus interlocutores diretos para poder dar prosseguimento às etapas subsequentes do estudo, pude verificar os elementos de associação, ou seja, vínculos institucionais governamentais e não governamentais, como forma de assegurar a permanência cultural do maracatu na contemporaneidade e poder dialogar com a tradicionalidade.

Dos três grupos visitados, dois deles mantêm vínculos com organizações não governamentais e governamentais. Por exemplo, o Leão Coroado participou do projeto Ponto de Cultura, desenvolvido pelo Ministério da Cultura (MINC), órgão federal encarregado de atender as demandas das políticas culturais no país.

Desses grupos pensados para o desenvolvimento do trabalho, o Nação Elefante,

mesmo recebendo uma ajuda da Prefeitura do Recife, não apresentou vínculos mais efetivos com outras instituições. Porém, depois verifiquei, pesquisando em sites de projetos sociais na internet, que este grupo havia participado de uma pesquisa acadêmica estruturada enquanto projeto do Ministério da Cultura de Portugal, em parceria com o Núcleo de Etnomusicologia do Departamento de Música da Universidade Federal de Pernambuco.

Esse projeto talvez tenha contribuído na reestruturação desse maracatu enquanto nação das mais tradicionais já registradas. O objetivo do projeto era elaborar um material audio/visual das nações de maracatu para acompanhamento sobre seus funcionamentos e organização, uma vez que os outros dois maracatus pensados já se constituíam enquanto Pontos de Cultura³⁰ do Governo Federal. A intenção de verificar tais vínculos se deu pela necessidade de observação das relações internas e externas do grupo com essas organizações que, conforme Mauss (1974), se definem no fazer e no pensar independentemente do indivíduo. Porém, é interessante saber até que ponto tais associações (instituições) e relações estabelecidas nesse âmbito manipulam o pensar e o agir individual e coletivo da comunidade, como forma de permanência.

Sobre esta questão, em entrevista concedida por Mestre Afonso, presidente do Maracatu Leão Coroado, ele foi claro ao afirmar que, hoje em dia, os grupos culturais sem vínculos institucionais não têm condições de sobrevivência. O mestre considera esses vínculos, além de uma ajuda para manutenção do acervo cultural do grupo, uma oportunidade de trocar saberes com outros grupos, permitindo seu fortalecimento. Porém, não admite interferências com relação aos princípios da cultura *nagô* que regem o fundamento do grupo. Essa questão das interferências é analisada na medida em que as cenas vão sendo apresentadas.

³⁰ Como ponto de cultura do governo federal o Maracatu Carnavalesco Misto Leão Coroado, sociedade civil, de caráter cultural, sem fins lucrativos, fundado na cidade do Recife em 08 de dezembro de 1863, com sede na Rua Nelson Melo Paes Barreto 233, Águas Compridas, Olinda-PE e foro na comarca de Olinda-Pernambuco, tem como objetivos participar de eventos carnavalescos, incentivar, coordenar, documentar, pesquisar, estudar, promover, defender e divulgar as manifestações carnavalescas, podendo conveniar-se, contratar, participar de outras sociedades sem fins lucrativos, realizar, diretamente ou mediante convênio, documentação, pesquisas, estudos, incentivo e divulgação das suas atividades; atuar junto às autoridades religiosas, políticas e educacionais no sentido do reconhecimento, prestígio e respeito às várias formas populares de expressão cultural; promover a documentação do patrimônio literário, musical e coreográfico do folguedo; promover o respeito aos direitos de imagem e outros dos artistas populares e artesãos; atuar para que se resguardem os agentes da cultura popular das pressões econômicas e políticas dirigidas a interferir em sua produção cultural; promover a produção de fantasias e adereços carnavalescos, com o emprego preferencial de adolescentes para o fim de proporcionar-lhes o aprendizado do artesanato e o gosto pelas atividades carnavalescas; promover cursos; colaborar na divulgação das suas atividades. O Maracatu Carnavalesco Misto Leão Coroado não distribui lucros, bonificações, dividendos ou outros benefícios aos seus associados, nem remunera seus dirigentes. (Fonte: site do grupo: www.leaocoroado.org.br). Acessado em 11/10/2010.

Outro critério pensado foi a receptividade do grupo para o desenvolvimento da pesquisa *in loco*. Houve situações interessantes durante meu retorno ao campo nessa etapa (Virada) da pesquisa do doutorado, dentre elas a relação pesquisadora-educadora e a observação da permanência de princípios religiosos da cultura *nagô* no grupo, que tiveram um peso muito grande na definição dos meus interlocutores. Acredito que este foi um dos motivos pelo qual escolhi o Leão Coroado como fonte inspiradora para defender o maracatu como Escola de Vida e Movimento Nação.

Como meu interesse foi buscar verificar nos grupos observados uma maior aproximação com o enraizamento de princípios e valores de ancestralidade africana no cortejo, foi no Maracatu Nação Leão Coroado que observei os processos formativos através das narrativas de ancestralidade africana materializadas no corpo brincante.

Os processos formativos foram compreendidos, analisados, descritos e interpretados a partir da linguagem semântica que faz inter-relação com os aspectos de religiosidade, ludicidade, permanência e diferenciação cultural, observados nessa manifestação cultural, considerando-os como formas de comunicação que gera educação.

Várias inquietações surgiram até se chegar a “bater o martelo”³¹, sobre qual dos grupos escolheria para o propósito da pesquisa. Uma delas foi a afinidade conquistada entre a pesquisadora e dois dos grupos já investigados no mestrado.

Depois de ter revisitado os grupos e de ter analisado as possibilidades de realização junto aos atores sociais, o que foi fundamental para essa escolha definitiva, parti para a Segunda Virada do trabalho, a qual se organizou enquanto ciclos periódicos de encontros, vivências e aprofundamentos empíricos com foco na Nação escolhida, o Leão Coroado.

2.3. Segunda Virada – Encontros em ciclos periódicos como mola propulsora do Movimento Nação

A perspectiva foi de fazer uma retrospectiva do processo no campo da pesquisa, em que passo a descrever cenários interpretativos, os quais apontam aspectos imbricados ao contexto do Maracatu Leão Coroado, que defino e defendo como Sistema Formativo Corpo Calungueiro.

O entendimento formativo que atribuo à educação consiste numa ocorrência inteligível do humano na arte das tessituras e tramas da vida cotidiana que, conforme Oliveira (2007), se dá como um processo contínuo de sensibilização e encantamento. Um encantamento pela

³¹ A expressão “bater o martelo” tem o significado de tomar a decisão final.

vida, que se processa nas redes de relações do indivíduo com a ambiência, num jogo de sentidos que engendra realidades e experiências vividas na alteridade.

A educação, nesse contexto, converte-se no olhar voltado para a ancestralidade. Ancestralidade compreendida como base da cosmovisão africana (OLIVEIRA, 2007). Essa discussão se relaciona a uma visão ampla de processos de formação intimamente justapostos a outros fatores: cultural, político, biológico, econômico e social, a qual sai do contexto da sala de aula, de onde surgiu a motivação para a pesquisa, e se entrecruza com experiências no contexto da educação não escolar, especificamente, nas comunidades de Maracatu Nação.

Compreendo as cenas desse percurso como fronteiras entrecruzadas de conexões diversas no corpo, ou seja, um olhar sobre ciclos periódicos que se processam enquanto observação participante na pesquisa. Nesse sentido, o corpo pode ser considerado como sistema de encruzilhadas concentradas num vaso, um recipiente onde se comporta o mistério das ideias de informações que chegam e saem continuamente e que estão interligadas a outras fontes dimensionais de modelagem do vaso (do humano). Vaso modelado de barro, barro que é vida e nos remete a um dos mitos africanos de criação do ser no cosmos.

A opção em trazer a mitologia africana, no *corpus* da tese se justifica pela necessidade de restabelecer esse rico conhecimento na mesma dimensão de outros saberes, sendo possível a partir desses mitos, entender o encantamento da existência humana na terra e seu sentido de pertencimento à cultura. A criação do homem na terra é contada por Prandi (2001, p.196-197) no mito de *Nanã*, que fornece a lama para a modelagem do homem, o que na religião de Xangô tem o sentido de renovação, de ciclo que se renova.

Dizem que quando Olorum encarregou Oxalá de fazer o mundo e modelar o ser humano, o orixá tentou vários caminhos. Tentou fazer o homem de ar, como ele. Não deu certo, pois o homem logo se desvaneceu. Tentou fazer de pau, mas a criatura ficou dura. De pedra ainda a tentativa foi pior. Fez de fogo e o homem se consumiu. Tentou azeite, água e até vinho-de-palma, e nada, e nada. Foi então que Nanã Burucu veio em seu socorro. Apontou para o fundo do lago com seu ibiri, seu cetro e arma, e de lá retirou uma porção de lama. Nanã deu a porção de lama a Oxalá, o barro do fundo da lagoa onde morava ela, a lama sob as águas, que é Nanã. Oxalá criou o homem, o modelou no barro. Com o sopro de Olorum ele caminhou. Com a ajuda dos orixás povoou a Terra. Mas tem um dia que o homem morre e seu corpo tem que retornar a terra, voltar a natureza de Nanã Burucu. Nanã deu a matéria no começo mas quer de volta no final de tudo o que é seu (PRANDI, 2001, p.196-197).

A diversidade étnico-cultural do Brasil narra um contexto histórico de repercussões etnocêntricas que estruturam a política educacional brasileira com olhares ainda voltados para separação, para exclusão e indiferença à diferença.

Sendo assim, o pesquisador precisa se aproximar do objeto para perceber os sentidos e significados nas diversas instâncias de sua representação. Precisa se sentir parte do grupo, pertencer e ser, envolver-se e querer estar envolvido, por aderir a pontos de vista em comum. É participar dos entrelaçamentos de aspectos afetivos/cognitivos nos arranjos internos da tradição do maracatu, como se fossem raízes que crescem, se espalham e emanam a força subterrânea da terra.

Os encontros com os brincantes criaram formas vivas de pensamento e ação, inerentes ao trabalho do educador-pesquisador, que passou a viver e conviver com as situações na pesquisa, se impregnando dos saberes produzidos a partir dos estranhamentos e das identificações com o campo. Entendo que é na diversidade, nas diferenças desses estranhamentos que surgem novas formas de percepção das coisas, um encantamento que se tem, não como um perfil equivocado traçado anteriormente, sem a aproximação com o outro, mas, na observação das redes de aproximação que o pensamento racionalista tentou calar.

A observação participante, nessa perspectiva, tornou-se mais intensa nessa segunda virada da pesquisa, a partir dos encontros com os brincantes, em momentos de sensibilidade que me fizeram entrar e tentar me ver no outro (corpo), diante não somente do mergulho interior com o tema escolhido, mas também das preocupações com as questões de conflito e dificuldades relatadas pelos brincantes, me fazendo sentir e relembrar os tempos em que dirigi o Paranambuco³², função de responsabilidade e de inúmeras preocupações, as quais parecem se igualar à dos dirigentes dos grupos de maracatu para manterem seus grupos na cena cultural de Pernambuco.

Isso ressalta o caráter emancipatório dessas tradições e enfatiza a atuação do pesquisador-educador como uma força que se reinventa, se autoriza e também passa a reencantar o maracatu. As interpretações das narrativas simbólicas transcritas nos depoimentos dos brincantes foram consideradas como um aspecto intersubjetivo no que se refere ao caráter científico das pesquisas qualitativas. Um rigor outro, que se traduz na relação do pesquisador com seu objeto de estudo, uma relação multiforme que oscila entre a crítica e os elogios (PIMENTEL, 2009).

³² Grupo de Dança Popular composto por universitários e pessoas das comunidades de bairros da periferia de Pernambuco. Como dirigente do grupo, juntamente com o professor-pesquisador e companheiro José Antônio C. Leão, tinha que dar conta das coreografias, ensaios, compra de material para figurinos e adereços, agendar apresentações, pagar os dançarinos e fazer o grupo caminhar com suas próprias pernas.

É um olhar em dupla face, em que a participação do pesquisador-educador no campo implica assumir uma postura autocrítica, ética e dialógica perante as contradições implícitas no objeto de estudo. Tal postura requer o exercício de atividades cognitivas de apuração do olhar, do ouvir, do conversar e do escrever que, segundo Oliveira (2000, p.18), se converte em atos que devem ser problematizados para, daí, fazer lograr as epistemologias do saber.

Os estudos sobre interculturalidade e intercomunicação semiótica colaboraram para a análise, descrição e interpretação das questões relacionadas ao período histórico sob o qual essa manifestação se configurou, ou seja, desde a instituição das Irmandades do Rosário dos Pretos, em Pernambuco, até a observação das interpenetrações de aspectos de religiosidades presentes na dinâmica corporal dos brincantes.

Foi possível analisar, no jogo das tensões generativas (MACEDO, 2006) desse contexto, como se materializa o encontro entre signos, símbolos e significados no corpo que brinca o Maracatu Nação no carnaval pernambucano. Nesse sentido, aponto o momento da virada do baque como a mola propulsora para o Movimento Nação, o qual materializa no corpo brincante o signo, o símbolo e o significado do fundamento *nagô*, interligado ao que defino na tese como Sistema Formativo Corpo Calungueiro.

O sociólogo Boaventura de Sousa Santos (2006) enfoca o caráter emancipatório e lúdico de práticas subversivas intensificadas a partir do processo de colonização na América como um traço característico de interpenetração cultural. Portanto, o maracatu parte desse convívio entre culturas diferentes, possibilitando o surgimento de novas formas de relacionamentos entre corpos, religiões e ambientes, diferenciados do que se tinha anteriormente.

Por essa e outras razões, compreender como se materializa o encontro entre diferentes sistemas culturais no Corpo Calungueiro do maracatu foi um desafio que trouxe o pensamento de que esses aspectos sincréticos religiosos se relacionam também com outros sistemas em ação, reconstruindo, no cortejo do maracatu, a memória afro-brasileira.

A história oral foi utilizada como um recurso pertinente de investigação das relações de interações simbólicas traçadas entre o objeto de estudo e as experiências de vida dos atores sociais da pesquisa; neste caso, como meus interlocutores diretos tive a colaboração do Mestre Afonso e Dona Janete, a Dama do Paço no Maracatu Leão Coroado, em suas realidades recodificadas a cada tempo e espaço.

Foi enfatizado o significado social no olhar do brincante entrevistado e não o olhar da pesquisadora. A vida social do brincante foi considerada como uma prática engajada no maracatu e como um percurso de vida que vem subsidiando as transformações ocorridas neste

grupo, nos últimos quinze anos do carnaval pernambucano, em seus tempos sociais e formas de organização dos cortejos do Maracatu Nação Leão Coroado, o qual foi selecionado para o desenvolvimento desta pesquisa, a partir dos critérios já apresentados.

A perspectiva foi proporcionar uma interação entre o sujeito e o objeto de estudo, a partir do entrelaçamento de teorias sobre corpo, semiótica, educação e cultura, além de estabelecer diálogos com os interlocutores diretos da pesquisa, para elucidar as inquietações e interpretações aqui apresentadas, com base em Geertz (2008), Souza (2002), Hall (2006), Katz (1994), dentre outros. Busquei ressaltar a contextualização de tais autores e suas respectivas obras, ou seja, as relações que podiam ser estabelecidas entre autores e obras, bem como a possibilidade de contribuição das mesmas para novas investigações epistemológicas no campo da educação.

O estudo, de caráter descritivo, buscou promover uma conexão de teorias para tecer, na área da Educação não escolar, o olhar da pesquisa, relacionando os aspectos de inclusão, subversão, ludicidade e autonomia como parâmetros de análises do corpo com outras séries culturais. Nesse sentido, a etnografia subsidiou o argumento da configuração do cortejo de Maracatu Nação, considerando como um só corpo, um corpo social que só existe na presença de cada um de seus elementos constitutivos.

O corpo-cortejo do Maracatu se constitui como um Sistema de Formação Calungueira que tem no foco da Calunga o seu elemento de destaque. A boneca negra, símbolo do antepassado negro, é uma corporeidade que resistiu a sua não existência imposta pela hegemonia, mas que no contexto do estudo se define como Sistema de existência Calungueira. Uma “Escola de Vida”, em que o ator-social brincante do maracatu faz de suas experiências vividas um aprendizado significativo, de mudança na realidade e que aponta uma epistemologia que dialoga e se aproxima da Pedagogia do Oprimido, de Paulo Freire, por considerar os *Odus* da vida (percursos pedagógicos) como ressonâncias de enfrentamentos contra toda e qualquer forma de opressão do SER. Um estado de corpo contínuo, de atenção e equilíbrio-desequilíbrio que pode, no dizer e no fazer, fortalecer e aprontar o indivíduo para novos enfrentamentos e experiências dentro de seu micro sistema político.

2.3.1. As fronteiras da escola de vida e o Maracatu Leão Coroado

O Maracatu Nação é um discurso que narra processos civilizatórios ocorridos no período do Brasil colonial. Esse processo reflete na atualidade aspectos da realidade de vida de pessoas que viveram e vivem a cultura afro-brasileira, em seus conflitos existenciais,

religiosidades, enfim, em fronteiras e na esperança de uma Escola de Vida no enfrentamento (o devir). Esse discurso dialoga com a filosofia de Deleuze, que não é uma reflexão sobre algo ou alguma coisa, mas já se apresenta como um metadiscurso, ou uma metalinguagem que fala da própria realidade.

Para descrever essa escola, apresento critérios que a identificam em seus saberes e fazeres. Uma produção e criação de linguagem que se insere no nível de qualquer outra, pois manifesta, no Corpo Calungueiro do Maracatu e no público em geral, aspectos singulares de reconhecimento, que na ação do corpo-cortejo cria sensação, diálogo e trocas de experiências culturais e sociais. Os elementos de inspiração africana desse corpo tem, na dança e no batuque, o movimento que é diálogo, conversação e recados entre os tambores e corpos dançantes de dentro e de fora do cortejo.

A magia e o encantamento do batuque criam aproximação e diálogo que reverbera nas redes de permanência do Corpo Calungueiro do Maracatu. Mas, ao mesmo tempo, parece fazer voltar no tempo, a partir da ampliação (pressão) do som e do movimento no espaço por onde o cortejo se desloca.

As sensações de tensão nesse corpo-cortejo evidenciam um complexo sistema de relações e trocas contínuas de experiências que, no encontro entre esses sistemas e subsistemas de signos, criam laços comunicacionais de dentro e de fora, do alto e do baixo, do real e do imaginário, extrapolando o limiar das ambiguidades, se auto-organizando sistematicamente em suas heterogeneidades.

É como se a boneca Calunga tomasse uma proporção de gigante e sua potência fosse triplicada a partir da ação. Entender como isso se organiza dentro desse contexto e no corpo individual e coletivo dessa comunidade foi, sem dúvida, um desafio para a pesquisadora.

Conforme Deleuze, “Todo saber é sistemático”; nesse sentido, as relações entre aspectos relevantes e diversos da cultura desse grupo, especificamente, se apresentam a partir das identificações dos saberes, dos poderes e da arte da permanência.

Algumas cenas aqui descritas integram esse Sistema de Formação Calungueira, apresentando nesse corpo as marcas da história, uma rememoração de acontecimentos que contam, por exemplo, a passagem deste grupo de maracatu pelo Timor Leste, uma experiência marcante na vida de Dona Janete. Ela conta que ficou cercada de crianças e que foi um momento prazeroso na sua vida, pois pôde ajudá-las a se sentirem um pouco mais felizes. Disse que a pobreza lá era muito grande e que não sabe ver ninguém sofrer. Isso lhe fez lembrar a situação de vida que ela enfrentou quando era pequena, muito parecida com a das

crianças do Timor, o que a fez se apegar, se aproximar e se identificar com elas, fazendo com que a mesma promovesse um momento de lazer para as crianças junto ao grupo.

Dona Janete nos disse que logo quando foi inaugurado o ponto de cultura do maracatu em Águas Compridas, muitas atividades foram desenvolvidas para atender à comunidade local, como mostra a figura a seguir (Figura 22), dentre elas: aulas de reforço e recreação, corte e costura, percussão e confecção de instrumentos musicais, reforço escolar, dança e computação.



Figura 22: Oficinas do Ponto de cultura do Maracatu Nação Leão Coroado, bairro de Águas Compridas, Olinda-PE (Arquivo Rosa Campello, 2009)

Todas as tardes eram desenvolvidas as atividades de recreação e reforço escolar para as crianças da comunidade; foram mais de 70 crianças atendidas nesse projeto do ponto de cultura. Segundo Dona Janete, também aos sábados havia atividades durante todo o dia e era oferecido almoço e lanche aos participantes. Foi um ano de atividades intensas, observando que muitas daquelas crianças que estavam ali vinham mais pelo interesse em se alimentar do que propriamente em participar das oficinas.

Dona Janete conta que, com o dinheiro que recebia do ponto de cultura, ia ao Atacadão fazer as compras de todo o material necessário para a manutenção das atividades, porém, isso só foi possível durante um ano, pois apenas uma 1ª parcela havia sido paga. Diz Dona Janete que, caso as outras estivessem em dia com o pagamento, o projeto estaria de pé até hoje. Ela fala também que as crianças quando a veem na rua, perguntam e cobram dela o retorno das atividades.

As ações eram variadas, até crochê foi oferecido. Dona Janete ficou responsável pelas oficinas de costura e a merenda. Na oficina de costura, 10 mulheres participaram, dentre elas

Juliane, que é também integrante do maracatu; hoje ela ajuda na confecção do figurino do grupo. Dona Janete conta que as mulheres vinham acompanhadas de seus filhos (as) e participaram até o dia em que eram oferecidos os lanches; depois disso, não apareceram mais: “O alimento era uma forma de prender as pessoas para fazerem alguma coisa” (Dona Janete).

Esse depoimento é uma realidade dolorosa de encarar a sociedade brasileira que retrata um cenário ainda de miséria, não apenas a miséria dos bens materiais que caracteriza a desigualdade social das populações negras das favelas e periferias desses bairros, mas a miséria que fala do desinteresse e do desconhecimento de uma cultura mesmo com as poucas oportunidades - “linhas de fuga” de ações que tentam alavancar pontes de inclusão; o bombardeio dos meios de comunicação de massa parece conseguir operar mecanismos de alienação e acomodação a uma mesma situação.

O maracatu pode ser uma linha de fuga das amarras do pensamento colonialista ainda impregnado na contemporaneidade. Na vida de Dona Janete ele é como se fosse um filho, de quem tem que cuidar, amar e fazer caminhar por si, como um movimento nação de transformação.

2.4. Terceira Virada – Ressonâncias de enfrentamento: retornando ao campo que circula em Águas Compridas

As ressonâncias de enfrentamento apresentam características próprias que se expandem na estética da emoção, de um estado de tensão e de disposição corporal. Portanto, tais ressonâncias compreendem um sistema de ideias incorporado a práticas discursivas que se constituem em elementos de inspiração africana e se apresentam como elementos de resistência, apontando aspectos de uma filosofia crítica de reconhecimento de ações e ideologia fundada no princípio de enraizamento, do espírito de realização e de família entrelaçado a esse sistema.

Na manifestação do Maracatu Nação o corpo dos brincantes apresentou-se como uma instância privilegiada de ocorrência dos fenômenos de inter-alimentação entre diferentes sistemas, dos quais apresento como cenários interpretativos para análise no estudo: as narrativas como discurso de identificação; as identificações do corpo que dança; as identificações religiosas em suas marcas espaço-temporais; e, as identificações nos processos de celebração da memória (evocações da ancestralidade).

A descrição e interpretação desses cenários pode configurar a noção de Sistema Formativo Corpo Calungueiro, com a noção de contexto educativo do maracatu na

contemporaneidade, assim como a noção de identificações como processos de permanência e diferenciação cultural na construção simbólica dos percursos de resistência e aprendizagem. Uma ressonância que repercute em percursos de enfrentamento filosófico, epistemológico, pedagógico.

No que se refere ao envolvimento e implicação como pesquisadora no campo de pesquisa, dialoguei com Norbert Elias, que explica essa relação de circularidade como movimento espiral que está intimamente imbricado na relação segurança-perigo no social e relação de envolvimento-alienação. Nesse aspecto o autor afirma que o “Alto perigo gera alto envolvimento da ação, guiando o conhecimento, e isso gera maior perigo” (ELIAS, 1998, p.104). Essa relação inversa também procede.

Quando me reporto à questão do cortejo como um Sistema de Formação Calungueira, teço aproximações com o mesmo autor, o qual considera que,

Systemas e processos altamente estruturados muitas vezes tem partes que são também, sistemas e processos; e esses, por sua vez, podem ter partes que sejam sistemas em desenvolvimento, embora com menor grau de autonomia. De fato, esses sistemas dentro de sistemas e processos dentro de processos podem consistir em muitos níveis de força e poder controlador de relativa subordinação interligados e encadeados uns aos outros; de tal modo, que aqueles que estão extraindo conhecimento de um deles tem necessidade de livres canais de comunicação com quem está trabalhando nas muitas galerias acima e abaixo, e ao mesmo tempo, de clara noção das posições e das funções do seu próprio campo de questões e de sua própria situação dentro do sistema como um todo (ELIAS, 1998, p.104).

Essa complexidade entre sistemas e processos interligados, apontada por Norbert Elias, faz considerar os sistemas como configurações que, no Maracatu, se organizam no cortejo em forma de alas performativas em suas singularidades e que, no todo, expressam na dança, no canto e no batuque seus níveis de força, autonomia e comunicação interligadas, evidenciando, na rua, um sistema de educação de interdependências e de sensibilidade contemporânea. É uma configuração em rede tecida em comunhão com as trocas e aberturas de canais de comunicação entrelaçados ao elemento simbólico da Calunga, que alimenta o imaginário e dá sustentação a esse sistema de experiências e aprendizagens de vida.

Nas sociedades africanas, a interdependência entre sistemas vegetais, animais e minerais, sedimenta o pensamento sincrônico dos africanos sobre o universo, indo na contraposição do pensamento ocidentalizante de linearidade das coisas. Laplantine afirma certa dificuldade dos ocidentais perceberem as linhas curvas e dobras. Por outro lado, tratar desses assuntos que discutem o biológico e o social, a linearidade e a sincronicidade, o

sistêmico e o comunitário, são desafios epistemológicos da nova era, em todas as áreas do conhecimento humano.

Morin (2011) comenta que esses desafios da complexidade nos apresentam a importância da criação de novos princípios organizadores do conhecimento, considerando o indivíduo como parte integrante do cosmos, e, portanto, corresponsável pelo exercício de novas categorias intelectuais destinadas a propiciar uma nova visão de mundo. Então, a tentativa de aproximar a visão de Sistema Calungueiro aos princípios que regem a comunidade de cosmovisão de ancestralidade africana se traduz talvez nesse desafio apontado por Morin.

Nessa perspectiva, trato o retorno do pesquisador ao campo com a ideia do desenvolvimento de uma curva, de uma circularidade ressoante. O retorno à fonte é sempre um momento de expectativas do pesquisador com relação à receptividade de quem retorna. Em se tratando de um estudo etnográfico, o mergulho no campo se fez imprescindível, para que a pesquisadora pudesse conhecer a comunidade, aprender com ela e se reconhecer nela.

Conhecer e identificar as redes de socialidades, as pessoas que fazem parte de dentro e de fora da comunidade, saber como vivem, quais as suas inquietações, seu histórico de vida, o que fazem, o que pensam, observar a expressividade corporal, são itens significativos da pesquisa etnográfica.

Em se tratando de um estudo que inter-relaciona áreas de conhecimento sobre corpo, dança e educação, o desvelar das máscaras sociais a partir da convivência da pesquisadora na comunidade da qual participou fez considerar as cenas desse palco biográfico e autobiográfico dos atores sociais dessa cultura como atributos primordiais para identificação dos processos narrativos de ancestralidade africana, no corpo.

Os desafios para aproximação do pesquisador numa comunidade como a dos maracatus são inúmeros e imprevisíveis; situações que exigiram da pesquisadora atenção, cuidado e flexibilização para o inusitado. Quebrar o clima de estranhamento é o primeiro desafio do pesquisador no campo, um passo à frente para sua inclusão.

Segundo Laplantine (2004), o encontro com o que nos parece distante de nós, como por exemplo, outra cultura, modifica o olhar que tínhamos anteriormente de nós mesmos. Trata-se de um deslocamento em que você passa a conhecer o outro, reconhecendo-se nele. A relação de alteridade coexiste na experiência de observar o que nos parece estranho, o que nos chama atenção, em detalhes estéticos, em sentimentos e impactos aos olhos.

O compreender e aproximar-se do estranho e, ao mesmo tempo, estranhar o que está tão próximo, é traduzir as questões que circulam no contexto, como um jogo de sedução. É

um abrir-se para mergulhar no que se mostra e no que se esconde, nas certezas e incertezas, no jogo de tensão das contradições; é nisso que está o olhar sensível no outro, perceber com sensibilidade a riqueza das relações de convivência que ocorrem no contexto. Com a intenção de conhecer as redes de socialidades inseridas nessas comunidades de Maracatu, mergulhei no campo sem receios.

O retorno ao Leão Coroado foi diferente da outra vez em que estive com eles, quando parecia já estarem me esperando no terraço da casa de Mestre Afonso. Desta vez, fiquei aguardando a chegada do Mestre em sua casa, uma condição interessante para quem ocupa qualquer *status* na sociedade; o saber esperar o momento certo, isso também é uma ação necessária de aprendizado do pesquisador. Aprender o momento certo de interagir, de ir ou não ir ou, apenas, observar o ambiente.

A sede do Maracatu Leão Coroado, casa do Mestre Afonso³³ (Figura 23), é uma moradia simples localizada no bairro de Águas Compridas, um dos mais populosos bairros da cidade de Olinda, e com mais incidências de construção de casas em localidades de risco (Figura 24). O centro de Olinda fica a cerca de 6km da capital pernambucana, quase a mesma distância do Recife para o bairro de Águas Compridas, onde se localiza a sede do Leão Coroado, considerado um bairro da periferia, com altos índices de criminalidade, em função da guerra pelo tráfico de drogas.



Figura 23 – Casa sede do Maracatu Leão Coroado (Arquivo Margarete Conrado, 2010)



Figura 24 – Rua do Maracatu Nação Leão Coroado e, logo acima, casas em situação de risco de desabamento (Arquivo Margarete Conrado, 2010)

³³ Visita à casa sede do Maracatu Nação Leão Coroado no dia 18/08/2010, bairro de Águas Compridas – Olinda/PE.

O bairro de Águas Compridas possui uma população de 20.441 habitantes, numa área de 1,58 km²³⁴. Dispõe, em média, de 9 escolas estaduais e municipais e de um centro de Assistência Social bem próximo a sede do Maracatu, numa localidade conhecida como o Buraco do Afonso, ou Beco do Afonso, provavelmente uma homenagem ao Mestre Afonso. Era o que pensava, até ficar sabendo, depois, da verdadeira história desse lugar: o Buraco do Afonso, a qual ele nos conta a seguir;

Quando nós viemos morar aqui em 1954-55, mais ou menos, eu era pequeno, ali naquele local onde você entra, onde tem a parada do ônibus, existia um supermercado, uma venda e o Dono da venda se chamava Afonso, é naquele trajeto de lá para cá, onde passa o rio, ali era um buraco mesmo, que tinha uma madeira improvisada para se passar, não tinha aquela ponte como tem hoje, não tinha nada. Não passava ninguém, e aí, o povo dizia - O buraco do Afonso.... O buraco do Afonso. Por coincidência meu pai se chamava Afonso e eu me chamo Afonso, então tem muita gente que pensa que é em homenagem a gente, mas não é não. Já existia. Foi uma coincidência de nomes. Mas, hoje virou uma referência para localizar a sede do nosso Maracatu.

O beco fica próximo à avenida central do bairro onde param os ônibus. Na entrada, percebo que é uma rua bem movimentada, por conta da feira que fica próxima a casa do mestre. Pude observar uma variedade enorme de mercadorias, dispostas numa organização interessante, de um dos lados a venda de frutas e verduras, e do outro, materiais entre roupas e eletrodomésticos.

Ao chegar à casa de Mestre, fui recebida por Irio, seu genro, que mora com uma de suas filhas na casa dele. O rapaz é batuqueiro e ajuda o Mestre na confecção dos instrumentos musicais, ensaios e oficinas de percussão. Ele abriu o portão de acesso ao terraço da casa, e chamou Dona Janete, a esposa do Mestre. O rapaz me pareceu meio preocupado, pois sabia que a cadela da raça Pastor Alemão, cria do Mestre Afonso estava solta, mas adoentada, tanto que nem latiu pra mim, Poli era seu nome. Mesmo assim, Dona Janete, ao chegar ao terraço, amarrou a cadela e pediu que eu entrasse para aguardar o Mestre. Perguntei se ela ainda se lembrava de mim, pois havia estado com o grupo no ano de 2008. Acho que deve ter me reconhecido, pois disse que se recordava, mesmo, da minha pessoa. Na verdade, são vários pesquisadores que ultimamente vêm adentrando esses espaços, ficando difícil para os brincantes lembrarem-se de todos.

³⁴ Informações obtidas nos registros do IBGE, censo Demográfico 2000 – Resultados do universo – Dados trabalhados pela SEPLAMA/DIM/PMO (APENDICE III).

Fui convidada a sentar-me na varanda da casa, uma saleta pintada de verde e, nas paredes, alguns quadros com fotografias de pessoas ilustres na história deste grupo. Um deles, era a foto do ex-presidente, Mestre Luís de França³⁵, com a antropóloga Katharina Real, o que me fez, no final da tarde de conversa, perguntar se eu poderia fotografar a imagem, sendo a solicitação concedida (Figura 25).



Figura 25 – Quadro exposto na sala de estar da casa do Mestre Afonso e de Dona Janete, com a imagem do ex-presidente deste maracatu, Mestre Luís de França com a antropóloga Katharina Real (Arquivo Margarete Conrado, agosto, 2010)

Devidamente acomodada, como Dona Janete havia retornado para seus afazeres, o rapaz ficou me fazendo companhia. Percebi o clima de estranhamento na casa. De repente, passou uma menina pequena, da sala para o quarto que fica próximo ao terraço onde eu estava sentada; ela me olhou, entrou no quarto e fechou a porta. Depois, me aparecem mais dois meninos (Afonso Henrique e Kauã). Eu os cumprimentei com um amigável boa tarde, e eles me responderam de imediato. Passou, em seguida, uma moça jovem, filha do mestre e mãe da pequena menina, que depois fiquei sabendo o nome, Maria Helena.

Pareceu-me que as pessoas de dentro da casa (que eram muitas, por sinal) queriam me conhecer, e eu, a elas. Era recíproco o interesse em aproximação. Ainda no clima do “quebra gelo”, passei a puxar conversa com o rapaz, indagando sobre as atividades do grupo. Irio contou que o grupo havia chegado, há pouco tempo, de uma viagem a Cuba e ao Timor Leste.

³⁵ *Oluô* (sacerdote no culto religioso da tradição Iorubá) nasceu em 1º de agosto de 1901 no bairro do Recife, filho de seu Laureano Manoel dos Santos e Philadelphia da Hora, foi vendedor de jornais, estivador e em meados 1950 assume o cargo de presidente do Maracatu Nação Leão Coroado. Grupo fundado em 1863 por seu pai, um africano ex-escravo que lhe repassou os saberes religiosos dos cultos africanos e o batuque de baque virado do maracatu. Mestre Luís de França, ex-presidente deste grupo, repassou o cargo antes de sua morte para o amigo Afonso de Aguiar, atual dirigente do grupo.

Disse que o Mestre havia saído para comprar couro, pois alguns instrumentos retornaram da viagem quebrados, e ele teria que consertar.

Em meio à conversa, chega um rapaz negro, perguntando a Irio pelo Mestre Afonso. Irio responde ao rapaz que ele havia saído para o centro, mas que logo retornaria. Quando o rapaz me viu, disse que eu era parecida com uma amiga, que ele já não via há 25 anos, chamada Margarete. Ele foi descrevendo minha vida, o colégio onde estudei o ensino médio, o bairro onde morava no Recife, lembrava até o nome do prédio e da rua onde eu morava.

Olhei bem nos olhos do rapaz, e o reconheci, Lúcio, colega de turma; tínhamos muita afinidade, conversávamos muito nos intervalos das aulas. Lúcio era o único rapaz negro do colégio, um colégio de classe média alta, que minha mãe, com muito sacrifício, fazia questão de pagar. Sempre nos lembrava de que éramos pobres, porém, por ser professora há trinta anos e acreditar na educação como mudança de vida, nos dizia que este era o maior tesouro que ela podia nos deixar – um bom estudo, numa boa escola.

Este lema carregou como herança na minha relação com meus filhos, repetindo a mesma ladainha. Minha mãe foi professora durante toda a sua vida, morreu no ano em que ingressei no mestrado em dança. Ela se preocupava com minhas viagens de idas e vindas de Salvador para Guanambi quase toda semana; foi assim que concluí o mestrado, numa “guerra bonita”.

O reencontro com o amigo Lúcio foi muito interessante, aliás, reencontrar pessoas amigas nos traz sempre uma sensação agradável. E, em se tratando de Lúcio, que já não via há mais de 25 anos, foi algo surpreendente. Ele me falou sobre sua vida e eu sobre a minha, disse que cursou Administração, deixou, e depois se encantou pela música. Participou de grupos musicais e findou entrando no Maracatu Leão Coroado, a convite de um amigo, do qual já faz parte há 8 anos. Lúcio é batuqueiro, e toca diversos instrumentos musicais. Além disso, atua como instrutor de informática no telecentro³⁶ da comunidade, e ocupa também a função de Rei do Maracatu Leão Coroado (Figura 26).

³⁶ Telecentros Comunitários são espaços que oferecem ao público em geral o acesso a computadores conectados à internet em banda larga, onde são realizadas atividades, por meio do uso das TICs (Tecnologias da Informação e Comunicação). O objetivo é promover a inclusão digital e social das comunidades atendidas. Fonte: www.mc.gov.br/inclusao-digital-mc/telecentros/conheca-o-telecentro-comunitario

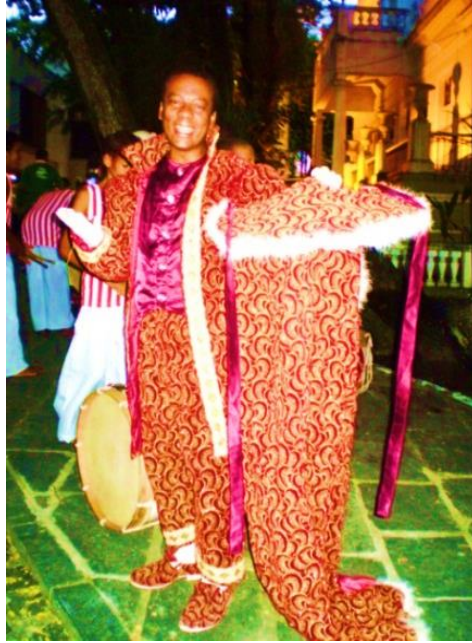


Figura 26 – Lúcio, amigo, batuqueiro, instrutor no telecentro e brincante Rei do Maracatu Leão Coroado (Arquivo Margarete Conrado, agosto/2010)

Finalmente, o mestre chega acompanhado de seu Ednaldo, seu “braço direito”³⁷, o brincante que leva o estandarte do grupo, senhor que estava da outra vez que estive com eles. Cumprimentei o mestre beijando-lhe sua mão e com um aperto de mãos, seu Ednaldo, que foi simpático ao me rever. Falei sobre meu interesse em dar continuidade aos meus estudos junto a eles, e o mestre se colocou à disposição para colaborar no que fosse possível. Perguntei-lhe se havia recebido pelo correio o material em DVD das entrevistas que havia feito no grupo na época em que cursava o mestrado, ele disse que sim, que recebe muita coisa, mas que lembrava que a família havia assistido e comentado com ele. Disse que, devido aos compromissos, não pôde ver o material.

Para compreender as relações simbólicas nos cortejos de maracatu foi necessária a minha participação e aceitação pelo grupo nas atividades em que foi observado e vivenciado o processo de aprendizagem do batuque, do canto, da dança e participação nos cultos religiosos no terreiro, de onde surgiram os conceitos sobre Corpo Calungueiro, Movimento Nação, Ressonâncias de Enfrentamento e Princípio Sistêmico Formativo nesse espaço, transitando por áreas de conhecimento como a semiótica, sociologia e antropologia.

Durante as conversas com o mestre, disse-lhe que gostaria de apreender o que é um maracatu de tradição, então ele respondeu que isso não seria de uma hora pra outra. Eu teria que estar lá com eles. Disse que às vezes as pessoas confundem também o participar do

³⁷ Pessoa de confiança que está junto ao Mestre todo tempo, nas dificuldades e vitórias.

brinquedo com o participar da religião. E chegam logo querendo fazer a cabeça (*ori*), e isso não é assim.

Ele me explicou que tem toda uma preparação e envolve anos de muita disciplina. Contou-me que algumas pessoas pedem para lavar a cabeça, mas muitas não compreendem o que é isso, de fato, e depois que fazem vêm os problemas, pois não estavam preparadas. Por isso, ele não é precipitado nas questões religiosas e não obriga o pessoal do grupo a participar da religião. Porém, acha importante esse aspecto para a permanência do maracatu na atualidade. Perguntei-lhe se o maracatu era mais sagrado ou mais lúdico (o brinquedo), ele respondeu que o considera mais como religião.

Nessa perspectiva, busquei Durkheim (2003) para discutir, como ponto de partida, aspectos do sagrado e do profano no cortejo; isso por ele ter sido na Sociologia um dos precursores a abordar esses conceitos. Essa opção é passagem para posteriormente aprofundar a questão do sagrado no terreiro, com autores que dialogam diretamente com o tema da ancestralidade africana, o que consubstancia o argumento da indissociabilidade desses aspectos no contexto do maracatu.

Entendo e considero a fragmentação desses aspectos sagrado e profano, um reflexo do pensamento racionalista imposto e ainda impregnado na sociedade brasileira. Tanto que o discurso sempre foi mais vigiado do que a gestualidade nas manifestações culturais como o maracatu, na qual a observação mais detalhada de suas dinâmicas corporais, expressa aspectos que vão além da observação de passos repetidos.

Os conceitos do sagrado e do profano, segundo Durkheim, foram concebidos como opostos e diferenciados, uma vez que o sagrado se refere ao mundo imaginário dos homens, enquanto o profano está relacionado à aplicabilidade das proibições. O autor entende que a configuração dualística dos aspectos religiosos ocorre a partir do pressuposto de haver uma fragmentação entre a realidade vivida e o imaginário coletivo, relação que o autor considera como meio para elucidar a vida do homem, num jogo de tensões que se diluem no tempo e no espaço.

O mesmo autor refere-se ao sagrado como algo isolado da vida, por ser considerado um aspecto que não faz parte da realidade vivida. Portanto, é isolado das coisas “mundanas”, do mundo, ou seja, protegido do elemento profano. Assim, o crescimento dos sistemas religiosos se fez a partir da ação da Igreja Católica, com seus rituais e cerimônias que buscavam junto à sociedade uma unificação da integração social pela fé, nas ações da igreja, relacionadas aos aspectos sagrados da religião. Dessa forma, o ritual pode ser considerado um

mecanismo para reforçar a integração social. A função da religião é a criação, o reforço e manutenção da organização social, estratificada como tal.

Um aspecto também interessante a ser considerado na convivência entre o sagrado e o profano está no fundamento religioso e na brincadeira (o desfile no carnaval) como elementos de inspiração africana. Aspecto que pode se dar como um jogo de se esconder e se mostrar, uma vez que a influência da religião nas manifestações culturais é, sem dúvida, um foco que repercute ainda hoje, no caso dos Maracatus Nação de tradição, nas cultos de Xangô e/ou Candomblé, bem como na devoção aos santos católicos, para depois ganharem visibilidade desfilando pelas ruas, praças e ladeiras de Recife e Olinda durante o carnaval.

O sagrado se materializa no corpo individual e coletivo do maracatu como uma dimensão viva do pensamento-ação e do conhecimento, imbricado ao ambiente, possibilitando, no âmbito da cultura e educação, reflexões e discussões sobre a complexidade do fenômeno humano. Para esta complexidade aponto o percurso de resistência e aprendizagem no maracatu como elemento de enraizamento cultural na contemporaneidade, sendo a permanência e a diferença aspectos referentes às socialidades de poder nessas comunidades.

Para Mircea Eliade (2001),

(...) o sagrado e o profano constituem duas modalidades de ser no Mundo, duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo de sua história. Esses modos de ser no mundo não interessam unicamente à história das religiões ou à sociologia, não constituem apenas o objeto de estudos históricos, sociológicos, etnológicos. Em última instância, os modos de ser sagrado e profano dependem das diferentes posições que o homem conquistou no Cosmos e, conseqüentemente, interessam não só ao filósofo, mas também a todo investigador desejoso de conhecer as dimensões possíveis da existência humana⁶ (ELIADE, 2001, p.20).

As questões éticas e estéticas foram focos dessa discussão para compreensão dos conceitos sobre Sistema Corpo Calungueiro, Resistência, Processos Formativos Calungueiros³⁸ e Escola de Vida.

A tradução das cenas partiu do entendimento de como esses corpos brincantes lidam com os problemas do cotidiano, sendo essas pensadas com base nas relações e princípios da cultura *nagô*, de onde pode fecundar uma epistemologia, a do enfrentamento, em que o sujeito é desafiado a cada momento, a viver um estado de corpo de equilíbrio e desequilíbrio, criando

³⁸ Saberes e fazeres articulados e repassados de geração a geração nas comunidades de maracatu (danças, músicas, batuque, confecções dos adereços cênicos, figurinos, cultos religiosos, etc.).

estratégias para solucionar os problemas. A resistência às adversidades impostas pelo sistema, e a manutenção dos fundamentos e valores, em todos os seus sentidos e significados.

Esse estado de corpo em fronteira reflete, como num espelho, aspectos que relembram no percurso da história desses maracatus de tradição, desde a fuga dos negros escravizados e a resistência no Quilombo, até a persistência do Leão Coroado em não mais se submeter as normas dos Festivais de premiação carnavalesca promovido pela prefeitura do Recife, como já comentado anteriormente. Por outro lado, é importante interpretar esses significados em dupla face.

Nessa perspectiva, a problemática etnográfica aponta para certa estabilidade (talvez uma zona de conforto) por parte do dirigente do grupo Leão Coroado, uma vez que o mesmo possui toda uma trajetória de tradição que consubstancia sua presença na cena cultural pernambucana e do país; além disso, é um grupo contemplado com verbas dos projetos do governo federal, dentre outros projetos.

Essa ideia em se contentar com o que já se tem, ou o que já foi conquistado, parece apresentar um estado de equilíbrio de forças, e ao mesmo tempo, pode apontar para um estado constante de desestabilidade pelas incertezas econômicas do sistema. Isso me fez relacionar com a imagem de algumas comunidades africanas que vivem em condições precárias de sobrevivência. E, ainda assim, parecem estar sempre sorrindo, cantando, dançando e batendo o tambor. Como exemplo, apresento essa figura abaixo, que representa um cortejo de uma comunidade negra na África e, nela, o aparente sorriso dos corpos dançantes (Figura 27).



Figura 27 – Comunidade Africana em Cortejo, configuração de ancestralidade observada também no maracatu – Mami Wata Procession in Porto Novo, Benin (Arquivo Soul of África Museum, 1955).

A corporeidade negra subverte a ideologia ocidental; é um jeito de pensar e ser que se diferencia no todo, desde o seu repertório corporal, criando e recriando no instinto seus percursos de vida, conhecimento e memória. Assim como Oliveira, é entender que não existe uma identidade africana única, mas sim, laços de identificações de irmandade e integração dos povos negros no mundo, por todo um percurso de vida interligado a um processo histórico de diáspora, a partir da experiência traumática de separação dos povos africanos de suas “raízes” (terras).

Coube, então, na apresentação desse percurso metodológico, expor o meu olhar de aproximação entre atores sociais e referências bibliográficas que ressoou no Sistema Formativo Corpo Calungueiro, um conceito construído a partir da minha experiência no campo de pesquisa, mediante um envolvimento (observação participante) que me fez considerar o cortejo como um só corpo, um corpo político-social do Maracatu.

O elemento simbólico da Calunga no Maracatu inspirou relações outras, de aproximações e distensões no âmbito educativo. Foi com base no sentido sagrado da força vital, associado a este elemento da cultura *banto*, que busquei o fundamento de união de forças, gerindo e incidindo mudanças sobre a realidade social dos sujeitos da pesquisa. Esse Corpo Calungueiro foi compreendido como movimento comunicativo de expansão, com base no princípio universal negro-africano que entende a relação homem e universo como uma unidade de interdependência que, conforme Oliveira (2003, p. 42), realça o cuidado com a ecologia e com o bem-estar das pessoas. Tanto o mundo natural (ecologia) quanto o mundo social (bem estar das pessoas) estão em harmonia no que tange a uma visão unificada do universo.

O cortejo, como unidade, é um corpo constituído de partes que influenciam e integram o todo do Maracatu. A Calunga passa a ser o todo e o todo é cada parte do cortejo (brincantes) em suas alas organizativas (características), configurando o todo, Corpo Calungueiro da Nação Leão Coroado e seu sistema de formação.

2.4.1. Ressonâncias de enfrentamentos em aproximações: dialogando com Paulo Freire

Paulo Freire, no livro *Pedagogia do oprimido*, propõe uma antropologia da palavra na qual, a partir dela, o ser humano se descobre como sujeito de seu processo histórico, desvelando o mundo da opressão; e é com base nesse desvelamento que ele passa a fazer mudanças e se perceber como agente transformador da vida no social e, ao mesmo tempo, conscientizado de uma nova estrutura de vida, motivado a viver o processo de transformação

para libertação. Nesse sentido, “[...] partimos de que o homem, ser de relações e não só de contatos, não apenas está no mundo, mas com o mundo” (FREIRE, 1991, p.39).

O Corpo Calungueiro do Maracatu é compreendido com base nesse princípio de existência e permanência no tempo. Um corpo que emerge desse tempo, e de outros tempos, que está dentro e fora do cortejo, que está no antes e no depois, no mundo.

Esse corpo é o tempo banhado da existência. Nessa perspectiva, o sistema formativo Corpo Calungueiro inspira a potência da vida para uma nova vida, o visível e o invisível em complementariedade de ciclos que se renovam; é como um libertar-se de sua unidimensionalidade e não esgotar-se em mera passividade de suas dimensões natural e cultural (FREIRE, 1991). É extrapolar a estabilidade e a desestabilidade o tempo todo, num processo criativo de auto-organização de vida no cortejo.

É um desafiar-se a si mesmo, nos enfrentamentos de uma política esmagadora que sufoca e oprime quem vive e faz a cultura, das violências de proibição de ser, numa luta contínua de superação das contradições em que se encontram, ou mesmo das situações inesperadas que a vida impõe. Estes são aspectos ligados ao social que, na relação do físico e do simbólico, se apresentam em configurações de enfrentamento.

Com os interlocutores Mestre Afonso e Dona Janete, cito algumas cenas que, no contexto da pesquisa, fundamentam a ressonância aqui tratada como sendo uma pedagogia outra, ou talvez, o anúncio de uma epistemologia, a do enfrentamento. O enfrentamento que nos desafia a vida. No que se refere ao aspecto físico desse enfrentamento observado na vida de Dona Janete, é possível descrever sua própria história de vida, a qual, segundo ela, foi muito dura e difícil, porém o desenrolar dessa história virá mais adiante, no capítulo V, quando irei tratar sobre as histórias de vida desses líderes comunitários.

Contudo, as experiências de vida se interligam no contexto do maracatu e pela posição que Dona Janete ocupa no cortejo, de ser a Dama do Paço, a pessoa que conduz a Calunga, símbolo de força e ancestralidade no grupo, lhe fazem percorrer os fios que tecem as histórias desse maracatu e as relações com o sagrado nele contidas. No caso, evidencio nesse contexto, o Xangô, e suas divindades sagradas – os *orixás*, que protegem e emitem o *axé*, a energia que cura e faz crescer.

O Xangô é um sistema litúrgico de textos e formas de arte que expressam, em seus rituais sagrados, um conhecimento universal, cosmológico e teológico da cultura *nagô*. Traduz uma estética e uma ética que é funcional e dinâmica. Santos (2008, p.49) nos explica a organização desses elementos estéticos na atividade ritual do Xangô.

A música, as cantigas, as danças litúrgicas, os objetos sagrados quer sejam os que fazem parte dos altares – *peji* - quer sejam os que paramentam os orixás, comportam aspectos artísticos que integram o complexo ritual [...] A manifestação do sagrado se expressa por uma simbologia formal de conteúdo estético. Mas, objetos textos e mitos possuem uma finalidade e uma função. [...] O belo não é concebido unicamente como prazer estético: faz parte de todo um sistema (JUANA SANTOS, 1996, p.49).

Um exemplo de ação colaborativa, de força e cura, que envolveu o Xangô e Dona Janete, me foi narrado por Dona Neta, uma senhora de meia-idade que brinca no Maracatu já há alguns anos. Dona Neta passou por uma fase complicada de sua vida, na qual a depressão lhe tomou conta; essa é uma história comovente que talvez possa servir de exemplo para muitas pessoas que pensam não haver mais sentido na vida.

Ela nos conta que foi acometida por um câncer, este se alastrou e tomou conta de uma parte do lado esquerdo do seu rosto, o qual teve que ser retirado. Os médicos tentaram lhe conformar, mesmo assim, ela entrou em depressão e atentou algumas vezes contra sua própria vida. Quando já não via mais nenhuma luz que lhe desse sentido, foi acolhida por Mestre Afonso e Dona Janete no terreiro (o casal é a representação da cabeça - *Ori*, do Sistema Formativo Corpo Calungueiro). Eles cuidaram da parte espiritual e a convidaram para participar do maracatu. Ela aceitou o convite e, desde então, sua vida tomou outro rumo.

Conversando com Mestre Afonso sobre este caso, ele nos diz o seguinte: “Isso foi que ela levou “pau do santo” (um castigo, uma chamada de atenção); ela era do *nagô*, pronta no santo e depois, voltou para o *jeje/ketu*, então os orixás não gostaram, e deu no que deu”.

Dona Neta passou muito tempo sem se olhar no espelho, algo que para ela hoje, está superado. Além disso, ela nos conta que voltou a sorrir e enxergar o mundo colorido novamente. O interessante disso é poder tecer outras relações, do visível para o invisível, do âmbito do sagrado para o de enfrentamento de uma realidade.

Na mitologia de tradição africano-brasileira, a divindade (orixá) *Oxum* tem como elementos de sua representatividade o espelho e o *abebê*. Vou me deter no espelho, para poder discutir algumas questões relativas ao aspecto simbólico e semiótico que envolve a trama das histórias de vida de Dona Janete e Dona Neta no maracatu.

No que se refere ao aspecto simbólico, é possível fazer uma relação dessa história com o papel desempenhado pela Dama do Paço no cortejo e sua funcionalidade. Entendo que ela deva ser chamada do Paço por ser uma definição que nos remete a movimento, o passo da dança, assim como no Frevo quem faz o passo da dança é chamado de passista.

O movimento é considerado sagrado nas culturas de matrizes africanas.

Analogicamente, a Dama do Paço é a personagem que porta também o movimento; ela é a Dama do movimento cíclico da vida e da morte. É possível pensar essa inter-relação entre personagem e o símbolo Calunga como movimento que dá voltas, tecendo também conexões com a divindade *Oxum* e seus elementos sagrados, como o *abebê* e o espelho.

Oxum é a divindade do panteão *nagô* que simboliza o feminino e que está associada ao *axé* do elemento água, contida na terra. As águas dos rios, córregos e mares refletem as imagens como um espelho. Santos (2008, p.85) comenta que esse *Orixá* detém o poder de procriação, da fecundidade. A menstruação contém o vermelho, o *axé* do poder de realização das coisas (Figura 28).

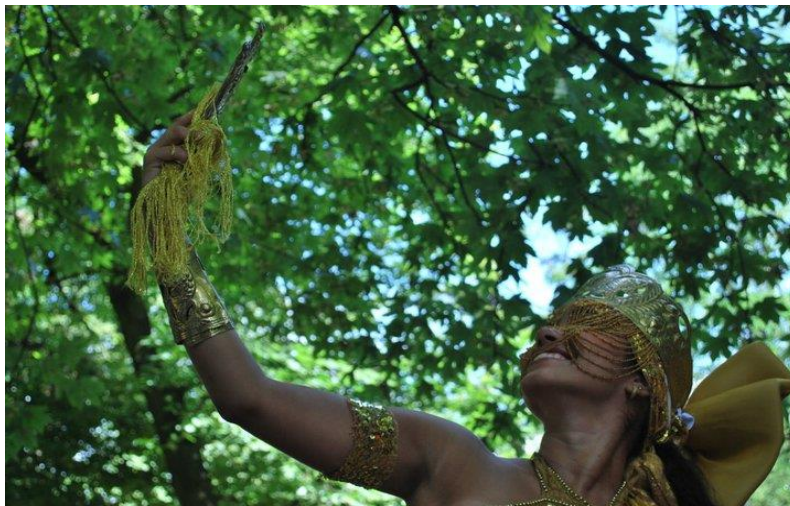


Figura 28 – Oxum, caracterizada por Raissa Biriba (Arquivo Ricardo Biriba)

O espelho, como um dos artefatos sagrados que complementa sua indumentária, tem um significado especial no contexto do maracatu, ele é o reflexo da alteridade. A dupla imagem do corpo negro na imagem da Dama do Paço, refletida na imagem da Calunga do maracatu. Uma ampliação em forma de arte, máscara que ilumina, revela e desvela o eu no outro e um todo coletivo do cortejo, é a alteridade que toma forma de resistência e memória em sua corporeidade.

O espelho na experiência estética é o eu encarnado, na experiência mística é o sagrado, o sublime, é o que se tem de mais profundo na alma e que identifica o humano, a incorporação do ser no todo.

Quando nos vemos no outro, quando nos colocamos no lugar do outro, a visão se amplia, se expande enquanto Movimento Nação, um movimento que espelha a imagem do humano em toda sua complexidade. Que não é perfeição, nem só contradição, mas o reflexo da diversidade e do enfrentamento de si na busca pela liberdade de ser e exercer uma

existência. Parece que se vive buscando espelhos, espelhos que nos identifiquem, que nos reconheçam como seres pertencentes ao cosmos, ou a determinadas tribos, nações ou povos no mundo.

Dona Janete, ao fazer o convite para Dona Neta integrar o maracatu e, ao mesmo tempo, ajudá-la a enfrentar a luta contra o câncer, evidencia nessa ação processos formativos de reconhecimento de aspectos físicos e simbólicos entrelaçados, os quais nos apontam para um enfrentamento cooperativo, colaborativo e solidário.

Dona Neta superou a doença e hoje é uma das participantes das mais animadas no grupo (Figuras 29 e 30), quando chega, já vem dando beijo em todo mundo, conversando com um e com outro e, nas horas da brincadeira, parece ser a quem mais se diverte. Ela me disse que por conta de ter superado a doença com a ajuda do maracatu, é grata ao Mestre Afonso e a Dona Janete para o resto de sua vida e que não pode deixar, jamais, de sair no cortejo do Leão.



Figura 29 – Dona Neta dançando no cortejo pelas ruas de Olinda
(Arquivo Margarete Conrado, 2011)



Figura 30 – Desfiles do Maracatu Leão Coroado em Olinda, carnaval 2012. Da direita para esquerda, as baianas - Dona Neta vestida de amarelo ouro, Margarete (eu) no centro e Terezinha ao lado, vestida de branco com lantejoulas douradas. (Arquivo Margarete Conrado, 2011)

No final da entrevista com Dona Neta, não consegui conter a emoção, meus olhos e os dela ficaram brilhando, dei-lhe um abraço negro³⁹ e lhe agradei por ter compartilhado comigo algo tão íntimo e me encanto com o momento de descontração dela após apresentação do maracatu (Figura 31).

³⁹ Um afeto que reflete uma visão de mundo, uma cosmovisão, fundamentada no acolhimento, na irmandade e na diversidade e que vai além, da cor da pele, está numa forma de ser, ver e fazer o mundo.



Figura 31 – Dona Neta num momento de descontração após a apresentação do grupo na Cidade Tabajara (Arquivo Margarete Conrado, 2011)

Diante disso, as identificações desses corpos com outros corpos que não se deixam abater com os problemas da vida e as adversidades, e nem se sujeitam às imposições do sistema de poder, a exemplo, também, das posturas do Mestre Afonso, diante da desvalorização da cultura pelos órgãos responsáveis, como a prefeitura de Recife, a qual ele testemunha a sua indignação, nos fazem dialogar com Freire (1992, p.176), quando entende...

Um testemunho que, em certo momento e em certas condições, não frutificou, não está impossibilitado de, amanhã, vir a frutificar. É que na medida em que o testemunho não é um gesto no ar, mas uma ação, um enfrentamento, com o mundo e com os homens, não é estático. É algo dinâmico, que passa a fazer parte da totalidade do contexto da sociedade em que se deu. E, daí em diante, já não para.

Essa continuidade se estabelece no corpo historicamente construído, como ligação em distinguir um “eu” de um “não eu” e faz trazer, através da história no corpo humano, um estado de consciência não mais de dominação ou de domesticação, mas sempre de libertação. Libertação esta enquanto seres de diálogo e sistemas abertos em constante movimento.

Os desafios que se apresentaram no decorrer do contexto da pesquisa serviram como um aprendizado de enfrentamento da práxis da resistência que, a partir dos desejos, cria laços que ligam um dado a outro, ou um fato a outro, se constituindo como experiências de Viradas, na qual o Corpo Calungueiro do Maracatu atua numa linha de tensão em que, de forma coletiva, crítica e solidária, cria estratégias de superação, fecundadas no entendimento desse

corpo como Nação família⁴⁰ e de princípios que partem desse corpo enquanto instrumento de relações.

A partir das relações do sujeito com a realidade vivida, são acionados no corpo sistemas de atenção e retenção aos acontecimentos, estes resultantes do estar inserido numa certa realidade e de participação nela, pelos atos de criação, recriação e decisão. Sendo assim, o sujeito vai dinamizando o seu mundo pelas opções de atenção ou retenção a determinada situação. Esse é um processo em que as experiências vividas vão acrescentando a essa realidade algo de que ele mesmo é o fazedor. O indivíduo vai temporalizando os espaços geográficos e produzindo cultura (FREIRE, 1991, p.43).

O cortejo na rua é a escola de relações sociais e a rede calungueira do maracatu, que aponto no capítulo seguinte. É um corpo ancestral de pensamento contemporâneo que consolida uma poética singular e negra – um disparador criativo – de possibilidades de alteridade para entrar e manter-se na tradição. É a experiência do deslocar-se no Movimento Nação que se funde em forma de bloco humano com sua própria autonomia e dinâmica circular; é como se fosse uma massa compacta que empreende resistência e emoção de existência.

Particpei com o grupo desse cortejo que é escola na rua, no qual, durante os dias do carnaval de 2011 e 2012, contei com a colaboração de algumas pessoas (familiares) que faziam os registros de audiovisual e de fotografias, quando eu passava para o outro lado, o de brincante do Maracatu, porém, nem sempre estive acompanhada de alguém que pudesse prestar esse favor. Houve um dos desfiles em que havia mais brincantes no cortejo; todas as alas estavam bem completas, e as pessoas pareciam ainda mais animadas, havia um clima contagiante no grupo, talvez pela presença de mais pessoas no conjunto. Porém, nesse dia estava desacompanhada e era importante eu registrar aquele momento, então, me lembrei de seu Mário, o senhor que acompanha o maracatu há anos, é filho de santo do terreiro de Mestre Afonso e participa quase sempre com sua esposa do ritual de preparação da Calunga para o carnaval. Ele faz parte da equipe de apoio que acompanha o cortejo pelas ruas.

Assim, ao perceber o drama, imediatamente, como já estávamos quase prontos para o desfile, chamei seu Mário e perguntei se ele poderia filmar para mim o desfile; ele aceitou. Porém, pediu que eu lhe ensinasse a manusear a máquina. Repassei-lhe as informações necessárias e fiquei surpresa com o resultado das imagens.

⁴⁰ Conceito que traduz a relação de irmandade que se dá no grupo de maracatu Leão Coroado e que vai além dos laços de parentesco.

Revedo minhas imagens, as quais também foram feitas por pessoas amigas que não integravam o maracatu, e comparando-as com as realizadas por seu Mário, observei as nítidas diferenças entre o desde dentro e o desde fora. As imagens realizadas por seu Mário evidenciaram aspectos de aproximação e harmonização (um senso de participação não hierárquica) entre todas as alas do cortejo, aspectos que delinearam processos de identificação funcional, em que cada um exerce sua importância no todo. O significado dessa ação encontra sustentação e fundamento numa estética de vida e universo, característico das culturas de matrizes africanas e da Nação família Leão Coroado, apontando um texto vivo de ancestralidade africana no grupo.

Entreguei a máquina filmadora nas mãos de seu Mário, expliquei-lhe como funcionava. E, depois disso, lá foi seu Mário descobrindo um aparato novo e, ao mesmo tempo, se descobrindo. Ele começou as imagens pela Calunga do maracatu, evidenciou o porta-estandarte da Nação, focando nele por alguns segundos, retornando para Dona Janete, que dançava compassadamente segurando a Calunga, veio seguindo por dentro da ala das baianas e abrindo o foco como se quisesse dar voz a cada uma delas, evidenciando suas cores e formas arredondadas. Na sequência, contemplou a corte mirim do maracatu, com imagens das crianças que pareciam brincar de coisa séria. Alguns momentos, o foco procurava foco, subia, descia, e só aparecia o chão, o sagrado que é a terra, a qual também foi saudada. Repentinamente, tomou foco a imagem da realeza que, reconhecida no outro, sorriu. Viu-se passar o Pálio e, finalmente, chega o batuque e, com ele, o apito de encerramento da toada. Esse foi, sem dúvida, um passeio pedagógico entre os engendramentos éticos e estéticos da Nação Leão Coroado. Um passeio no desde dentro, que transpira encantos no desde fora.

O aspecto intuitivo da pesquisadora caracterizou elementos da pesquisa etnográfica que corroboram para o mergulho do pesquisador no contexto. Essa forma de lidar com o imprevisto, o inusitado, e encontrar estratégias de resolução do problema perpassam por ambos os espaços - observador e observado. No meu caso, a experiência educativa se fez ao longo desse processo junto a esse grupo de Maracatu, exigindo uma abertura e flexibilização a qual foi de encontro ao rigor de seguir à risca os procedimentos e métodos já sistematizados, um rigor outro, que qualifica as questões-problemas das pesquisas qualitativas em educação e nas ciências antropológicas (MACEDO, 2009).

Foi assistindo ao documentário vencedor do Oscar intitulado *Nascidos em Bordéus*, um filme de Ross Kauffman e Zana Briske, que me reconheci enquanto pesquisadora numa situação similar de pesquisa, onde a resolução do problema abriu outras possibilidades de aprofundamento no campo. O filme fala da vida de crianças moradoras do bairro da Luz

Vermelha, em Calcutá, um cenário de desigualdade social nítido em que os mais prejudicados são as crianças filhas de prostitutas, uma condição de vida sem outra perspectiva a não ser a de trabalhar no bordel. Porém, com a chegada da pesquisadora no campo e seu insidioso de entregar as máquinas fotográficas para que as crianças registrassem o que lhes chamava atenção, a pesquisadora obteve, assim, uma leitura de dados surpreendentes, os quais mudaram a vida dessas crianças.

CAPÍTULO III

O CORTEJO COMO CORPO CALUNGUEIRO: INTERMEDIações EM MOVIMENTO

Peço licença a *Exu*, princípio da cosmovisão ioruba, que representa a luz que faz aparecer o ser, para poder falar sobre corpo. O Corpo Calungueiro, corpo que é sagrado e que, no mito africano, inscreve,

Exu pintou a metade direita do corpo de vermelho e a outra metade de preto. Ai apostou com dois amigos que aquele que soubesse dizer qual era a sua cor ganharia uma incrível recompensa. Os dois acharam muito fácil, mas cada um só estava vendo uma metade do corpo de Exu. E discordaram tanto que acabaram brigando, Exu riu muito e depois falou: “Vocês não saberão como eu sou se não derem a volta em torno de mim” (Ligiéro, apud Oliveira, 1993, p.56).

3.1. Corpo Calungueiro e o Movimento Nação

Inúmeros estudos acadêmicos têm apresentado como foco central a temática do corpo nas diversas áreas do conhecimento, principalmente a partir da década de 80, em que se percebe uma linha de pensamento voltada aos estudos culturais. O crescimento desses estudos deve-se, talvez, ao interesse por parte de cientistas sociais e pesquisadores em buscar uma compreensão sobre as possíveis interações sistêmicas entre a humanidade e o cosmos para a permanência de ambos no universo.

Tal preocupação parece também ocorrer por se viver um momento em que o caos mundial se instala, quando se faz necessário, urgentemente, uma reforma geral de valores éticos e morais nas sociedades, que envolva uma mudança de pensamento, ações, sentidos e significados da vida. A inversão da busca desenfreada do ter para se repensar o ser, do individual para o ecossistêmico. Um aprendizado social que implica uma educação planetária para o desenvolvimento do indivíduo, em harmonia com a diversidade e a natureza.

Antes de considerar o Corpo Calungueiro do Maracatu e suas intermediações em movimento, passo pelo entendimento de corpo proveniente das Ciências Cognitivas, que ressalta a ação do movimento como elemento fundamental de comunicação e permanência da espécie. Um processo que ocorre em fluxos ininterruptos de informação entre o que está dentro e o que está fora do corpo, uma compreensão holística de corpo que interage no mundo de forma indivisível (indissociável).

Greiner (2004) aborda um aprofundamento sobre corpo a partir de referenciais filosóficos e historiográficos, perpassando pelas tendências atuais no âmbito cultural, estético, político e artístico. A autora compreende o corpo como uma mídia primária de cultura, um processo onde a informação passa e entra em negociação com as que já estão. Segundo a autora, o corpo é o resultado desses cruzamentos, uma conectividade de informações em rede, onde o corpo passa a ser um veículo do pensamento-ação para transmissão do conhecimento humano (GREINER, 2004, p.131).

O diálogo do corpo, em contraponto com o corpo calungueiro, ocorre na dança do maracatu nação como uma forma de resistência às modificações do espaço e à perda da memória de ancestralidade africana. Ele é um sistema complexo e dinâmico que vem, ao longo dos tempos, criando estratégias de permanência que reivindica e marca a perda material e emocional dos desejos, se vinculando a outras formas de relações de pertencimento.

Pensar a configuração do cortejo de Maracatu Nação como um só corpo, um corpo social, é pensar também no individual que o compõe. O corpo-cortejo do maracatu não existe sem cada um desses elementos (personagens e símbolos) constitutivos. O grau de significância desses integrantes se apresenta na composição do todo, que é regido pela força simbólica de dois personagens de destaque no maracatu; são eles: a Dama do Paço com a Calunga e a Rainha do cortejo. Falarei sobre a função da Rainha do cortejo mais para frente.

Ao Corpo Calungueiro se pode trazer uma discussão na educação quanto à problemática de parecer estar carregado de ambiguidades e controvérsias, em que a compreensão deste tem sido, para muitos, reduzida a uma dimensão puramente física (material), espetacular. Dessa forma, torna-se necessária uma discussão e análise da relação do sujeito com sua dimensão corporal em seus sentidos e significados na busca de mais informações. Prigogine⁴¹ (2002, p.156) acrescenta que,

O homem, seja ele o que for, é produto de processos físico-químicos extremamente complexos e, indissociavelmente, produto de uma história, a do seu próprio desenvolvimento, mas igualmente a de sua espécie, e de suas sociedades entre as outras sociedades naturais, animais e vegetais.

A relação entre corpo, cultura e educação esclarece que as informações processadas via ambiente-corpo são sistematicamente relacionadas, provocando fluxo contínuo direto que faz parte do processo de vida em evolução com o meio. Para este tipo de entendimento,

⁴¹ Ilya Prigogine (1971), cientista russo que recebeu o Prêmio Nobel de Química em 1977, pela contribuição com estudos sobre termodinâmica. Aqui nos esclarece a relação corpo-ambiente como uma interconexão entre sistemas.

concordo com Katz (2003), quando menciona o corpo como uma mídia em processo contínuo de trocas e conformações com o ambiente. Uma unidade de cultura que, em correlação com a mídia tecnológica, apresenta no sentido da palavra a significância da arte. Por exemplo: CORPO = TECNIC = ARTE. Arte que se processa no corpo, ou o entendimento do corpo como objeto de arte.

Inspirada em Henri-Pierre (2002) e Babatunde Lawal (2011), que consideram o corpo como objeto e obra de arte, entendendo-o como a arte de se tornar um corpo social – o Corpo Calungueiro do Maracatu – busco, a partir dessa compreensão, discuti-lo como metáfora subterrânea do ser, onde se manifesta o trânsito dos “entre”. Entre o que está dentro e o que está fora do corpo, entre o *aiyê* e o *orun*, entre a imobilidade e a mobilidade.

O Corpo Calungueiro é um corpo de entrelugares, por ter como ponto de partida um lugar desterritorializado, que na diáspora Africana criou a arte de SER. Oliveira (2007, p. 105) afirma que, “[...] Assim é a cultura afrodescendente. Ela é um entre lugar, não um sem-lugar. Ela tem uma identidade forjada na trama das identidades. Não é uma falta, é um excesso produzido nas margens da cultura econômica e política”. Entendo esse Corpo Calungueiro como arte dialógica e indissociável da ação política, um jeito de falar sobre os problemas existenciais da vida em sociedade, que em sua forma cultural tem a tradução de uma imagem que se deseja ter e ver.

A imagem em foco que menciono é a Calunga. Nela, os elementos de ancestralidade africana são percebidos como signos de intermediações configurados e considerados em sua estrutura como aspectos interligados: espelho de alteridade e interpenetração dos artefatos que a compõem, como: o bastão, a bandeja de oferendas circular localizados por baixo da saia (figurino) e a sua própria indumentária.

O elemento do reconhecimento como espelho de alteridade o associa à imagem do (a) negro (a) interligado à imagem da divindade *Oxum* – o que já foi comentado no capítulo anterior. Ela é a divindade da beleza e da gestação, que significa abundância (SANTOS, 2008, p. 85-89). Considero essa relação como uma afirmação do Ser negro na beleza da existência humana. Nesse entendimento, trago o depoimento de Dona Joana⁴², a baiana do cortejo que é também *ialorixá*, e nos diz o seguinte.

⁴² Entrevista concedida dentro do ônibus, no percurso de ida para o desfile pelas ruas do centro histórico de Olinda até os Quatro Cantos, se dirigindo à frente da Igreja do Rosário dos Pretos, onde participamos da Noite Para os Tambores Silenciosos – Carnaval 2011.

A cultura do negro vem quebrando muitos preconceitos, mas ainda tem muito, principalmente sobre espiritismo, sobre a Nação África, por que a gente tem que entender que somos descendentes das matrizes africanas (Dona Joana, ialorixá e baiana do cortejo do Maracatu Leão Coroado).

No que se refere à interpenetração dos artefatos simbólicos que compõem a Calunga, o bastão de madeira que integra todo o corpo da boneca, parece representar, no passado, presente e futuro da comunidade humana, a razão do poder, que permite a codificação da natureza utilizada e reutilizada pela imaginação para mudar o mundo. Com ele,

[...] a mente podia dissecar simbolicamente o mundo, recortá-lo e depois rearrumar as peças para encontrar nos dados novos padrões. Nesse sentido, os símbolos deram aos seus usuários a capacidade de construir cenários, de ver os produtos na teoria antes de passar à prática (James BURKE, 1998, p. 50).

O bastão, junto com a bandeja (Figura 32), compõe a estrutura “esquelética” que porta o corpo da Calunga. Eles representam um condensador de todos os princípios de significação como mediador entre diversas esferas da semiose, entre o texto narrativo do maracatu e a memória do antepassado negro.



Figura 32 – A estrutura “esquelética” da Calunga (Sua bandeja de oferendas)
(Arquivo Margarete Conrado, 2010)

A bandeja de oferendas circular guarda diferentes significados. A princípio, o sentido circular nos religa ao cosmos, como na bandeja divinatória, criando uma espiralidade por todo o bastão, desde o seu centro. Por ser redonda, ela representa o cosmos, o universo. Na bandeja

são colocadas as oferendas – *ebó* para as divindades do mundo espiritual (*Iansã e Xangô* orixás que regem o Maracatu Leão Coroado), interligando o *aiyê* ao *orun*, espaço onde se resolvem os problemas entre as forças do mal e as do bem.

O *ebó* tem a função de proteção e restituição da força vital (*axé*), garantindo e promovendo a continuidade da vida. No caso de um ente falecido da comunidade do Xangô, o *ebó* serve como restituição que garante o seu renascimento. Esse ritual se define como um *axexe* que, segundo a mesma autora, segue, rigorosamente, várias etapas (SANTOS, 2008).

Sobre a indumentária da boneca é possível tecer relações de aproximação das curvas e dobras, dos motivos desenhados na roupa com as curvas e dobras do circular que nos religa à ancestralidade. As cores utilizadas nos vestidos das Calungas fazem referência às cores dos orixás de cada casa. No Leão Coroado existem duas Calungas, uma que sai de vestido amarelo (Dona Clara) que representa o *orixá Oxum* (Deusa da procriação), e a outra de vestido rosa (Dona Isabé / Figura 33), que representa o *orixá Iansã*, divindade que abre caminhos na encruzilhada da vida e da morte. É a rainha dos ventos e das tempestades, também chamada de *Oya*, e seu princípio fundador está associado ao vermelho, que representa o sangue que circula como energia de força e realização.



**Figura 33 – Calunga do Maracatu Nação Leão Coroado, Dona Princesa Isabé
(Arquivo Andrezza Lobô)**

Nos afoxés de Salvador, o *Babalotim* é identificado como um elemento sagrado de aproximação com a Calunga. Trata-se de um boneco negro, confeccionado também de madeira, vestido a cetim que, nos desfiles dos afoxés, se compara a uma divindade possuidora de *axé*. Esse boneco é conduzido no cortejo por um menino negro. Apenas as crianças negras podiam carregá-lo, uma norma que guarda o segredo dessa manifestação (LODY, 2006, p.203). Isso aponta os entrecruzamentos culturais ocorridos no período do século XIX.

Recriações de processos civilizatórios que reconhece aspectos de ancestralidade negra incorporados nesses grupos.

Como já apontado, a Dama do Paço é a personagem que porta o movimento cíclico da vida e da morte. Ela conduz a Calunga, então, sua consciência permeia entre encruzilhadas de espaço aberto, porém o corpo que conduz esse elemento simbólico está fechado numa energia de proteção. É uma fronteira sutil entre dimensões que se encontram.

Na tradição africana, a memória tem um sentido de vida, de experiências acumuladas na história que possibilitam a aprendizagem. O movimento circular ativa a memória, fazendo apreender, lembrar e desvelar o que está preso na alma. Babatunde Lawal (2011) classifica quatro tipos de memória. São elas: a Pessoal, a Coletiva, a Habitual e a Memória Cognitiva. A memória pessoal pode identificar uma marca no corpo. A memória coletiva apresenta experiências compartilhadas; a memória habitual diz respeito aos hábitos comportamentais, e a Memória Cognitiva tem a ver com habilidades específicas como, por exemplo: a possessão espiritual é um momento em que as pessoas lembram-se de certas habilidades.

Na narrativa a seguir, a brincante fala sobre o que vem aprendendo na Escola de Vida do Maracatu.

Nesses três anos eu apreendi muita coisa, a ter disciplina, companheirismo, e o trabalho é coletivo, não é uma coisa individual, é coletiva, então a gente apreende muito, a trabalhar em equipe. Tudo isso, a gente apreende. É uma aula cultural onde você aprende sobre uma dança, os costumes, que isso veio dos negros escravizados e nos ajuda a nos sentir melhor (Dona Joana, ialorixá e baiana do cortejo do Maracatu Leão Coroado).

A arte no corpo e o corpo como obra de arte no maracatu nação inscrevem formas de participação do sensível coletivo, modos de construção da ação política do singular, da sensibilidade, reinventando, a partir do mito e do rito africano, novas formas de existência e resistência.

As incidências dessa gramática de corporalidade afro-brasileira são discutidas e consideradas nesse capítulo como “Movimento Nação”. Um movimento presente na estética da dança do Maracatu Nação que está focado na figura da Dama do Paço e da Calunga – elementos simbólicos de inspiração africana que carregam a força, o *axé*, a dinâmica, que se amplia para toda a comunidade do terreiro e público em geral, constituindo-se em um corpo político-social-educativo, o que configura um sistema em triangulação presente na figura abaixo, que é o Sistema Formativo Corpo Calungueiro do maracatu nação.



Figura 34 – Sistema Corpo Calungueiro em Triangulação (Arquivo Criação Margarete Conrado, 2012)

O Sistema Corpo Calungueiro tem aproximações com os estudos da prof^a Dr^a Nadir Nóbrega que aponta como canais energéticos para a dança de matriz africana, a Cabeça como centralidade do corpo, interligada na natureza ao céu. O Tronco, como um elemento de procriação e sedução, relacionado à natureza do mar e *as orixás Oxum e Iemanjá*. E os pés, como elementos para deslocamentos no espaço e transmissão de sensações no corpo vinculado na natureza com a energia da terra, o chão (NOBREGA, 1991, p.17-18).

Esses elementos do corpo acima citados pela autora, integram o Sistema Calungueiro do Maracatu, organizados no cortejo como um único corpo. Nele, a cabeça (*Ori*), é o centro das ideias e ações contínuas, a qual está representada na pessoa de Dona Janete, com a Calunga, e do Mestre Afonso. Deles parte o Movimento Nação, iniciativas políticas, sociais e de arte no fazer o maracatu todos os anos. Um movimento materializado no momento da virada do baque, a partir dos giros acionados pelo sistema sensório-motor, iniciado no grupo pela Dama do Paço – Dona Janete, e ressoado nas ações de organização do batuque, pelo Mestre Afonso. Esse sistema em triangulação tem fundamento na cultura *nagô*, que considera

a figura feminina entrelaçada à figura masculina, e essas associadas a um terceiro elemento, a terra.

Outra forma de entender esse sistema é considerar a inter-relação entre os elementos da natureza, a comunidade e os aspectos de ancestralidade incorporados uns aos outros. Nessa triangulação de forças existenciais, a Calunga representa toda uma comunidade. Assim, com base em Sobonfu Somé, apud Oliveira (2007, p. 265) é testemunhado por representantes das comunidades Dagara que:

A comunidade é o espírito, a luz-guia da tribo; é onde as pessoas se reúnem para realizar um objetivo específico, para ajudar os outros a realizarem seu propósito e para cuidar umas das outras. O objetivo da comunidade é assegurar que cada membro seja ouvido e consiga contribuir com os dons que trouxe ao mundo, da forma apropriada. Sem essa doação, a comunidade morre. E sem a comunidade, o indivíduo fica sem um espaço para contribuir, a comunidade é uma base na qual as pessoas vão compartilhar seus dons e recebem as dádivas dos outros.

Com esse efeito interligado em rede de triangulação, a Calunga exerce poder de comunicação com os ancestrais, os guardiões e guias da comunidade, os quais são alimentados por ela, uma troca e restituição de energias da natureza. Oliveira (2007, p.266) entende essa relação em tríade como uma circularidade retroativa, onde “cada elemento apresenta-se como a interface do outro”.

O Sistema Corpo Calungueiro tem na cabeça da Calunga – *Ori*, seus elementos sígnicos de destaque: cabelos, como fios condutores de sentidos e significados; olhos, como espelho da alteridade em que se vê aquilo que encanta; e, a boca e ouvidos, como portal para o canto, a fala, a escuta, o alimento.

O tronco desse Corpo Calungueiro se relaciona com os espaços do terreiro, das igrejas, das ruas e estabelecem presente-passado-futuro da comunidade família. Ele está representado no cortejo pelos brincantes dignitários da corte e a corte principal, configurado no Corpo Calungueiro como as costelas da caixa torácica, que parece transfigurar uma árvore, como mostra a figura 35. Não significa apenas a árvore genealógica de parentesco no Maracatu Nação Leão Coroado, mas a árvore da vida em comunidade, família que se expande, se amplia.

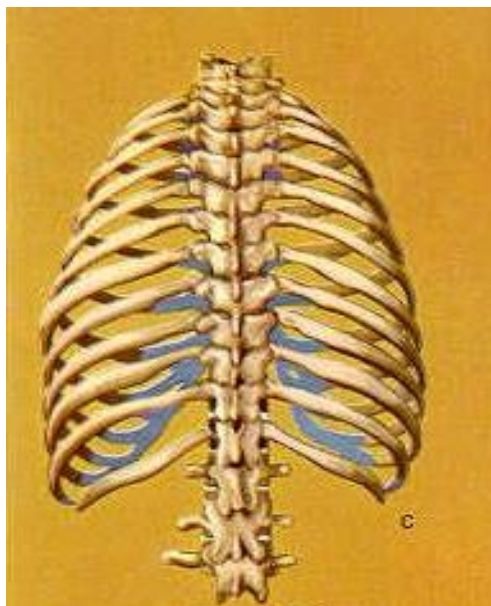


Figura 35 - Árvore esquelética do Tronco Corpo Calungueiro – representa a família ampliada do maracatu

Os membros do Corpo Calungueiro (braços e pernas) formam os processos de celebração da memória de ancestralidade, a partir do batuque que interliga o alto e o baixo, o *aiyê e orun* ressoando comunicação cíclica de continuidade. A comunicação cíclica refere-se ao diálogo com os *eguns*. É a relação entre vida e morte. É o que empurra para a frente todo o cortejo. Para Nogueira (2001, p. 06),

A ciclicidade do Leão Coroado é uma característica geral da cultura entendida como tradição. Embora a tradição se queira perene, absoluta, nada parece definitivo. Tudo o que morreu continua e pode voltar. A cada volta, o Leão Coroado é o mesmo e é outro, pois poderá apresentar pequenas modificações, rupturas, acrescentar ou retirar algo. Trata-se de um processo: mudar para permanecer. Nesse sentido, a memória pode ser entendida como o centro da tradição, que, por sua vez, não se distancia do que lhe é contrário.

Os grupos percussivos de maracatu espalhados no mundo⁴³ são como prolongamentos que ressoam e reverberam a força do baque, também a partir de ações como palestras, encontros, apresentações e oficinas, ministradas pelo Mestre Afonso e seus integrantes e por outros mestres do batuque de outras nações do maracatu pernambucano.

⁴³ Baque Forte Berlin (Berlin-Alemanha), Brighton Maracatu (Escócia), Maracatu Estrela do Norte (Londres-Inglaterra), Maracatu Nunca Antes (Toronto-Canadá), Maracatu Ny (New York-EUA), Nation Stern der Elbe (Hamburgo-Alemanha), Maracatu Macaíba (Nantes-França), Maracatu Mandacaru (Barcelona-Espanha), Toca Brasa (Orléans-França), Baque de Bamba (Ontário-Canadá). Desde 2006, vem ocorrendo o Encontro Europeu de Maracatu Nação, que reúne alguns desses grupos de maracatus criados pela paixão de Sam Alexander, diretor do Maracatu Estrela do Norte de Londres, com apoio de Mestre Walter do Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife.

O corpo na comunidade do Maracatu Leão Coroado foi observado e analisado a partir da movimentação de circularidade da Dama do Paço com a Calunga, movimento que se desloca e se expande para outras dimensões de aprendizagens éticas e estéticas. Deslocamento de identificação com o outro, um pensamento que configura a alteridade pedagógica do saber olhar, sentir e encontrar-se com o outro, com o inesperado, com o imprevisível. Ações que transcendem o real, o percebido, o visível, para materializar o irreal, o não percebido e o não visível que já se encontra dentro do corpo.

O olhar de Henri- Pierre (2002), tanto na arte como na vida cotidiana, aponta o corpo como um estereótipo de nossa idealização estética, a absorção de imagens circunstanciais, espaços e tempos que expressam a ilusão de nossas metamorfoses. O corpo que no Maracatu Nação Elefante se materializou através de três Calungas que se destacavam: Dona Emília, Dom Luís (o Calunga) e Dona Leopoldina. O Calunga, representado por um rei africano (Rei do Congo), conforme Guerra Peixe, ao que parece, também, tem se apresentado na contemporaneidade como um espírito de luz nos depoimentos do médium Luiz Gasparetto.

O Corpo Calungueiro pode configurar uma estética das transformações que sai do caos à harmonia, da violência à paz, da miséria à fartura, do olhar de identificação com algo para a ação, uma utopia que pode dar certo. Compreendo esse corpo como “matriz ideal da metáfora” que resulta da alteridade produzida entre corpo e meio ambiente, criando dimensões físicas e simbólicas na dança do Maracatu Nação Leão Coroado, conforme quadro de dimensões físicas e simbólicas no Corpo Calungueiro, a seguir.

QUADRO 1 – DIMENSÕES FÍSICAS E SIMBÓLICAS NO CORPO CALUNGUEIRO

	DIMENSÃO FÍSICA	DIMENSÃO SIMBÓLICA
CORPO CALUNGUEIRO PROCESSOS DE APRENDIZAGEM	A CABEÇA – <i>ORI</i> CALUNGA e DAMA DO PAÇO, e MESTRE AFONSO	Pensamento-ação contínuos – visão cíclica (vida e morte) Memória do antepassado negro Aprendizagem dos giros nos ensaios do batuque/ OBSERVAÇÃO-REPETIÇÃO Marcação rítmica do alto e do baixo/giros para o lado direito e depois esquerdo no momento da VIRADA – aspectos de complementariedade
	O TRONCO BAIANAS, CATIRINAS DIGNITÁRIOS DA CORTE PRINCIPE E PRINCESA REI E RAINHA	Movimento de braços e pernas alternados marcando o ritmo do batuque como se quisesse puxar a energia da terra e depois, devolve-la (o alto e o baixo) Postura da cintura para cima – autoridade. Postura da cintura para baixo - Os quadris e pés estremezem a terra ao som do batuque.
	OS MEMBROS SUPERIORES E INFERIORES BATUQUE	Relação de reinscrição da vida sob a morte – batidas do coração Aprendizagem na escuta do apito e da voz de comando do Mestre. Observação da empunhadura das baquetas para o toque das alfaias Percepção auditiva do ritmo, vibração Sentido de empurrar para frente – dar continuidade – prolongamentos da informação no mundo

No que se refere especificamente ao corpo que dança, toca e brinca no maracatu, a arte se apresenta e se define como Movimento Nação, um movimento que parte do olhar sobre a imagem, entre o repouso e o movimento. O Movimento Nação é abordado com base na análise da técnica corporal dos giros no momento da virada do baque do maracatu, circunscrito pelas situações da vida em comum (identificações de alteridade), pela filosofia da ancestralidade, dos princípios educativos que remetem à ética e às ações pedagógicas de encantamento e das características básicas das danças africanas sistematizadas por Asante (2002).

O exagero está presente em toda a configuração do cortejo, nos movimentos de giros que acontecem quando o baque vira, preenchendo com as saias amplas todos os espaços da

rua. Isso em justaposição com outros elementos sógnicos da corte principal, num processo ficcional de hierarquias que se anulam, aproximam e se denunciam como constituição do próprio corpo.

No momento da virada do baque, toda a corte desenvolve movimentos de giros no espaço a partir da mudança do ritmo da música, um ritmo que se acelera e se expande, o que é facilitado pela armação da saia (Figura 36). Henri-Pierre (2002) ressalta a ideia comum de enxergar a beleza nas formas estéticas do repouso, como se este estado inspirasse uma absorção estética mais eficiente do que em movimento. A imagem parada parece atrair a estética, o prazer em capturar a imobilidade do corpo na dinâmica do movimento.



Figura 36 – Detalhes da armação das saias do Maracatu em suas formações que tomam os espaços das ruas e praças do Centro histórico de Recife e Olinda por onde esses cortejos desfilam

No maracatu, o fato de todos os integrantes, ao mesmo tempo, desenvolverem movimentos de giros no espaço provoca uma imagem inigualável de beleza. Isso se dá porque antes de os corpos estarem em movimento, eles se encontram realizando movimentos mais lentos, cadenciados.

Toda a ambivalência entre o “corpo em repouso” e o corpo em movimento está aí: a imobilidade e a mobilidade se contém uma a outra nas inúmeras imagens corporais. O corpo impávido não é o símbolo supremo da beleza, sua referência originária; ele próprio só é percebido como tal na medida em que sua visão induz às imagens em movimento (HENRI-PIERRE, 2002, p.59).

Se transpusermos essa lógica de entendimento dos giros numa dinâmica que sai do corpo e se expande para a educação de emancipação na comunidade do maracatu, é possível fazer uma relação com a mudança na condição de vida desses indivíduos. A analogia do corpo

parado no tempo e no espaço, na comodidade, na submissão, na alienação, no meio das drogas, do analfabetismo e na não perspectiva de futuro, para a identificação do corpo em movimento de vida, que dança no maracatu e faz mudança de vida; ao se mover na dança, faz mover a vida, sua e de outros, neste ou em outro lugar, trazendo também outros adeptos, como se fosse um movimento que se desloca em sua força e energia de sentido (causa e efeito).

Cito uma cena desse meu retorno ao campo como uma alegoria na definição desse movimento de identificação na comunidade de maracatu. Um Movimento Nação apresentado e alimentado nessa história que me comoveu, ao escutar o relato sobre ela.

Lúcio, o amigo que reencontrei na sede do maracatu, falou-me sobre as viagens que fez com o grupo, dentre elas a mais recente, a do Timor Leste, um convite vindo diretamente do Itamarati, órgão da presidência da república. Foram selecionados alguns grupos culturais de representatividade no Brasil, como: Ilê Aiyê⁴⁴, Cordão do Boitatá, o Leão Coroado, dentre outros, para participação no mês Cultural do Brasil no Timor Leste. O grupo ficou dez dias e, nesse período eles viram muita pobreza, crianças desnutridas e com fome na rua; elas brincavam bem em frente ao hotel onde o maracatu ficou hospedado.

Lúcio comentou que as crianças pareciam curiosas para conhecê-los, saber quem eram aquelas pessoas, de onde vinham etc e, a partir daí, buscavam uma aproximação. As crianças ofereceram manga verde com pimenta vermelha para o pessoal do maracatu; na certa, era isso que comiam para matar a fome. Algumas pessoas do grupo tentaram experimentar “a mistura” para não serem indelicadas, mas não conseguiram, logo colocaram pra fora.

Durante a conversa, percebi que o rapaz estava emocionado contando a história, a qual também repercutiu em mim da mesma forma. Ele disse o que fez Dona Janete, a mãezona do grupo, pessoa que ocupa uma função muito especial no maracatu, pois é a Dama do Paço, responsável em portar a Calunga, o elemento sagrado (Figura 37).

⁴⁴ O Ilê Aiyê é um grupo que surgiu em 1975, num *egbé* na Bahia, bairro da Liberdade, que recebeu fortes influências do Movimento Negro da década de 70 a 80 e revolucionou de forma positiva o Ser Negro no mundo. Na época, um grupo de rapazes se reuniu e criou o bloco de carnaval só para negros, o branco não podia entrar. Um discurso político de afirmação de identidade contra a discriminação racial. Conforme Freitas (2006, p.118) o objetivo do grupo era “apresentar a cultura negra de origem africana, afirmando-a através da língua ioruba, vestes, adereços e ritmos africanos fazendo política e cultura no carnaval”. Este grupo fez e faz história no Brasil e no mundo. Todos os anos preparam uma temática para ser apresentada na avenida, fazem pesquisas sobre as manifestações culturais de um determinado lugar relacionado à cultura africana e promovem festivais de música e dança sobre o tema. No ano de 2010, o Ilê Aiyê homenageou a cultura pernambucana e trouxe no carnaval a representação do maracatu nação, na dança e na música. Considero esse um movimento de força que se desloca, reinventa e reencanta a cada ano o povo no carnaval, com força, ludicidade, prazer, sensualidade, fé e alegria, numa dimensão auto-reflexiva que possibilita a subversão de valores impostos pela globalização, reacendendo e reconstruindo cada vez mais, novas forças. Isso é um Movimento Nação, que não existe apenas na técnica de circularidade das danças afro-brasileiras, mais principalmente nas rodas da diáspora em suas formas corporais de fazer política no mundo.



Figura 37 – Dona Janete, Dama do Paço do Maracatu Nação Leão Coroado e a Calunga. Apresentação no Museu do Estado de Pernambuco (Arquivo Margarete Conrado, agosto/2010)

Partiu dela a iniciativa de pedir a cada um dos brincantes uma colaboração do dinheiro do cachê que eles iriam receber pela realização dos desfiles e oficinas de percussão no local para comprar alimentos e fazer um lanche comunitário com as crianças do Timor. Dona Janete conseguiu arrecadar a importância de 70 euros, comprou refrigerantes, biscoitos e balas. Organizou tudo com a ajuda dos integrantes do grupo e convidou as crianças para lanchar com eles (Figuras 38 e 39). Conta Lúcio que elas ficaram em estado de graça, felicíssimas com o acontecimento e a diversão em experimentarem os toques nos instrumentos musicais do batuque. Elas pareciam ter criado laços de afetividades que, depois de tudo isso, ficou difícil desatá-los. No último dia do maracatu no Timor, quando desfilavam pelas ruas da cidade, já se despedindo, as crianças seguiram atrás do cortejo, sem querer deixá-los partir. Algumas delas, pediram para virem com o maracatu para o Brasil.



Figura 38 – Dona Janete, Dama do Paço do Maracatu Leão Coroado e as crianças do Timor Leste – o momento de integração. (Arquivo Andreza Lobo, 2009).



Figura 39 – Dona Janete, as crianças do Timor Leste e Gillene, Rainha do Maracatu Leão Coroado – lado direito (Arquivo Andreza Lobo/2009)



Figura 40 – Mestre Afonso, babalorixá e presidente do Maracatu Leão Coroado e as crianças do Timor observando a bandeira do Estado de Pernambuco. (Arquivo Andreza Lobo/2009).

No que se refere ao *ethos* discursivo dessas cenas, as imagens se revelam como uma visão antecipada feita do outro, traduzindo formas e sentidos de intencionalidade pedagógica que coexiste nas relações de intersubjetividade na vida cotidiana do grupo. Naquele momento do choque em ver a realidade de vida daquelas crianças, Dona Janete parece ter se colocado no lugar delas, a ponto de querer mudar aquela condição de vida. Daí surgiu a ideia de querer proporcionar, junto ao grupo, um lanche comunitário para as crianças do Timor. A identificação com o sentido de irmandade, fazendo emergir o conceito de co-presença, atestado a partir da leitura social que se pode fazer das ações e sentimentos que se processaram naquele momento.

O olhar sensível no outro, de percepção e reconhecimento do outro em si, entendo que se constitui uma ferramenta poderosa de interlocução do pesquisador-educador e brincantes na interpretação, descrição e análise dos sentidos e significados que traduzem os conflitos existenciais da vida humana em processo contínuo de aprendizado.

As expressões das crianças, relatadas por Lúcio, na maneira como elas estavam participando das atividades, identificando símbolos na Figura 39, sendo, pensando, vendo, sentindo e fazendo o mundo acontecer naquele instante, inspirou-me a compreender essa dinâmica de relacionamentos e ações como um Movimento Nação, uma metáfora corporificada (pensamento e ação contínuos) da “leveza do ser”, como considerou Nietzsche, ou da ausência do ser ou, ainda, do que se quer ser e ver.

Considero essa ação política do Movimento Nação uma ação educativa que teve a iniciativa por parte de uma das pessoas de maior representatividade simbólica (de extrema importância) no maracatu, a Dama do Paço. Um movimento de identificação com o outro,

com a realidade daquelas crianças, um movimento de alteridade que se desloca e circula como se fosse a energia vibratória dos giros e giros na virada do baque, se expandindo com força e concentração do *axé*, nas ações e fundamentos que regem a Nação Leão Coroado. Vejo, aqui, os princípios de coletividade, irmandade e ancestralidade africana manifestados nessa cena.

A Dama do Paço porta, no desfile, a Calunga, a representação simbólica dos ancestrais, mas ainda existem segredos não revelados sobre o poder dessa boneca. Uma forma particular de proteção às imposições do que vem de fora, manter os segredos é um modo de fortalecer o grupo, permanecer e apreender a jogar dialeticamente com as imposições da globalização, como uma nação de irmandade, de cooperação, de socialização.

Tomando por base a obra de Alberto da Costa, intitulada “A enxada e a lança: a África antes dos portugueses”, Silva (1994) esclarece que a Calunga era vista como objeto sagrado e poderoso entre os *ambundos* – povo banto de Angola, na África. Um herói civilizador teria trazido as *lungas* das terras africanas (ou *malunga* – plural da palavra em quimbundo), traduzindo o termo *malunga*, equivocadamente, para Calunga. Os europeus interpretaram a Calunga como alta divindade e, talvez, tenham contagiado os *ambundos* com este novo conceito.

A Calunga tornou-se fonte de poder político e de uma organização social fundada na terra e não apenas na estrutura de parentesco. Persistiu como emblema durante muito tempo, como símbolo, ligada a inúmeros ancestrais e reinos. Entre os populares de maracatu, a Calunga é comumente vista como símbolo mítico na figura de *egun* (ancestral – rei ou rainha) ou *orixás* do candomblé, sujeita a rituais de purificação para as saídas durante o carnaval, o que será possível verificar mais adiante. Certamente representa um dos aspectos intrigantes por ser, ao mesmo tempo, objeto sagrado e presença viva (ancestral ou *orixá*) a que todos devem respeito (SILVA, 1994). A representação da Calunga tem estado no silêncio das narrativas visíveis, mas acesa nas narrativas simbólicas.

Maffesoli (2010) menciona a importância de se reforçar a função unificadora do silêncio como característica da socialidade moderna. Compreende os aspectos místicos como forma comunicativa por excelência, entrelaçados ao mistério e às coisas do mundo cotidiano. Um laço que possibilita a iniciação no grupo, permitindo compartilhar um segredo, “embora de maneira fantasmática, os iniciados possam partilhar qualquer coisa. É isso que lhes dá força e dinamiza sua ação” (MAFFESOLI, 2006, p.156).

A Calunga guarda segredos que mobilizam a massa; ao mesmo tempo, pode representar um ícone da imagem negra de luta para dissolver a barreira do racismo e reconstruir heranças ancestrais dentro e fora das comunidades negras dos Maracatus Nação. A

Calunga, como metáfora do corpo cortejo, é também uma metonímia sendo, no maracatu, símbolo e ao mesmo tempo ícone e índice de permanência africana nos corpos. A Calunga é como um mar de sentidos, uma produção de sentidos do povo negro, que guarda segredos debaixo da saia, dissimulando desejos. A Calunga tem a ver com linhagens. É por essas razões que entendo esse elemento como um símbolo de resistência política e social do povo negro das comunidades de maracatus do Recife. Esse sentido político é insuperável, quase imóvel.

Segundo Maffesoli (2006, p. 90), a ordem política depende do jogo social, que por sua vez está imbricada na postura de quem exerce a liderança no grupo, devendo haver um consenso entre o líder e a coletividade. Nesse caso, nos maracatus de tradição, os seus líderes representantes são vinculados à religião do Xangô, porém nem todos os grupos de maracatus têm o Xangô como religião, alguns estão vinculados à Jurema e à Umbanda. Esses dirigentes das Nações exercem cargos de sacerdotes religiosos no maracatu. A postura do líder na comunidade faz da Calunga um elemento de respeito tanto para quem integra o grupo como para as pessoas da rua, que prestigiam a saída dos cortejos em Recife e Olinda.

Conta Dona Janete, em entrevista concedida na sede do Leão Coroado⁴⁵, (para definição do grupo no qual fiz a pesquisa), que o momento da virada do baque é o momento mais importante para ela, do qual ela mais gosta, pois o ritmo da música acelera e torna-se mais dançante, intenso, ampliado. Ela menciona que, durante os desfiles no carnaval, as pessoas (público em geral) se aproximam e pedem para beijar a mão da Calunga, como reverência e respeito aos princípios da cultura *nagô*. Relação que configura uma unidade de contemplação-interação, produzindo visibilidade e construção de novas redes sociais para permanência do maracatu. O brinquedo passa a existir pela troca de energia do grupo com o público em geral, como uma interalimentação de sentidos e significados.

A vida social emprega resistências aos sistemas culturais complexos, em sua maioria, na qual a imagem e discussão da boneca negra do maracatu – a Calunga – são tratadas como símbolo de expressão de uma ideologia inspirada na própria história real, que remete a uma lógica popular de união de forças de um grupo nação. Mas também é uma questão que pode ser deslocada para as repercussões sociais desse elemento como símbolo de identificação coletiva, individual e de educação, um reflexo de discursos que narram aspectos múltiplos, especificamente os relativos ao preconceito em relação às práticas culturais da religiosidade afro-brasileira (tidas como inferiores) e à invisibilidade do corpo negro no Brasil.

⁴⁵ Entrevista concedida na casa-sede do Maracatu Nação Leão Coroado no dia 15/02/2011.

3.2. A Calunga em cena: de símbolo sagrado aos discursos invertidos

De maneira bastante evidenciada, observa-se a desproporção frequente da representação do corpo negro nos meios de comunicação de massa, seja em capas de revistas, nas escolhas de papéis principais como ator ou atriz das novelas, em *outdoors*, na mídia de forma geral e até mesmo na produção de bonecas infantis. Trata-se de uma parcela muito restrita que não atende à maioria da população negro-mestiça brasileira.

Alguns autores enfatizam a necessidade de se analisar criteriosamente a forma como o negro vem sendo representado pois, em alguns casos, denuncia-se um discurso ideológico de negação da própria imagem do negro⁴⁶. Essas reflexões me levam a pensar na superação da imagem do negro como objeto, para considerar e valorizar esta imagem como a de um indivíduo e cidadão digno de exercer sua autonomia e emancipação.

A maior parte da população brasileira é constituída por negros e mestiços⁴⁷. Observa-se que, na ocupação dos espaços sociais, pouco se vê a presença do negro, logo, se percebe o preconceito em relação às pessoas negras e às manifestações de sua cultura, como no caso dos cortejos de Maracatu Nação em Pernambuco.

Uma forma de aproximação com as práticas culturais religiosas afro-brasileiras é através do conhecimento da história dos povos negros e seus afrodescendentes que aqui chegaram. Para tanto, se faz necessário apreender a relativizar o pensamento sobre o mundo que nos cerca, isto é, assumir uma postura de entendimento e respeito à diversidade étnico-religiosa e humana.

Nesse sentido, os ritos africanos no Brasil são heranças vivas de ancestralidade africana ainda presentes nos *egbes* (terreiros de Xangô), espaços de onde surgem os maracatus. Trata-se de um processo de ressignificação contínuo que ocorre também a partir da reconstrução histórica de elementos sgnicos e representativos do Maracatu Nação, como a Calunga. Estes são territórios que considero como a sustentação das identificações culturais.

A imposição da fé cristã aos negros e seus descendentes intensificou estratégias para a permanência de diversas manifestações culturais afro-brasileiras, práticas religiosas como o

⁴⁶A exemplo dessa discussão, cito o texto do prof. Dr. Jocélio Teles intitulado: **O negro no espelho: imagens e discursos nos salões de beleza étnicos**, em que o autor nos chama atenção para as imagens do negro/negra produzidas nos salões de beleza e que se apresentam enquanto imagens homogêneas, o que não procede, pois retrata uma imagem de beleza negra que se contrapõe ao modelo ocidental, porém, ao mesmo tempo, podem transfigurar aspectos políticos, estéticos, éticos e mercadológicos.

⁴⁷Nos dados do IBGE constam que pessoas de cor “preta” e “parda”, no ano 2010, foram de aproximadamente 69.649.861 habitantes, 47% do total nacional (...). Considerando a população “parda” como, de fato, uma população mestiça, fica evidenciada que a população afro-brasileira não é minoria.

Xangô (Candomblé), a Umbanda e a Jurema, religiões tidas como feitiçaria, tanto que seus adeptos foram rigorosamente perseguidos. Nessa religiosidade ocorrem os ritos, que são processos de organização sociais submetidos a determinados contextos locais.

Os maracatus desenham, na história, um percurso marcado pelo jogo do se abrir e do se fechar, do permanecer e do resistir ao preconceito, ao racismo e à falta de relativismo. Nesse sentido, é interessante observar que essa dança-cortejo do maracatu já surge num lugar de encruzilhadas, entre os elementos das religiões africanas e do catolicismo popular. Considero, nesse trajeto, que o sincretismo foi uma forma imposta de inculcar na população do Brasil valores católicos de religiosidade e moralidade como estratégia de manipulação dos grupos sociais em torno do projeto lusitano, se estruturando na formação de uma sociedade subalterna, patriarcal e desigual (AZZI, 2008).

Conforme Burke (2006), a interação entre o cristianismo e religiões africanas, como se configura na manifestação do Maracatu Nação, aponta itens significativos para o entendimento da dança que se apresenta hoje. O primeiro está relacionado à aceitação da religião cristã pelos líderes africanos – uma forma camuflada de esses dirigentes incorporarem novas práticas à sua religião, evitando o conflito direto. O segundo ponto é quando se observa a situação dos negros africanos escravizados nas Américas, que tiveram que encontrar formas de traduzir nas crenças dos santos católicos os cultos de seus *orixás* e, ao mesmo tempo, sentir no corpo uma forma de aproximação com a terra natal.

Lima (2006) compara a África como um útero materno, para onde sempre se quer voltar. O autor considera que, na contemporaneidade não se pode pensar a cultura negra sem se pensar o lugar ocupado por essa África mitificada (LIMA, 2006).

A esse lugar o compreendo como um símbolo de resistência, ancestralidade e identificação coletiva, que articula a discussão sobre a complexidade de culturas imbricadas a partir de um contexto histórico permeado pela intolerância religiosa e pelo racismo. Sendo assim, foi pensado em algumas questões dentro desse contexto, na qual pude ampliar e, ao mesmo tempo, delimitar o foco do estudo, a partir do simbolismo religioso da Calunga, que nos trouxe as seguintes questões: Como as bonecas negras (Calungas do maracatu e as *Abayomi*) são identificadas culturalmente como uma coletividade? Por que os brincantes do maracatu têm na Calunga um símbolo do sagrado? Qual o significado e a repercussão da imagem desse símbolo (bonecas negras) no contexto sócio-político-cultural e educativo das comunidades de Maracatu Nação?

A arte da dança do Maracatu é, de certa forma, desprestigiada pela classe dominante, uma vez que é definida e enquadrada como dança da cultura “popular”, tão rica de

significados e, ao mesmo tempo, tão vulnerável à desvalorização e estigma em nossa sociedade, em função do pensamento eurocêntrico e dualístico ainda impregnado na cultura da América Latina, onde a tendência à polarização no mundo faz referência à organização de centralidade; o que está mais próximo do centro é mais importante, tem valor. O popular faz parte da periferia, da margem, do negro, da negra, do que está fora do centro, sendo desqualificado.

O estereótipo, segundo Sodré (1998), surge como marca da desqualificação da diferença, quando se distingue a imagem que se atribui ao outro da imagem que se tem em tempo real. Nessa transposição do virtual para o real se manifesta a discriminação. Nesse caso, a dança “popular” do Maracatu parece ser enquadrada na margem, isso por ser categorizada como arte do povo, o que muitas vezes passa a ser comparado como inferior às danças eurocêntricas, como o Balé Clássico. Nesse sentido, a imagem que se pretende dar visibilidade é a de um olhar positivo do corpo negro que guarda na memória a arte de ser e pertencer a um cortejo real, de um grupo que resiste e tem força.

Nos cultos religiosos afro-brasileiros são utilizados elementos materiais (objetos de auto-representação) que concentram o poder e a força do *axé* (energia), símbolos emissores de magia e encantamento sobrenatural. No Maracatu Nação o *axé* está na Calunga (boneca confeccionada de seda ou madeira), elemento considerado sagrado e que traz a simbologia de representação de uma divindade dos povos das regiões do Congo e Angola. Ela própria é considerada como divindade ou, ainda, um objeto de proteção e força pela consagração recebida num ritual parecido com os ritos de iniciação das filhas de santo dos cultos *jeje-nagô*, nele se homenageia a ancestralidade, o culto aos *eguns*, pessoas já falecidas que contribuíram na luta contra a escravidão. Assim confere o depoimento do brincante quando lhe foi questionado sobre o que era sagrado e profano no maracatu: “Sagrado são os nossos *eguns*, são nossas Calungas”, como já apontou Mestre Afonso. Algumas figuras abaixo expressam diferentes configurações delas.



Figura 41 – Bonecas Negras confeccionadas pelo artista plástico Tulany em exposição no Evento Dançando Nossas Matrizes (Arquivo Fafá Araújo, 2012)



Figura 42 – Bonecas na Exposição La Du Dialoguent Les Cultures – Dogon / Museu do Quay Branly (Arquivo Margarete Conrado, 2011)

Objetos simbólicos referem-se a papéis sociais específicos. Então, com relação à projeção da imagem como evidência histórica, Moscovici (2000) considera esse processo como um sistema de realidade modelada e que não corresponde ao primeiro estímulo, devido a inclusão de imagens, juízos de valor e estereótipos que, muitas vezes distorce a realidade. No entanto, os historiadores estudam as imagens distorcidas, ou não, como indicadores da complexidade humana (mentalidades, ideologias e identidades); o que, neste caso, tem-se na imagem material da Calunga um elemento para análise de inúmeras significações.

Graças aos signos e metáforas, o brincante, em sua individualidade, se expande para se relacionar com outros sistemas em ação. Os signos despertam a dinâmica corporal que se processa em conexão com o meio. Dessa forma, Lotman (1996), Lakoff (2002) e Johnson (2002) são unânimes em entender as metáforas como pensamento e ação contínua que se processam nas redes neuronais de imagens, se relacionando num complexo processo de vinculação.

Então, não apenas os signos parecem estabelecer relações com o corpo do brincante do Maracatu Nação em seus aspectos narrativos, mas também há interconexões com outros sistemas que dialogam com o contexto, fazendo incorporar a mobilidade e a imprevisibilidade numa relação intersemiótica entre as poesias das toadas⁴⁸ do maracatu, que mencionam

⁴⁸ Canção puxada pelo mestre de batucada e respondida pelos brincantes que integram o cortejo de Maracatu Nação.

marcas de um antepassado, com a dança, o batuque de Baque Virado⁴⁹, além de elementos duros, maleáveis e fluidos do espaço urbano por onde esses cortejos se deslocam, como: ruas, praças, casarões coloniais, mercados e igrejas de arquitetura colonial.

A dinâmica dos cortejos relaciona a igreja à rua e a rua à igreja. E ambos os espaços se relacionam ao próprio cortejo, criando um elo de triangulação. Esse pensamento se funda numa visão outra de mundo, numa cosmovisão que rompe com o dualismo e as fragmentações do ser, do tempo e dos espaços.

O estandarte segue na frente como se abrisse esses lugares não só das ruas e ladeiras, mas também os caminhos para a vida desses corpos que dançam e brincam no carnaval pernambucano. Seu Ednaldo é o brincante que conduz o estandarte do grupo e se sente honrado por isso, como num estado de graça. É possível perceber isso na narrativa a seguir.

Eu saio no maracatu desde 2005, sempre saí de porta-estandarte e é muita emoção poder participar de uma entidade centenária, que vai a fundo à nossa ancestralidade, que vai bem ao fundo das nossas raízes, é um enorme prazer. É como se fosse, eu representando o filho primeiro anunciando que esta chegando a minha corte. É a entidade lúdica que mais se aproxima das raízes afro, isso representa muito para mim. É como se o batuque do maracatu, as alfaias do maracatu ao tocar, se confundissem com as batidas do meu coração, há uma semiótica. (Observei que os olhos de seu Ednaldo brilharam naquele momento e que a emoção tomou conta).

Na configuração do cortejo, depois do estandarte do grupo, vem a Calunga, na frente da Nação Família Leão Coroado, segurando o grupo, como diz Mestre Afonso.

Lembro que num dos desfiles do carnaval, antes de dar início à atividade de saída do cortejo, o Mestre fez questão de chegar na ala das baianas da qual fazia parte, e nos recomendar que era possível explorar os espaços da rua de dentro do cortejo, dançando com deslocamentos e trocas de lugares internos entre uma baiana e outra, só não podíamos passar na frente da Calunga, porque esta deve ocupar sempre essa disposição na configuração do cortejo, na frente do grupo, como se fosse um escudo de proteção de algo precioso, a Nação do Maracatu.

A arte cria seus próprios códigos. A escolha da Calunga como imagem material que representa a ancestralidade africana nos cortejos de Maracatu Nação é uma representação concreta da resistência cultural dos povos negros africanos e seus descendentes brasileiros. “A

⁴⁹ Orquestra com três ou mais bombos, ou zabumbas, ou ainda chamadas de alfaias, que fazem polirritmia. Não apresenta nenhum instrumento de sopro, apenas percussão. Nomenclatura dada também à configuração do cortejo do Maracatu Nação.

imagem material ou literal é uma evidência da “imagem” mental ou metafórica do eu ou dos outros” (BURKE, 2004, p.37).

A boneca negra representa personalidades do Brasil colônia que “contribuíram para a libertação” dos negros escravizados. Isso como forma de homenagear tais pessoas ou talvez uma estratégia de permanência dos maracatus, uma forma inteligente de agradar os senhores, batizando as Calungas com os nomes dessas pessoas, no caso, a princesa Dona Isabé (Isabel), Dona Leopoldina, Dona Clara, Dona Emília, sendo reverenciadas nas toadas de cada nação de maracatu, como referendado logo abaixo nesta toada do Leão Coroado.

*Princesa Dona Isabé, aonde vai?
Vou passear,
Eu vou para Luanda, vou quebra Saramuná,
Princesa Dona Isabé, aonde vai? Vou passear,
Eu vou para Luanda, vou quebrar Saramuná,
Eu vou, eu vou, eu vou para marcha,
Eu vou para Luanda, vou quebrar, Saramuná*

Na entrevista com o Mestre Afonso perguntei-lhe por que eles mantêm ainda como nome das Calungas pessoas que, de fato, não fizeram nada pela libertação dos negros escravizados. Ele disse que isso não era possível se desfazer; uma vez que foi “plantado” como *egun*, não se desfaz. Se o grupo quisesse homenagear, por exemplo, outra personalidade como uma *ialorixá*⁵⁰ importante que contribuiu muito na comunidade, isso é possível, porém teria que se criar uma outra Calunga. O que o Mestre quis dizer é que os objetos (símbolos), seres ou lugar sagrado, como o terreiro, guardam a força vital, o *axé* da casa. Essa energia deve ser sempre mantida. Santos (2008, p.39) menciona que para que o terreiro possa exercer todas as suas funções, deve receber *axé*. Esse *axé* é “plantado” e em seguida transmitido a todos os elementos que integram o terreiro.

Conforme Santos, o *axé* é uma força e princípio de neutralidade, ou seja, de equilíbrio e mediação, portador de poder e carga que permite realizações. Nesse sentido, a Calunga é um objeto que, por receber o *axé* da casa, concentra essa força de realização.

A dança com as Calungas tem caráter religioso do Xangô e é também salientada na porta das igrejas, principalmente a do Rosário dos Pretos, rendendo homenagens a Nossa Senhora do Rosário e a São Benedito. A movimentação da Dama do Paço com a Calunga

⁵⁰ A exemplo de Maria Júlia do Nascimento, a estimada Dona Santa, filha e neta de escravos, consagrada como Yalorixá e Rainha do Maracatu Nação Leão Coroado por alguns anos e depois passou a integrar o Nação Elefante em 1947, ocupando este cargo até sua morte em 1962, aos 85 anos.

evidencia um traço místico dos cultos *jeje-nagô*, lembrando a maneira como se dança nos terreiros de Xangô.

[...] Eu não sei dizer bem ao certo, mas eu acho que tem toda uma ligação com os escravos e com o candomblé, porque a dança basicamente é a mesma do candomblé (Gillene Aguiar, sobrinha de Mestre Afonso e Rainha do Maracatu Leão Coroado).

A Calunga é conduzida pela Dama do Paço, uma mulher da comunidade que tradicionalmente mantém vínculo com a religião de Xangô, escolhida pela Rainha ou pelo representante maior da religião na comunidade. A Rainha e a Dama do Paço são as escolhas mais importantes nos maracatus de tradição; ambas, obedecem aos princípios de preparação espiritual do corpo com abstinências aos “prazeres da carne”. Mestre Afonso comenta sobre os critérios estabelecidos para as escolhas de Rainha e Dama do Paço dentro do Maracatu Leão Coroado,

Olhe, veja bem, a priori a gente hoje só tem duas escolhas, uma é a Dama do Paço, a gente escolhe uma pessoa de certa idade, que não passe mais pelo ciclo menstrual, certo? Se for uma pessoa que não tenha marido, uma coisa assim, é muito bom, então a gente faz essa escolha. E a Rainha, que a Rainha tem que ser negra, certo? Esses são os pontos principais da escolha. (Mestre Afonso de Aguiar, Babalorixá e Diretor do Maracatu Leão Coroado).

Mestre Afonso evidencia, na escolha da Rainha, a especificação da cor negra, como forma simbólica de representação do antepassado do negro no Brasil. Hoje, esse critério nos maracatus mais atuais não se faz presente de forma tão rigorosa, sendo mais destacada nos grupos antigos.

A função de Rainha do Maracatu nos remete a lembranças do antepassado negro, que deixaram marcas de identificações anticolonialistas e teve como uma de suas lideranças na luta pela liberdade de seu povo, a Rainha Ginga. Conhecida nas congadas brasileiras como *Nzinga*, rainha do *Ndongo* em 1623, uma exímia guerreira que criou estratégias inteligentes para juntar forças e lutar contra o exército português (LUZ, 2000, p.298 a 307). *Nzinga* foi uma das responsáveis pelas redes de relações dos negros com a igreja católica, possibilitando a criação das irmandades do rosário, instituição religiosa que acolheu as nações secretas africanas no Brasil, promovendo as antigas celebrações religiosas de Coroações de Reis Negros.

Ser Rainha do Corpo Calungueiro desse maracatu é, sem dúvida, um papel importante desempenhado no Leão Coroado por Gillene Aguiar, mais conhecida como Gil. Gillene

nasceu em Olinda – Pernambuco, no dia 02 de maio de 1983, é uma jovem negra, vistosa, de personalidade forte, tem um filho de oito anos chamado Kauã, que também atua desde pequeno como batuqueiro no maracatu. Ela é sobrinha do Mestre Afonso e participa do grupo há mais de 14 anos. No terreiro, ocupa a função de *iabá*, chefe da cozinha, a pessoa que coordena o preparo dos animais sacrificados. Ela menciona que o mesmo corpo que está no terreiro e que depois vai para as ruas se apresenta fortalecido e protegido de *axé*.

Logo que começou a sair nos desfiles do maracatu, Gill fez parte da corte mirim, depois disso, vários outros personagens foram incorporados nessa trajetória junto ao Leão, dentre eles, as figuras de baiana e catirina. Além disso, a brincante ainda fez parte do batuque tocando alfaia por alguns anos, integrou também o cortejo como Dama do Paço e, agora, ocupa o papel de Rainha do grupo.

Quanto à restrição ao sexo como condição para consagração de ambas personagens do cortejo, Rainha e Dama do Paço, é possível fazer uma leitura diferente do dualismo ocidental, onde o sexo é um elemento “profano”, “impuro” dentro de determinados princípios religiosos, como algo carnal que deve ser expurgado para purificação da matéria. No maracatu, o entendimento possível é o de que o corpo-carne-sexo, é também, corpo-carne-divino, algo natural que faz parte da vida das espécies. Cabem outras investigações a respeito dessas relações complexas com os aspectos religiosos, que no maracatu se apresentam evidenciados na Calunga e na Dama do Paço.

Aquela Calunga não é todo mundo que pode pegar, tem que ter um resguardo... Ali tem um significado religioso. É a Calunga [...] Depois quando a gente recolhe, ela é muito bem guardada e ninguém toca mais (Sr. Ednaldo Carvalho, brincante porta-estandarte do Maracatu Leão Coroado).

Mário de Andrade (1982) discute os vários sentidos e significados da palavra Calunga, identificados em seus estudos como: Senhor, Chefe, Grande, todos esses sempre relacionados aos aspectos político-religiosos, sendo considerado também o sentido de Deus. Uma relação que nos chamou atenção dentre as análises tecidas pelo autor foi o vínculo com a natureza, neste caso, o mar.

[...] Calunga significava em angolense o mar, e daí deus, não o deus deles, zambi, familiarmente conhecido e representado em figura, mas o Deus incognoscível dos missionários, o qual era impossível aos negros compreender, e por isso lhe deram um nome perfeitamente como ao mar, calunga, ou lunga, cuja latitude não percebem (ANDRADE, 1982, p.142).

Ressalto a relação imbricada do termo Calunga com o aspecto religioso sincrético do Catolicismo e a religião de Xangô, transfigurada na imagem de Nossa Senhora do Rosário no catolicismo, que nos cultos de Xangô (Candomblé) é considerada como *Iemanjá*, a representação do *Orixá* que se vincula ao mar, a rainha do mar. Talvez isso possa ser um exemplo de uma tradução cultural evidenciada nos Maracatus Nação de Pernambuco.

3.3. A história das bonecas negras como identificação cultural: repercussões sociais, políticas, culturais e educativas

O ponto de partida para tecer os fios da rede em busca de mais esclarecimentos sobre o surgimento de bonecas negras como identificação cultural e auto referência popular de negros e negras parece estar imbricado a um passado de iconografias de reinos ancestrais. Alguns autores relacionam o surgimento da boneca negra a partir das esculturas da antiguidade, uma forma utilizada pelas civilizações ancestrais em rituais de adoração a suas divindades. Essas esculturas serviam como elo de comunicação com os deuses, assim como uma espécie de conexão com mundo dos vivos (homens). Poucos estudos se têm a este respeito, apenas indícios de que a utilização dessas bonecas tenha surgido a partir desse pressuposto.

No texto do professor Jocélio Teles dos Santos, sobre a análise do discurso de uma iconografia negra, produzida nos salões de beleza étnicos, foram citadas as bonecas africanas *Abayomi*, como uma imagem de contraponto às Barbies, que caracterizam o padrão de beleza dominante e como um reflexo da questão que discute a “naturalidade” da imagem do negro, uma contribuição de análise interessante sobre os discursos invertidos da imagem do negro(a) na sociedade brasileira.

As referências sobre o aparecimento dessas bonecas negras, segundo o estudo da professora Márcia Dermindo (2010), apontam as tribos do Sul de Angola como grupos que as utilizavam de diversas formas, como presentes, como brinquedo ou símbolo religioso nas celebrações às divindades. No Brasil as bonecas confeccionadas de tecido (*Abayomi*) seguem um percurso que identifica os navios negreiros como espaços de confecção dessas bonecas. Os historiadores indicam que é provável que a confecção das bonecas tenha surgido de retalhos das roupas rasgadas pelas mães negras-escravizadas no cativo, como uma forma de identificação corporal ou uma força que tem um laço de identidade.

A confecção dessas bonecas negras segue normas que vão desde a escolha dos materiais a serem utilizados, retirados do ambiente natural, até a definição de sua representação. Existem bonecas específicas para cada situação da vida em comum

(nascimento, casamento, morte). Os materiais utilizados na produção das bonecas negras não se limitam apenas a tecidos, mas também à utilização de argila, madeira, folhagens e cera, tanto que nos grupos tradicionais de Maracatu Nação a Calunga é toda confeccionada de seda e/ou madeira.

Consideradas como ícones da religião dos povos de Angola, essas bonecas também foram utilizadas pela Igreja Católica para “formação” de negros e índios. Reconstruindo fragmentos da história, foi observado que em meados do século XVI chegaram ao Brasil os negros angolanos, um grupo cultural diversificado em suas etnias, dialetos e idiomas que, na sua complexidade, tornou confuso o entendimento sobre os entrelaçamentos de seus cultos religiosos.

O maracatu entrecruza em seus rituais de preparação para saída do cortejo no carnaval cultos da religião de Xangô (*orixás*) com o culto aos *eguns* e voduns (representação na figura da Calunga). Falarei um pouco mais sobre isso mais adiante.

Receber uma boneca negra do tipo *Abayomi* tem um significado especial para quem é negro (a), pois além de ter sido fabricada por entes queridos, como mãe, avó, tia, etc, transmite toda uma memória de ancestralidade africana. O significado da palavra *Abayomi* na língua *ioruba* quer dizer ‘o momento de agora’, que também pode se traduzir enquanto ação de participação social na luta pela sobrevivência de uma cultura, de uma estética ou de uma ideologia (DERMINDO, 2010).

No maracatu a Calunga tem sentidos e significados bem aproximados da boneca negra *Abayomi*. Esses aspectos se misturam em meio à coletividade, nos sentidos que transitam entre o mítico e o lúdico, o religioso e o político, evidenciando a questão da valorização da negritude em ambas as bonecas.

No que se refere às repercussões sócio-político-culturais e educativas, tanto da Calunga no maracatu como da produção das bonecas *Abayomi*, tem-se uma estreita correlação com aspectos de historicidade, ludicidade, religiosidade, emancipação e inclusão social, que se refletem diretamente na formação do indivíduo-cidadão. Este, desde seu nascimento até sua morte, passa a conviver com informações e conhecimentos múltiplos, saberes que vêm sendo repassados de pai para filho.

Miles Horton (2003) considera as organizações comunitárias, a exemplo aqui das comunidades de Maracatus Nação, como um sistema de educação potencial para o desencadeamento de reformas estruturais no sistema social vigente. Nesse sentido, a confecção dessas bonecas negras numa determinada comunidade e o respeito ao símbolo da Calunga pelos brincantes do maracatu e o público em geral que prestigia os desfiles

carnavalescos compõem um cenário intertextual, educativo e referencial na formação individual e coletiva de jovens e crianças negras.

Vale ressaltar, no depoimento de Lídia Garcia, dona de um bazar BazzAfro em Brasília, em entrevista concedida ao professor Jocélio Teles, a necessidade de circulação da produção mercadológica dessas bonecas negras, uma vez que o mercado atende apenas ao padrão das barbies: “Precisamos dispor de bonecas negras para que nossos filhos e netos não se espelhem unicamente nas bonecas industriais, que copiam os padrões anglo-saxônicos. [...] Em uma boneca a criança estuda sua origem racial, brinca de mãe e filha, se reconhece” (SANTOS, 2000, p. 02).

A função da boneca negra ultrapassa a dimensão ritualística e passa a atingir outro significado, o de identificação da própria imagem, o de valor ético e estético dos afrodescendentes. Dessa forma, a classe dominante passa a conceber outro estereótipo do negro, o de símbolo de libertação e, ao mesmo tempo, exemplo de força do subconsciente, algo que intriga a população branca cristã, as “forças negras”, a resistência.

Uma questão que a igreja quis apagar: os significados identitários e religiosos da cultura africana, incluindo os rituais de confecção dessas bonecas negras em rituais celebrativos de agradecimento às divindades pelas conquistas obtidas.

Na confecção das bonecas negras o segredo está nos materiais a serem manipulados; tem-se para cada boneca um sentido-significado e um tipo de material específico. Tudo tem um sentido até para quem vai ser presenteado pela boneca: as cores da roupa, o tamanho, o formato. Na história da humanidade, essas bonecas tiveram um papel significativo, principalmente na formação do cidadão. Os primeiros povos cultuavam seus deuses evocando as forças sobrenaturais manifestadas pela fé através de elementos de auto-representação, como bonecas, animais, esculturas, etc.

Alguns historiadores se referem à religião *vodu* como a religião dos povos iorubas, que em seus rituais e cultos de evocação às forças da natureza conquistaram o mundo através da diáspora africana, cultos que reverenciam suas divindades interligadas à dimensão que se estabelece na relação entre o mundo real e o não real, entre o *aiyê* e o *orun*. Nesses cultos, as bonecas representam a própria divindade, que concentra a magia e energia da força dos ancestrais para dissipar o mal.

A transmissão de valores africanos que ultrapassaram tempos e espaços transatlânticos se apresenta com consistência nas instituições religiosas, em que se propagam os processos multiculturais que identificam um grupo social.

As formas culturais de manifestação em cada grupo social expressam a energia e a força de cada uma delas, uma força que se apresenta e preenche espaços. Na cultura *jeje-nagô* essa energia e essa força se encontram alicerçadas no fundamento da ancestralidade africana e na terra. Conforme este princípio, nada pode ser compreendido fora da terra. Esse entendimento dá a forma para a condição do signo, o signo da existência das coisas.

Para perceber a linguagem simbólica de elementos de inspiração africana, como o significado da Calunga na comunidade do Maracatu Nação Leão Coroado, é importante se ter a noção universal do símbolo, reatualizada no contexto do maracatu.

O sentido de ligação que se apresenta entre a Calunga, por exemplo, e sua representação simbólica manifestada nas comunidades de Maracatu Nação, se constitui como um elemento que depende das interligações com outros elementos para resistir e permanecer no tempo e espaço. Elbein dos Santos (1976, p. 17) comenta sobre as relações entre elementos simbólicos que, segundo a autora, “só podem ser vistos e interpretados num contexto dinâmico, não com um significado constante intrínseco, mas essencialmente como fazendo parte de uma trama e de um processo”.

É possível compreender o sagrado como marcas de vida que nos remete à reflexão de como esses encontros entre culturas se deram, ao mesmo tempo em que nos inquieta também saber como se deu a recepção nesses encontros culturais, ou seja, o que foi assimilado e de que maneira. Entendo esses encontros de religiosidade e ludicidade como memórias que repercutem no corpo da história de hoje, traduzidas em novas formas de manifestação da arte do corpo que dança o Maracatu Nação.

A Calunga apresenta-se vestida de estatutária barroca que nos remete a uma estética colonialista e um processo de interpenetração cultural evidenciado nesse elemento simbólico. Essa tensão entre tradicional e moderno ainda é verificada nos maracatus do Recife. Abaixo segue um fragmento de depoimento de um brincante, quando se refere às inovações que os grupos mais tradicionais de maracatus se permitem fazer, sem descaracterizar o que para eles é importante ser preservado:

Tem a banda África, justamente pra essa questão. Como não se pode descaracterizar o Maracatu, que é tradição, e mestre Afonso não permite aí o Mestre formou uma banda, percussiva. Banda África Leão Coroado. Aí sim, em cima dessa banda, que não tem nada a ver com Maracatu, você pode criar o que você quiser desde que seja de raiz de matriz Africana, ta entendendo, é Coco, Ciranda, Maracatu, Frevo, que é raiz africana, Maculelê. Então, dentro desses ritmos aí você mistura, bota Rock, aí faz o que você quiser, pode fazer o que você quiser, é criatividade, aí você voa.

Maracatu Leão Coroado não. É tradição, é isso aqui, a gente acompanha a modernidade respeitando um ao outro. Já chegou pessoas aqui, [dizendo] “não, porque tem que mudar instrumento”. Não! Instrumento de maracatu de tradição é isso aqui, é alfaia, meão, marcante e repique, e mais nenhum (Sr. Ednaldo Carvalho, brincante porta-estandarte do Maracatu Nação Leão Coroado).

Considero essas inovações como estratégias desses grupos para se manterem vivos no imaginário simbólico do povo pernambucano, aspectos que se renovam e se atualizam constantemente, num processo que posso chamar de transcultural, como afirma Ortiz apud Santos (2006). Santos entende o termo “transcultural” como a forma com que os países colonizados se alimentam das culturas produzidas pelo consumismo e extremismo dos elementos culturais, processados pela subjetividade barroca (conforme apresentarei adiante).

No que se refere, ainda, a outras inovações observadas nos maracatus, o brincante ao ser indagado sobre suas expectativas quanto aos desfiles, passou a relatar aspectos de inovações no depoimento abaixo:

É como [quando] a gente estava lá se apresentando com o Isaac Karabichevsky, a gente fez uma mistura de ritmos, de música clássica, veja só, música clássica é erudita, com o batuque de Baque Virado, lá na academia Santa Gertrudes, no Alto da Sé e o Isaac Karabichevsky ficou louco, ele ensaiou dez minutos antes pra o que ele queria, quando ele foi fazer de fato a coisa, o negócio se encaixou de um jeito tal, que ele falou assim: Isso é uma energia, isso só pode ser mesmo os orixás nos ajudando. E aí ele encaixou o violino com baque virado, e falou “Eu vou fazer um trabalho com vocês, a gente precisa se conhecer melhor”. Porque, como é que uma coisa erudita, uma música clássica erudita pra eles é uma coisa de classe alta, do intelectual e uma coisa popular, cultura popular, né se entrelaçou tão bem? Por que essa classificação? Ou será que o erudito também não é popular, pode ser popular e o popular não é erudito? (Sr. Ednaldo de Carvalho, porta-estandarte do Maracatu Leão Coroado).

No depoimento acima, o brincante traz uma discussão antiga que permeia os centros de estudos sobre cultura e que ressalta a fragmentação entre o popular e o erudito. No seu ponto de vista não há diferença, tudo é cultura, é político, é social, é educativo. Essa reflexão que retira a cultura ocidental do centro é um exemplo claro daquilo que Santos chama de subjetividade barroca. Ou seja, a cultura, esteja ela nas favelas e bicos, nos morros ou nas elites, se alimenta dessa troca de informações que permeia o fluxo dinâmico do ambiente, estruturado pelos que fazem a sociedade e os símbolos que criam.

No que se refere à religiosidade dos integrantes desse grupo de maracatu, especificamente do Leão Coroado, é interessante ressaltar que os brincantes não têm

obrigatoriedade de cultivar a religião de Xangô, mas Mestre Afonso, juntamente com alguns membros da comunidade, cumpre com todas as obrigações religiosas exigidas para que o maracatu possa sair às ruas, principalmente nos períodos que antecedem os desfiles carnavalescos.

Olhe, eu considero até como um ponto positivo, porque o maracatu de umas épocas pra cá, passou a ser mais como folclore, aonde você chegar no Brasil você sabe o que é maracatu. Mas, pessoas com o vínculo religioso mesmo, são poucos que querem [...] Hoje se sabe que até nos terreiros de candomblé, alguns por aí não cultivam a hierarquia. Muitos não têm coragem de dizer: Eu sou negro e gosto da religião. Mas a maioria, ninguém quer aparecer. Tem pessoas que dançam no candomblé, rezam o santo e não querem ser do Maracatu. Então eu acho que umas dez pessoas é o suficiente, pra que você possa realmente ter um grupo coeso. E goste daquilo que faz, se dedique, participe das cerimônias, pra segurar o grupo, porque se não, não adianta, por que... Eu acho muito melhor assim. Eu digo sempre ao pessoal, o Xangozeiro... Sou eu (Mestre Afonso de Aguiar, babalorixá e presidente do Maracatu Nação Leão Coroado).

Como visto no depoimento acima, são poucos os brincantes que participam do ritual de Obrigação de *Balé*, que prepara a Calunga para a saída do maracatu no carnaval, aspecto que me deixou de certa forma surpresa, uma vez que pensava o contrário. Para o Sr. Ednaldo Carvalho, um dos brincantes do Maracatu Leão Coroado, a questão do número de adeptos participantes dos rituais religiosos na preparação de saída dos cortejos no carnaval está relacionada também com a confiança e a sabedoria dessas pessoas encarregadas do ritual. Ele afirma que não há necessidade de muita gente.

No próximo capítulo será abordada a temática da ancestralidade africana, considerada como princípio estético-educativo, materializada no corpo que dança.

CAPÍTULO IV

DANÇA E ANCESTRALIDADE: PRINCÍPIOS ESTÉTICO-EDUCATIVOS

Este capítulo é composto de um referencial bibliográfico que buscou explorar estudos relativos à africanidade e ao sagrado na dança africana, seus entrelaçamentos no maracatu, tecendo relações com aspectos éticos, estéticos e educativos de ancestralidade materializados no corpo que dança. Para tanto, dialoguei com alguns autores, dos quais cito: Omofolabo, Asante, Bastide, Lody, Luz, Oliveira, Souza, Inaicyrá Santos, Joana Santos, Greiner, Martins, Conrado, Henri-Pierre e Garaudy.

O conteúdo aqui desenvolvido contou também com a orientação da prof^a Dr^a Inaicyrá Falcão dos Santos, a qual contribuiu significativamente na ampliação do olhar sobre a dança e no aprofundamento dos aspectos correlacionados à ancestralidade africana, o que conduziu a experiências no âmbito acadêmico⁵¹ de participação no grupo de pesquisa Rituais e Linguagens da Cena (Figura 43), sob a coordenação da referida professora, resultando na elaboração de trabalhos científicos, dentre eles, o apresentado no evento da Associação Brasileira de Artes Cênicas (ABRACE), realizado em Porto Alegre/Rio Grande do Sul em 2011 (Figura 44), com a temática “Movimento Nação: sentidos de ancestralidade no corpo maracatuzeiro”.



Figura 43 – Participação no Grupo de Pesquisa Rituais e Linguagens da cena – CPEDR-UNEB (Arquivo Iara Santos, 2012)



Figura 44 – Registro da participação no ABRACE (Arquivo ABRACE, 2011)

⁵¹ Outras experiências formativas enriqueceram o percurso na escrita orgânica desta tese, desde o corpo em movimento, em momentos onde foi colocada a teoria em prática e a prática em teoria, com a participação na oficina sobre A estética do corpo negro ministrada pelo prof^o Dr^o Eduardo Oliveira no I Seminário sobre Educação, Corpo e Identidade, promovido pela FACED-UFBA, evento realizado na programação do IX Colóquio Internacional Franco-Brasileiro de Estética em 2012.

Dentre outros trabalhos que integraram essa trajetória, registro ainda nesse percurso de estudos no campo da dança como área de conhecimento, a participação na Oficina de danças afro-brasileiras (Figura 45) ministrada pela prof^a Dr^a Amélia Conrado no III Dançando Nossas Matrizes (2012), uma articulação realizada por um grupo de professores de dança Afro de Salvador⁵². E também nas performances em redes com a Fia Pavio, grupo de intervenções artísticas, integrado por Ricardo Biriba, Amélia Conrado, Antônio Leão e eu, constituindo-se como um projeto em redes colaborativas de intervenções (Figura 46).



Figura 45– Registro da participação no Dançando Nossas Matrizes (Arquivo Fafá M. Araújo, 2011)



Figura 46 – Registro do Samba em Rede (Arquivo Ricardo Biriba, 2012)

Dessa perspectiva de estudo em congressos, seminários e oficinas trago alguns pontos a serem apreciados neste capítulo, a se saber: A dança africana e os entrelaçamentos da permanência na manifestação do sagrado; Sentidos de ancestralidade africana no corpo que dança; Ancestralidade africana no Maracatu: a virada como movimento nação em transposição de vida; Enraizamento e diferenciação cultural: aspectos singulares da resistência.

4.1. A dança africana e os entrelaçamentos da permanência na manifestação do sagrado

Falar sobre a dança africana é criar conexões com a história da humanidade. O que se sabe é que há indícios de que os primeiros povos foram oriundos da África, civilizações que deixaram marcas históricas de sua presença no mundo há cerca de 120 mil anos atrás.

⁵² O Dançando Nossas Matrizes (DNM) foi criado em 2011, com o intuito de discutir questões acerca das práticas e necessidades das Danças Afro-brasileiras. O grupo organizador é formado por professores, artistas e pessoas interessadas no universo das danças de matrizes africanas, promovendo espaços de discussões para compreender a dança Afro como recurso educativo e artístico, dentre outras metas. A equipe de professores é composta por: Anderson Rodrigo, Carlos Pereira Neginho, Deise Gomes, Leda Maria Ornelas, Soiane Gomes, Tony Silva e Vânia Oliveira.

Inscrições da vida cotidiana na antiguidade criaram um universo simbólico que transformou a vida em imagens, estas, vistas nos interiores das grutas, das rochas, além dos utensílios encontrados pelos paleontólogos e arqueólogos⁵³, que se referem à existência desses povos no continente africano.

Garaudy (1980, p.14), ao analisar a imagem de um caçador paleolítico desenhando um bisão nas paredes das cavernas de Lascaux ou de Altamira, nos diz:

A tensão do traço dá ao homem um real poder sobre o animal: a curvatura do dorso, tenso como um arco, mostra a segurança do olho e da mão que desvendam a ameaça da fera prestes a saltar. É o primeiro conhecimento sintético e estético do mundo, conhecimento imediato, anterior ao conceito e a palavra.

A experiência corporal, nesse sentido, se torna fundante na comunicação humana, sendo a dança um portal de convivência social e evolutiva dos povos africanos, que foram os que primeiro disseminaram na terra seus conhecimentos, saberes e técnicas. A partir da compreensão do homem interligado à natureza e ao aspecto espiritual do sagrado, criaram-se modos de comunicação condicionados a determinadas relações, essas, talvez, expressas enquanto dança inscrita nas cavernas da África do Norte, como mostra a figura (Figura 47), cuja imagem parece retratar pessoas de mãos dadas, como se estivessem dançando em roda.



Figura 47 – Pinturas no interior da caverna neolítica em Tassil-n-Ajjer região do Saara, África do Norte. A imagem parece retratar pessoas de mãos dadas, como se estivessem dançando em roda.

Conforme Garaudy (1980, p. 20), “para um africano, o que um homem dança é sua

⁵³ Yves Coppens é paleoantropólogo, professor no Collège de France. Ele formulou a teoria East side story que teve grandes repercussões nos estudos sobre evolução humana. E o arqueólogo Jean-Michel Geneste pesquisador que publicou artigos sobre o homem pré-histórico e a recriação do mundo. www.historiaviva.com.br. Acessado em 12.12.2012. Dossiê Primeiros Humanos.

tribo, seus costumes, sua religião, os grandes ritmos humanos de sua comunidade”. O homem *banto*, quando se depara com uma pessoa estranha, não lhe pergunta: “Quem és?”, mas “O que danças?”.

Assim, a relação do corpo que dança o sagrado nas culturas de matrizes africanas faz parte da estética negra que exprime toda uma forma de ser e estar no mundo, e em cada grupo social se manifesta de maneira singular. Em espaços culturais diversos, diferentes tipos de manifestação do sagrado se apresentam mesmo dentro de um único sistema cultural. Esses espaços podem ser compreendidos como um lugar de significação organizada do corpo e também percebido como sentimento de pertença.

Tais relações de significação imprimem o potencial linguístico do corpo observado nesses espaços, onde as danças africanas se constituem como um dispositivo de comunicação e arte excepcional, no qual o sagrado é evidenciado (OMOLOFABO, 2002).

Na cultura ioruba de tradição africano-brasileira, esse espaço sagrado é o terreiro, definido por Santos (2008, p. 37-38) como associação e lugar onde se pratica um sistema de valores no qual são transferidos e recriados os conteúdos específicos que caracterizam a religião tradicional negro-africana. Penso que muitas dessas associações e valores se dão através dos símbolos, muitas vezes esquecidos nas histórias que se conta na sociedade (escolas e comunidades).

Omolofabo (2002) afirma que nem todo símbolo de comunicação e expressão artística faz parte das celebrações religiosas africanas. Nesse sentido, o pensamento da autora me fez tecer considerações⁵⁴ acerca da dança africana e suas formas simbólicas de comunicação do sagrado para, posteriormente, abordar os princípios analíticos de ancestralidade sistematizados por Asante (1996) e, a partir daí, de forma mais abrangente, apresentar pistas dessa ancestralidade materializada no Corpo Calungueiro do Maracatu Nação Leão Coroado, bem como apontar pesquisas no campo da educação e da dança que vêm contribuindo para inspirações de propostas metodológicas sobre corpo e ancestralidade.

Com relação a diferentes práticas religiosas analisei, na dança, fundamentada em Omolofábo, três pistas sobre a função orgânica na África de hoje e do passado que foram levantadas, como: 1) o conceito cultural de sagrado, 2) as qualidades intrínsecas da dança, e 3) as atitudes das pessoas para com o corpo.

⁵⁴ In Contest: The Dynamics of African Religious Dances – Omofolabo S. Alayi. Tradução de Roberta Sandes.

4.1.1. Visitando o conceito cultural de sagrado

O sagrado surge da necessidade humana de elucidar os mistérios em torno da criação e função do universo, e a interação entre seres humanos e o cosmos. Contudo, as diferenças culturais emergem desse entendimento de como cada grupo de pessoas concretiza suas percepções do universo em mitos, e que no final são baseados no seu meio-ambiente específico e em seu relacionamento real com a terra.

Houve, e ainda há, uma tendência em determinadas religiões de menosprezarem outras por falta de conhecimento ou mesmo pela busca de um empoderamento de uma sobre as outras. O Cristianismo e o Islamismo foram exemplos das religiões que mais tentaram impor seus princípios religiosos sem sequer compreender o sentido das outras práticas, como as religiões Afro-Indígenas, as quais sofreram e ainda sofrem o preconceito cultural e as intolerâncias por parte daqueles que não respeitam a diversidade.

Os mitos nas culturas de matrizes africanas são narrativas que explicam simbolicamente a cultura e a religião. Tais mitos tornam-se “estórias da criação” que determinam quem é o Criador, quem ou qual e como eles são criados, a natureza, a forma e os reinos do espiritual e do terreno. Ao demarcar as relações entre criador e criatura, novas diferenças emanam nas diversas culturas da África, as quais veem essa inter-relação do sagrado correspondente à organização do universo e ao surgimento do ser humano na sociedade, enquanto outras culturas não veem nenhuma ligação.

Essa relação orgânica do sagrado, na dança, exacerba outra visão de mundo, uma cosmovisão de percepção em profundidade da vida em grupo, da relação imbricada com o divino e da poética expressa e narrada no texto mítico. Em contraponto, o pensamento racionalista tentou abraçar toda uma forma de elucidação humana, esbarrando no mito como resistência, o que ficou difícil curvá-lo a uma lógica própria.

Na cultura ocidental, o mito foi relegado ao esquecimento, tido como lenda, fábula, fantasia ou etapas iniciais da vida dos primeiros povos. Na história da humanidade a razão e o mito se entrecruzam como modos distintos de ser e estar, mas ao mesmo tempo, como formas integradas de conhecimento. Então, trazer o mito é também uma forma de recuperá-lo na mesma dimensão dos outros saberes (OLIVEIRA SANTOS, 2002). Logo abaixo, trago o Mito da *Kalunga* no corpo do texto da pesquisa, sob o olhar do Padre Raul Ruiz Altuna, no Livro *Cultura Tradicional Banto*.

Kalunga

Nzambi criou o mundo e tudo que nele existe, criou também uma mulher para ser sua esposa e para que por seu intermediário, pudesse ter descendência humana a fim de que esta povoasse a terra e dominasse todos os animais selvagens por ele criado. Ela se chamava então, *Ná Kalunga*, em virtude da filha que iria dar a luz se chamar *Kalunga*.

Quando *Kalunga* atingiu a puberdade, *Nzambi* decidiu sair para mostrar a *Kalunga* tudo o que tinha criado e após três meses retornaria. Na viagem logo ao anoitecer *Nzambi* construiu uma *Kubata* (palhoça) com apenas uma cama, se recusando a dormir com o pai, *Kalunga* corre chorando. *Nzambi* para convencê-la a mandar voltar para não ser devorada pelas feras. Voltou então e dormiu com seu pai toda a viagem. Quando retornaram *Ná Kalunga* viu que sua filha estava grávida, enraivecida com o fato se enforcou em uma árvore perante *Nzambi* e *Kalunga*. Ela não compreendeu os designios para povoar o mundo que ele tinha criado então se transformou num espírito maligno a quem ele deu o nome de *Mulungi Mujimo* (ventre ruim da primeira mãe que existiu na terra) *Nzambi* passou a viver com *Kalunga* que passou a se chamar também *Ndala Karitanga* e com isso, a segunda divindade.

Um dia *Ndala Karitanga* passou a sonhar com sua mãe à insultando dizendo que iria devorá-la.

Nzambi a tranquilizou dizendo que aquela que foi sua mãe agora era um espírito mau que estava apenas pedindo comida. *Nzambi* fez um montículo de terra na porta da *Kubata* e pediu para *Ndala Karitanga* buscar um animal para o sacrifício e para que a mesma dissesse, ao mesmo tempo, minha mãe acabo de vir chorar-te, agora não voltes a ter comigo outra vez, porque se volto a ver-te, vou prender-te. (Mama é *Nzanga Kudila ni malamba Kindala Kana uiza Kukala ni Kuami akamúkua, nda o kudila o kujibisa*), com o tempo *Kalunga* ou *Ndala Karitanga* deu a luz a *Nkuku-a-lunga* inteligente, passando este a ser a terceira pessoa da trindade divina. Quando cresceu, *Nzambi* lhe deu o poder da adivinhação, *Nzambi* ordenou que casasse com *Kalunga* (para se tornar pai de todas as tribos Banto e concebeu dois filhos, primeiro masculino *Sá Mufu*, segundo feminino, *Ná Mufu*. *Nzambi* ordenou que *Sá Mufu* casasse com sua mãe e *Ná Mufu* com seu pai, informando-os que depois daquelas uniões as seguintes se fizessem só entre primos. Destas uniões nasceram do sexo masculino – *Kitembu-a-Banganga, Ndundu, Ngonga, Umbanda, Kanongena, Kambuji* e outros. Do sexo feminino – *Mujumbu Ndumba ia Tembu, Samba Kalunga, Kasai, Lueji, Mukita* e outras. *Nzambi* os ensinou a se multiplicar e a lutar contra doenças e feitiços que os seus descendentes viessem a possuir. Após deixarem a vida terrena cada um dentro da sua atribuição iriam supervisionar o mundo que ele havia criado. *Nzambi* se despediu e levando um cão que sempre o acompanhava, se dirigiu para *Sanzala Kasembe Diá Nzambi* (Aldeia encantada de Deus) onde recompensa os bons e castiga os maus. Naquela altura as rochas estavam moles por terem sido feitas recentemente, e até hoje no nordeste de Angola se pode ver as pegadas na rocha de *Nzambi* o ao lado, as do seu cão. (segundo a tradição existem pegadas por toda a África), comprovação feita pela seção de Arqueologia e pré-história do Museu de Dundo-Angola (que são originais e não forjadas pelo homem). Segundo as tradições a morada de *Nzambi* fica entre os rios (*Luembe* e *Kasai*) junto a nascente do *Mbanze*.

O conceito de sagrado nas culturas africanas está atrelado a formas de pensar em que os indivíduos o relacionam à criação do universo; esses são capazes de visualizar uma multiplicidade de forças sagradas, funcionando como assistentes do Criador, enquanto os que relacionam ao surgimento racional da sociedade não podem conceituar o sagrado de tal forma. Porém, pegadas me lembram de percursos, marcas e contatos no corpo que dança e cria convenções nos grupos em comunidades, como as do maracatu, revelando e desvelando aspectos de espiritualidade.

Omofolabo afirma que as religiões monoteístas, como o Judaísmo, o Cristianismo e o Islamismo limitam o sagrado apenas à Divindade do Criador, enquanto que o politeísmo revela uma abundância de deidades menores ao redor do Criador. Diferenças fundamentais como essas podem afetar e determinar o que é sagrado, e como ele deve ser abordado e reverenciado.

O que é considerado como sagrado em diferentes culturas pode não ser o mesmo. O grau de significância das coisas da vida está intimamente relacionado ao contexto social, político, cultural e religioso de cada grupo. Nesse sentido, os sistemas religiosos, principalmente o da Igreja Católica, vêm reforçar, nessa história das antigas civilizações, a instituição da escravidão e da dominância de uns pelos outros.

Os povos africanos, geralmente, têm um conceito holístico do sagrado. O cosmos é um ente unificador que abraça a humanidade, por exemplo, a indissociabilidade entre natureza e cultura e os poderes transcendentais que se religam num ciclo contínuo de harmonização. Um movimento cíclico, em que a terra (*aiyé*) se conecta com o céu (*orun*), através das chuvas, do sol e dos rios, da lama, das folhas, dos animais, enfim, todos esses sistemas integrados constituem forças gerativas que nutrem a humanidade como elo energético não-disjuntivo.

Acima desses contínuos cíclicos estão os poderes transcendentais, mediadores entre a divindade do criador e o ser humano, forças espirituais, intercessoras, influenciando e afetando a cultura na terra. Esse sentido de totalidade é que abarca o conceito de sagrado nos africanos, e se apresenta como uma performance que engloba e materializa todos os aspectos da vida no social de forma unificadora e transcendental, de relações que circulam como um jogo contínuo de interação e regeneração. Essa forma circular de integração é muito utilizada na criação das danças.

Implícita nessa compreensão está a crença que tudo foi criado pela divindade, portanto, deve ter uma natureza sagrada e força criativa impressa nele. Este é um aspecto fundamental do politeísmo. Cada criatura divina se torna um símbolo do poder da criação, a força vital do ser que, na cultura ioruba, é chamado de *axé*. Consequentemente, os poderes cósmicos são

vistos como o Criador se manifestando em termos concretos e visíveis ao mundo simbólico do mundo abstrato (*orun*) e no mundo físico da terra (*aiyé*). Nele, as criaturas humanas e naturais tornam-se símbolos do Supremo – *Olorun*, que é como um tipo de 'deus na terra', carregando a sua presença com eles onde quer que se encontrem.

Uma percepção como essa cria um fluxo constante e uma impermutabilidade dentro da ordem sagrada secundária, onde a natureza assume tendências cósmicas e forças cósmicas que se tornam personificadas em heróis e heroínas culturais. Essas figuras são divinizadas e emergem como divindades antropomórficas, que na tradição ioruba corresponde aos *Orixás*. Isto é uma situação onde o sagrado permeia ambos, o mundo religioso da espiritualidade intangível, o invisível, e o mundo mais concreto, o que torna o espaço cultural mais perceptível, o visível.

4.1.2. Olhares sobre as qualidades intrínsecas na dança

Dando continuidade ao ponto de vista de Omofolabo, sobre as qualidades na dança africana, a autora considera a mesma como um sistema de comunicação capaz de expressar sentimentos, ideias e é, ao mesmo tempo, pensamento e ação junto. Dançar é extravasar e absorver um estado da mente. A função da dança nos rituais sagrados tem ambos os sentidos, de mediação intrínseca e o sentido cultural. Como um signo, a dança é um canal de multi-comunicação, transmitindo informação não apenas através do tempo e espaço, mas também cineticamente, visualmente e através de outras percepções sensoriais humanas. Isto a capacita a servir de importante veículo para outros meios de comunicação.

A dança, através de seus padrões de movimento, expressa informação verbal, a música é interpretada visualmente e, em particular, muitas formas de artes plásticas africanas atingem sua total significância especificamente através dos movimentos da dança. Sua versatilidade como sistema de signo multi faz da dança uma casa de poder de comunicação, capaz de dar informação em muitos níveis, simultaneamente.

Em adoração religiosa os devotos procuram, de várias formas, se conectarem com o divino para louvar e agradecer, pedir bênçãos específicas ou gerais, apaziguar, reparar, reconhecer e celebrar o ser divino em suas vidas; há uma necessidade de um sinal de comunicação.

A dança como canal de comunicação multimídia parece ser a escolha essencial por vários propósitos. É uma maximização de facilidades para o resultado mais eficaz, carregando um olhar de mensagens via muitos canais, continuamente. Tal qualidade, é claro, não é única

para danças africanas; o que é significativo nessa experiência, e em outras culturas que usam a dança extensivamente em rituais sagrados, é a atitude das pessoas para com o corpo, que é uma atitude de respeito às diferenças – a ferramenta principal da dança. Foi inspirada nesse contexto, que formulei algumas definições de dança apresentadas a seguir.

Entendo a dança como um estado de tensão no corpo que aciona mecanismos sensitivos que possibilita o trânsito contínuo entre sistemas internos e externos: o alto e o baixo, o direito e o esquerdo, o dentro e o fora, num percurso que integra efetivamente processos formativos éticos, estéticos, políticos e culturais do indivíduo.

O corpo que dança é um sistema que cria signos e metáforas, a partir dos registros de memória que se estabelecem como informação, se reorganizando em diversos níveis com o ambiente. Um corpo que dança passa a materializar toda e qualquer informação, que permeia o fluxo de movimento e dialoga também com outros sistemas em ação.

Dançar é comunicação e extravasamento do corpo em tempo real daquilo que está guardado no inconsciente e, ao mesmo tempo, daquilo que está fora, no ambiente. É uma fala que não comporta o espaço do eu estático e mergulha na gestualidade e musicalidade da descoberta de si, na compreensão do outro e do mundo.

Dançar é se permitir ser, é se sentir envolvido(a) pelo movimento e pelo som interior do corpo que faz mover a vida, o tempo e o espaço. É um encontro intertextual de celebração da vida em integração com o movimento da natureza, do ar, das águas, do fogo e da terra. A dança é uma coreografia de recriação e recomposição do humano-natureza, em sons e movimentos, do ar (*Eni*), no ir e vir, no encher e no esvaziar os pulmões, no vento que sai e entra, fortalece e energiza. Dançar é compartilhar o segredo da permanência do ser e da natureza em conformação com o universo; é a percepção de que tudo o que move participa da criação do sensível na terra.

A dança é circulação de líquidos que percorre o corpo em movimento, faz vibrar a existência da dimensão do espírito. Conecta uma dinâmica que transpira e inspira emoções líquidas, fluidas, no encontro com o outro, faz escorrer com leveza o esforço sob o manto sagrado do corpo. É fonte de tudo aquilo que chega e desliza sob o ventre da matriz, a terra.

4.1.3. Aspectos na atitude das pessoas para com o corpo

Nesse último aspecto os seres humanos, sendo uma das criaturas de Deus, tem atributos sagrados associativos nas culturas africanas. Conseqüentemente, não é considerado

incongruente usar o corpo nas celebrações religiosas e em outras manifestações divinas. É uma ferramenta útil para ambos, Deus e o homem.

As dimensões históricas e culturais do corpo ressaltam as relações entre o Criador, natureza e cultura. Além disso, não há ambiguidade no conceito das pessoas entre o corpo historicamente construído e o sagrado; cada um é distinto e complementa um ao outro na veneração a Deus. Não existem conflitos quando o mesmo corpo da vida cotidiana participa também em rituais sagrados. No tempo apropriado, a dança-corpo integra o social, o histórico, o entretenimento, a religião, ou seja, é o sagrado.

Nas culturas africanas, a dança é uma das formas mais favoritas de veneração às divindades. Antigamente, a dança se fazia presente em quase todas as práticas religiosas. O processo de africanização, ao mesmo tempo que quase desintegra a dança sagrada africana, intensifica a preocupação por parte dos adeptos das religiões africanas em fazê-la permanecer.

O relacionamento conflituoso e ambíguo entre a mortificação e purificação da carne, que frequentemente acusa religiões monoteístas, geralmente falta nas religiões politeístas que construíram uma compreensão ampliada do sagrado. Isto pressupõe a inclusão da sociedade humana como uma participante legítima e ativa no conceito de sagrado. Por inicialmente reconhecer o conceito distinto, mas relacionado ao Criador e sua criatura, isso parece como uma válvula de segurança que foi criada entre uma possível confusão do sagrado e o leigo. Por isso o uso do corpo, na dança, parece estar associado ao aspecto histórico e ao mundano, porém, esse corpo encontra nos povos africanos um lugar proeminente e respeitoso nos rituais sagrados.

Conforme Omofolabo, essa é a “dança dos céus”, do *orun*. Ela é usada como meio para alcançar o sagrado, por isso é chamada de “dança em progressão”, e é, também, uma “dança de possessão”, que se constitui como um sinal de comunicação atingida com a divindade. A dança transcendental pode ser feita por qualquer devoto mas, frequentemente, um religioso pode ungir uma pessoa ou um grupo de pessoas para ser o meio entre esses dois mundos. Esses médiuns recebem títulos especiais entre os iorubas da Nigéria e são geralmente conhecidos como *iyawo*, *elegun* ou *esin orisa* (esposa, monte ou cavalo da divindade). Eles acreditam que são especialmente escolhidos pela divindade, tanto no momento do nascimento quanto mais tarde, ao longo de suas vidas, através de frequentes possessões, ou sem um motivo, pelo espírito da divindade.

A dança em progressão é um processo que diz respeito à possessão; suas funções são ferramentas para o alcance de um propósito. A realização do primeiro nível da dança transcendental é um ato voluntário, ação consciente por parte do médium. A dança em

progressão relembra características poderosas e específicas da divindade que está sendo invocada e é acompanhada de uma música distinta utilizada apenas para aquela divindade.

A dança da possessão é uma indicação do “estado alterado da consciência”, onde a divindade agora toma conta do corpo do médium; como dizem os iorubas, ‘*orixá gun un*’ – a divindade ‘montou’ (no médium). A transição da dança da possessão tanto pode ser muito sutil, marcada apenas por algumas mudanças no padrão da dança, como claramente perceptível.

Em algumas dessas danças, as imagens corporais são tomadas como um poder que singulariza a unicidade no processo de iniciação do corpo com a entidade. Algo que agrega sentidos do que vem de fora para dentro e parece materializar esse aprendizado cultural da ambiência (imagens, sons, cheiros, cores, ações, sentidos e significados) no terreiro⁵⁵, para a liberação do que já se encontrava dentro do corpo.

O médium pode dar um grito, agarrar um dos ícones sagrados ou girar e cair no chão, num breve transe, antes de a dança propriamente dita acontecer. Certas mudanças físicas, que são características da divindade, também podem ser observadas no corpo que dança.

Tive a oportunidade de participar de celebrações religiosas em alguns terreiros de Salvador-Bahia e no terreiro Centro Africano São João Batista, localizado em Águas Compridas, Olinda/PE. Nesse, *o babalorixá* Mestre Afonso é quem coordena as atividades; uma delas foi o ritual de obrigação anual para seu orixá *Obaluaiê*, trata-se do fortalecimento do seu *ori*. Outra celebração ocorreu no terreiro do *babalorixá* Adelson, um jovem senhor que também desfila no maracatu e confiou ao Mestre Afonso seu ritual de confirmação e obrigação para *Iemanjá*. Participei, ainda, do culto de obrigação de *Balé* (2011) – ritual de preparação das Calungas para a saída do cortejo no carnaval. Dentre esses rituais, me chamou atenção uma situação inesperada em que o filho do Mestre Afonso, Afonsinho, recebeu pela primeira vez o *orixá*.

Percebi que algo diferente acontecia no seu corpo naquele momento. O rapaz se baixou, e titubeou para um lado e para o outro, seus olhos se fecharam e seu corpo tomou uma postura toda curvada; me pareceu a incorporação da dança de *Oxalá*. O interessante é que, antes desse momento, ele se revezava com os batuqueiros na percussão dos tambores. Logo, se aproximou Dona Janete que ocupa a função de *ekedi* (mãe que acolhe o orixá) no terreiro e, com uma expressão tranquila e ao mesmo tempo de algo inesperado, passou o pano branco no

⁵⁵ Espaço sagrado onde se manifestam diversas conexões que aglutinam e reatualizam a tradição da cultura Nagô como linguagem.

seu rosto. O mestre, que entoava os *orikis* (liturgia sagrada), também se aproximou para olhar de perto o rapaz.

Afonsinho é quem tem assumido algumas vezes a liderança dos ensaios do grupo, quando o mestre viaja para ministrar oficinas fora do estado. Mestre Afonso me contou que o rapaz tem lhe preocupado, pois vem causando alguns transtornos, nem sempre se interessa pelas atividades no maracatu, criando alguns conflitos com os outros batuqueiros. Isso aponta uma dimensão de inquietude no contexto da pesquisa que opera fronteiras internas e externas constituindo-se, de certa forma, como uma ressonância de enfrentamento para o Mestre Afonso e Dona Janete.

Hoje eu me preocupo, porque na minha casa eu só tenho três filhas e tenho esse, que é neto e filho (Afonsinho), que às vezes se mostra interessado e às vezes se desinteressa. Então, eu não posso dizer que ele será meu sucessor (Mestre Afonso de Aguiar).

Observei também que, depois do estado de possessão no *xirê* (roda de celebração das divindades no terreiro), os devotos se retiraram do salão e retornaram à roda com as mesmas vestimentas que estavam. Os homens todos de branco, e as mulheres variavam os tons das cores nas saias, blusas e turbante. Alguns traziam nas mãos os elementos sagrados que identificavam as divindades, outros não.

No final da roda dessa dança processual, a comunidade foi convidada a comer junto. Fui chamada para sentar-me numa mesa com os mais velhos e ao lado do Mestre Afonso. Ele pareceu querer me alertar sobre alguns fundamentos da religião, quando me disse que iríamos comer carne de bode com as mãos. Então, respondi-lhe que estava tudo bem, e que já havia participado de outras celebrações como aquela.

A princípio, percebi certo estranhamento no ambiente; esse era um terreiro que eu não conhecia, me senti meio “estranha no ninho”. Porém, depois do *ajeum* (comida), as pessoas pareciam mais próximas; seu Ednaldo, o porta estandarte do maracatu, veio conversar comigo e me perguntou o que eu havia observado de diferente entre as celebrações dos terreiros da Bahia e a que eu tinha acabado de participar. Então, lhe respondi o que, de fato, tinha me chamado a atenção: nos terreiros nos quais participei de festas, em Salvador, após a primeira parte do ritual, as divindades retornam ao *xirê* devidamente paramentadas.

Naquele momento, ele me respondeu que o mestre diz para eles que o *orixá*, para se manifestar, não precisa de roupa, apenas do corpo. E o que vai diferenciar um do outro (*orixá*) é a manifestação do gesto corporal. Nessa perspectiva, Lody (2006, p. 143) comenta que as

danças nos terreiros são distinguíveis por etno-estilos próprios de cada nação. “Cada nação terá repertório coreográfico e teatral próprio. Exemplarmente, situo a nação *kêtu* com o *xirê*, ou seja, o conjunto de cânticos, toques e danças obrigatórias que são iniciadas com *Exu* e concluídas com *Oxalá*”.

Encerrando a festa, passei a refletir sobre essas diferenças da tradição em cada casa, em que a organização de seus fundamentos religiosos se estabelece como um sistema cultural único, dentro de uma rede de relações de princípios e valores ancestrais, um mundo dentro de vários mundos. É um aspecto de interculturalidade em que o respeito à diversidade é fundamental nesse contexto. Portanto, Oliveira (2003, p. 106) diz que a diversidade é o princípio da vida que,

[...] sustenta-se apenas porque existe o princípio da integração. A diversidade não leva ao relativismo porque ela está articulada pelo princípio da integração. A integração reúne numa unidade sagrada toda a matéria do mundo. É reunião de diversidade o que chamamos de unidade. Toda integração e toda diversidade está baseada na sabedoria ancestral. Assim, ancestralidade, diversidade e integração revelam a face de Deus.

O sagrado toma posse na diversidade, na personalidade plena da divindade, incluindo hábitos, disposições emocionais e costumes sociais que ele ou ela simboliza, sendo manifestado na dança; e suas características físicas distintas são apresentadas no dançarino. Isto é tomado como uma evidência conclusiva que, de fato, o espírito da divindade está trabalhando através do médium. Assim como a divindade, o médium torna-se imbuído de qualidades sobre-humanas e é capaz de ter visões e realizar façanhas extraordinárias, geralmente descritas como "magia".

O estágio de liminaridade (fronteiras) é mais um processo do que um estado de corpo, o qual implica num trânsito de entrada e saída. O processo de trazer os médiuns para fora de seu estado transcendental, visando ao mundo cultural, pode ser tanto gradual quanto uma terapia de choque. O processo gradual envolve uma eliminação sistemática de vários atos ou objetos utilizados para promover a possessão. As estratégias de choque vão abruptamente para o estado físico e mental do médium, por exemplo, água fria pode ser derramada no médium para enfrentar o calor da dança e o encontro espiritual, ou a visão escurecida onde a ênfase tinha sido o brilho, ou o ritmo da música mudado repentinamente. Mais uma vez, tudo isso tem sido determinado por um sistema de codificação na religião e na cultura (OMOFOLABO, 2008).

Como exemplo de uma das danças sagradas da divindade *Xangô*, o *orixá* que na cultura africano-brasileira é o Deus do trovão, do relâmpago e da justiça, essa é conhecida na complexidade ioruba em África como *lanku* e *gbamu*, realizada apenas por *elegun Xango*, ou seja, médiuns especialmente consagrados. Quando o *elegun* não faz alguns passos durante a dança *lanku*, sabe-se que *Xangô* montou em seu cavalo; isso pode acontecer junto com os olhos arregalados (uma característica de *Xangô*, que já havia vivido como rei).

Quando os sacerdotes e sacerdotisas notam as mudanças, o *elegun* é levado embora para ser vestido com adornos especiais para a possessão e recebe o *ose Xango* (um machado duplo) e/ou chocalho, ambos insígnias da divindade. E depois, com os olhos bem arregalados e o rosto rigidamente paralisado, o médium volta ao espaço destinado ao culto e inicia o *gbamu*, a dança da possessão. A música se modifica, há uma batida apropriada.

Gbamú é uma dança que recria a personalidade temperamental de *Xangô*, através do uso irregular do espaço, um ritmo rápido e com movimentos bruscos e angulares do corpo. O *elegun* relembra a manifestação cósmica de *Xangô* como a divindade do trovão e dos relâmpagos, apontando a vareta da dança para o céu e trazendo-a até o chão num movimento forte e diagonal. Esse é um movimento significativo que, na cosmogonia Ioruba, simbolicamente une as duas metades cósmicas – a terra e os céus.

Essa dança encerra os trabalhos no terreiro e é mais uma vez realizada por todos os devotos. É um meio de agradecer e louvar pelo término do culto de maneira bem-sucedida e, principalmente, por sobreviver ao estágio crucial de fronteira. Quando a possessão é esperada, há a tensão inicial de se esperar pelo sinal da divindade e a pesada responsabilidade de recebê-la. Geralmente a dança tem um estilo livre individual, apesar de alguns devotos apresentarem alguns movimentos estilizados. Espera-se, contudo, que médiuns, sacerdotes e sacerdotisas realizem suas danças associadas à divindade.

4.2. Sentidos de ancestralidade africana no corpo que dança

A descrição da performatividade de movimentos corporais presentes aqui neste capítulo foi analisada com base nos sete princípios sistematizados por Kariamú Asante, professora Associada da Temple University/USA, que aponta características para a análise da dança⁵⁶, as quais apresento e discuto neste item, e ainda, as correlaciono com os aspectos simbólicos implícitos no discurso dessa manifestação artística do povo negro.

⁵⁶ Os textos dessa autora foram traduzidos por Roberta Sandes e utilizados enquanto síntese nesse capítulo.

Os elementos estéticos da dança africana são observáveis em vários outros estilos de dança, como o ballet, jazz e a dança moderna. A incorporação desses elementos também é identificável nas danças das Américas como o samba, a capoeira e a rumba. Asante (1996) conseguiu sistematizar alguns princípios básicos da dança africana, após estudos aprofundados de análise e observação. A autora cita, numa variedade de danças do norte ao sul da África, pontos convergentes de identificação de elementos que constituem a base da Dança Africana.

Da dança da pisada-com-pé de Muchongoyo no extremo leste de Zimbawe para a caminhada-com-estaca em Makishi da Zâmbia, para a dança mascarada do Gelede na Nigéria, para o Royal Adowa e o Kete de Gana, para a dança do joelho-sentando das mulheres de Lesoto, para os 6/8 ritmos do samba do Brasil, para a Alta vida no Oeste da África, para a rumba de Cuba, para a dança do Grito do Anel das Carolinas, para a dança da cobra da Angola, para a dança Jazz da América negra, para a dança Ngoma do Quênia, para a técnica de Katherine Dunham, para as danças das mariposas de Zulu - e ainda tem mais; - em o polirritmo, policêntrico caracterizado nas danças africanas é imediatamente reconhecível e distinto, em todas essas danças a comunalidade pode ser estabelecida (KARIAMU ASANTE,1996, p.71).

Os pontos em comum na estética da dança africana são evidenciados a partir de uma base alicerçada na tradição oral e na memória de ancestralidade africana. Mesmo que essas danças representem diferentes grupos de pessoas, com linguagens, geografias e culturas distintas, existe algo que é reconhecível e, ao mesmo tempo, distinto.

Segundo a autora essas danças apresentam em sua estrutura elementos que dão suporte para criação de muitas outras técnicas de dança. Os elementos estruturais se concentram na observação do ritmo, do vínculo religioso e dos centros de energia do movimento no corpo, o que caracteriza a dança africana como polirrítmica e policêntrica.

A transmissão desses saberes e fazeres identifica elementos de princípios e valores ancestrais, como: a tradição oral, o som (bataque) e o movimento corporal que responde para o *ethos* africano, conforme Asante (1996). Assim, sendo o maracatu considerado uma dança afro-brasileira, faz-se necessário primeiro compreender esses elementos que a autora sistematiza como base para a permanência dessa manifestação.

A tradição oral é a transmissão de informações pelo testemunho ocular, inicialmente, e pela oralidade, posteriormente. O poder da fala nas culturas africanas tem enorme significância; “dizer é fazer acontecer”. A palavra tem sentimento que faz parte da complexidade do sistema cultural intersemiótico entre as linguagens da dança, do canto e da música percussiva (bataque).

No canto se tem a pronúncia de elocuições que se repetem, e se refletem na dança e no batuque. São informações incorporadas na memória individual e coletiva do grupo, repassadas em suas estruturas e formas estéticas, um método que preserva a história dos antepassados, das culturas. É desta forma que o aprendizado da dança, do batuque, dos mitos e ritos africanos vem sendo repassado ao longo dos tempos.

Conforme Santos (2006, p.70),

Todas as formas de arte (canto, dança, música) na tradição africana possuem o mesmo processo de aprendizagem, ou seja, um processo iniciático que ocorre desde a infância, imitando os mais velhos. A aprendizagem está fundamentalmente ligada ao aspecto religioso, o *religare*, em que os conteúdos culturais são transmitidos de geração a geração.

O som (batuque) se refere à complexidade rítmica que se relaciona ao sistema sensorio-motor. Movimento e ritmo não se separam na dança africana. Asante (1996) explica que o ritmo de uma batida após a outra expressa a complicação das variações rítmicas, tanto na percussão como na dança. Esta rítmica faz interligação do mundo real com o mundo sobrenatural, o *aiyé* (terra) e o *orun* (céu).

O movimento corporal, no *ethos* africano, integra uma estética gestual negra enraizada no entendimento cultural do sagrado e das qualidades presentes na dança em si, além das atitudes das pessoas para com o corpo, que é sagrado. Uma movimentação que reflete a cosmovisão de ancestralidade na dança, de aproximação com a terra e transferência de energia entre o alto e o baixo.

A dança de matriz africana se configura como um sistema complexo de informações entrecruzadas que agrega e materializa, no corpo, ritos e mitos das tradições culturais *banto*, *jeje-nagô*, dentre outras, presentes no canto, nas cores, nos adereços e na percussão. Uma estética que expressa a emoção e os conflitos existenciais da vida, captados pelos sentidos.

Esta estética africano-brasileira carrega uma linguagem que se expande para outras dimensões, extrapola a cor da pele e o sentido do desde dentro e do desde fora, e evidencia a complexidade da pluralidade universal neo-africana que permanece em contínuo processo de criação e recriação (SANTOS, 2010). É uma estética que valoriza o ser negro em todos os seus aspectos: seu corpo, suas manifestações, seus antepassados, suas ideias, sua história, sua imagem, seus dramas, suas sensações, sua cor, suas contradições, enfim, seu jeito de ser.

Nesse sentido, Asante (1985) apresenta sete princípios da dança de ancestralidade africana sistematizados e elencados a seguir; são eles: polirrítmico, policêntrico, curvilíneo e ou circular, dimensional, de memória épica (imitação), sagrado (holístico); de repetição.

O primeiro sentido é o POLIRRÍTMICO, a multiplicação de som, movimento, cor, textura, que se aproxima dos movimentos da natureza. Uma complexidade de ritmos diferentes e sobrepostos, realizados dentro de uma mesma dimensão sonora e corporal.

O segundo sentido, o POLICÊNTRICO, se define como movimento que preenche o tempo e os espaços em que os movimentos se expandem seguindo um ritmo por um tempo determinado. É uma sobreposição de estímulos dada pela pulsação do toque dos tambores. Outras formas de atenção são acionadas no corpo, quando se entende a dança africana como um sistema integral. O corpo traduz, na dança, a sua subjetividade.

O terceiro sentido, o CURVILÍNEO ou CIRCULAR, se processa, na cosmovisão da cultura *nagô*, em suas formas estéticas e nos conteúdos que traduzem a concepção do tempo e do espaço cíclico. Um tempo espiralado que religa o *aiyé* ao *orun*, os vivos e mortos, o passado, o presente e o futuro. Essa é uma vibração que acontece na corporificação a partir da repetição dos giros.

O quarto sentido, o DIMENSIONAL, se relaciona ao aspecto da execução dos movimentos de forma cíclica que configura uma espiralidade e textualidade, em três dimensões: vertical, horizontal e sagital, enraizado na dança africana. A música e a dança são textos. O caráter dimensional conta para a inexatidão do que se vê, ouve, ou sente.

O quinto sentido, de MEMÓRIA ÉPICA, é o mergulho interior no aspecto emocional e no mais íntimo da personalidade, ou seja, tem a ver com a espiritualidade construída ao longo do tempo e incorporada na dança. Envolve a performance e o ritual que ficam armazenados na memória.

O sexto sentido, o SAGRADO (holístico) está no todo. O silêncio ou quietude é tanto uma parte da música ou dança como som ou movimento. Por exemplo, os uivos realizados pelos Shona a cumprimentar as outras pessoas, incorporam o silêncio como parte do ritmo. Se alguém quebrar o silêncio, quebra-se o ritmo e destrói-se a magia da relação no ato de cumprimentar o outro. A atenção pode ser dirigida para o silêncio e a quietude; é aí que se encontra a complexidade e beleza da experiência múltipla.

O sétimo sentido, de REPETIÇÃO, é um aspecto importante na estética da dança africana e que não está apenas na repetição pela repetição, mas na intensificação do movimento, da música (refrão) e da dança. A intensificação, na dança africana, é algo que ocorre quando o corpo entra em estado de saturação dos sentidos, a partir da repetição, chegando até alcançar o êxtase.

Acrescento aqui, como síntese desses princípios de ancestralidade manifestado nas danças afro-brasileiras, inseridas no maracatu, o princípio Sistêmico Formativo. Ele é

sistêmico porque interrelaciona aspectos de complexidade que têm base no entendimento do corpo e da dança como sistemas de linguagem integrados, os quais têm fundamento na ação de resistência de inversão da força da gravidade que intensifica aspectos de formação na contramão de tempos, forças e espaços (se configura como um sistema de resistência).

Este princípio é formativo porque, quando se dança (o maracatu), o peso corporal em contato com o chão, a terra, aciona, nas batidas (contato) dos pés no chão, mecanismos de estabilidade e desestabilidade, ou seja, efeitos de equilíbrio, harmonização e integração com o universo. Um processo de auto-organização de atos e ideias (memórias) em correlação com o ambiente. O ambiente do maracatu ocorre em aproximação dialógica com a terra, o chão, que é o cortejo ressoando ancestralidade através do batuque, e que traz o movimento em transposição de vida com a virada dos corpos que dançam, configurando a performance negra. Dessa forma, pode trazer a compreensão dos princípios abordados por Asante correlacionados ao maracatu, incorporando o, Princípio Sistêmico Formativo, que adoto.

4.3. Maracatu: a virada como Movimento Nação em transposição de vida

No ambiente do Maracatu Nação ocorrem tensões que materializam as narrativas simbólicas de ancestralidade africana no corpo. As tensões se apresentam através dos cortejos, impulsionando visibilidade a processos comunicacionais e educativos, que esboçam contornos gerais de ressonâncias de enfrentamento e resistência como repercussão de relações históricas contidas no imaginário de representação social dos praticantes dessa dança do maracatu, e em seus movimentos de identificação observados e apresentados corporalmente, ou seja, corporificados.

As ressonâncias de enfrentamento foram consideradas como movimentos de distensão, deslocamento e amplitude do Movimento Nação, uma inspiração africana na comunidade Nação família Leão Coroado, identificada a partir da performance negra da personagem da Dama do Paço com a Calunga e sua virada na dança. São movimentos que partem dos giros na virada do baque no maracatu, e que se expandem para todo o grupo e outras dimensões, deslocando-se em todo o cortejo configurando o que chamo de Sistema Formativo Corpo Calungueiro, traduzido na linguagem da dança numa proposição que inter-relaciona os princípios básicos da dança africana elencados por Asante e o Movimento Nação de circularidade e espiralidade.

A expressividade de conteúdos nos elementos simbólicos dessa dança é de natureza indissociável, integral, abrindo-se um campo epistemológico para discussão sobre visões de

mundo que engloba e materializa aspectos da vida no social. Essas relações circulam como um jogo contínuo de interação e regeneração, que ao mesmo tempo estão representados e apresentados no corpo que dança. Porém, antes de embarcar nos princípios relacionados à dança do maracatu é preciso compreender como se configura sua estética performativa negra.

Nos Maracatus Nação os cortejos desfilam nas ruas como corte real, com seus reis e rainhas. Negros e negras apresentando uma estética performativa de corpos que da cintura para cima se mantêm na postura ereta das antigas cortes do congo, mas nos quadris e pés estremece tudo ao som dos tambores, contagiando o público em geral, prestando homenagens aos *orixás*, *juremas*, *eguns* (mortos) e santos católicos, reivindicando a inteireza das coisas. Isso, considerando a filosofia de ancestralidade africana, que na mitologia ioruba conta o princípio de criação da terra a partir das duas metades da cabaça que se complementam constituindo o todo, um só corpo.

O Movimento Nação inspirado na virada do baque traduz mundos implicados a partir da análise dos sentidos de polirritmia, circularidade-espiralidade e do sagrado, o qual se entrelaça a todos os outros sentidos aqui apresentados. Vejamos então como eles se articulam.

O sentido polirrítmico no Maracatu Nação acontece quando o corpo movimenta-se em suas partes de forma gradativa, em movimentos cadenciados, inicialmente alternando pés e braços para cima e para baixo, marcando o ritmo do batuque do Leão Coroado (Figuras 48 e 49), sendo depois intensificado durante a virada do baque, momento em que toda a corte (vira), realiza movimentos de giros consecutivos no espaço, exceto as figuras de rei, rainha e negro-vassalo. A polirritmia se apresenta nessa variação rítmica considerada por Asante. Essas variações rítmicas são identificados na religião de Xangô⁵⁷ e no maracatu.



Figuras 48 e 49 – Giros das Baianas e Damas do Paço

⁵⁷ Religião dos cultos afro-brasileiros também denominada de Candomblé, que recebe, em outras localidades regionais do Brasil, outras nomenclaturas; neste caso, em Pernambuco, é chamado de Xangô.

Na dança do Maracatu Nação, o batuque característico do baque virado é polirrítmico, pois contém em sua estrutura musical três ou mais bombos (tambor), ou zabumbas, também chamadas de alfaias, que dobram as batidas dos instrumentos no momento da virada do baque, tocando simultaneamente. A batucada do Maracatu Nação apresenta apenas o apito como instrumento de sopro, todo o restante é a percussão. O batuque denominado Virado também é dado à configuração da própria dança. O baque ou toque é o que distingue uma nação de maracatu da outra. É um elemento de inspiração africana, patrimônio estético e simbólico da comunidade calungueira (Figura 50).



Figura 50 – Brincantes do Maracatu Nação Leão Coroado na viagem em comemoração ao mês Cultural do Brasil no Timor Leste (Arquivo Andreza Lôbo, 2009)

No maracatu, a musicalidade do baque virado exerce um papel fundamental, sendo atribuída ao acompanhamento dos instrumentos percussivos, tanto por conta do aspecto religioso, como pela relação de aproximação com o sentido de apropriação sobre o tempo. No aspecto simbólico, trata-se do domínio sobre o tempo de afirmação da vida e de elaboração simbólica da morte. “Cantar/dançar, entrar no ritmo, é como ouvir os batimentos do próprio coração – é como sentir a vida sem deixar de nela reinscrever simbolicamente a morte” (SODRÉ, 1998, p.23).

A virada do baque no maracatu tem início com um longo apito do mestre e uma rápida pausa, que dá prosseguimento à introdução da toada, puxada pelo mestre e respondida pelos integrantes do grupo. Aos poucos, e numa ordem sistemática, os outros instrumentos de percussão vão se apresentando – primeiro, a caixa de guerra, depois, seguem-se os outros. O refrão de base e a toada em si, são repetidos várias vezes, até que o canto seja interrompido;

nessa parada das vozes, permanece apenas a percussão que se intensifica – na virada do baque – até se ouvir o apito final do mestre, dando início, na sequência, a outra toada, e assim sucessivamente (RESENDE, 2003).

É um momento de beleza inigualável, que só dura no máximo dois minutos a cada toada. O encontro de cores, sons e movimento dos giros no espaço traduz o encantamento deste *clic* no maracatu. O momento da virada do baque tem relação com a virada do sobre-humano nos terreiros de Xangô. Um momento sublime em que o *axé* parece se expandir na execução dos giros realizados pelas baianas e damas do paço com suas Calungas, equilibrando-se com a roupagem de estatuária barroca e preenchendo todos os espaços das ruas com os giros, ora para o lado direito e ora para o lado esquerdo, em que a cada mudança de direção o impulso é dado com a semi-flexão dos joelhos, marcando o ritmo do baque para baixo e para cima, enfatizando a relação de aproximação entre o *aiyê* e o *orun*, o masculino e o feminino, o dentro e o fora do corpo.

Essa energia acelerada e polirrítmica se ampliam para o restante do grupo como encantamento da convivência humana dentro da comunidade terreiro, nas ações e posturas políticas do mestre, diante das imposições da globalização. A movimentação é regida pela dama do paço com a Calunga (Figura 51) que parece acionar forças que circunda e contamina o ser de cada um do grupo, nos espaços percorridos e tempos vividos.



Figura 51 – Dona Janete como Dama do Paço no Maracatu Leão Coroado (Arquivo Andreza Lôbo, 2010)

Sendo o Maracatu Nação uma dança que entrecruza elementos culturais, alguns ritos e mitos são dinamizados e preservados ainda hoje. Nenhum Maracatu Nação considerado de tradição *jeje-nagô*, por seus integrantes, sai à rua no carnaval sem antes passar pelo processo de preparação do cortejo, como se confere no depoimento do Mestre Afonso.

Existe uma preparação pra depois esse grupo poder ir pra avenida, tem as obrigações para os *eguns*, as oferendas e aí agente pede pelo grupo. [...] Precisa consultar pra saber se pode sair, porque se eu não tiver autorização pra sair, eu não saio à rua (Mestre Afonso)

Nesse entrelaçar intersemiótico entre dança, canto e música, o batuque se faz presente como um recurso fundante para a coexistência dessas informações vivas na cultura afro-brasileira. Mestre Afonso cita a Noite dos Tambores Silenciosos como um culto religioso que evoca o poder das divindades ao som dos tambores e afirma que a força da permanência do maracatu está intimamente relacionada com o *axé* da Calunga e do batuque dos tambores.

O batuque de matriz africana carrega em seu legado o tempo dos primórdios, em que a comunicação do homem entre grupos tribais era feita a partir da emissão de sons com o corpo. Posteriormente, com a utilização das batidas das varetas de madeira nos troncos das árvores sagradas, os sons serviam como instrumento de comunicação, uma forma de tambor. Ao longo dos tempos, os tambores foram adquirindo outras formas estéticas. As alfaias do Maracatu Nação são fabricadas de compensado e couro de bode, porém antes, eram feitas de macaíba, como estas vistas a seguir (Figuras 52 e 53).



**Figuras 52 – Tambores do Norte da Ilha de Malekula -
Exposição La de Dialoguent lês Cultures – DOGON.
Museu do Quai Branly – Paris/França.
(Arquivo Margarete Conrado, 2011)**



**Figura 53 – Alfaia de macaíba (marcante) do Maracatu
Nação Leão Coroado, Sede do Leão em Águas
Compridas, Olinda/PE
(Arquivo Margarete Conrado, 2011)**

Os tambores são instrumentos de prestígio que, a partir de sua sonoridade, reproduzem a voz dos ancestrais, um meio de comunicação e símbolo de autoridade na comunidade terreiro. Santos (2006, p.67) menciona que os tambores são os instrumentos mais populares na África e que, para os iorubas, a dança só existe com o toque dos tambores.

O homem que toca tambor é uma pessoa respeitada na comunidade. A comunicação ao toque dos tambores funciona como uma retransmissão de mensagens, em que cada toque, cada ritmo para aqueles já adaptados a ouvir, tinha e tem um significado particular. O bater dos tambores no Maracatu Nação de tradição é o som que reverencia os *eguns* – espíritos dos mortos.

A aprendizagem do batuque “velho”, “cansado” do Leão Coroado, como diz o Mestre Afonso, vem sendo repassada de geração a geração. Antes de ele assumir as funções no maracatu, quem presidia as atividades do grupo era o Mestre Luís de França⁵⁸. As cores da bateria do Leão Coroado são o vermelho e o branco (Figura 54), cores representativas do orixá *Xangô*. Isso porque o finado Mestre Luís era filho de *Xangô*.



Figura 54 – Batucada do Maracatu Nação Leão Coroado em desfile de cortejo nas ruas do Recife (Arquivo Margarete Conrado, Carnaval 2011).

Mestre Afonso nos conta que na época do seu Luís, o batuque passava por um ritual de preparação, porém, isso hoje já não acontece mais dessa forma, conforme seu depoimento abaixo:

(...) em decorrência dessas transformações (...) até os instrumentos nossos antigamente passavam pelo processo do cerimonial da religião, mas porque, todos os batuqueiros, primeiro; eram poucos, no Leão Coroado e o Mestre Luís nunca deixou passar de doze batuqueiros, ta certo, cada um tinha seu instrumento, apesar de que era do grupo, mas por conta das cerimônias, porque passava pelo ritual, então esse instrumento não era repassado. No dia

⁵⁸ Mestre Luís de França foi uma das grandes lideranças da religião do *Xangô* em Pernambuco, que presidiu por muito tempo as atividades do Maracatu Nação Leão Coroado. Ele se preocupou em repassar o maracatu para alguém de sua confiança e que mantivesse o grupo dentro dos princípios da religião, no caso, o Babalorixá Afonso Aguiar Filho, o Mestre Afonso.

que você não podia sair, aquele instrumento também não ia pra rua. Mas hoje a gente não pode fazer isso [...] Porque, uma boa parte das meninas daqui tudo tocam, os meninos tudo tocam, então hoje até pela uma questão de não deixar que a cultura “morra” a gente aceita os adeptos que vão chegando, querendo aprender, ai eu dou oficinas e tal... pra que dali, um ou dois venha pro grupo (Mestre Afonso).

Nesse caso, em respeito aos princípios religiosos do maracatu, que na dinâmica cultural vai sendo naturalmente alterado, Mestre Afonso afirma em depoimento⁵⁹ que o respeito ao fundamento *nagô* vem ocorrendo da seguinte forma:

Aqui a gente não dá obrigação pra alfaia, porque isso é coisa que todo mundo bota a mão. Mas todo ano, no dia de finados, 2 de novembro, ofereço a obrigação das Calungas Dona Izabel e Dona Clara. Elas são *eguns* e recebem *Ejé*, que é sangue do animal sacrificado. No dia 4 de dezembro dou a obrigação de *Iansã*, para pedir proteção no carnaval. Na Noite dos Tambores Silenciosos todo maracatu vai lá reverenciar os *eguns*. Depois da folia vem a obrigação de agradecimento pra Xangô, orixá que rege o grupo (Mestre Afonso, babalorixa e presidente do Maracatu Leão Coroado)

O mestre parece querer nos dizer que os tambores são sagrados e que, para não ferir os princípios da tradição, ele prefere não realizá-los de qualquer forma, porém vêm sempre tentando buscar, de outras maneiras, reconstruir princípios já esquecidos pela comunidade maracatuzeira, como no caso das celebrações festivas em frente à Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, em Olinda.

O sentido policêntrico no maracatu se configura a partir de aspectos de religiosidade corporificado na dança da Dama do Paço, ao movimentar seus ombros, cotovelos e braços alternando para cima e para baixo, e a Calunga, representante na avenida dos *eguns* nos terreiros de Xangô. Nessa movimentação de alternância os joelhos se mantêm semiflexionados para que os pés toquem o solo na mesma intensidade. Isso indica que há vários centros de impulsos no corpo que dança.

A dança no cortejo, na rua (desde fora), pode guardar e evocar em alguns momentos a gestualidade corporal do Xangô (desde dentro), em suas diversas representações: água, lama, maternidade, ancestralidade, senilidade, fogo, terra, ar. Portanto, vários sentidos e significados configuram a estética no Corpo Calungueiro, signos vivos de pluralidades e transicionalidades.

Elementos sígnicos como a Dama do Paço e a Calunga constituem centros de energia e

⁵⁹ Retirado do encarte do DVD Maracatu Nação Brazil's Heartbeat – Leão Coroado, Porto Rico e Encanto da Alegria – Criação e realização – Climério de Oliveira Santos e Tarcísio Soares Resende. Fonte também do livro Batuque Book Pernambuco de Santos e Resende, 2009.

um operador seminal para o grupo e comunidade que expressam sentidos variados de afirmação, resistência, sacralidade, irmandade e ludicidade que, no cortejo do Maracatu Leão Coroado, integram um sistema de ações e reações que defino como Sistema Formativo Corpo Calungueiro.

Foi com base nas experiências no campo de pesquisa de participação e envolvimento na dança cortejo do Maracatu Nação que pude perceber, analisar e descrever os aspectos relativos à dinâmica corporal dos giros. Nesse processo, o convívio com os atores sociais forneceu dados significativos sobre o significado da participação desses atores sociais na Nação Leão Coroado. Foi questionado ao mestre se havia alguma diferença nos giros realizados por uma pessoa que é iniciada no Xangô e outra que não é iniciada, e se os giros tinham a ver com aspectos ligados ao sagrado na religião *aiyê* e *orun*: - Ele sorriu, e disse que não.

[...] porque aquele movimento é espontâneo e isso depende do manejo do corpo de cada pessoa. O que tem haver mesmo, é a emoção, quando o corpo entra na energia do outro e se emociona, evolui daquele jeito, tem pessoas que choram, etc. (Mestre Afonso)

Contudo, é sabido que o segredo nessas comunidades tradicionais é a fonte da permanência, então, mesmo que eu estivesse próxima do segredo, o que não era a intenção, isso jamais seria revelado pelo Mestre Afonso. Nesse sentido, Sodré afirma:

O segredo circula enquanto tal, sem a finalidade da revelação. No discurso do segredo negro, as palavras estão no mesmo plano que os gestos, os desdobramentos do corpo, os sons, os objetos, os cânticos, o sopro vital (pois tudo isso pode conduzir *axé*), que reconstroem ritualisticamente, por “feitiço”, o mundo (SODRÉ, 2005, p.122)

Outros depoimentos nos dão informações sobre a importância dessa atividade na vida dessas pessoas, além de suas sensações corporais na dança e no Xangô, como confere a narrativa a seguir.

É bom, (participar do maracatu) pois a gente sabe que pode ser útil em qualquer função. Quando falta alguém, você pode cobrir aquela pessoa. (Gillene Aguiar, Rainha do cortejo)

Durante a conversa, perguntei a Gillene, Rainha do grupo, como é a sensação de se vestir e participar dançando de cada personagem do cortejo de maracatu. E a brincante respondeu, com muita tranquilidade e convicção, se referindo nas entrelinhas do seu discurso

à questão do saber ser útil no grupo social do qual faz parte, como apresentado anteriormente. O aprendizado do saber ser útil no maracatu é a experiência do estar disponível para ocupar a função que lhe for designada naquele momento.

É possível pensar sobre isso, como o enfrentamento do “desconhecido” em benefício do coletivo, a partir do imprevisível, que é improviso. Na sequência da conversa, foi colocada também a questão da sensação de se ver e se vestir como Rainha do cortejo de maracatu e se essa função lhe fazia ser diferente com relação aos outros personagens. Gillene respondeu, com veemência, que esse personagem exige muito da pessoa, como é observado no depoimento a seguir:

Eu acho que é uma roupa que “pesa”, não só no peso de vestir-se com ela, mas o peso das responsabilidades também, porque não é só se vestir e sair, tem todo um processo, um cuidado que se tem com a própria roupa, comigo mesma, é tudo muito complicado. Eu prefiro tocar. Para mim, de todos os personagens que já fiz, ser batuqueira foi o que me trouxe mais emoção. Acho que o som do tambor faz a ligação, a energia é muito positiva, é forte e flui mais rápido.

É interessante discutir a partir dessa narrativa, o que a brincante sinaliza como aspecto mais significativo no vestir-se e despir-se dessas máscaras no cortejo, apontando o batuque como elemento que a conecta ao estado de emoção e que a interliga ao aspecto do sagrado presente no maracatu. Essa é uma relação que evidencia o sentido de ancestralidade, incorporado e atualizado ao longo dos tempos, como é possível identificar também no depoimento de Dona Nina, ao desfilar no maracatu Leão Coroado.

A emoção de sair no maracatu todos os anos é uma sensação de querer brincar mais, de dançar, é aquela alegria e a gente representa muita coisa, que é os pretos velhos, é o santo, é o orixá. Eu sou do salão há muitos anos, desde novinha. Aqui, a família é toda legal, muito bacana eles, para mim, são uma família completa. Aqui não tem desunião com ninguém (Dona Nina, baiana do Leão Coroado)

O sentido de dimensionalidade no maracatu está relacionado ao conteúdo da ancestralidade, representada no elemento simbólico da Calunga e a uma forma cultural de representação do antepassado negro, além do diálogo textual que, nas batidas duplicadas das alfaias, parece expandir aspectos éticos, estéticos e educativos. No Movimento Nação do Maracatu, o momento da virada do baque é uma ampliação das batidas das alfaias e outros instrumentos percussivos, que são dobrados, repercutindo na dança com a intensidade dos giros do corpo no espaço. Essa é uma possibilidade de exprimir as várias camadas dos

sentidos. É a relação do visível e do invisível, do dentro e do fora da porteira e se mostra no Xangô se reverberando na forma que o corpo toma durante o transe; no maracatu isso se apresenta nas viradas.

O sentido de memória épica no Corpo Calungueiro é evidenciado a partir das informações repassadas pelo caráter tradicional de vínculo familiar, que é de tradição oral, em que o conhecimento passa de pai para filho, de filho para neto, e assim sucessivamente. Pensamento e ação, são deslocamentos, encontros e ciclos de vida que se renovam. O exemplo disso está no depoimento do Srº Ednaldo Carvalho (Porta estandarte do maracatu), que se emocionou durante esta narrativa, quando lhe foi perguntado sobre sua dança no desfile:

Primeiro eu sigo o ritmo das alfaias, basicamente é isso, você evolui ao som das alfaias, próximo ao tom das alfaias, fundindo-se ao som próprio das alfaias. Se eu não fizer isso, eu não estou evoluindo. Eu tenho que dançar, representar o maracatu, única e exclusivamente respeitando evidentemente a nossa nação. Eu sou quase um embaixador, eu sou o primeiro que chego, eu anuncio a chegada da corte, para mim isso é uma honra, é um motivo de orgulho para eu representar e levar a bandeira de uma entidade centenária. Daqui a três anos, o maracatu faz cento e cinquenta anos (Seu Ednaldo).

Conforme Asante, esse princípio envolve “as lembranças e a história de vida dos antepassados como forma de manter a tradição religiosa mediante o repasse dos conhecimentos, fundamentos, liturgias e dogmas da religião para sucessivas gerações” (In, MARTINS, 2008, p.124).

Na dança do maracatu, tanto a música (refrão) como os movimentos se repetem e se intensificam, até culminar na virada do baque, momento de finalização da toada e de maior intensidade da dança, por conta da aceleração no ritmo, o que proporciona o encontro entre sistemas intersemióticos, que repercutem significativamente na dança e no imaginário individual e coletivo.

Segue abaixo outros depoimentos dos brincantes sobre as sensações corporais observadas durante os giros no momento da virada do baque, evidenciando uma apuração dos sentidos minimalistas de repetição na ação do giro, que gera a modulação do tempo-ritmo e significado, causando intermitências corporais de intensidade e energia e ativando a fronteira mobilidade-imobilidade, já mencionada por Henri Pierre. Um estado de corpo que se torna fonte e sentido de referência individual e coletiva.

Dona Nina, baiana no cortejo – Eu acho que todos sentem uma sensação diferente nesse momento (a Virada) Eu sinto, porque quem tem corrente tem sempre um lado. Então, aquela rodada com o canto, logo que a gente começa a girar, eu sinto, e aí – Eita, daqui a pouco o santo pode pensar que a gente esta no terreiro, mas aí eu penso, - Não, eu estou brincando, eu estou brincando. E outra, é que quando eu saio, eu dou um agrado lá pro meu santo. O meu santo de frente é Iansã, e Xangô é o segundo. Então, como eles são do fogo e eu vou para o carnaval que é uma festa puxada por eles, então aí, a gente tem que agradar. Meu padinho mesmo faz, agrada eles (Aqui ela se refere ao Mestre Afonso), para a gente sair tudo na paz de Deus e não ter nada.

E quem tem aquele respeito ao santo, principalmente eu tenho, respeito, tanto que meu santo é na Jurema, então eu faço, não sei os outros. Ai, eu brinco tranquila, é aquela alegria.

É como um arrepio e você tem que ter concentração para brincar direitinho (Dona Nina).

Na movimentação característica da Dama do Paço e das baianas (giros e deslocamentos), os centros de energia se concentram nos pés e na cabeça (*ori*) e nas laterais direita e esquerda; isso faz relação com os quatro pontos do universo que fundamentam a cultura *nagô* (SANTOS, 2008), na qual o Maracatu Nação Leão Coroado se define.

Conforme Elbein dos Santos, em seu livro: os Nagô e a morte, os sentidos do corpo se inter-relacionam com os quatro pontos do universo que correspondem, na cultura *nagô*, à relação homem-natureza. São eles: *iyo-orun*: o nascente; *owo-orun*: o poente; *otun-aiye*: à direita do mundo e *osi-aiye*: à esquerda do mundo. Esses indicativos se correlacionam no corpo: na cabeça (*ori*) o nascente, futuro; nos pés (*ese*) o poente, ancestrais; lado direito, elementos masculinos; lado esquerdo, elementos femininos (SANTOS, 2008, p.245). Esses centros de energia serão discutidos mais para frente, quando for comentado o momento da virada do baque.

Esta análise dos centros de energia no corpo, em correlação com aspectos religiosos da cultura *nagô*, pode contribuir para inspirações de processos criativos e elaborações coreográficas em dança, dando visibilidade à cultura de matriz africana, de forma ressignificada.

Eu brinco no maracatu a três anos, então, diante de tudo, por ser uma dança cultural e pela nossa religião que é o candomblé, porque o maracatu também representa o candomblé, porque ele não é como uma dança qualquer, então, para gente representa muita coisa.

No momento do giro eu não fico tonta porque a gente roda para os dois lados. Roda para um lado e depois vira, então isso ajuda a manter o equilíbrio da cabeça, porque se você gira para um lado só, claro que você vai se sentir tonta,

vai ter aquela diferença, mas tendo os dois giros, para um lado e depois para o outro, você não vai sentir porque mantém o equilíbrio do corpo e da mente.

É a maneira de cada pessoa dançar, porque tem aqueles que ainda não tem o manejo de dançar, ainda esta apreendendo, para você que e do candomblé, já tem um manejo maior de se dançar, por causa das danças dos orixás. E dentro do maracatu tem muito disso, se você for observar, mesmo que não cante para o orixá, mas tem muito disso.

Eu sou uma ialorixá feita tanto dentro do orixá como também sou feita dentro da Jurema. Eu sinto muita felicidade quando eu brinco. E muita adrenalina, é muito bom, é muito bom, mesmo. Na hora, você não senti dor, não senti cansaço, não senti nada. Você esta ali de corpo e alma, e a mesma coisa que se você estivesse em uma cerimônia de candomblé, você se entrega de corpo e alma, e no maracatu e a mesma coisa, aquela emoção, aquela coisa boa, de você estar ali, aquela coisa gostosa (Joana, ialorixá e baiana do cortejo)

A virada no maracatu inspira relações com as forças cósmicas do universo que, ligadas à pluralidade de visões de mundo, criam estratégias e intensificam o sentido da cosmovisão africano-brasileira, produzindo, no contato com o público, atributos de permanência que vão além do visível, do passado e do futuro, conforme Amélia Conrado (2010, p.55),

[...] a importância dos conhecimentos vindos dos códigos da religiosidade afro-brasileira, através de seus rituais presentes na dança, no canto, na música, nos instrumentos, nos objetos, nas folhas, nas comidas, nas entidades que se manifestam, incorporando filhos e filhas de santo, revivendo mitos, histórias, ensinamentos pelos símbolos de linguagem, que é fio de identidade mais importante e ocupa um lugar significativo na vida e na dinâmica cultural.

Nessa perspectiva, esses saberes e fazeres transcendem os muros da escola e redefinem uma nova forma de pensar a educação brasileira que, a partir da arte popular, passa a gerar ações e reações de enfrentamento às adversidades impostas pelo sistema hegemônico. A dança serve como uma “linha de fuga” dos projetos hegemônicos inscritos em nossos corpos, conduzindo-nos para um estado de autoconhecimento em busca do compartilhamento de uma ancestralidade que pode nos tornar seres mais cósmicos e integrados no universo.

O sentido de repetição se configura no Xangô a partir da dinâmica corporal da dança, que se intensifica até a saturação, o êxtase. O tempo é um fator primordial que contribui e ultrapassa para se alcançar esse estágio de êxtase, mas o tempo suficiente, em vez de tempo definido. A repetição é uma característica constante na dança africana, evidenciada também na aprendizagem da dança do maracatu de tradição como um estímulo de característica atemporal. Na narrativa da brincante Gil, ela aponta o seguinte:

[...] tem uma senhora que é madrinha do meu tio, que ela é do candomblé há muitos anos, e aí, ela ensinou a gente, se não, ninguém sabia dançar não. [...] É uma dança que vem naturalmente, quer dizer, no Maracatu Leão Coroado, a gente dança sempre os mesmos passos, a gente não faz passos, é uma dança muito tradicional, é o tradicional mesmo.[...] É mas ou menos assim, dois passinhos para um lado e dois passinhos pro outro, é o tradicional do maracatu mesmo (Gil - Sobrinha de Mestre Afonso e Rainha do Maracatu Leão Coroado).

A dança como um ato de criatividade do corpo é sempre inventada e reinventada, a cada segundo. Nunca repetimos o mesmo movimento da mesma forma e na mesma intensidade. A relação do corpo no espaço cósmico é uma relação dinâmica, o espaço tem seu movimento próprio. A repetição cria intensidade e energia, força de existência-permanência, uma fronteira poética de organicidade e organização entre sistemas de referência potentes que, articuladas à vida (cotidiano), delineiam outras grafias, outros *odus*.

O sentido do sagrado (holístico) está na Calunga, e isso fica evidenciado na narrativa do Mestre Afonso: “Olhe, sagrado, no nosso caso, são nossas Calungas, a representação dos nossos ancestrais, pra gente são os nossos *eguns*”. Nos rituais para a saída do cortejo no carnaval, a Calunga é preparada. A circularidade também evidência o sagrado do corpo no espaço e parece acionar os centros de energia do Corpo Calungueiro do Maracatu. Portanto, a estética circular, sendo a mais aparente nas danças africanas, é entendida como eixo articulador do Movimento Nação, configurando, em sua forma e conteúdo, função espiralizada que se comunica entre o *orun* e o *aiyê*.

O entendimento do sagrado no maracatu se apresenta na narrativa dos brincantes de forma separada, o que é de se esperar, uma vez que a influência cartesiana provocada pela dominância do Estado e da Igreja fincou raízes muito fortes de fragmentação, de modo que o discurso verbal, por ser mais vigiado, procura ocultar o que está expresso na dança (corpo).

Conforme seu Ednaldo, esse aspecto de separação fica bastante evidenciado, porém há um elo, a Calunga.

[...] Tem a ligação, pode-se considerar profano o grupo, mas tem a ligação com o sagrado que é a Calunga. O grupo é o profano, é o brinquedo, os componentes são os brincantes, não é isso? E ali, o elo, é a Calunga (Sr. Ednaldo, Porta-Estandarte do Maracatu Leão Coroado).

O “poder” das formas circulares e espiralizadas foi um símbolo analisado por Geertz (2008) quando, em seus estudos sobre a interpretação das culturas, aborda aspectos relevantes sobre “*ethos*”, visão de mundo e a análise de símbolos sagrados. O autor diz que o círculo,

como símbolo sagrado, pode apresentar outros significados.

[...] o poder desse símbolo, analisado ou não, repousa claramente em sua abrangência, em sua produtividade ao ordenar a experiência. A ideia de um círculo sagrado, uma forma natural com um sentido moral, quando aplicada ao mundo [...] sempre apresenta novos significados; ela liga continuamente elementos diversos de sua experiência [...] (GEERTZ, 2008, p 94).

A estética circular e ou de roda é característica das danças do Xangô. Esse formato guarda o sentido significado de movimento cíclico das águas do mar; é como se a vida fosse um eterno mar de idas e vindas. No maracatu o círculo é o poder vinculado ao sobrenatural, uma estética que pode repercutir na experiência de vida de cada um, em formas de mensagens, temas e sentimentos, entrelaçadas no trabalho, na família, etc, uma fonte de onde as ideias emergem e crescem como se fosse um redemoinho, a espiralidade saindo de dentro para fora do corpo, se espalhando e se expandindo no *axé*, interligando o *aiyé* e o *orun*.

Na cosmovisão da cultura iorubá, a forma e o conteúdo se configuram a partir da concepção do espaço e compartilham os elementos naturais e transcendentais, o passado e o presente, os vivos e os mortos, cujo elo de ligação e a representação do universo mitológico numa evolução em tempo espiral (MARTINS, apud MARTINS L., 2002, p. 72)

Na configuração do cortejo do Maracatu Nação são observados, no espaço, deslocamentos curvos e circulares que envolvem todos os integrantes do grupo. Isso tem início com a passagem da Corte Principal (Rei, Rainha, Pálio com o Vassalo, o Porta-Estandarte e a Dama do Paço com a Calunga), por dentro dos cordões que separam um lado e outro das respectivas alas do cortejo de maracatu. Segundo Dona Cecinha (Figura 55), madrinha de Mestre Afonso, *ialorixá* e brincante há mais de vinte anos, da ala das baianas no Leão Coroado, o cordão do lado esquerdo está vinculado às forças da *jurema*, e o cordão do lado direito faz relação ao vínculo com os *orixás* e *eguns*. Nesse sentido, eles não se misturam, mas se relacionam, uma vez que os cordões se deslocam pelas laterais, um para um lado e o outro para o outro lado, e depois se encontram pelo centro, retornando para a formação anterior.



**Figura 55 – Dona Cecinha como baiana do Maracatu Leão Coroado
(Arquivo Margarete Conrado, 2011)**

As curvas, dobras, espirais e sentidos circulares, observados nas roupas da baiana e na configuração de todo o cortejo, integram o todo e evidenciam a conformação do corpo que dança, com o espaço das ruas por onde o cortejo se desloca. Este é o sentido da indissociabilidade na relação homem-natureza, característica marcante da cosmovisão de ancestralidade africana manifestada na dança do maracatu.

Na mitologia de tradição africano-brasileira de matriz ioruba, o *orixá Exu* significa também o corpo, “o princípio dinâmico e de expansão de tudo o que existe”, e corresponde ao processo de crescimento individual e coletivo; tem, ainda, como símbolo, o caracol, que se apresenta na forma espiralada, como uma perspectiva de crescimento (SANTOS, 2008).

O Movimento Nação surge nesse sentido da relação desse *axé* que faz acontecer. Considero esse movimento uma ação política, estética e educativa que parte daqueles que estão à frente do grupo, no caso do Maracatu Leão Coroado, Mestre Afonso e Dona Janete. Como líder religioso, Mestre Afonso hoje celebra, na frente da Igreja do Rosário dos Pretos, em Olinda, a Noite “Para” os Tambores Silenciosos (Figura 56), como ele a chama, diferenciando-a da celebração do Recife. Uma forma de reconstituir princípios ancestrais que, segundo o Mestre, não vêm sendo observados, na celebração realizada no Centro Histórico do Recife, uma vez que esta se encontra bastante espetacularizada, fora do fundamento da religião.



Figura 56 – Maracatu Leão Coroado na Noite Para os Tambores Silenciosos, em Olinda (Arquivo Margarete Conrado, 2011)

A dança do Maracatu Nação, considerando seus ritos e cerimônias, apresenta uma estética corporal de aproximação com a terra, no sentido da observação de transferência de concentração de energia entre o alto e o baixo, também identificada nos terreiros de Xangô. São movimentos que marcam o ritmo forte do baque-virado e sua acentuação forte para baixo. Ao mesmo tempo, o acento para baixo marca o impulso para os giros e outras formas de deslocamentos do corpo no espaço.

Com base na filosofia da ancestralidade e na educação, o encantamento é a forma cultural negro-africana que, na supervalorização tecnológica do mundo e da razão, prima pela magia e pela arte (OLIVEIRA, 2007). É abrir espaço para que a energia circundante das razões de ser encontrem a beleza de poder espalhar beleza; é um abrir-se à escuta sensível do outro e ao olhar do inusitado e do misterioso, acolhendo múltiplos sentidos no mundo, para poder acolher diferentes significados e sentidos construídos nas relações que se dão ao longo de cada preparação para a saída dos cortejos de maracatu todos os anos, no carnaval pernambucano. Essa força e beleza dependem muito de quem ocupa a liderança no grupo. Retransmitir esse sentimento de encantamento não é tarefa fácil.

Outro elemento simbólico que nos reporta à circularidade e espiralidade no maracatu é o Pálio (grande guarda-sol carregado no cortejo pela figura do negro vassalo utilizado para cobrir o Rei e a Rainha girando todo o tempo para os dois lados durante a dança / Figura 57). Ele pode representar o mundo girando, a casa (o *Ilê*), as terras de origem africana e o vínculo entre o *aiyê* e o *orun*.



Figura 57 – Pálio do Maracatu Leão Coroado
(Arquivo Andrezza Lôbo, 2010)

O Pálio, como princípio de tradição nessa dança, parece conter uma associação entre outras tradições de religiosidade, a exemplo das figuras a seguir.



Figura 58 – Máscara fúnebre fabricada com fibras de raízes de vegetais – Região da África Subsariana em exposição La de Dialoguent lês Cultures / DOGON, no Museu do Quai Branly em Paris
(Arquivo Margarete Conrado, 2011)



Figura 59 – Parte superior do altar da Sagrada Família, em Barcelona
(Arquivo Margarete Conrado, 2011)

Nos meus percursos de pesquisa fora do país pude registrar, no Museu do Quai Branly em Paris / França (Figura 58), uma aproximação das formas estéticas observadas no Pálio do maracatu com uma máscara fúnebre exposta nesse museu, e que nos apresentava a

ancestralidade africana viva naquele artefato. De acordo com as informações da instituição, essa máscara possui uma fabricação com fibras de raízes de vegetais que dura mais de um ano, e sua aparição é breve. A pessoa que porta essa máscara, quando a inclina para trás, provoca uma visão efêmera e espetacular, revelando motivos interiores. Poucas informações são conhecidas sobre os sentidos dos motivos pintados na máscara.

A sensação provocada quando se dança com essa máscara parece estar relacionada ao processo de crescimento das crianças, ou seja, ao sentido de fecundidade que se constitui como um dos fundamentos da cultura *nagô*. Ao mesmo tempo, insinuando que se deu o contato com ela é considerado um perigo, de modo que se deve se proteger das magias. Essas máscaras são abandonadas depois das cerimônias.

Em Barcelona/Espanha participei do XVI Seminário Acadêmico Internacional promovido pela Associação dos Pesquisadores e Estudantes Brasileiros na Catalunha (APEC), apresentando o Artigo “Corpo Calungueiro: inscrições de resistência e aprendizagem”. No período desse evento, registrei na Igreja da Sagrada Família, outra aproximação com o Pálio do maracatu, esta se encontra acima do altar da igreja como um grande lustre, que tem o mesmo formato de circularidade do Pálio (Figura 59).

Essas aproximações, em circularidades, apontam aspectos de interpenetração cultural e de religiosidades, em que o corpo que dança o sagrado parece encontrar nesses símbolos a força para os enfrentamentos de desafios. No maracatu esse circular é o poder associado a um sentido que gera auto-referência, um encorajar-se para fortalecer outros grupos e os “filhos da Nação” (brincantes do Leão Coroado) a não se submeterem a determinadas imposições de esmagamento da cultura que contradizem os princípios da tradição.

Enfim, trazer a responsabilidade da permanência dessa manifestação para si e para cada um dos integrantes, a partir de uma postura ética diante dessas situações, é fazer disso uma forma de poder. Poder e saber como fazer para permanecer. Oliveira (2007) cita a ética e os sonhos como um modo de educação dos corpos, criando novas realidades, as quais exigem um compromisso e disciplinamento do corpo para saborear o movimento de liberdade.

A relação do corpo no espaço cósmico é uma relação dinâmica. O brincante, ao girar o corpo, incessantemente, parece fazer mover tudo junto com ele e, assim, ativar a forma espiralar através dos giros, interligando o *aiyê* e o *orun*. É como um expandir-se em formas variadas no universo. Se transpusermos essa lógica de entendimento dos giros numa dinâmica que sai do corpo e se expande para a educação de emancipação na comunidade do maracatu, é possível fazer uma relação com a mudança na condição de vida desses indivíduos. A analogia do corpo parado no tempo e no espaço, na comodidade, no meio das drogas, do analfabetismo

e na não perspectiva de futuro, para a identificação do corpo em movimento de vida, que dança no maracatu e faz mudança de vida; ao se mover na dança, faz mover a vida.

A compreensão desta base que dá suporte às danças de matrizes africanas, de sua funcionalidade e importância, enriquece as possibilidades de criação artística nas escolas de formação acadêmica no Brasil. Um conteúdo a ser estudado, aprofundado, categorizado, sistematizado e recriado. Para tanto, se exige o conhecimento da história dos povos africanos no Brasil, como forma de relativizar o pensamento daqueles que ainda se encontram contaminados pela visão eurocêntrica e colonialista imposta às culturas da América Latina.

O conhecimento e o cumprimento da lei 10.639/2003, que obriga a inserção do ensino da História e Cultura da África no currículo das escolas de ensino fundamental e médio, fazem da arte e da cultura popular um recurso de intervenção política e educativa para a formação qualificada de todo e qualquer cidadão brasileiro.

No entanto, a escola aqui evidenciada é a escola da vida, da vida na comunidade do Maracatu Nação Leão Coroado, em que a arte contemplada nesse âmbito parece trabalhar a formação do ser negro que considera a pessoa do outro na pessoa que se é, um convite a se conhecer e se reconhecer no outro. Um espaço aberto para o fortalecimento da autoestima do negro, com experiências que contribuem para romper a segregação de valores ainda impressos socialmente, cristalizando certezas e estereótipos direcionados por um pensar e fazer enquadrados previamente.

A virada evidencia a dramaticidade e performatividade negra dos corpos dançantes que evocam a dimensão de ciclo temporal, integrando formas, forças e espaços. Considero o sentido circular como eixo articulador do Movimento Nação, por entender que tudo ao nosso redor emana energia cósmica, que se materializa no universo em puro movimento. Na tradição afro-brasileira, a dança é uma forma ancestral de conhecimento, força e magia.

4.4. Enraizamento e diferenciação cultural: aspectos singulares da resistência

A força de resistir a algo está intimamente relacionada ao sentimento de busca pela superação de uma força contrária, de oposição à imagem de desejo. Algo que resiste é algo que tem suas bases profundas, alicerçadas em informações ancestrais que se renovam continuamente na dinâmica cultural. A palavra resistência está vinculada à “ação ou efeito de resistir; força que se opõe a outra [...] oposição ou reação a uma força opressora; na Física, força que se opõe ao movimento de um sistema” (FERREIRA, 1986, p.814). Porém, a resistência aqui evidenciada trata tanto da força contrária a tudo o que oprime o corpo negro,

assim como do entendimento da cosmovisão de ancestralidade africana, que considera a resistência como algo relacionado ao mistério, ao desconhecido.

A identificação dos processos criados no âmbito das diferenças culturais requer um olhar da pesquisadora que vá além das narrativas de subjetividades dentro de uma comunidade social. São espaços onde podem proliferar novas formas de se encarar os problemas sociais. Bhabha (2007, p.20) considera que “é na emergência dos interstícios – a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença – que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação, o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados”. Ir além da percepção das narrativas subjetivas é identificar, nas entrelinhas da convivência em rede, pistas de como os atores sociais aprendem e inventam novas estratégias de permanência.

Os aspectos de identificação na representação da diferença, não podem ser traduzidos como um espelho dos traços de uma cultura de tradição, como no caso dos Maracatus Nação de Pernambuco. Essas conexões, dentro de um espaço micro social, parecem estabelecer negociações complexas que evidenciam autoridade aos conflitos, aos hibridismos que surgem em um movimento de grandes mudanças histórico-sociais, como agora. Conforme Bhabha (2007, p.21)

[...] o direito de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contradição que presidem sobre as vidas dos que estão “na minoria” (BHABHA, 2007, p.21).

É possível entender como ocorre esse jogo de reinscrição da tradição para a permanência cultural a partir de um relato de uma situação vivida pelo Mestre Afonso, presidente do Maracatu Leão Coroado, que o deixou indignado com as intenções do poder público em modificar cultos religiosos em função de atender a interesses políticos e/ou turísticos. Percebi, na conversa com o Mestre Afonso, a preocupação dele em estar repassando o conhecimento aos integrantes. Ele contou alguns fatos que exigiram dele uma atitude ousada e de determinação contra as deliberações descabidas das instituições que, muitas vezes, trabalham contra a cultura.

Fizeram uma prévia da Noite dos Tambores; - Mestre! Vai ser muito bom, 1.250,00 reais para cada um. E o senhor sabe como é, mais um dinheirinho. (Mestre Afonso) - Quantos [grupos] vão? 24 grupos.

- Não, só vão 23. Porque o Leão Coroado não vai não. E não fui, e nem vou. Porque é um desrespeito à religião. Você fazer uma prévia da Noite dos

Tambores, que é um culto religioso. Então eu estava dizendo aqui [para o grupo], daqui a pouco vai ter [que ter] uma prévia da missa de natal, uma prévia da sexta-feira santa, porque o rico não tá podendo ir lá para igreja, então a gente vai fazer uma aqui pra ele poder assistir. - Não, não pode não. Se ele quiser assistir o que a gente faz, ele tem que ir pra lá, ver. Mas, os outros [grupos] não têm essa visão. Então, eles dizem a mim. – Não, porque você é privilegiado. Não, o único privilégio que eu tenho é que eu exijo respeito pela minha cultura, não é pelo maracatu, é pela minha cultura. Eu me revolto e falo mesmo, eu não aceito, não aceito mesmo. Porque eles [os políticos e produtores culturais] não querem [trabalhar em benefício da cultura], eles só querem saber de voto. Tá no poder é voto, tá no poder é voto. O que eles puderem fazer para defender o rico, porque o rico é quem banca a campanha deles, mas somos nós quem votamos. Mas quem banca a campanha deles é o rico, nós não bancamos campanha, pelo contrário. - É aquela história, o camarada dizer hoje, têm até uma propaganda na televisão que eu achei engraçada. Quando o cara pergunta: - Você quer um hospital melhor ou quer uma dentadura? – Eu quero é uma dentadura, não é?

[Ora] dentadura tu bota não é. E o hospital ruim? Quando tu adoecer e tua família adoecer? É o que o político vai te dizer, [ele] dá uma dentadura, mas também não vai fazer teu hospital. É o que eles fazem com a cultura. Mas, eu não aceito mesmo. E vou brigar todo tempo, vou ser chato, ruim, cabuloso, mas eu sei o que estou fazendo e estou na guerra.

O mestre afirma que não mais irá participar dos eventos promovidos pela Prefeitura do Recife enquanto estiver no poder a atual gestão. Ele participa juntamente com outros mestres de maracatu do *Darun* – que significa toque, baque dos tambores, a Noite para os Tambores Silenciosos, em Olinda (como é chamada), ritual dirigido por ele próprio e que vem acontecendo há seis anos nas segundas-feiras de carnaval, na frente da igreja do Rosário dos Pretos. Disse que poucos grupos foram convidados e que lá, sim, iria tentar fazer a celebração dentro dos princípios da cultura *nagô*, e não com outros interesses.

Esta é uma forma de fazer a diferença e reinscrever novas temporalidades, mas ao mesmo tempo pode criar novos conflitos no sentido de, agora, perguntarem: Qual a Noite dos Tambores que é mais tradicional? A de 1968, realizada no Centro Histórico do Recife, ou a inventada agora no carnaval de 2008 em Olinda? Esses conflitos podem ser resolvidos de forma consensual ou conflituosa pela comunidade e público externo. São questões que colocam em discussão os desafios éticos e estéticos da comunidade.

Considero a recriação da Noite dos Tambores de Olinda uma forma de fortalecimento da cultura e de ampliação dos laços que precisam ser firmados para permanência dos princípios da tradição, o que foi observado durante a festa do *Darun*, com a presença de grupos estilizados, o que me pareceu ser uma contradição com a proposta inicial de criação

dessa celebração. Essa foi uma questão que me chamou atenção e que foi levantada nas conversas com Mestre Afonso, sendo por ele justificada dessa forma,

O ritual do *Darun* é realizado uma semana antes do carnaval, isso tudo para não bater com a do Recife e depois, a de cá se torna mais importante, porque a gente antes de começar a brincar, já faz logo e pede proteção para o nosso carnaval. A participação desses grupos é como colaboração, porque a finalidade não é nem tanto para eles, porque tem grupo ali que não tem vínculo com a religião do Xangô, mas porque tocam maracatu, querem maracatu e também para fortalecer o evento, então a gente deixa que eles participem. Mas, eu acho que não tem problema não.

Bem, diante disso, faço algumas reflexões, no sentido de tentar compreender as redes de socialidades imbricadas nesse contexto de complexidades que integram o humano. Observei que, de certa forma, o mestre se contradiz, uma vez que abdicou da participação do Maracatu Leão Coroado no ritual do Recife, pois mencionou a questão da espetacularização, porém me pareceu estar preocupado em dar visibilidade ao ritual de Olinda, contando, inclusive, com a participação de grupos não tradicionais no evento, como mostra a figura a seguir (Figura 60).



Figura 60: Participação de grupos não tradicionais na Noite do Darun, em Olinda/PE.

As formas do conteúdo do maracatu, em discussão, colocam em evidência questões do tipo: o que é mais importante naquele momento e o que não é; o que vai além das expectativas; o que deve ou não ser mostrado; sair ou não no carnaval e como sair. Estas são questões que levam, principalmente, em consideração a consulta a *Ifá*, aos búzios, aos princípios religiosos do Xangô. Fazendo uma analogia com Geertz (2008, p. 96), ele registrou que “a força de uma religião ao apoiar os valores sociais repousa, pois, na capacidade de seus

símbolos de formularem o mundo no qual esses valores bem como as forças que se opõem à sua compreensão, são ingredientes fundamentais”.

Durante outra conversa na sede do Leão Coroado, indaguei ao Mestre Afonso sobre a relação de aproximação da dança do maracatu com o Xangô, um trânsito de concentração de energias transfiguradas no corpo individual e coletivo, e se isso era uma questão vivida e evidenciada na comunidade. Ele disse que era, e citou como exemplo o *Peji* do seu terreiro, o qual tem todo o chão de terra batida. O corpo em contato direto com a terra, pés descalços e a energia circulando do *aiyê* para o *orun* e vice-versa.

Conforme Marco Aurélio Luz (2003, p.462), os sacerdotes e/ou as sacerdotisas e os iniciados na religião de Xangô são pessoas dotadas de sensibilidades capazes de comunicar a força originária do movimento de circulação do *axé* (*aiyê* e *orun*). Essa comunicação está incorporada também nos instrumentos musicais, na indumentária dos *orixás*, na movimentação do corpo no espaço, na terra. São elementos que dinamizam e possibilitam a expansão da vida, se constituindo na base da tradição das formas de concentração do *axé*.

Outra situação de referência aos princípios e respeito à tradição foi relatada pelo Mestre Afonso. Ele contou que em um dos anos dos desfiles carnavalescos, havia sido orientado (na consulta aos búzios) a desfilar na avenida com todos os brincantes descalços. Desde então, ouviu comentários de que algumas integrantes “patricinhas” não queriam desfilar descalças. Chegou o dia do desfile e uma delas estava com sandálias no pé, minutos antes da apresentação. O mestre não pensou duas vezes, disse-lhe: - Não precisa mais você ir conosco. E tirou a menina do cortejo.

Mestre Afonso diz que é importante consultar os búzios sempre que achar necessário e que, quando se refere ao maracatu, ele faz questão de fazer o jogo. Disse que se os outros sacerdotes agissem com respeito aos seus princípios não haveria problemas nem tantas discrepâncias de uma nação para a outra.

Participando de um dos ensaios do batuque, me encantei em poder ter acompanhado (aprendido) o toque da alfaia; no início foi complicado mas, depois, consegui pegar o ritmo, pelo menos momentaneamente, pois assim como qualquer outra técnica, essa é uma habilidade que requer prática. Preto, o rapaz que também é responsável pelos ensaios do batuque, foi quem me repassou as informações do toque. A sensação foi de deslumbramento, ao ouvir o som do tambor encarnado em mim, tanto que, logo depois do ensaio, perguntei ao mestre se ele poderia me vender uma alfaia, e quanto seria cobrado.

Ele disse que numa alfaia estava cobrando o valor de trezentos reais, para pessoas de fora, e que para os conhecidos cobrava duzentos e cinquenta reais. Então, confirmei meu

interesse em negociar uma, porém a resposta não veio de imediato. Naquele momento ele ficou pensativo e apenas falou: “Me deixe ver ... me deixe ver ...”. Ao final do último dia do carnaval de 2012, após o desfile do maracatu pelas ruas de Olinda, perguntei-lhe novamente se era possível a venda da alfaia. Penso que talvez o mestre deva ter consultado os búzios para saber se poderia vender ou não o instrumento.

Finalmente, veio a resposta positiva. Na quarta-feira de cinzas pela manhã, estive na sede do Leão Coroado para pegar o instrumento e devolver a roupa do maracatu. Todos os anos depois da maratona dos desfiles carnavalescos, Mestre Afonso e Dona Janete convidam os brincantes para um almoço coletivo. Naquele ano, perguntei-lhe se haveria o almoço e ele disse que estava sem dinheiro e que aquele dinheiro da alfaia já iria ajudar nas despesas para essa confraternização, a qual pretendia fazer na semana seguinte. Mestre Afonso me entregou o instrumento e eu lhe entreguei o dinheiro; depois me desejou êxito nos meus estudos e disse que iria ficar ali, trabalhando na confecção de uma nova alfaia. Essa é outra forma de sustentabilidade desses grupos de maracatus, a confecção e venda de instrumentos musicais.

Os acontecimentos parecem dar voltas, criar círculos, ciclos e viradas, que saem de um ponto e voltam percorrendo as mesmas histórias, os mesmos problemas; mas também nessas curvas e dobras e circularidades sempre se aprende algo, se renova a força e se trocam experiências.

A obediência ao fundamento, como normas que orientam e dão sustentação ao grupo, tem na consulta ao jogo de búzios e na retransmissão da palavra, a partir da oralidade, os princípios básicos de transmissão da cultura afro-brasileira. Muitos dos acontecimentos na atualidade estão relacionados à oralidade. A transmissão desses saberes e fazeres nas comunidades de Maracatu Nação de tradição se processa a partir da palavra, que contém a força vital.

Os conteúdos na Escola de Vida do Maracatu estão intimamente relacionados aos princípios de resistência, ancestralidade e identificação. Esses conteúdos são os grandes propulsores do Movimento Nação. Quem não os reconhece no corpo (se identifica) não pode fazer parte da Família do Leão Coroado. Numa entrevista com seu Ednaldo, porta estandarte do maracatu, ele deixou clara a importância do ser família no maracatu. Em determinado momento, me pareceu chamar-me à atenção sobre a responsabilidade de adentrar no grupo, quando, se referindo a outra pessoa, disse: “Se não vier com a intenção de ser família, não entra no Leão Coroado, porque o Leão Coroado é família”.

A interpretação dessa narrativa traduz com força o sentido da palavra “família”, como um dos princípios que rege a formação do corpo afrodescendente, o sentimento de irmandade

e coletividade presente no grupo. A “família” no maracatu é como um condensamento circular no grupo em seus processos formativos calungueiros baseado na obediência aos princípios da tradição, na humildade, na disciplina e no respeito ao outro, fortalecendo as relações sociais no desde dentro para o desde fora, numa concentração de energias de realizações e desejos do estar juntos na diversidade. Essa é uma forma de permanência da tradição e que será ampliada a partir do entendimento da literatura do reconhecimento, como considera Bhabha (2006).

No Maracatu Nação esses encontros de condensamentos se dão, por exemplo, quando o corpo que vai para o terreiro vai também à rua brincar, dançar e bater o tambor, em contato com outros corpos que desfilam no carnaval pelos espaços das ruas do centro histórico de Recife e Olinda. Espaços que, para esses Corpos Calungueiros, transmitem algo inexplicável, que vem de fora para dentro e, ao mesmo tempo, de dentro para fora. A relação com o invisível, o sagrado, a história, a memória, se materializa no corpo que dança, toca e brinca no maracatu.

Compreender as redes de socialidades que se estabelecem dentro e fora da comunidade do Maracatu Leão Coroado foi o meu grande desafio. Desafio que passou também pela militância acadêmica participando juntamente com os pesquisadores doutores Ricardo Biriba e Amélia Conrado do VI Congresso Brasileiro de Pesquisadores(as) Negros(as), realizado no Rio de Janeiro em 2010, o qual teve como temática central a discussão sobre a Afrodiáspora: Saberes Pós-Coloniais, Poderes e Movimentos Sociais. Nele, pude discutir e apresentar para outros pesquisadores desse campo os artigos intitulados: Cortejo Nação: as curvas e dobras no corpo que dança e Percursos de resistência e aprendizagem nos cortejos de maracatu (Figura 61). Esses eventos científicos fizeram parte de um processo de formação e produção de conhecimento na pós-graduação, os quais tiveram também como objetivo as trocas culturais de experiências que interagem dentro de um mesmo foco, o de tomar parte desses escritos como diálogos de intelectualidade negra e ferramentas de transformação pessoal e social no âmbito educativo.



Figura 61 – VI Congresso Brasileiro de Pesquisadores(as) Negros(as), 2010.

A esse tipo de proposta que parte da pesquisa dos conteúdos estéticos de matriz africana posso apontar a coreografia criada para a Noite da Beleza Negra do Bloco Ilê Aiyê⁶⁰, no Carnaval 2010, em que a temática do grupo homenageava a cultura pernambucana como pesquisa e fonte de inspiração para o trabalho. Nessa perspectiva, fui convidada pela coreógrafa e pesquisadora Amélia Conrado para colaborar no andamento do processo coreográfico junto ao grupo de dançarinos. A coreografia teve como referência os Maracatus pernambucanos e seus símbolos de ancestralidade africana – Pálio, Calunga, Damas do Paço, Caboclos de lança, etc.

A dança se apresentou como expressão e linguagem daquilo que as coreógrafas atribuem como estética negra, com corpos que falam e dançam toda uma força interior e exterior que vem dos antepassados, que rompe os modelos hegemônicos e manifesta a arte negra com convicção e beleza.

O estudo de Martins (2008) contribui para propostas artísticas dessa natureza, uma vez que a autora também se baseia nos princípios sistematizados por Asante para descrever o movimento do corpo na dança de *Yemanjá Ogunté*, com o propósito de desmistificar o candomblé como “coisa de preto” e trazer uma perspectiva de reconhecimento e valorização da estética cultural africano-brasileira (MARTINS, 2008, p. 32).

⁶⁰ A Festa da Beleza Negra do Ilê Aiyê é um acontecimento dos mais importantes no carnaval baiano, porque reafirma toda uma concepção política e filosófica de vida, que comunica através das artes do canto, da dança, da música, do figurino e dos adereços cênicos, toda a força e a beleza do Ser Negro. Nesse sentido, a arte afro-brasileira é materializada enquanto pensamento-ação política, étnico-racial, educativa, cultural e histórica, ou seja, enquanto ações em militância negra no Brasil.

No processo de criação coreográfica, as lembranças de um histórico pessoal podem contribuir significativamente no desempenho de uma composição de dança do bailarino-intérprete. Cito o trabalho realizado pela professora Inaicyr Falcão, com uma turma de alunas da disciplina de danças brasileiras – UNICAMP, na qual a leitura de um livro infantil⁶¹ serviu como motivo para a busca de enredos coreográficos individuais, num jogo dinâmico e dialético sobre tradição-criação.

Esta é proposta possível de ser implementada nas escolas, a partir do conhecimento do universo mítico dessas danças da tradição afro-brasileira, e que pode subsidiar transposições de princípios do sagrado presentes nessas danças, em sínteses poéticas que reavivam a memória coletiva da tradição na contemporaneidade (SANTOS, 2010).

4.5. Processos formativos do Sistema Calungueiro – uma evidência de valores educativos no corpo que dança

O conceito de educação, no contexto da Nação-família, é discutido a partir do entendimento de Paulo Freire e Myles Horton (2003, p. 180), que a consideram como um processo que vem desde o nascimento até a morte, diferentemente da relação com a escolaridade.

Discutir os processos formativos do corpo que dança, toca e canta, na Nação-família do Leão Coroado, é como encarar desafios infindáveis, num emaranhado de informações entrecruzadas. O pressuposto está em considerar que nessas organizações comunitárias se engendram inúmeras relações de ambivalências, contradições e conflitos, nas quais o corpo brincante do maracatu passa a conviver com princípios e valores éticos, morais, lúdicos, espirituais, de cidadania e coletividade.

As aprendizagens no contexto das comunidades de Maracatu Nação se relacionam ao entendimento de uma educação inclusiva, de ações afirmativas e da luta pelos direitos quilombolas⁶² para os afrodescendentes. São aprendizagens vinculadas às discussões de valores sobre identidade, ancestralidade e resistência. Resistência a tudo, a todas as formas de opressão, a todas as forças de regressão e de morte do indivíduo, que, conforme Morin (2011)

⁶¹ O livro intitulado *Bisa Bia, Bisa Bel*, de Ana Maria Machado, se reporta à história de uma menina que tem o interesse em conhecer os costumes do passado, a partir da foto de sua bisavó; ocorre que a foto se perde e a menina passa a escutar, dentro de si, a voz da bisavó. No desenrolar da história, ela ouve outra voz, a do seu próprio corpo (SANTOS, 2006, p. 118).

⁶² Modos de viver, pensar e agir a partir dos princípios da cultura afro-brasileira, que são: a coletividade, irmandade e universalidade.

devem ser superadas pelas transformações da própria humanidade, caso se queira salvar a vida no planeta.

O autor ainda chama atenção, de forma bem interessante, fazendo a relação corpo-ambiente e sociedade. Ele afirma que cada corpo é constituído por uma república de milhões de células; nesse sentido, questiona o porquê da incapacidade do homem em se auto-organizar. É emergencial a necessidade de se estudar outras formas de organização, que se estabeleçam como micros sistemas sociais permanentes; esses, talvez, possam apontar caminhos de feixes iluminados, como espelhos nas reelaborações de intelectualidades e inteligibilidades que venham promover olhares positivos refletidos no mundo.

Resistir compreende um marco conceitual fundante na formação do corpo negro, enquanto ações incorporadas nos modos quilombolas de pensar, viver e ver o mundo através de suas irmandades, terreiros de candomblés, danças, músicas, batuques e religiosidade, meio pelo qual é guardado o patrimônio cultural afro-brasileiro.

Saberes incorporados como arte de dentro e de fora do corpo repassados pela oralidade é também uma forma de documentação. A tradição oral é a transmissão de informações pelo testemunho ocular, inicialmente, e pela oralidade, posteriormente. Um método que preserva a história dos antepassados das culturas, inclusive com as manifestações culturais como as danças, como ressalta o depoimento de Mestre Afonso, que se preocupa em agregar mais pessoas para dar continuidade à tradição.

O aprendizado nosso é na oralidade, tudo oral, não tem escola pra você se formar lá fora. Então se você não participar vai acabar, né. Se você não for inserindo as crianças que estejam ali, mesmo que sejam da família, os amigos, e tal, pra que a coisa vá fluindo, então automaticamente isso pode acabar (Mestre Afonso).

O poder da fala nas culturas africanas tem enorme significância; “dizer é fazer acontecer”. Conforme Oliveira (2003) a palavra preexiste como atributo primordial de conhecimento. Ela tem um peso que faz parte da complexidade do sistema cultural intersemiótico entre as linguagens da dança, do canto e da música percussiva (batuque). A palavra gera sentimento que, no canto, se manifesta e tem na pronúncia das elocuições que se repetem, sua força refletida na dança e no batuque. São informações incorporadas na memória individual e coletiva do grupo e repassadas, em suas estruturas e formas estéticas.

No Maracatu Nação o corpo apresenta-se como uma instância privilegiada de ocorrência desses fenômenos de inter-alimentação entre diferentes sistemas. Corpo compreendido aqui como um operador de conhecimentos, um sistema complexo, adaptativo,

co-evolutivo e dependente das conexões estabelecidas com outros sistemas, dos quais os cenários interpretativos se constituem nas narrativas como discurso de identificação; no corpo que dança; nas identificações religiosas; e nos processos de celebração da memória (evocações da ancestralidade).

A essa comunicação de força vital trago a escola de vida no maracatu como uma trama simbólica de construção e reconstrução de aprendizagens através da dança. A escola de vida discutida no corpo que dança os maracatus de tradição, como o Maracatu Nação Leão Coroado, se apresenta a partir das experiências dos brincantes ao se integrarem nas ações de organização para saída do cortejo todos os anos no carnaval pernambucano. Um processo de formação que implica numa série de relações que se estruturam a partir das trocas de ensinamentos na comunidade, que vai desde as aprendizagens voltadas para a dança e a confecção e o toque dos instrumentos musicais (Figuras 62, 63, 64 e 65), até a participação nas celebrações religiosas dentro e fora do terreiro de Xangô⁶³.



Figuras 62 – Oficina de confecção dos tambores, as Alfaias e 63 – Alfaias (marcantes) as mais antigas do maracatu, confeccionadas de macaíba. (Arquivo Margarete Conrado, 2011)



Figuras 64 e 65 – Ensaios do batuque na sede do Leão Coroado (Arquivo Margarete Conrado, 2011)

⁶³Religião dos cultos afro-brasileiros também denominada de Candomblé, que recebe em outras localidades regionais do Brasil, outras nomenclaturas, neste caso, em Pernambuco é chamado de Xangô.

As preparações para saída desses grupos nos desfiles de carnaval envolvem a comunidade com os ensaios da dança e da batucada, que começam entre os meses de setembro/outubro, bem antes dos dias festivos, quando tem início também a produção dos figurinos e adereços cênicos, que fica sob a responsabilidade de Dona Janete, e com Mestre Afonso (Figura 66), as consultas aos *orixás* e oferendas para autorização e sucesso do grupo durante o carnaval.



Figura 66 – Dona Janete, costurando o figurino do Maracatu; ao lado, seu marido Mestre Afonso (Arquivo Margarete Conrado, 2011)

Nenhum Maracatu Nação de tradição sai à rua sem antes ter sido autorizado. Esse é um processo que ocorre por consulta feita aos orixás pelos representantes religiosos de cada grupo, os *babalorixás* e ou *ialorixás*, nos cultos de Xangô. O ritual integra a preparação para saída dos cortejos, que tem início no dia 02 de novembro (Figuras 67 e 68), dia de Finados, uma homenagem aos ancestrais, chamada de Obrigação de *Balé*, pedindo força e proteção para o desfile no carnaval. Nesse culto religioso, as Calungas recebem *Ejé*, sangue dos animais sacrificados; depois de três dias no *Balé* – espaço sagrado de culto aos *eguns* – as oferendas são devolvidas a natureza, um processo de fortalecimento que vai ter continuidade durante e após os dias de carnaval.



Figuras 67 – Preparação do maracatu para o carnaval – Obrigação de Balé. Terreiro Centro Africano São João Batista. Na esquerda – Seu Manoel e o Mestre Afonso preparando a oferenda.
(Arquivo Margarete Conrado, 2011)



Figuras 68 – As brincantes Gil e Dandara, respondendo os cantos – orikis
(Arquivo Margarete Conrado, 2011)

Como relata o Mestre Afonso,

Existe uma preparação pra depois esse grupo poder ir pra avenida, tem as obrigações para os *eguns*, as oferendas e aí agente pede pelo grupo (Mestre Afonso de Aguiar, presidente e babalorixá do Maracatu Nação Leão Coroado)

Essa base simbólica, segundo o mestre, está na Calunga, porém nem todos que participam do maracatu participam da parte do Xangô no terreiro. Tive a oportunidade e o consentimento para participar de parte desse ritual, uma vez que o espaço interno do *Balé* é restrito à participação exclusivamente masculina.

Essas informações sobre a organização de um cortejo de Maracatu Nação vêm sendo repassadas e atualizadas ao longo dos tempos pelos representantes (dirigentes) de cada grupo. Estes mantêm o vínculo com a religião de Xangô e, na maior parte dos grupos, são aqueles que assumem os cargos de *babalorixás* e *ialorixás* no terreiro de cada comunidade, como no caso do Mestre Afonso, que exerce o cargo de presidente e *babalorixá* do Maracatu Nação Leão Coroado.

Na escola do maracatu, são estes *babalorixás* e *ialorixás* os responsáveis pela retransmissão da arte africana ancestral e das reinscrições a cada repetição ritualística que, expressam valores do humano na terra. Esses aspectos ressaltam uma compreensão indivisível do cosmos, em que a unidade de cada fragmento se faz presente num todo e se materializa na estética configurativa e de encantamento do cortejo na rua, que dança a contemporaneidade e a cosmologia africana.

Com base na filosofia da ancestralidade e na educação, o encantamento é a forma cultural negro-africana que, na supervalorização tecnológica do mundo e da razão, prima pela magia e pela arte (OLIVEIRA, 2007).

É abrir espaço para que a energia circundante das razões de ser encontrem a beleza de poder espalhar beleza; é um abrir-se à escuta sensível do outro e ao olhar do inusitado e do misterioso, acolhendo múltiplos sentidos no mundo, para poder acolher diferentes significados e sentidos construídos nas relações que se dão ao longo de cada preparação para a saída dos cortejos de maracatu todos os anos, no carnaval pernambucano. Essa força e beleza dependem muito de quem ocupa a liderança no grupo. Retransmitir esse sentimento de encantamento não é tarefa fácil. Até porque, a escola da vida não é fácil, viver é uma arte, e no maracatu é preciso apreender a conviver dentro dos princípios da escola de vida.

Espaços como esses (casa sede e terreiro do maracatu) também foram registrados em pesquisas acadêmicas que evidenciaram como formas alternativas de educação da criança negra em Salvador, o terreiro, a quadra e as rodas de capoeira, uma proposta literária organizada pelo prof.º Dr.º Edivaldo Boaventura e a prof.ª Dr.ª Ana Celia da Silva. Nessa coletânea, destaco a proposta de estudo da prof.ª Ms. Eugenia Lúcia Viana Nery, em que a mesma identifica o estado de enfrentamento da criança negra quando se depara com a escola. Uma experiência da qual a autora nos informa que “a criança negra quando enfrenta a escola, recebe então, sua primeira e terrível lição; aprende sua contradição; vivencia o problema da identidade negra: para sobreviver tem que escamoteá-la, mas também tem que enfrentar essa escamoteação” (NERY, 2004, p.25).

Os blocos afros, grupos de capoeira, afoxés e maracatus representam formas alternativas e emergenciais de valorização da negritude, um trabalho árduo e de persistência a favor da cidadania, da justiça social e emancipação humana através da arte popular. O mestre comenta as dificuldades que às vezes tem para administrar os conflitos dentro do grupo, que vão desde brigas dos integrantes para poderem tocar um instrumento mais novo, ou seja, que tenha acabado de ser confeccionado, ou mesmo da participação de membros que se envolvem no caminho das drogas, questão que, segundo Mestre Afonso, vem tomando conta de todas as classes sociais, prejudicando e destruindo a harmonia de famílias inteiras, quando isso passa a se tornar um vício destruidor.

A sua participação enquanto “pai da nação” do Leão Coroado está entrelaçada a um encorajar-se para encorajar outros grupos e os “filhos da Nação” (brincantes da Nação Leão Coroado) a não se submeterem a determinadas imposições de esmagamento da cultura que contradizem os princípios da tradição. Enfim, trazer a responsabilidade da permanência do

maracatu para si e para cada um dos integrantes, a partir de uma postura ética diante dessas situações, e fazer disso uma forma de poder. Poder e saber como fazer para permanecer. Oliveira (2007) cita a ética e os sonhos como um modo de educação dos corpos, criando novas realidades, as quais exigem um compromisso e disciplinamento do corpo para saborear o movimento de liberdade.

Concordo com Rössler (2004, p. 89), quando afirma que a educação precisa formar homens e mulheres para transformar a sociedade quando esta interrompe seu crescimento e liberdade. É ter a educação como recurso político para o enfrentamento da sociedade capitalista e seu empobrecimento. Faz-se necessário buscar novas concepções pedagógicas que venham suplantam a formação individualizada, descontextualizada, acrítica e egocêntrica. Isto é, que seja uma educação voltada para a transformação e a revolução social, a partir da conscientização pela ação.

A Escola de Vida no Maracatu Nação Leão Coroado gera experiências a partir da convivência e da alteridade, se apresentando como forma de mudança social, na condição de vida desses brincantes, ao se integrarem no trabalho comunitário do grupo, nas ações que regem o fundamento religioso e no processo de organização para os desfiles no carnaval. Uma transformação que pode integrar o corpo afrodescendente como ser de autonomia, autoafirmação e autoestima elevada, trabalhando para a emancipação, liberdade e independência desses corpos, como aponta a narrativa dos brincantes.

O maracatu modificou muito a minha vida, porque eu era meio invocado, era bichado, porque também eu vivia no mundo político, porque política é uma coisa fria, política é frieza, você tem que ser calculista e aqui não. Aqui tem que ter sensibilidade, cultura é sensibilidade, se não tiver não adianta investir na cultura, se não tiver sensibilidade. Você pode até ser grosso em determinado momento para poder manter aquela coisa, mas tem que ter sensibilidade para entender. Todo artista, seja ele de que ramo for, é uma pessoa sensível, se não for, não é artista, vai criar como? (Sr. Ednaldo Carvalho, porta-estandarte do Maracatu Nação Leão Coroado)

O maracatu modificou na minha vida, é que hoje, eu sou o rei do Maracatu, Valdir de Oxóssi. Aonde eu chego, eu sou reconhecido, na Europa, Belém do Pará, São Paulo, Rio. E se não fosse do Maracatu, eu não estaria com esse conhecimento lá fora. A razão de participar do Maracatu é o reconhecimento das pessoas. Conhecer outros povos, conhecer novas culturas, isso engrandeceu muito meu conhecimento. Meu currículo cultural não está preenchido, mas tá bem carregado, já. (Sr. Valdir de Xangô, Rei do Maracatu Estrela Brilhante).

Através do maracatu, muitas oportunidades surgem na vida desses brincantes que moram nas periferias das cidades de Recife e Olinda, como viajar e conhecer outros países,

outras culturas, outros povos e daí ampliar a rede e suas articulações. Penso que estas questões são interessantes para observação do discurso de permanência do maracatu na contemporaneidade, da narrativa e do reconhecimento de um corpo que ao dançar, faz mudança de vida.

Um discurso que não expressa apenas o ser negro pela cor da pele, ou na maneira de se vestir e trançar o cabelo, mas principalmente pela conscientização de uma personalidade que reflete uma cultura de resistência, de luta e transformação da realidade social, muitas vezes contraditória e ambivalente, mas que busca mudanças nas regras que discriminam e oprimem o(a) negro(a).

A educação para inclusão social no maracatu se manifesta como a práxis da transformação para uma vida social mais digna e humana, que busca e ensina na comunidade os princípios e valores de coletividade, irmandade e universalidade. Uma estrutura social vinculada à religiosidade africana, que integra os preparativos iniciais para saída dos cortejos de maracatu nos dias de carnaval.

Conforme Santos (2006, p.149), “a tradição é transmissora de fatos, da descrição daquilo que realmente existe e da tradição formadora de indivíduos, aquela que quando incorporada ao indivíduo atua com a possibilidade da troca e do crescimento”.

A dinâmica educativa de transmissão desses conhecimentos se processa como uma cadeia cíclica, em que os atores sociais (brincantes) se incluem, compreendem e incorporam a “causa” e os princípios do maracatu atrelados nessa teia de significações, passando a conduzir outros corpos afrodescendentes a participarem do maracatu e quem sabe, formarem seus próprios terreiros, se iniciarem e, ou participarem dos cultos. Quanto a esse aspecto, o Mestre Afonso não obriga ninguém do grupo a participar das celebrações religiosas no terreiro, porém considera importante a retransmissão desses saberes para permanência do maracatu na contemporaneidade.

Particpei de um cortejo com o grupo pelas ruas do bairro de Casa Forte, onde percorremos a praça central e algumas ruas adjacentes. Havia vários outros grupos de Maracatus Nação e Rural também participando conosco. As pessoas nas ruas paravam para ver o cortejo passar, perguntavam qual era o nome do grupo, acompanhavam o desfile caminhando e dançando ao nosso lado, enquanto outros nos davam adeus das varandas dos prédios, e nós respondíamos ao cumprimento do público, animado ao ver o maracatu passar.

Após concluirmos todo o itinerário do cortejo, o qual não foi muito extenso, entramos no ônibus em direção a Olinda. Observei que quase sempre Dona Janete se sentava nas primeiras cadeiras do ônibus e levava, apoiada em seu colo, a Calunga do maracatu, sempre

na frente conduzindo a nação. A noite estava iluminada, muita gente transitando nas ruas, o clima de carnaval transpirava alegria e, ao mesmo tempo, transgressão, evidenciada num movimento e outro dos corpos percorrendo os espaços. Quando chegamos em Olinda, o ônibus parou a alguns quilômetros do local onde estaria a concentração dos grupos de Maracatus Nação que aconteceu na praça dos Quatro Cantos.

A teoria de Geertz (1989, p. 20) sobre a interpretação das culturas faz uma análise de descrição densa dos fenômenos culturais a partir de inscrições e especificações que se dão nas ações sociais dos atores, cujo contexto expressa um vocabulário simbólico e complexo da vida humana. As descrições de pequenos detalhes de situações entrelaçadas podem revelar no contexto das comunidades de maracatus processos de justaposição de elementos culturais que podem evidenciar percursos de resistência e aprendizagens culturais na construção da vida coletiva dessas comunidades.

Discutir as ações sociais dos brincantes do maracatu, como dimensões simbólicas através da dança, do batuque e do canto, reflete uma ideologia de vida que se processa no corpo afrodescendente ao estabelecer, modificar regras e criar uma dinâmica própria. Interpretar esses sentidos requer da pesquisadora um esforço de tradução e um mergulho profundo no meio das formas empíricas dos dilemas existenciais da vida. É um ato de comprometimento com um conceito semiótico de cultura e com uma visão etnográfica contestável de interpretações sobre o objeto de estudo (GEERTZ, 1989, p. 20).

Algumas considerações sobre corpo e educação foram discutidas e tratadas no cenário interpretativo dos Maracatus Nação como uma dança-cortejo que apresenta na complexidade de sua configuração, a materialização da estética dialética e perceptiva dos fluxos de imagens, sons, gestos, cores, intuições e emoções, captadas e configuradas no batuque e na dança do maracatu, se constituindo como Escola de Vida: uma rede de sentidos e significados que se esbarram, se encaixam e se entrecruzam, num sistema dinâmico e ideológico de pedagogia ancestral e práticas educativas de vida solidária, humana e inacabada.

É inacabada porque não morre. A morte do corpo ainda não tem sido um tema discutido de forma educativa no ambiente escolar e não escolar. Cito como alegoria para entendimento dessa ideia a cena de um filme de Peter Brook (1989), citado pelo professor José Martins (2011, p.01)⁶⁴. Nela, o autor apresenta o grandioso “Mahabharata”⁶⁵ que, pressentindo sua morte, conta o seguinte:

⁶⁴Artigo do prof^o José Batista Martins (Zebba), docente do Dept. de Artes Cênicas da USP, apresentado na VI Reunião Científica da ABRACE (2011) intitulado: Três Fragmentos de Ressonância. Fonte: <http://www.portalabrace.org/memoria/vireuniao.htm>

Um homem está andando em uma floresta escura e perigosa,
cheia de bestas selvagens.
A floresta é circundada por uma vasta rede.
O homem tem medo.
Corre para escapar das bestas.
Cai em um poço de profunda escuridão.
Por um milagre, se prende em algumas raízes torcidas.
Ele sente o hálito quente de uma enorme cobra,
com sua mandíbula escancarada,
repousando no fundo do poço.
Está para cair nesta mandíbula.
No fundo do buraco,
um gigantesco elefante se prepara para massacrá-lo.
Ratos brancos e pretos roem as raízes nas quais o homem se pendura.
Perigosas abelhas voam pelo poço,
deixando cair gotas de mel.
Então o homem estica seu dedo.
Vagarosamente, cuidadosamente,
ele estica seu dedo para pegar as gotas de mel.
Ameaçado por tantos perigos,
com quase só uma respiração entre ele e tantas mortes,
ele ainda não está livre de desejo.
O pensamento do mel ata-o à vida.

A cena apresenta o enfrentamento direto do homem em situações de risco mortal. Bhishima, ao melar os dedos no mel e levá-los à boca, mesmo diante das diversas possibilidades de morte, parece fazer com que a vida seja renovada e, por um instante, revivida (repensada); é como se passasse, naquele instante de aflição, um filmezinho na cabeça, aquele de retrospectiva da vida. Saber o que é mais importante dela é saber saborear o desejo daquilo que se quer dela, até o último minuto. São nesses acontecimentos de riscos e desafios que mais aprendemos, como experiências que fortalecem o ser, a alma.

São situações que nos levam a um estado de corpo outro, que sai da estabilidade para a desestabilidade, e vice e versa. A adrenalina sobe, e a sensação é de tensão pura, motivando o corpo a descobrir estratégias para se sair da situação de morte.

Para Larrosa (2007) citado por Martins (2011, p.02), é possível afirmar “que na experiência encontramos o sustento da vida. A experiência não nos atinge como um raio de luz que se reflete em nós, mas como um feixe que em nós se refrata e muda de direção pela nossa presença”.

No processo educativo, as experiências de vida se constituem em espaços de transmissão e retransmissão de informações, em que o pensamento-ação do indivíduo não se

⁶⁵ No filme a interpretação da cena é feita por Sotigui Kouyate, um ator africano que faz o papel de Bhishima.

limita ao fato real, mas como sentido fundante da educação. Sendo assim, o mesmo autor afirma que,

[...] Educamos para transformar o que sabemos, não para transmitir o já sabido. Se alguma coisa nos anima a educar é a possibilidade de que esse ato de educação, essa experiência em gestos, nos permita liberar-nos de certas verdades, de modo a deixarmos de ser o que somos, para ser outra coisa para além do que vimos sendo (LARROSA in MARTINS, 2011, p.02).

Esse processo de transmissão e retransmissão de experiências materializadas no corpo ocupa, no espaço social das comunidades dos grupos de maracatus, uma área de guerra e, ao mesmo tempo, de sustento, uma luta de superação de si, por ser troca entre corpos, por ser interligações de energias que se aproximam e se afastam, pela disputa de espaços internos e atenções, por necessitar de diálogo e apurar a escuta sensível do outro, por simplesmente ser.

Mestre Afonso, por vezes, se referia à luta cotidiana da vida no maracatu como uma “guerra”, a guerra bonita do enfrentamento e da permanência, aquela em que, querendo ou não, se aprende. Aquela que nos coloca por um fio mas, ao mesmo tempo, nos faz sentir o poder e a leveza de ser e pertencer a um determinado grupo.

O que aponto nesse sentido foi uma situação difícil, pela qual os brincantes passaram. Aconteceu numa viagem para uma apresentação no interior de Pernambuco, que fazia parte do calendário do Leão nas atividades do carnaval 2012. Não participei com eles porque tinha acabado de chegar de viagem, e eles já haviam saído de ônibus logo cedo.

Os ônibus são fretados para levar os artistas da cultura popular para as apresentações, são transportes de risco, caindo os pedaços, ao ponto de parar em qualquer eira e beira. Foi exatamente o que aconteceu. No retorno da apresentação que havia ocorrido na noite anterior, o ônibus quebrou no meio da estrada. Assim, me relatou o mestre depois do acontecido, estava escuro e frio ainda. Era um lugar meio esmo, não passava nenhum carro para ajudar. Ficaram todos ali, aguardando o socorro chegar: mulheres, senhoras, jovens e crianças. Horas e horas se passaram na estrada, até o dia amanhecer, quando o motorista, que já estava tentando consertar “a lata velha” há algum tempo, conseguiu, enfim, fazê-la funcionar. Ao que parece, são nessas experiências desafiadoras e de enfrentamento dos problemas que mais se aprende.

Apesar do acontecido, a convivência com um e com outro dentro do ônibus, alimenta a ética e a estética da integração e da harmonia no grupo. Para o Maracatu Leão Coroado, o ônibus parece também ser mais um espaço de socialidade, ludicidade e tensão, ao mesmo tempo. Observei e vivi essa experiência do ônibus por várias vezes, com eles. Uma cena

interessante da qual participei foi a de ver a diversão de seu Edvaldo, um senhor de idade que reveza com seu Ednaldo na função de conduzir o estandarte do grupo.

Era um dia de carnaval e as pessoas estavam no clima de animação. Seu Edvaldo chegou com uma peruca azul na cabeça, incorporando um personagem bem interessante, travestindo-se e borrando sua identidade com a máscara desse personagem que acabava de criar, compartilhando com todo mundo a emoção de fazer parte do Corpo Calungueiro do Leão Coroado (Figura 69).



**Figura 69 – Seu Edvaldo no ônibus
(Arquivo Margarete Conrado, 2011)**

Nesse espaço de aproximação dentro do ônibus, muitas outras cenas aconteceram. Havia o momento do lanche coletivo, sempre após as apresentações. Em um desses dias eu e Gillene, a Rainha do cortejo, fomos as encarregadas de distribuir o lanche para cada integrante, o sanduíche com refrigerante. Senti-me feliz por estar colaborando com o grupo.

A troca é ressonância que se processa no diálogo, nas conversações, seja do olhar, do silêncio, de gestos, de cheiros ou mesmo só na presença do corpo. É quando o portal se abre e se conecta os sensores para se perceber e se sentir o retorno no contato com o outro, como um espelho. É um processo que ocorre como se fosse uma caixa de música, que emite o som e se propaga a partir do retorno para ela própria. É o corpo se ouvindo.

No aprendizado das toadas do maracatu, ouve-se inicialmente o apito do mestre, um único sopro prolongado que sinaliza o começo de tudo. O apito é uma propriedade do *Orixá*

Exu, é o signo da resistência, aquele que abre, que dá início, e que também fecha, o elemento da dinâmica e da existência de todas as coisas.

No batuque, o apito é o aviso, o recado que aciona a atenção para abrir os canais sensitivos de quem o soprou e de quem irá ouvi-lo, ou seja, a emissão sonora do apito ou da voz é receptível ao seu próprio corpo. Nesse sentido, no Maracatu Leão Coroado, esse aprendizado é um saber que tem toda uma técnica de transmissão e retransmissão da informação que interalimenta a permanência. Isto na medida em que se processa a repetição das frases musicais por várias vezes e na observação e percepção auditiva da tonalidade vocal empregada em cada toada, além da execução da gestualidade corporal, onde se reflete a vibração do som. Essas técnicas e organização são vivenciadas ao longo do ano, culminando no período do carnaval.

Participando com o grupo de alguns ensaios do batuque (Figuras 70, 71), apesar de não ser o foco do estudo, se torna impossível não percorrer esse caminho musical, uma vez que dança e música são sistemas semióticos integrados e indissociáveis em suas estruturas.



Figuras 70 e 71 – Ensaio da percussão no terreno para nova sede do Leão Coroado – janeiro, 2012 – Olinda/PE. (Arquivo Margarete Conrado)

Ao fazer uma analogia, percebi que a voz do mestre ressoava com as outras vozes dos brincantes, sons que, para muitos, pode parecer um coro de vozes desencontradas em tons e semitons de agudos e graves. Mas, os desencontros também acionam encontros que criam numa vibração concentrada, interferências sonoras em diálogo com o ambiente, gerando harmonia e integração de encontros que contagiam e organizam o todo. Parece que a cada toque, a cada batida do tambor, a cada expressão vocal emitida, se propaga no universo um efeito de transformação. É o que defino como cosmovisão de ancestralidade africana. O olhar voltado para os elementos de repercussão, na harmonização do cosmos, que se apresentam enraizados na arte profunda da corporeidade negro-africana e na natureza.

A comunicação é criadora da realidade social, uma teoria que se constrói com base nos engendramentos das ações performativas de um corpo social e que, ao mesmo tempo, fundamenta a teoria da convivência. Uma forma de representar a teoria social da ação por uma teoria da convivência.

Um sistema social surge quando a comunicação desenvolve mais informação a partir do mesmo acesso. É o caso da repetição no maracatu – princípio de ancestralidade africana que se manifesta também nos rituais sagrados, em que a informação (recado) é dada e repassada de um para o outro, de uma divindade para a outra.

A configuração do cortejo cria esse sistema, um só corpo, o Corpo Calungueiro do Maracatu que, com o povo a lhe acompanhar pelas ruas, praças, subidas e descidas das ladeiras de Olinda e Recife, encarna em cada um o diálogo com o espaço urbano da cidade, com o som, o canto e a dança, identificando corpos, vozes de dentro e de fora do corpo cortejo do maracatu, comunicando e reivindicando o todo. O todo que comunica e faz vibrar e colorir o pensamento de ser no mundo, que vai ao limite de suas forças sem sentir, e canta, toca e dança por horas a fio. É o estar por um fio. É a força do desejo, o desejo de ser, sendo no outro o todo de um corpo.

O Corpo Calungueiro é o cortejo que inunda e preenche os espaços por onde passa, como um arco-íris de cores que se prolonga até o infinito e desloca o tom de afetividade e energia, dando significado de um para o outro. Delimito aqui as três cores do *axé* que são, respectivamente: o vermelho, o branco e o preto. Nelas, o sangue vermelho, compreende, no reino animal, o corrimento menstrual, o sangue humano ou animal; no reino vegetal, o azeite de dendê, o mel, o sangue das flores; já no reino mineral, o cobre, o bronze.

O sangue branco, que compreende, no reino animal, o sêmen, a saliva, o hálito, as secreções, o plasma, no reino vegetal a seiva, o sumo, o álcool e as bebidas brancas extraídas das palmeiras; já no reino mineral são os sais, o giz, a prata, o chumbo; e, o sangue preto, que compreende, no reino animal, as cinzas de animais, o sumo escuro de certos vegetais; e no reino mineral, o carvão, o ferro, a terra (SANTOS, 2008, p. 41 e 42).

O encontro entre os vários sistemas semióticos ressoa no individual e no coletivo, fazendo vibrar e contagiar o ser, desde dentro para o desde fora, no sangue que percorre o alto e o baixo. Vai da cabeça, percorre as raízes entrelaçadas dos fios dos cabelos, invade os olhos, enrubesce a boca e desliza até os pés, fazendo vibrar a terra e estremecê-la nas profundezas, conectando forças e formas de existência, retornando como energia de sobrevivência cíclica de sentidos e significados, num encontro que espelha o supremo em cada corpo. Martins (2011, p. 02), é como se,

Minha voz e o meu dizer ressoam em mim, vibram em meus ossos, repercutem em minhas caixas e impregnam-se de sentido. Minha voz e o meu dizer ressoam no outro, entram por seus poros e pelos caracóis de suas orelhas, vibram em seus ossos, repercutem em suas caixas e impregnam-se de sentido.

Esse dizer me fez lembrar um momento dos mais interessantes na pesquisa, o de me perceber enquanto corpo integrante do desde dentro para o desde fora. Faço essa apresentação não como algo para impressionar, ou estabelecer convicções disso ou daquilo, mas sim como um relato de experiência que me fez refletir sobre diversas questões, dentre elas o entendimento de que não entendemos nada, sabemos muito pouco sobre as coisas. Principalmente no que se refere às relações entre dimensões complexas do humano, que acionam no corpo sentidos de relação com outras dimensões.

Isso aconteceu quando participei com o grupo de uma apresentação no Mercado do Varadouro em Olinda, em que senti algo diferente no meu corpo, como se o som do tambor, o movimento giratório da virada e o encontro das vozes cantando repetidas vezes, tivessem me tomado conta, invadindo pelos poros da pele, os olhos, ouvidos, cabelos, me deixando num estado de leveza incomensurável, de tempo parado no ar. A sensação era também dinâmica, de movimento contínuo, incessante e incansável, as duas coisas ao mesmo tempo.

Na medida em que foi se aproximando do final da apresentação, o mestre sinalizou o encerramento com a toada da despedida.

Ô arreda do caminho que o Leão já quer passar
O mundo é largo e dá para todos vadiar

Ô arreda do caminho que o Leão já quer passar
O mundo é largo e dá para todos vadiar

O público correspondia atentamente, acompanhando o ritmo do Leão, cantando e dançando. Nesse momento, algumas pessoas tiravam fotos, outros carinhosamente nos acenavam com um adeus, batiam palmas. Porém, depois fiquei refletindo sobre as reações do meu corpo e como ele respondeu a isso tudo, numa intensidade firme e contínua de movimento, algo incontrollável. Eu precisava parar e ir diminuindo a intensidade do movimento, mas não conseguia, não tinha esse domínio sobre o mesmo.

Era um estado outro, no cantar, no dançar e no girar, como um grito de liberdade a evocar a força mágica e potencial dos antepassados. Somente senti algo parecido quando desfilei pela primeira vez no Bloco Carnavalesco do Ilê Aiyê, no ano de 2010, em que o tema

foi sobre a cultura negra pernambucana. E foi visível reconhecer, naquele corpo coletivo, a consciência política, a força e beleza da negritude (Figura 72 e 73).



Figura 72 – Desfile de Carnaval do Bloco Ilê Aiyê, Centro Histórico de Salvador, Carnaval 2010. Tema: Pernambuco uma Nação Africana (Arquivo Margarete Conrado, 2010)



Figura 73 – As professoras Margarete e Amélia Conrado no desfile do Bloco Ilê Aiyê (Arquivo Margarete Conrado, 2010)

Essas experiências educativas promovem, no espaço individual e coletivo (público), o discurso político que opera e parece fazer consolidar uma nova postura diante da complexidade da existência humana, buscando resoluções e sentidos no exercício da liberdade. São espaços de relações pedagógicas que buscam universalizar os valores da cultura negra.

Foi junto ao Corpo Calungueiro do Maracatu Nação Leão Coroado que aflorou ainda mais a minha sensibilidade, e a emoção tomou conta do espaço. Quando tudo acabou e tivemos que sair de cena, as lágrimas rolaram no rosto. A vontade foi de abraçar o mundo, mas me contive em abraçar uma só pessoa, e a primeira que vi na minha frente, a moça que me acompanhava durante o desfile na disposição do cortejo, são as catirinas; abracei-a emocionada e contei para ela a experiência de não conseguir parar o corpo. Ela sorriu, e me disse que é isso mesmo. Depois, fui em direção ao Mestre Afonso e Dona Janete, abracei-os e agradei a oportunidade de ter experienciado tudo aquilo.

A repetição das toadas em movimento parece ativar o cosmos; o movimento corporal dos giros no momento da virada do baque situa um sistema cíclico mnemotécnico que se propaga também nas vozes de cada um do grupo e do público ao redor. A repetição cria um poder de concentração no corpo que dança e canta em coro, uma interferência que se funde com o ritmo do povão ao acompanhar o cortejo.

O mestre comanda esse corpo social com maestria, rege-o ao som do apito e da sua voz, uma complementariedade do que foi vivido e compartilhado dentro do terreiro, apenas por poucos, mas que é revigorado e ampliado para o restante do grupo em cada apresentação do Leão Coroado.

Dona Janete me contou que, por várias vezes, viu seu Luís de França ensinar os toques do batuque do Leão para o Mestre Afonso, sentado ao redor da mesa de madeira da sala de estar. Eles exercitavam os toques do Leão batendo na mesa, e repetiam várias vezes.

A história de seu Luís de França se entrelaça ao caráter simétrico e assimétrico das formas que o corpo calungueiro cria ao toque do tambor. São formas e tempos vivos, que percorrem os tons altos e baixos da percussão, vibrando o corpo como um todo da cabeça aos pés, pés enraizados no chão. O cortejo é chão, é um jogo que confere uma configuração de caráter triangular, destoa a ordem, quebra a rigidez dual e passa a se expandir, ativando a memória.

O encantamento das vozes no cortejo ressoa no todo, nos corpos brincantes e no público em geral, que acompanha, movendo suas cabeças, seus ombros, pés e todas as partes do corpo, como se, pelo dizer em movimento e pela repetição das toadas, copiassem o riscado sagrado do *Balé*. A tradição parece ser retransmitida e reinscrita como algo sagrado, que tem que ser sempre incompreendida em sua funcionalidade, em seu mistério de ser e de se fazer por si mas, ao mesmo tempo, ela se apresenta na manifestação do acontecimento, e é real. Para Foucault (2012, p.25), a tradição,

[...] visa a dar uma importância temporal singular a um conjunto de fenômenos, ao mesmo tempo sucessivos e idênticos (ou, pelo menos, análogos); permite repensar a dispersão da história na forma desse conjunto; autoriza reduzir a diferença característica de qualquer começo, para retroceder, sem interrupção, na atribuição indefinida da origem; graças a ela, as novidades podem ser isoladas sobre um fundo de permanência.

A aprendizagem do batuque de tradição do Leão Coroado obedece ao rito de experimentações dos instrumentos musicais de interesse de cada um. O mestre é como um professor nessa escola, no ensinamento do conteúdo musical e de outros conteúdos imbricados no processo ensino-aprendizagem. Nessa escola, o aluno-brincante-batuqueiro não ocupa um lugar mais baixo que o do Mestre Afonso, nem tampouco o sobrepõe, em sua sabedoria do ensinar.

Esse é um processo que requer atenção e memorização da teoria-prática no manuseio de cada instrumento e na repetição de cada toada do maracatu. As toadas são textos de

ancestralidade, cantadas repetidas vezes. Este é um momento de concentração em que o indivíduo tem que articular diversas capacidades, sensório-motora, visual, auditiva, de coordenação, tátil, rítmica, enfim.

Os batuqueiros são organizados em três grupos que correspondem à localização e harmonização dos respectivos tambores – *Rum* – *Rupim* e *le*. É uma técnica que exige coordenação e abertura dos canais sensitivos do corpo para articular e memorizar as ações do toque com o canto e as passadas de deslocamento na caminhada durante o cortejo. Tudo isso constitui um sistema mnemotécnico de movimentação entre sistemas, que nos falares de vozes, ao recitarem o mesmo trecho, geram alguns descompassos entre as alas do cortejo do maracatu, fazendo com que haja uma interferência das vozes, as quais se fundem no compasso e descompasso dos brincantes, de dentro com os de fora do grupo.

Nos ensaios pude observar o cuidado que o mestre tem ao fazer qualquer tipo de observação (correção) aos meninos. É uma aproximação sutil que, no toque das mãos na baqueta, direciona o ritmo e distensionam o corpo de quem está aprendendo.

As orientações são repassadas à medida que surgem as dificuldades rítmicas no diálogo entre os instrumentos do batuque que, quando em harmonia, faz soar o grito da inteireza das coisas que religa o céu à terra, a terra ao céu, e eles a cada um de nós. É um jogo ternário entre os tambores, numa conversação que, na composição do grupo subverte a lógica cartesiana e monótona do poder instituído no caos e potencializa um outro tipo de poder, o da ancestralidade que comunica memórias disponíveis, criando redes de ligações fundantes em movimento espiral. Como uma costura na corresponsabilidade do ser.

Esse é um princípio integrador de uma educação planetária que flexibiliza nossa consciência, para que ocorram as mudanças necessárias em benefício da recriação da vida. Foi essa a sensação que tive quando toquei a alfaia, de grandiosidade, de algo maior do que se vê, ampliando a eficácia da memorização.

O embolado da voz do mestre, numa pitada de rouquidão, é ingrediente que confere um caráter místico na relação com o culto aos *eguns*. E a transmissão da tradição do batuque parece ser algo interligado ao aspecto do sagrado. Pois, existe um diálogo entre os tambores, os batuqueiros, o mestre, a dança e o público. Nesse processo inicial de aprendizagem, quando necessário, o mestre toca nas mãos do aprendiz que está com as baquetas e, junto com ele, tenta fazer com que o mesmo perceba o ritmo do maracatu articulado à coordenação das ações, em conjunção com as vozes em repetição (Figuras 74 e 75).



Figuras 74 e 75 – Oficina de percussão no Timor Leste – Comemoração do mês Cultural do Brasil no Timor Leste, 2009 (Arquivo Andreza Lobo, 2009)

O conteúdo da informação traz em sua ressonância sentimentos de identificação entre mestre e aprendiz. A aceitação da autoridade do mestre pelos meninos é física e afetiva, sua predisposição é muscular e sensitiva. É uma autoridade que tem fundamento na relação de confiança, construída e conquistada na convivência. Essa autoridade também ressoa na voz do mestre que, associada ao manejo dos instrumentos musicais, ao corpo em movimento no espaço e ao tempo em que parece se repetir continuamente, recria a tradição e cria no tempo real formas receptivas e comunicacionais de identificação e relaxamento corporal.

CAPÍTULO V

HISTÓRIAS DE VIDA: MESTRES QUE OPERAM CONHECIMENTO DE MOVIMENTO NAÇÃO

As histórias de vida, conversações, anotações, filmagens e fotografias constituem fontes imprescindíveis num processo de investigação nas áreas das Ciências Sociais e Humanas.

Na perspectiva de pesquisa em educação em espaço não escolar, as narrativas dos sujeitos envolvidos, observador e observados, se entrelaçam, se cruzam e compõem a emergência teórica que dá sustentação às dimensões de indissociabilidade entre sistemas comunicacionais. Este processo se define enquanto opção política que nos convida a refletir sobre a estética formativa do indivíduo ao longo da vida. Vida esta, tensionada a cada dia por referenciais diversos e distintos.

Confrontamo-nos continuamente com sistemas culturais que se dissolvem no vazio de suas significações, nas indeterminações e disjunções entre sujeito e objeto, como diz Morin (2011, p.42,43), como se fossem “ruídos”. Estamos subordinados à lei dos fracionamentos de tempos, formas e conteúdos, observados tanto nos referenciais atuais da modernidade, assim como, nos equívocos individuais dos caminhos traçados na incerteza do viver.

A busca do substrato da existência de cada um, ou seja, as histórias de vida, necessitam cada vez mais de aprofundamentos para se firmarem enquanto conteúdo consistente, sobre grafias de vida e educação. Conforme Delory Momberger (2008, p.21), “todo empreendimento de formação inscreve-se numa história e num projeto de si”. Portanto, contar um pouco da história de vida dos atores sociais da pesquisa é interpretar situações vividas na alteridade, em que o entendimento da fala do eu se amplia a partir do eco produzido na escuta e na leitura da narrativa do outro.

A escrita biográfica é o lugar onde se situa uma interlocução de várias vozes, sendo esta uma relação indissociável entre quem escreve (observadora) e quem é inscrito (observado). Sendo assim, “A narrativa do outro é um dos lugares onde experimentamos nossa própria construção biográfica” (MOMBERGER, 2008, p.22). É desta forma que realizo, neste capítulo, um entrecruzamento de percurso de vida do Mestre Afonso e de dona Janete com o meu, vivido durante a pesquisa realizada. Isso resultou em um chamamento para a minha condição de ser negra nesse país com uma responsabilidade de descrever e descrever-se nesse contexto de corpo que dança o maracatu.

É como fazer um mapa dos cabelos desses corpos negros brincantes, buscando no desenho e no encontro dos fios, aquilo que une, religa e interliga – pontos de aproximação e disjunção dos projetos de si, traçados em suas complexidades e percursos, que vêm desde a diáspora até os conflitos das redes existenciais de formação e auto-formação de uma corporeidade negra, traduzindo uma filosofia de vida e potência, a do enfrentamento e de sobrevivência às adversidades do poder hegemônico.

Os acontecimentos e aprendizagens, nesse contexto, sinalizam aspectos de identificação, resistências e pertencimentos no cenário intercultural do Maracatu Nação Leão Coroado. Uma síntese de princípios e valores já repassados ao longo dessas vidas e diferenciados em suas formas e padrões de desempenho no trabalho de homens e mulheres.

Ser contadora dessas histórias é participar de um jogo de conquista, que ora se fecha e ora se abre, na confiança que esboça uma realidade fecundada no enraizamento da empatia, um estado de corpo acionado pelos neurônios espelhos que, segundo Greiner (2011), são neurônios que têm a função de captar a empatia necessária para o aprendizado e a comunicação com o outro. A comunicação que cria troca, diálogo, afeto, convivência, movimento, arte e vida, no espaço e no tempo dessa comunidade de maracatu.

A metáfora do corpo é compreendida a partir do entendimento do cortejo como um só corpo, o que considero desde o início desses escritos como Corpo Calungueiro do maracatu, que tem “como cabeça”, como liderança, o Mestre Afonso e Dona Janete (esta como Dama do Paço no Maracatu Leão Coroado), representados aqui pela Calunga, sendo ela a que segura o grupo, como diz Mestre Afonso. Entendo que ela segura a cabeça (*ori*)⁶⁶ do Sistema Corpo Calungueiro, onde se localiza a fonte da permanência, da reinscrição do segredo e da força do maracatu.

Na cabeça, a observância dos cabelos é fundamental nessa compreensão, como fios que tecem os acontecimentos e os ligam, não por acaso; aliás, nada que acontece num processo de investigação como esse é por acaso. Conforme Becker (2008, p.54), “a ideia de que as coisas não apenas acontecem, mas ocorrem numa série de etapas, que [...] tendemos a chamar de ‘processos’, mas que poderiam igualmente ser chamados de ‘histórias’”. São etapas de contingências de uma trajetória não linear, mas cheia de curvas e dobras da vida de um homem e de uma mulher simples, e que nos faz mergulhar no imaginário simbólico da corporeidade negra afro-brasileira.

⁶⁶ Na língua ioruba, *Ori* significa cabeça.

Uma visão que transcende a imagem de seres intocáveis, pois os grandes líderes da humanidade, como Nelson Mandela, Rainha Nzinga, Gandhi, Luther King, Maomé, Jesus Cristo, Zumbi dos Palmares, Madre Tereza de Calcutá e tantos outros, foram motivo de grandes especulações em torno de suas identidades e de seus pensamentos e ações. Todos eles foram pessoas como muitas outras, seres humanos imperfeitos e inacabados, *complexus* em sua natureza. Líderes que também brincaram, amaram, erraram, choraram, mas que deixaram em seus trajetos de vida, a marca da autoridade.

Morin (2011, p.35) explica o *complexus* da vida humana como um tecido que é tecido junto, que apresenta em sua constituição várias heterogeneidades. É como um emaranhado de traços entrecruzados de acontecimentos, interações e retroações que integram o vivido em seus fenômenos existenciais de desordem, das ambivalências, das incertezas e contradições.

Certamente, nas tessituras de inter-relações entre sujeitos, não escapam os erros e acertos, as críticas do coletivo sobre o individual e do individual sobre o coletivo. Porém, este não é meu objetivo, e sim o de tentar contar um pouco da história de vida desses mestres, que operam conhecimento e fazem do maracatu uma Escola de Vida.

Considero a vida como uma dança, uma coreografia de projetos e acontecimentos do eu com o outro, que entoada pela música, razão-emoção, nos conduz a saltos, às vezes pequenos, às vezes grandes; giros sob o próprio eixo, num ir e vir para o mesmo lugar ou, quem sabe, uma sequência outra, de quedas e rolamentos no chão que, na tensão e contração muscular do cotidiano, nos impulsiona a levantar e dar um novo salto. Convido, então, a acompanhar a dança da vida desses mestres, que foram precursores e aprendizes de percursos.

5.1. Mestre Afonso e Dona Janete: vidas de muitos percursos e aprendizagens

5.1.1. Um Mestre de Maracatu...

Nas manhãs e tardes de encontro e diálogo com o Mestre Afonso, conversei muito sobre a sua vida, tinha o interesse em saber quem foram seus pais, como foi sua infância e o que era para ele ser negro no Brasil. Ele, como sempre, muito atencioso, me disse que se chamava Afonso Gomes de Aguiar Filho e que, na comunidade, era mais conhecido como Mestre Afonso. Contou que nasceu em Recife-Pernambuco, no dia 15 de Março de 1948, e que era filho biológico de Afonso Gomes de Aguiar e Dona Maria Helena Aguiar, pessoas simples e respeitadas na comunidade de Campina do Barreto, bairro localizado na Região

Metropolitana do Recife, onde ele nasceu. Sua mãe era descendente de escravos, numa junção de africano com português, uma pessoa até hoje lembrada na comunidade. Dona Helena – chamada de mãe Lena – foi parteira e ajudou crianças a vir ao mundo.

O mestre disse que seus pais foram a melhor coisa que *Olorum*⁶⁷ podia ter lhe dado. E que gostaria de tê-los ainda hoje mesmo velhinhos. Contou-me que seu pai procurava não envolver a família na religião do Xangô; eram oito irmãos, nenhum seguiu a religião do pai, somente ele. Para Mestre Afonso, ser negro hoje é um privilégio, é saber se impor, exigir seus direitos, mostrar que é negro mesmo e levantar a bandeira.

Seu pai era ajudante de ferreiro, trabalhou durante muitos anos nessa profissão, mas foi também um babalorixá querido na comunidade onde serviu e abriu seu terreiro chamado de Centro Africano São João Batista⁶⁸, localizado em Olinda-PE. Apesar de ter sido analfabeto, diz Mestre Afonso que seu pai era um homem muito educado e seguro naquilo que queria. Uma pessoa íntegra e que deixou ao mestre a missão de seguir o Xangô, o que lhe permite conduzir o maracatu até hoje.

O velho Afonso faleceu aos 72 anos, e como não tinha o costume de raspar logo a cabeça dos seus filhos de santo, não o fez com o Mestre, que somente foi iniciado no Xangô quando completou 40 anos em 1988, por Ivanildo Oliveira, babalorixá, filho de *Oxalá* e integrante do sítio de Pai Adão⁶⁹.

Mestre Afonso teve uma infância complicada, um menino, que como ele mesmo diz: nada bonzinho, não gostava de ir à escola, “desordeiro” e até tiro de espingarda levou quando tinha nove anos de idade, história que contarei mais adiante.

A situação social de sua família era como a de muitas das famílias brasileiras que sobrevivem da arte plena de saber viver. Igualmente como a de muitos desses brincantes que hoje vivem do e para o maracatu, passando por dificuldades e, em alguns casos, integrando famílias grandes, como a do Mestre Afonso, que narra:

Nós éramos pobres, somos pobres mesmo. Minha mãe teve vinte filhos, só que desses vinte, sobreviveram sete, então, ficou uma família de nove integrantes (contando com os pais) porque meu pai depois registrou uma sobrinha-neta, e ai, ficamos oito (filhos). José Daniel Aguiar, José Gomes de

⁶⁷ Representação da divindade suprema na religião africana de matriz ioruba, também chamado de DEUS.

⁶⁸ Localizado na 2ª Travessa Alto Nova Olinda, 226 – Águas Compridas – Olinda/PE. CEP: 53180-052. leacoroado@hotmail.com

⁶⁹ Pai Adão foi um babalorixá dos mais conceituados e respeitados no Xangô de Pernambuco. Também conhecido por Felipe Sabino da Costa - nasceu em 1877, e veio a falecer em 1936. Sua vida foi dedicada ao Xangô, tanto que, em 1906, ele procurou buscar na Nigéria o aprofundamento da tradição religiosa. O terreiro de Pai Adão fica situado em Água Fria, e também é chamado de Obá-Ogunté, em homenagem a Iemanjá e à cidade do Recife, que é atravessada por rios e mares.

Aguiar, Rosa Aguiar, que é falecida, Eu, que acharam que eu tinha que ter o nome do meu pai, Afonso Aguiar, depois veio Antônio Aguiar, minha irmã Helena, que levou o nome de minha mãe. E a mais nova colocou o nome de Maria do Carmo Aguiar. Mas, sabe como é, as dificuldades são muitas, porque na época meu pai era ajudante de ferreiro, trabalhava na Trampe que hoje é CELPE. Dinheiro pouco e a família grande, morávamos na Campina do Barreto, um bairro da periferia no Recife, onde eu nasci. Eu nasci em casa, meu parto quem fez foi minha madrinha Dona Bela. Naquela época, maternidade era bicho papão. Mamãe teve esses filhos todinhos em casa.

Esse é um quadro que no Brasil vem sendo aos poucos modificado, isso por conta das transformações ocorridas na sociedade e na família ao longo dos tempos. Nas últimas décadas, mudanças de ordem econômica, social, histórica, cultural e demográfica vêm acontecendo, de forma que interferiram diretamente no aumento e reprodução da população, na diminuição das taxas de mortalidade, no aumento da expectativa de vida ao nascer, por haver certa melhoria na qualidade de vida das pessoas, aspecto apontado nas pesquisas e censos do IBGE (2010)⁷⁰.

A vida da família brasileira apresenta dados estatísticos de mutações em vários aspectos, e isso vem sendo analisado e acompanhado pelos censos realizados desde 1872 até o presente momento. Segundo Nascimento (2006), essas são informações que corroboram para um entendimento de como vem progredindo a população do país nos últimos tempos⁷¹.

Ainda assim, se observa muitas crianças vagando pelas ruas das grandes metrópoles urbanas. E, ao que parece, o governo do país tem feito pouco pela educação sexual nas escolas, no que se refere a um planejamento familiar, e muito menos nas comunidades das periferias dessas cidades. Tais questões ainda irão retornar no decorrer da tese, como problemáticas que fazem parte do cenário intercultural dos maracatus pernambucanos, assim como a intolerância religiosa, que ainda persegue a vida dos adeptos do Xangô (candomblé).

Mestre Afonso iniciou sua vida no Xangô desde a abertura da casa de terreiro do seu pai, hoje, seu estabelecimento. Ele foi confirmado como filho de *Obaluaiyê*, o orixá masculino que se apresenta todo coberto de palha da costa. É uma das divindades do panteão nagô, responsável pela cura de doenças (o curandeiro) e por despertar no indivíduo o espírito de transformação, criação e renovação da vida.

⁷⁰ http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/indic_sociosaude/2009/default.shtm - Indicadores sociodemográficos e de saúde no Brasil 2009. Acessado em 01/08/2012.

⁷¹ Fonte: http://143.107.236.240/disciplinas/SAP5846/populacao_familia_nascimento_abep06.pdf. Trabalho de Arlindo Mello do Nascimento, aluno do Curso de Mestrado em Estudos Populacionais e Pesquisas Sociais da Escola Nacional de Ciências Estatísticas – ENCE/IBGE. Apresentado no XV Encontro Nacional de Estudos Populacionais, ABEP, realizado em Caxambu- MG – Brasil, de 18 - 22 de Setembro de 2006. Acessado em 28/06/2012.

Seu *Juntó* (orixá que acompanha o orixá principal) é *Nanã*, orixá feminino que, na cultura africana do ocidente e no Brasil, simboliza a morte para uma nova vida. *Nanã* trás consigo o *ibiri*⁷² – elemento sagrado que guarda, na sua configuração estética, o sentido da vida, de curva e circularidade que retorna para um mesmo ponto de partida, o que tem a ver com o mito desse orixá. A sua dança lembra uma mãe ninando um bebê de colo, dentre outros movimentos característicos da divindade (MARTINS, 2008).

Nanã é a sacerdotisa, a divina mestra, a divindade velha que, na mitologia africana, se refere às origens a partir da terra, do barro que se molda criando formas de vida. Segundo Pimentel (2012) o cuidado dela é “o princípio pedagógico básico nas lutas a favor da vida”. Essa relação de integração do humano e sua espiritualidade é também uma forma de aprendizado com a natureza, que penso ter sido exercitada nessa trajetória de vida do Mestre Afonso, a qual parece ter lhe conduzido a outra visão de mundo e de convivência com ele e com os outros.

Assim, teve início sua trajetória no Xangô que partiu dos preparativos para o seu ritual de iniciação que ocorreu no terreiro (Figuras 76 e 77) batizado de Centro Africano São João Batista, fundado em 1957, pelo seu pai. Este se define como uma casa de religião *nagô* que, conforme o mestre, obedece aos princípios na linha da *jurema* e do *nagô*, e tem como patrono Xangô Nini.



Figura 76 – Centro Africano São João Batista/Olinda – PE



Figura 77 – Mestre Afonso no terreiro com a imagem de seu pai. Acima, as imagens de São João Batista, Jesus Cristo e Nossa Senhora. Do lado direito, o certificado da escritura da casa. Na porta do lado esquerdo, fica o *Peji* e logo acima, se observam os couros de bode curtido, que depois de secos, são utilizados nos tambores.

⁷² Esse emblema foi confeccionado como escultura, de forma recriada por Mestre Didi, sacerdote-artista dos mais renomados no país e no exterior.

O nome do terreiro nos faz tecer algumas considerações a esse respeito. O primeiro ponto é que parece ficar evidenciada uma estratégia de camuflagem por parte dos adeptos do Xangô, uma vez que esses espaços ainda eram bastante perseguidos nessa época. Nesse sentido, a escolha do nome de um santo católico, que no sincretismo cultural se refere ao orixá *Xangô*, aponta pistas de estratégia de permanência do terreiro, seus princípios e fundamentos ancestrais.

Por outro lado, não se pode perder de vista que a influência da religião católica na população afro-brasileira foi intensa, podendo ser a definição deste nome o simples desejo de reverenciar a devoção ao santo católico.

De qualquer forma, esse fato evidencia traços complexos de entrecruzamentos entre sistemas religiosos que segundo o Mestre Afonso, até hoje perduram em alguns rituais sagrados do Xangô em que, às vezes, a pessoa, filho(a) de santo, depois de todo o processo ritualístico de iniciação no Xangô, assiste a uma missa para o fechamento do ritual.

Cito como exemplo desses entrelaçamentos de sistemas religiosos, uma fala de Mãe Stella de Oxóssi, referência religiosa na Bahia e que confere processos de diferenciação de princípios da tradição africano-brasileira, numa entrevista para alunos da Faculdade de Educação da UFBA, em 2001.

Tal entrevista foi publicada no livro *Expressões de Sabedoria: educação, vida e saberes*, organizado pelos professores doutores Nelson Pretto e Luiz Felipe Serpa, em que a mesma comenta sobre a diferença das casas de candomblé na Bahia, a partir da casa Branca, de mãe Aninha até mãe Stella, que mesmo tendo o *axé* da casa vinculado aos preceitos sincréticos, esta conseguiu se libertar no decorrer do tempo dessas “amarras”. Na narrativa a seguir, Mãe Stella (2002, p. 48) descreve como acontecia essa justaposição em sua casa e como se encontra na atualidade.

[...] Aquele cruzeiro era para missa. No São Gonçalo também, quando se saía de uma iniciação num dos domingos de Oxalá tinha-se que ir ao Bonfim, tomar benção ao padre, para poder a obrigação ter valor! [...] Era aniversário de Oxóssi, tinha missa para São Jorge e vice-versa. Aí eu tirei essas coisas, apesar de muita briga e muita insatisfação. Gastei muita saliva conversando sobre isso.

Um segundo ponto, seria questionar o porquê do nome de o Terreiro do Mestre Afonso permanecer até os dias de hoje como referência a uma casa de Xangô. Algumas pessoas da comunidade chegam a sugerir ao mestre a troca do nome do terreiro por outro, na

língua Ioruba. O mestre diz que não há necessidade disso, uma vez que seu pai firmou assim, deve ser mantido dessa forma.

A opção em não modificar o nome com que seu pai batizou o terreiro, se constitui como um princípio fundante de ancestralidade africana, o sentido do respeito à memória dos antepassados. Isso me fez lembrar a situação em que lhe perguntei sobre a troca do nome da Calunga deste maracatu, batizada como princesa Isabé (Isabel), a resposta foi a mesma, “se o *egun* foi plantado desta forma, não pode ser modificado”.

O terreiro foi uma aquisição do pai de Mestre Afonso, compartilhada com a ajuda do irmão mais velho do mestre, que na época trabalhava como fuzileiro naval, conforme relato a seguir.

A situação era difícil, meu pai arrumou uma casa aqui em Olinda para comprar, isso na época foi uns cinco contos, eu era pequeno. Eu sei que meu irmão trabalhava como fuzileiro e deu uma parte do seu dinheiro para ajudar a comprar a casa. Porque ele passava por aqui. Mas aí começou as dificuldades, porque ele vinha para cá, mas não tinha ônibus, não tinha energia, não tinha água, não tinha nada, só tinha mato. Então, a gente era os capetas dentro do mato. Eu vivia aprontando.

Os exemplos de valores humanos, ao que parece, foram cedo aprendidos dentro da família do mestre, como mencionado por ele no depoimento acima, em que revela que na compra da casa do terreiro de seu pai, pôde contar com a colaboração do irmão. Eis uma prática do senso de operar os conflitos e dificuldades a partir da união de forças, da partilha e da colaboração para o bem comum, neste caso específico, o bem-estar da sua família.

É um unir-se para o enfrentamento juntos da presença da “morte”, a morte que desafia a cada dia o ideal comunitário de vida vivida em casa, no maracatu ou no terreiro, uma luta contínua de significados, que em comunidade se define enquanto sentimento de irmandade e que vai além do aspecto político, cultural, ético, estético; apresenta-se como sentimento que percorre também o aspecto biológico e o espiritual. É como se o cordão umbilical que os une à terra, ainda não tivesse se desfeito e nos ligasse o tempo todo, uns aos outros, desde dentro, para o desde fora, um cordão que percorre o ambiente, penetra na atmosfera e modifica o cosmos. O que quando afeta a um, afeta todos.

Isso também é observado no maracatu, durante o processo de organização para saída do cortejo, a união de forças, a colaboração para botar o cortejo na rua todos os anos no carnaval pernambucano. Esse sentido de experiência ética faz parte de um dos elementos que

compõe a comunidade emocional, a qual se apresenta como uma ambiência emocional da vida cotidiana, tão bem abordada por Maffesoli (2010, p.48).

Viver sua morte cotidiana poderá ser o resultado de um sentimento coletivo que ocupa um lugar privilegiado na vida social. É essa sensibilidade comum que favorece um *ethos* centrado na proximidade. Isso significa, singelamente, uma maneira de ser alternativa, tanto no que diz respeito a produção quanto a repartição dos bens (econômicos ou simbólicos).

Mestre Afonso foi uma criança que, apesar de não gostar de estudar, cedo aprendeu a repartir tudo o que tinha com os outros irmãos. Esse aspecto é observado na realidade de vida de muitas crianças das periferias de Olinda, onde se situa a sede do Leão Coroado. São crianças e jovens que moram em Águas Compridas e entornos, em condições precárias e que estão fora das escolas, porém o maracatu parece conseguir resgatá-las numa perspectiva de vida.

Isso porque, de fato, segundo Mestre Afonso, nessas regiões de periferia, o problema do tráfico é muito sério. Ele diz que muitos desses jovens pensam ser este um caminho para a resolução dos problemas.

É aquela história que eu digo, pessoas despreparadas, precisando sobreviver, sem ter educação, sem ter qualificação para trabalhar, então, o meio mais fácil que acha é o tráfico, ai vai, cai na besteira pensando que é mais esperto do que todo mundo, e passa a ser mais um. Aqui no maracatu eu evito ter em nosso meio esse pessoal que se envolve com droga. Posso dizer a você o seguinte, **tem uns que eu acho que não entraram ainda, por conta do maracatu. E tem alguns que saíram do maracatu para estar no meio das drogas (Grifos meus).**

Teve um menino aqui, que começou pequeno no maracatu, hoje está na universidade, arrumou uma mulher e mora no Janga, mas vive aqui com a gente, e tem outros também, que tomaram um rumo. Mas, tem outros, que eu tive que colocar para fora, porque eu chamei, a gente ofereceu tudo, as mães viviam envolvidas com a gente, a gente chamava para conversar. Quando é depois, eles chegavam e diziam que iam sair do maracatu.

Então, apesar de o mestre entender que o maracatu não é o recurso “salvador da pátria” para os meninos da comunidade, ele também sabe o quanto talvez possa estar contribuindo na melhoria da qualidade de vida de muitos deles.

Porque eu tenho eles como família, me preocupa muito, ver uma pessoa que você gosta, e que está no seu convívio e de repente você ver a polícia botar algemas e meter o cassetete, ou aparecer morto, é horrível. Eu percebo sim, muitas mudanças na vida de cada um, principalmente nessas viagens internacionais que eu faço questão de levar o pessoal da comunidade e os que

frequentam a escola. É tanto, que aqui no grupo mesmo, tem menino que se você mandar ele ir sozinho na cidade, ele não sabe ir, mas, se você perguntar onde é o Timor Leste, ele sabe, porque já foi. Às vezes também, por outro lado, eles veem um mundo muito avançado lá fora e chegam aqui, eles querem tentar acompanhar aquele ritmo de vida. E muitos não conseguem, tanto as pessoas novas, quanto as mais antigas mudam o perfil, porque eles começam a ver a coisa como funciona. E eu acho que tem havido mudanças nas cabeças (Mestre Afonso, 2010).

Nas viagens para o exterior do país (Figuras 78, 79 e 80), ele comenta que faz questão de convidar os meninos da comunidade que se dedicam ao maracatu e que também estão na escola.



Figura 78 – Aeroporto de Singapura, rumo à Dili capital do Timor Leste (Arquivo Andrezza Lôbo, 2009)



Figura 79 – Brincantes do Leão Coroado posam para foto no Mercado Lama, em Dili, com o embaixador do Brasil, Sr. Edson Monteiro, e o diplomata André Cortez, responsáveis pelo "Mês Cultural do Brasil no Timor Leste" (Arquivo Andrezza Lôbo, 2009)



Figura 80 – Viagem do grupo a Santiago de Cuba (2010). (Arquivo Andrezza Lôbo, 2009)

O mestre me contou que alguns desses meninos são discriminados na escola por se envolverem com o Xangô e, conseqüentemente, com o maracatu, como foi o caso de seu

sobrinho-neto Kauã (Figura 81), o qual já foi insultado pelos coleguinhas da escola, por participar com seu avô das celebrações do Xangô no terreiro (Figura 82).



Figura 81 – Kauã, batuqueiro e sobrinho-neto de Mestre Afonso e de Dona Janete. É filho de Gillene Aguiar, Rainha do Cortejo (Arquivo Andrezza Lôbo, 2009)



Figura 82 – Ritual de preparação das oferendas para Calunga na cozinha do terreiro, com a participação de seu Manoel, Kauã e Mestre Afonso (Arquivo Margarete Conrado, Novembro/2011)

É nesse contexto de ritual e conhecimento que trago o seguinte depoimento de Mestre Afonso:

Tem esse menino que passou por aqui agora, Kauã que é meu sobrinho-neto, como o pessoal chama, ele é muito envolvido, a gente vai fazer uma obrigação e ele fica nos meus pés, correndo de lá para cá dentro do *Peji*, e querendo fazer as coisas sem poder, porque ele ainda não tem força, aí eu me lembro de quando eu era pequeno, que fazia essa mesma coisa, ficava nos pés do meu pai sem poder fazer nada, mas ficava. E ele também fica. Já chamaram ele na escola de macumbeiro, aí ele pega e diz assim: - *Eu sou mesmo, e daí.*

Essa é outra escola, que apresenta conteúdos de vida e enfrentamento da realidade, em que a aprendizagem é espontânea e parte do desejo; é a escola do terreiro e do maracatu, espaços de acolhimento e fortalecimento da autoestima do(a) negro(a), que por muito tempo foram invisibilizados, isso como forma de aniquilação identitária e manipulação social da classe oprimida. Lugares onde o respeito à diversidade e às opções de vida são pontos de partida para harmonização do sujeito. Nesse sentido, a intolerância religiosa é, sem dúvida, uma forma de racismo que precisa ser combatida em todos os setores sociais, principalmente nas regiões onde mais se situam os terreiros.

Kauã, sobrinho do Mestre Afonso, responde ao racismo dos coleguinhas da escola ainda sem ter consciência do que é ser macumbeiro⁷³. Por isso, a educação do espaço escolar

⁷³ Pessoa que toca a macumba – instrumento musical oriundo de regiões da África.

parece se tornar um lugar de abandono para crianças e jovens, quando não se identificam com conteúdos insignificantes e descontextualizados de sua formação. Uma escola que, muitas vezes, “fecha” o nosso corpo para outras formas de aprendizagem, como dito por Pimentel (2012, p.65).

Hoje, já se observa presente no currículo de algumas delas, públicas e particulares no Brasil, conteúdos de ensino que já deveriam constar nos currículos escolares, mas que, infelizmente, tiveram que vir por decreto da lei 10.639/2003⁷⁴, que obriga a inserção da História e Cultura Africana e Afro-brasileira nas escolas de ensino fundamental e médio. Um recurso de intervenção política e educativa que institucionaliza a Educação antirracista, humanizada no respeito e na valorização da diversidade, fruto de muito trabalho e anos de luta do Movimento Negro Unificado (MNU) em Pernambuco, no Brasil, assim como os movimentos negros no mundo.

Muito do que está no papel, ainda fica no papel, não percorre o imaginário social brasileiro que, infelizmente, não abraça essa causa em sua totalidade e que, de forma consciente ou inconsciente, reproduz ainda os interesses e valores da classe dominante. Nesse sentido, busco, a partir da história desses mestres de maracatu e seus entrelaçamentos, falar sobre uma epistemologia do racismo e do seu enfrentamento, no sentido de luta pela existência obstinada do (no) ser.

Mestre Afonso só veio a frequentar a escola depois dos sete anos de idade (em 1956). Isso era quase uma norma adotada nas escolas públicas do Recife naquela época, devido ao número restrito de vagas. Ainda assim, cada unidade escolar estabelecia outros critérios para a garantia da vaga do aluno. Seus estudos tiveram início na Escola Pedro Celso, em Beberibe. E foi nela onde viveu histórias marcantes, contadas por ele.

Foram estripulias de menino, de muitas vezes ter gazeado aula para tomar banho de rio. Mas, depois da brincadeira, sofria no corpo as consequências dos seus atos. O menino Afonso nunca foi de fugir das situações de conflito, sempre as enfrentou com determinação e coragem, como confere o depoimento a seguir,

⁷⁴ A Lei 10.639/03, IN Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal 10.639/03, Brasília, SECAD/MEC, 2005.

Eu fiz o primário, aí terminei com 12 anos, passei seis anos sem estudar, solto no meio do mato, com dezoito anos eu voltei aos estudos e aí segui direto. E a vida aqui era boa, porque era solto mesmo, no meio do mato, não tinha nada para fazer. Um dia eu estava gazeando aula, tomando banho no rio, foi lá mesmo em Beberibe, aí a gente descobriu um lugar bom para tomar banho. Tinha uns amigos daqui que também estudavam lá. E aí começou a gente foi um dia, gostou, e depois fiquei indo todos os dias, em vez de ir para a escola, ia tomar banho no rio. Quando eu olhei para o lado, minha mãe estava assim, me olhando. E disse: – *Sai*. Aí, eu saí. Ela estava com o cipó na mão, já tinha pego na beira do rio minhas roupas. E disse: – *Vamos embora*. Me deu lá mesmo uma pisa danada. Depois, me levou para a escola, fui molhado mesmo, porque era perto. Chegou lá, todo mundo revoltado com ela. Ela disse: – *O filho é meu, e quando ele chegar em casa, ainda vai levar outra pisa*. Cheguei em casa, levei a pisa e quando painho chegou, levei outra pisa, e no outro dia fui para o colégio. Eu era trelando⁷⁵ o tempo todo. Toda trela de criança eu acho que a gente fez. Pegar manga no sítio dos outros, aí pegava carreira do Dono do sítio. Roubava banana das bananeiras dos outros para comer, sem necessidade, mas era todo mundo comendo. Depois, chegava em casa a queixa, e aí, levava pisa de novo.

A “marginalidade” parece transitar desde cedo, como um “vulto”, nas famílias de baixo poder aquisitivo nas favelas e periferias das comunidades maracatuzeiras. Os pequenos furtos, num contexto social como esse, de descaso do poder público, dependendo de outros fatores imbricados ao contexto, pode vir a desencadear, na formação do indivíduo, desvios comportamentais dessa natureza.

Por outro lado, são nas brincadeiras de criança que o corpo também desenvolve, além de habilidades inteligíveis de aprimoramento no aspecto sensório motor, outras formas de interação e convivência intensificadas. O menino Afonso poderia ter seguido o caminho da marginalidade, porém a coreografia foi outra; o elo com a família, a religião e o maracatu, além de outros fatores, mudou o rumo dessa história.

A educação das famílias brasileiras, da década de 1850 e 1960, se mostrava bem mais rigorosa do que a depois das décadas de 1970 e 1980. Conforme Nascimento (1998, p. 7), a família brasileira é fruto de processos de transplantação e adaptação da família portuguesa à sociedade colonial brasileira, a qual se estruturou num padrão patriarcal, com fortes características conservadoras. Daí para diante, várias foram as mudanças ocorridas na formação das famílias desde a colonização, principalmente a partir das duas últimas passagens do século, que no país apresentou-se com significativas alterações de costumes e conceitos.

⁷⁵ Quer dizer que ele vivia fazendo travessuras.

Hoje em dia, são poucos os pais que educam seus filhos com métodos de violência para corrigi-los, até porque a lei brasileira⁷⁶ nº 8.069, de 13 de julho de 1990 Art. 13, protege o menor contra atos como esse. O ato de bater no corpo do outro, seja da criança, da mulher ou do homem, nos fez lembrar a violência sofrida pelos negros escravizados advindos de várias etnias, que apanhavam e eram castigados muitas vezes até a morte, quando desobedeciam às imposições do poder.

Esse processo de violência material, física, espiritual, cultural e simbólica, talvez tenha influenciado na estruturação de diversos aspectos formativos da sociedade brasileira, aliás, na América Latina como um todo, a qual foi vítima de processos antropossociais fundantes e interdependentes, que conforme Pinheiro (2007) repercutiram na produção de códigos e linguagens próprias, materializadas a partir desses encontros entre diversidades culturais. Aspectos esses que exacerbam formas específicas de comportamento e comunicação.

Vários foram os fatores que corroboraram para essa estrutura de incorporação visual, oral, corpóreo-tátil do alheio no cotidiano cultural, físico, moral ou simbólico. Porém, o interesse aqui é compreender como esse tipo de formação reverberou na gestualidade corporal que se observa nas danças afro-brasileiras, em especial, no cortejo do Maracatu Nação. Será que repercutiu como espelho de um grito de liberdade ou como um projeto coletivo um tanto caótico de perduração (do) no ser?

Ao observar o funcionamento e interações do corpo como sistema que materializa imagens e sensações do ambiente, sejam elas agradáveis ou desagradáveis, de dor ou desejo, prazer ou desprazer, penso que isso faz parte do processo de formação de qualquer ser humano. Essa forma de educar é a maneira que como muitos dos pais e mães de ontem e de hoje também foram educados. Constituem relações complexas de poder que, no emaranhado da roda da vida, descreve múltiplas faces de processos formativos inacabados. Um processo que lembro foram as surras que levei também por conta das “trelas” que fazia quando criança. Algumas delas ocorreram quando morava em Boa Vista (RR), numa casa de muro alto. Certo dia, quando havia me cansado de fazer a tarefa da escola, resolvi pular o muro e fugir, com minha irmã Socorro, para brincar na casa de uma coleguinha que se chamava Gisele, vizinha do quintal da casa de fundo. Ela era filha de Dona Zezé, uma amiga de minha mãe de muitos anos. Nossa mãe chegava do trabalho e, quando não nos encontrava em casa fazendo a tarefa da escola, era um “Deus nos acuda”, a surra era certa.

⁷⁶ Fonte: Estatuto da Criança e do Adolescente: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8069.htm. Acessado em 16/10/2012. A lei do Estatuto da criança e do adolescente diz que os casos de suspeita ou confirmação de maus-tratos contra criança ou adolescente devem ser comunicados ao Conselho Tutelar para as devidas providências.

A luta pela sobrevivência e pelo poder constituem formas existenciais do humano que, atreladas à violência corporal, produziram maneiras de aprisionamento, disciplinamento e, ao mesmo tempo, extravasamento do corpo. Maturana (2001) nos fala sobre os comportamentos inatos e os comportamentos aprendidos, ressaltando a estrutura dos organismos como determinante nas condutas e domínios de interação.

Assim, a relação de convivência e aprendizagem dos animais e do homem difere em suas estruturas e em seus processos de desenvolvimento. Apesar das diferenças, alguns comportamentos do racional e do irracional se assemelham. Conforme o mesmo autor, “todo comportamento é um fenômeno relacional que nós, como observadores, percebemos entre organismo e meio” (MATURANA, 2001, p.191). A percepção e absorção de determinadas imagens leva o sistema a aprendizagens por imitação.

Apesar de também ter vivenciado no corpo esse tipo de formação, tentei não repetir na educação dos meus filhos. Recordo uma cena com meu filho, quando ele tinha sete para oito anos de idade, e ele teimava por algum motivo que não me lembro exatamente. Porém, como nunca gostei dessa coisa de bater, evitava ao máximo me utilizar dessa ação. Meu método de ensiná-lo e corrigi-lo era muito mais através do diálogo do que pela pancada. Então, era assim que fazia.

Nesse dia, ao terminar de chamar a atenção dele sobre o que tinha feito de errado, seus olhos brilharam e as lágrimas deslizaram no seu rosto; vi, então, que foi um choro sentido. De imediato, perguntei-lhe por que estava chorando, se eu não havia lhe batido? Ele me respondeu: “Porque o que você me disse doeu muito mais. Antes você tivesse me batido”. Eu nunca esqueci isso e nem ele.

É dessa forma que o Mestre Afonso corrige os meninos do maracatu, através da conversa, do diálogo que, para Freire (1987, p.166), não impõe, não maneja, não domestica. Algo contrário do que foi vivenciado pelo mestre junto aos seus pais, que tiveram que lhe bater para corrigi-lo. O inverso também de sua relação com seus próprios filhos legítimos, em que o mesmo afirma que, se for necessário dar umas pancadas, ele faz mesmo.

Eu tenho três filhas e um neto que eu crio e registrei como filho. Então, eu aprendi a criar meus filhos, como eu fui criado, se tiver necessidade de dar uma pancada eu dou. E se não quiser, hoje elas já estão todas casadas e tem filhos, e se não quiserem aceitar o regime da casa, arruma uma casa e mora só, ai faz o que quiser, aqui na minha casa não faz não.

O rigor às normas pré-estabelecidas é uma característica forte na personalidade do

mestre, seja em casa ou na relação com os rapazes e moças do batuque, os quais ele considera também como “filhos”. Porém, como não podia ser diferente, a estratégia de formação junto a esses jovens batuqueiros é o diálogo, que muitas vezes pode servir como “uma tapa no coração”.

Então, como “filhos” do mestre, ele diz que não quer vê-los se perder na vida. Essa forma de correção me faz pensar também na relação de aproximação com a Calunga, como símbolo de proteção do corpo, proteção contra qualquer tipo de agressão, ou problemas de várias ordens. Então, o bater, aqui, o “tapa no coração”, está no bater do sentimento que se liga ao bater dos tambores. Um afetual que na escola de vida do maracatu faz fortalecer e permanecer a harmonia do Corpo Calungueiro.

O mestre me contou outras histórias de “treelas” que fazia quando criança, o que me fez (criar) pensar numa aproximação com o aspecto religioso do Xangô. Essas são experiências de vida que, no contexto da pesquisa, tem sua importância como uma corpografia, o desenho de um percurso histórico de vida, que ressalta formas de conhecimento e identificações com o objeto de estudo em questão. Aspecto interessante para se estabelecer os pontos de aproximação de sua vida no Xangô e seu envolvimento com a história desse grupo, além das redes que se formam a partir daí.

A narrativa apresenta uma cena meio constrangedora, tanto que me pareceu ser algo não muito divulgado. Ele contou que, quando criança, gostava de comer terra (barro), e que sua mãe vivia reclamando com ele por isso. Certo dia, ela desconfiou que ele houvesse ingerido uma quantidade de terra e passou a observar suas fezes. Pediu-lhe que as fizesse no vasilhame (penico) e, depois, jogou água dentro, mexeu e quando ouviu o barulho da areia no fundo do vaso, não deu outra. Dona Lena deu-lhe uma surra e, ainda por cima, lhe banhou com o conteúdo do recipiente.

No que se refere à relação com o sagrado, o fato de o mestre, quando criança, gostar de ingerir terra, nos leva a pensar em pistas de correlação do Corpo Calungueiro com aspectos do visível e do invisível, e o seu processo de iniciação e confirmação como *babalorixá* e sacerdote do culto para *eguns*. Lembrando que o Mestre Afonso é responsável pelo ritual de preparação da Calunga (*egun*) para o carnaval e da celebração da Noite dos Tambores Silenciosos em Olinda, ritual em homenagem aos ancestrais.

Santos (2008, p.126) afirma que esse é um processo onde se distinguem diversas categorias dentro dos graus de iniciação dos cultos de *egunguns*, os quais se fundam na antiguidade dos membros e na conduta individual dos deveres. Nesse processo iniciático, são firmados pactos que selam a união da pessoa com os espíritos ancestrais, num rito que se

utiliza da ingestão de elementos simbólicos, dentre eles, a terra, como menciona a autora, logo a seguir.

Essa introjeção de terra, de folhas e de ervas rituais, *àse* específico, lhes permitirá cumprir suas funções ao mesmo tempo em que sela sua relação com o além. Depois de sua iniciação, o *Òjè* empreende uma longa aprendizagem e desenvolve paulatinamente seu *àse*, que lhe permitirá atingir funções com responsabilidades cada vez maiores (SANTOS, 2008, p. 126).

Por outro lado, o desejo de ingestão de terra, pelo organismo, pode ser explicado na ciência como uma disfunção orgânica de ferro e ou cálcio no corpo. Um aspecto fisiológico que deve ser considerado, uma vez que me foi relatado pelo mestre que, nessa época, ele tomava muita penicilina e se sentia fraco, o que pode ter provocado a necessidade de ingerir ferro (terra).

A dança da vida às vezes nos dá pistas de novos acontecimentos, sinais no ambiente e no corpo são muitas vezes evidenciados, mas nem sempre percebidos. É como se fossem sensores no corpo acionados previamente e que nos fazem reagir a uma determinada situação. Algumas delas imprevistas, também podem apontar aspectos de superação e de força que, mais tarde, nos é compreensível.

A relação do mestre com a religião pode já ter sido sinalizada desde sua infância, não apenas pelo gosto de ingerir pitadas de terra, que nos remete a pensar em um vínculo com os não-vivos (antepassados), e ao mesmo tempo, com o mundo dos viventes mas, também, por ter vivenciado situações de conhecimento que direcionou sua vida a um certo disciplinamento do corpo.

Outras experiências marcantes nos foram narradas com bastante humor pelo Mestre Afonso. Uma situação nada agradável, todavia, hoje, constituem lembranças que lhe trouxeram brilho no olhar, como essa, contada por ele,

Eu sou filho de *Obaluaiê*, e fiquei sabendo justamente quando eu levei o tiro. Procuraram por meu pai para avisar, ele correu para casa para jogar e saber se eu ia viver ou morrer, foi quando ele jogou e quem deu o recado foi *Obaluaiê*. Ele procurou saber se era ele o responsável pelo meu *Ori*. Ai confirmou, e no outro dia deu obrigação e estou aqui até hoje.

[...] o tiro foi num dia de domingo, 25 de agosto, eu estava com uns nove anos de idade. ... Eu tinha um amigo que morava aqui na esquina e minha mãe era quem fazia os partos da mãe dele e nós éramos muito amigos. [...] Mãe não deixou tomar banho, porque eu tinha almoçado, ai eu enganei eles e descii, fui para casa desse menino, Arnaldo, hoje ele é falecido. Chegando lá, o pai dele não estava em casa, a mãe dele tinha ido à igreja, e o pai dele tinha ido caçar,

porque ele era caçador, tinha uns quatro a cinco caçadores por aqui no meio do mato. Só que ele levou uma espingarda e deixou a outra dentro de casa, coberta lá no quarto. Eu tinha um revólver de madeira que a gente cortava aqueles carretéis de linha e por aquele buraco do carretel a gente introduzia um gatilho com uma borracha aqui, de onde saía uma pedra. E o menino não tinha, porque ele era filho de evangélico. Eu sei que ele disse. – *Afonso, vamos brincar de artista.* E eu disse, - *vamos. Mas, rapaz, cadê o teu revólver, porque só tem esse aqui.* Então, ele falou. - *Peraí, perai, vem cá comigo.* Chegou no quarto, a arma estava coberta com uma manta daquelas do exército. Ai meu colega falou, - *Ah! A espingarda está aqui, painho deixou.* Ele pegou a espingarda e disse. – *Mãos ao alto!* Quando eu levantei as mãos, foi, Tbeiii!!! Eu consegui chegar até o quintal e cai. Ai o pessoal tinha escutado o tiro e correu todo mundo. [...] me pegaram, e veja que não tinha carro, não tinha ambulância, não tinha nada. A minha sorte, foi um cidadão que morava ali, seu João, que desceu também nas carreiras, me botou nos braços e saiu andando comigo, daqui para Beberibe para ver se arrumava um carro para me levar para o hospital. Quando cheguei no sinal da Av. Presidente Kenedy, ia passando pela gente o carro do comissário de Beberibe. O Sr. do carro perguntou. – O que foi isso!! Ele vinha da praia e mandou o pessoal descer do carro para me socorrer. Me levaram para o hospital do Cordeiro.

Nessa narrativa, algumas questões podem ser analisadas enquanto corpo comunicativo de sensibilidades, uma delas é considerar como aspecto central dessa alegoria etnográfica, o sentido trágico da revelação do orixá do Mestre Afonso em filiação com a mitologia do Xangô. O seu orixá foi revelado num processo dramático entre vida e morte, fato esse que se aproxima de um dos mitos de *Obaluaiê*, (Figura 83) descrito por Reginaldo Prandi (2001, p.204), que nos conta o seguinte:

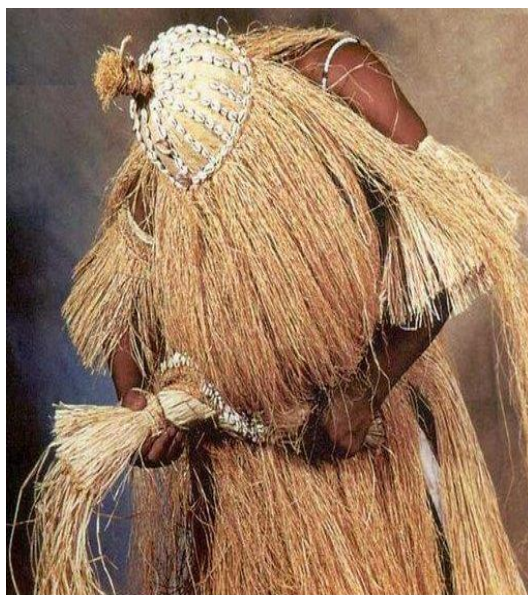


Figura 83 – Obaluaiê é o orixá do Ori do Mestre Afonso, que está associado a aspectos de transformação e cura de doenças

*Obaluaiê era um menino muito desobediente.
 Um dia, ele estava brincando perto de um lindo jardim
 repleto de pequenas flores brancas.
 Sua mãe lhe havia dito que ele não deveria pisar as flores,
 mas Obaluaiê desobedeceu a sua mãe e pisou as flores de propósito.
 Ela não disse nada, mas quando Obaluaiê deu-se conta
 estava ficando com o corpo todo coberto por pequeninas flores brancas,
 que foram se transformando em pústulas, bolhas horríveis.
 Obaluaiê ficou com muito medo.
 Gritava pedindo a sua mãe que o livrasse daquela peste, a varíola.
 A mãe de Obaluaiê lhe disse que isso acontecera
 como castigo porque ele havia sido desobediente,
 mas ela iria ajuda-lo.
 Ela pegou um punhado de pipocas e jogou no corpo dele
 e, como por encanto, as feridas foram desaparecendo.
 Obaluaiê saiu do jardim tão bom como quando havia entrado.*

Como conta o mito, *Obaluaiê* era um menino desobediente, assim como Mestre Afonso, que enganou seus pais e desceu logo após o almoço para brincar com o colega. No mito do seu orixá, o castigo veio por conta da desobediência de *Obaluaiê* em pisar nas flores, o que se assemelha ao acontecimento do tiro no mestre, que pode ter sido castigado por ter escapulado de casa e enganado seus pais.

Esse aspecto entrelaçado de sistemas visíveis e invisíveis, que percorre tanto a dimensão simbólica, assim como a dimensão física, cria um laço de encantamento e desencantamento que se funda na ancestralidade, numa visão outra sobre as coisas e sobre os acontecimentos da vida cotidiana. Algo que transita na ambiência emocional e que não parece ser percebido por todos.

Isso nos faz tecer considerações acerca da história de vida deste senhor, enquanto liderança de um grupo social que representa todo um sistema complexo de permanência de princípios e valores, o Sistema Formativo Corpo Calungueiro do Maracatu Nação Leão Coroado, que necessita estar aberto para poder recriar estratégias e perceber outras formas de resistência e encantamento. Conforme Oliveira (2003) o encantamento é ação, transformação de uma realidade em outra, uma das formas culturais mais significativas das culturas africanas e indígenas.

Nesse sentido, esse percurso está associado a aprendizados de formas encantadas e desencantadas, um jeito Calunga de ser. Na aprendizagem do batuque, o mestre comenta “A gente se emociona, senti o impacto e encara a realidade”. Uma realidade que, no contexto dessas comunidades, apresenta a violência desde cedo, como no seguinte depoimento do

mestre: “Eu tinha um revólver de madeira [...] E o menino não tinha, porque ele era filho de evangélico”. O mestre nos dá a impressão de querer ressaltar também, as diferenças na formação de uma criança e de outra, aspectos que, apesar das diferenças de religiões de ambos os meninos, não impediram os laços de aproximação como membros de um grupo social.

Ele narrou também que havia na comunidade uma vizinha evangélica que ficava inventando histórias sobre ele e espantando, da sede do Leão, os meninos da comunidade interessados em participar do maracatu. Diz Mestre Afonso que esta senhora, de vez em quando, observava o horário de encerramento das atividades na sede, com a intenção de chamar os meninos e inventar calúnias a seu respeito, afirmando que ele iria aproveitá-los para matar os bichos e depois iriam receber sangue na cabeça. Conta Mestre Afonso que, depois disso, algumas crianças deixaram de frequentar o maracatu. Como é possível observar, essa questão da intolerância religiosa e do racismo ainda permanece muito forte, mesmo dentro das comunidades populares, onde se localiza o maior número de terreiros.

Esse processo iniciático dentro do Xangô exige, segundo o mestre, muita disciplina, pois educa a pessoa para a vida dentro e fora da comunidade terreiro. Ainda sobre a comunidade, é importante compreendê-la como aspecto da socialidade que implica no sentimento de união de forças no momento da tensão, do conflito. Para Maffesoli (2010, p.46) o sentido de comunidade está na forma que permite ressaltar uma “realização social, que pode ser imperfeita, até mesmo pontual, mas que nem por isso, deixa de exprimir a cristalização particular de sentimentos comuns”.

O sentimento comum na cena do tiro de Mestre Afonso foi a luta pela vida. A vida do menino Afonso. É ingênuo pensar que, no contexto comunitário, as coisas funcionem assim, tão perfeitamente. O que se sabe é que, por trás da beleza do fundamento comunitário, muitas redes de armações de “politicagens” são tecidas e geradas nesse âmbito. Mas agora não vem ao caso esse debate.

O acidente do tiro provocou ações e reações de sensibilidade coletiva, de ajuda mútua. É fácil encontrar, nesses espaços comunitários, pessoas como seu João, que colocou o menino Afonso nos braços e andou quilômetros a pé para salvar a vida dele. Às vezes é interessante pensar como acontecem as coisas e por quê. Antes, a mobilização das pessoas da comunidade foi para salvar a vida do menino Afonso. Depois de tempos, esse menino parece “salvar” a vida de muitos meninos da comunidade de Águas Compridas, com o maracatu.

Seu percurso de vida é marcado pela superação de si e pela identificação com um conjunto de crenças incorporadas inconscientemente ou conscientemente e que dão sustentabilidade a sua própria vida dentro e fora do Corpo Calungueiro do Maracatu. Para

entender como esse processo formativo dá sentido ao corpo social do cortejo de maracatu, é preciso compreender o corpo como um sistema complexo de experiências e conhecimentos.

O poder de superação e de força, que algumas pessoas chamam de fé, integra a existência humana, identifica o espiritual e o coletivo numa conexão do pensar, do sentir e do falar, requisitado no momento de desespero pelas pessoas amigas, familiares, em especial pelo pai de Mestre Afonso. Ele, como babalorixá, fez as consultas aos orixás e viu, através dos búzios, a solução para o problema, uma situação que pode ter aproximado cada vez mais a vida do Mestre Afonso dos vínculos com a religião e o maracatu.

Mestre Afonso comentou que quando era mais jovem bebia e fumava muito, era boêmio, gostava de dançar nas gafieiras e jogar no bicho. Tudo isso fez parte da vida deste senhor durante um bom tempo, porém esse estilo de vida teve que ser modificado, para que ele viesse a assumir a religião do Xangô, suas obrigações como babalorixá no terreiro, e o maracatu. Perguntei ao mestre se o maracatu era mais religioso ou lúdico, e ele me respondeu, de imediato, que o considera mais religioso. No entanto, entendo que na cosmovisão de ancestralidade africana, os dualismos não fazem parte dessa concepção de mundo, que prioriza princípios e fundamentos do inteiro e da complementariedade entre o desde dentro e o desde fora.

O mestre conta que quando era pequeno seu pai lhe colocou para aprender a técnica de pintar automóveis numa oficina perto de onde morava. Ele falou, com um sorriso no rosto, que foi bom ter trabalhado nessa área, porque aprendeu muita coisa. Seu percurso de vida daí para frente foi marcado por situações de conflito, as quais lhe encaminharam para o envolvimento com a presidência do Maracatu Leão Coroado, como explicitado por ele a seguir.

Depois dessa oficina, fui trabalhar em outra oficina mecânica também, mexendo com carro. Isso, principalmente na época de doze anos até vinte, vinte e poucos anos, porque eu não queria estudar mesmo, eu não queria nada. Aí fui para as oficinas. Mas, depois voltei a estudar, aí fiz o ginásio em Beberibe, o científico e depois fui para uma faculdade particular e fiz um curso na área de gerência empresarial. Meu primeiro emprego de carteira assinada foi numa conservadora que prestava serviço para CELPE. Entrei lá como encarregado e quando eu estava lá, apareceu um amigo que tinha estudado comigo e que trabalhava na Queiroz Galvão, ele disse que estava precisando de gente para trabalhar no setor de administração e aí eu fui para lá e passei uns doze anos trabalhando, depois saí, porque eu não sei, se foi por conta da religiosidade, ou *Deus quem quis assim*, os orixás, mas lá no trabalho eu comecei a me desentender com um engenheiro que tinha lá. Porque você em Construtora pode ter o cargo mais alto que tiver, mais quem manda é o engenheiro. E eles ficavam revoltados porque eu ganhava mais dinheiro, e o

meu dinheiro, ele tinha que assinar para eu receber e tinha um clima muito chato. Quando foi um dia, eu me revoltei, *e para não atirar nele*, peguei a bolsa e vim embora. Meu pai reclamou e no outro dia jogou os búzios e disse: - *É o santo disse que resolve a sua vida*. E assim, fiquei até hoje. Talvez, se eu ainda estivesse trabalhando, não ia nem poder tomar conta da casa do santo e nem podia estar na cultura, porque não ia ter tempo. Então, juntou uma coisa com a outra.

Uma das características da cultura popular é essa visão de conformismo que permeia o senso das pessoas, de achar que tudo foi “*Deus quem quis assim*”. No caso do Mestre Afonso, por ele ser um sacerdote da religião do Xangô, isso é compreensível, uma vez que a religião sempre foi uma forma de manipulação e alienação do povo oprimido. Marilena Chauí (1994) considera a dimensão da cultura popular como uma “prática local e temporalmente determinada, como atividade dispersa no interior da cultura dominante, como mescla de conformismo e resistência” (p.43).

A autora aponta esses aspectos culturais do homem como indissociáveis e simultâneos, entrelaçados às práticas sociais e históricas, e em suas formas de interação, de auto-organização e de relação com o mundo, o tempo e o espaço. Nesse sentido, a submissão à religião, ao trabalho e à dinâmica da vida contemporânea constituem, na vida do mestre, aspectos intersubjetivos e existenciais de permanência. Chauí (1994) entende essas ambiguidades como “tecido de ignorância e de saber, de atraso e de desejo de emancipação, capaz de conformismo ao resistir, capaz de resistência ao se conformar”. (p.124)

O Xangô, ou qualquer outra religião, não pode ser encarada como algo salvacionista, que vá resolver todos os problemas do mundo e da vida de todo mundo, porém, para quem participa da religião é fundamental o cumprimento dos compromissos, no caso com os orixás e com a “Família de Santo”.

Bastide (1974, p.426) afirma: “O Candomblé não aliena da realidade, bem ao contrário, sua ação desenvolve princípios que promovem vontade de superar os limites do lugar social que constitui o contexto da vida pessoal e político-social”. No entanto, quando lhe foi questionado sobre as divergências no trato com a religião *nagô*, dentre outras, transparece em sua fala uma relação de escravidão, pelo forte vínculo de comprometimento do mestre com o Xangô.

E hoje tem pessoas que parece que querem mandar no orixá, porque acham que não deve cumprir as determinações, porque a gente que vive na ceita é como se nós fôssemos eternos **escravos do orixá (Grifos meus)**. Mas, hoje com esses modernismos a gente encontra muita coisa.

O interessante é pensar nessas ambiguidades e ambivalências que se apresentam numa personalidade como a dele, que ao mesmo tempo em que se coloca como escravo da religião, e de certa forma, submisso a ela, pelo vínculo no nível sacerdotal que ocupa no Xangô e na comunidade, se mostra, também, como uma pessoa altamente consciente politicamente, reivindicador de seus direitos, um homem emancipado e transgressor das imposições do poder globalizado.

Antes de assumir definitivamente o maracatu, o mestre já era casado com Dona Janete. Eles se conheceram quando ainda eram adolescentes na comunidade de Águas Compridas, onde moravam próximos um do outro. Depois de tempos, o destino os separou e os uniu novamente num reencontro de data significativa para o Leão Coroado, o dia 08 de dezembro, data que se comemora a fundação do grupo. Conta o mestre que eles começaram a namorar nessa data, quando também se comemora a festa do Morro de Nossa Senhora da Conceição e a festa de Iemanjá em Pernambuco.

5.1.2. Dona Janete e a vida na dança do Paço do Maracatu

Dona Janete é uma mulher batalhadora que, apesar da luta cotidiana, expressa carisma, simplicidade no olhar, força e determinação na vida. Essa é Janete Gomes de Aguiar Hora, Dona Janete, como todos a conhecem e a chamam na comunidade de Águas Compridas, uma senhora de 62 anos, de estatura mediana e com cabelos pintados em tom avermelhado, que parecem combinar com a cor de sua indumentária no cortejo, um vestido rosa aceso (Figura 84).



Figura 84 – Dona Janete, Dama do Paço do Maracatu Leão Coroado.
(Arquivo Leila Sampaio, 2010)

Nascida em Maceió, a 25 de Maio de 1950, filha de seu Ananias Plínio da Hora e Dona Vicentina dos Santos, Dona Janete viveu sua infância, até os doze anos de idade, numa comunidade humilde da periferia de Fernão Velho, no bairro de Tabuleiro do Martins, em Maceió, quando seus pais decidiram migrar para Pernambuco, em busca de melhores condições de vida.

Uma senhora que só estudou até a quinta-série porque, segundo ela, teve que trabalhar para sobreviver. Nessa idade, já tomava conta de criança em casa de família; depois, trabalhou na fábrica da Brilux, enchendo botijões de água sanitária e como rematadeira no setor da Tecelagem – cortando as pontinhas de linha das roupas e das máquinas de costura. Esta experiência mais tarde lhe facilitou o andamento dos trabalhos com o figurino (roupas) do maracatu.

Dona Janete mencionou não ter, até então, vínculo algum com a religião de Xangô; somente a partir do seu envolvimento com o maracatu que essa aproximação se tornou inevitável. Uma das coisas que mais marcou Dona Janete foi a vida dura que levou quando criança, de querer uma coisa e não poder ter, de muito cedo ter que trabalhar, carregar água e lenha para os outros e de não ter tido a oportunidade de estudar, porque tinha que trabalhar para ajudar seus pais nas despesas da casa, já que eram muitos os filhos, três homens e cinco mulheres, contando com ela.

Fiquei a matutar sobre isso, e pensei que, se ela tivesse estudado, será que teria tido a oportunidade de percorrer alguns países do mundo com o maracatu como faz hoje em dia? Talvez sim, talvez não, porém, para esta senhora, esse corre-corre de carnaval é difícil, cansativo mas, ao mesmo tempo, divertido.

O envolvimento com o Leão Coroado veio anos depois do casamento com Mestre Afonso, que só foi oficializado após o nascimento das três filhas do casal, no dia 23 de setembro de 1979. Dona Janete me confessou que nem de carnaval gostava, e muito menos de multidão. Mas, o destino a fez percorrer esses espaços de vida.

Nos primeiros desfiles, ela conta que só ia assistir e acompanhar o marido. Hoje participa do cortejo como Dama do Paço, uma função das mais importantes no maracatu, porque conduz a boneca (Calunga), como já dito. Dona Janete também é responsável pela confecção dos figurinos e pelas oficinas de costura oferecidas à comunidade, além de promover a integração do grupo.

Esta senhora, de meia idade, me pareceu ser bastante tímida; tive certa dificuldade para chegar até ela, muitas vezes percebia que o mestre se colocava sempre à frente, como se

tentasse guardá-la em seus pronunciamentos. É possível compreender essa relação como uma evidência de poderes que se entrecruzam nessa comunidade família.

A presença da mulher, nesse contexto do maracatu, é essencial no que se refere a todas as ações de integração e de organização das atividades; é como uma arquitetura de saberes e emoções que sustenta e equilibra o todo do sistema. Dona Janete é a responsável maior por essa integração. Conforme Oliveira (2003, p. 115),

A integração possibilita a conjugação das diferenças. A integração na visão africana supõe um todo orgânico que contempla as diferenças. Não há diferenças que possibilitam a desagregação do conjunto, do todo orgânico. O que há são possibilidades diferenciadas de arranjos sociais, culturais, etc. , sempre flexíveis, sempre passíveis de novos arranjos.

A mulher negra, numa sociedade machista, racista e capitalista como a nossa, se depara continuamente com diversos conflitos, no que se refere à ocupação de um *status* social de inferioridade existencial que, no espaço do terreiro, no Xangô, assume outro grau de importância. As tarefas domésticas cotidianas desempenhadas por Dona Janete sejam elas, dentro do terreiro ou fora dele, ou seja, em sua casa, encontra no ritual do Xangô ou mesmo nas preparações para a saída dos cortejos do maracatu (preparação das comidas, confecção do figurino, lavagem e organização para o desfile) um valor incomensurável, pois são tarefas que nem todos estão preparados para desempenhá-las. O mesmo autor nos diz que: “Essa valorização redimensiona o papel da mulher tanto no plano místico do candomblé, quanto no plano social” (OLIVEIRA, p.95).

O fato de dar visibilidade à função da mulher dentro e fora do terreiro, ou mesmo no maracatu não quer dizer que exista uma dominação do sexo oposto, essas funções tanto no Xangô como no maracatu são complementares e interdependentes, ambas se alimentam para a existência do todo.

Durante todos esses anos de experiência junto ao maracatu, Dona Janete nos diz que o que mais vem aprendendo é saber lidar com as pessoas. Porque, para ela, o mais importante é saber aceitar a pessoa do jeito que ela é. Na narrativa a seguir ela comenta esse modo de promover a harmonia do grupo. “Se tiver um aperreado aqui, eu tiro daqui e boto ali, converso com um e com outro, porque é como se fosse uma família e eu como “mãe” tenho que controlar tudo, não é?” (Dona Janete, Dama do Paço do Maracatu, 2011).

Essa ação pedagógica se constitui como um aprendizado de intencionalidade social, uma vez que a brincante lida com várias formas de ser, pensar e fazer maracatu ao mesmo tempo. Isso se traduz no contexto coletivo do grupo em formas alternativas de criatividade,

socialidade e diversidade cultural. Um aprendizado significativo que imprime a marca da resistência por garantir, também, a harmonia nas relações.

O sentir-se como mãe dessa grande “família” pode ser analisado na narrativa da brincante como um dos princípios que rege a formação do Corpo Calungueiro, o sentimento de irmandade, coletividade e igualdade presente no grupo e que também se observa na roda do *xirê*.⁷⁷

Tive a oportunidade de participar, a convite do Mestre Afonso, de um ritual para fortalecimento do *ori* de um rapaz chamado Adelson. Ele era jovem, comunicativo e me pareceu ser bastante entrosado na comunidade. Adelson é filho de Iemanjá e, como babalorixá, estaria naquele dia confirmando o seu *ori* para Iemanjá, numa celebração dirigida por Mestre Afonso. Observei que Dona Janete, durante a celebração, ocupava no terreiro a função de *ekedi*, a pessoa que cuida e acolhe o *orixá* (acólito do *orixá*) no *xirê*. É o mesmo cuidado que uma mãe tem por seu filho, é também o cuidado que ela tem com o maracatu, que o considera como um filho, que tem que cuidar, amar e fazer caminhar por si.

Ela diz que quando o maracatu não sai em um dos dias de carnaval, logo ela sente falta; comentou, também que o que mais quer, é que a comunidade e seus filhos não deixem morrer o maracatu, que levem à frente mesmo que ela não esteja mais presente e que eles possam cuidar dele como ela cuida.

Então, o ser mãe da “família” no maracatu é estar de corpo aberto no acolhimento do outro. Uma chamada à união de forças na luta pelo sensível que faz sentido, pelo encantamento que tem vida no individual e no coletivo, dentro e fora do Leão Coroado.

Do casamento com o Mestre Afonso, Dona Janete teve duas filhas, Cecília (1975) e Karina (1978), um período difícil, em que o mestre estava desempregado e ainda morava na casa de seus pais, onde hoje é o terreiro. Karla é a terceira filha do mestre com outra mulher e tem preocupado ele de uns tempos para cá, porém essa história irei contar mais para frente.

5.2. Reconstruindo percursos que se entrecruzam e se ampliam

A vida dessas duas pessoas foi pouco registrada fotograficamente na fase de infância e juventude. Digo isso porque perguntei ao mestre se eles não teriam um álbum com fotos antigas de infância e outras etapas de suas vidas e ele me respondeu que nas famílias pobres como a deles, não se tinha máquina fotográfica e que tudo era muito caro. Mesmo assim, ele

⁷⁷ Ritos de louvação aos orixás do panteão nagô. Celebração em comemoração ao sucesso das obrigações que permitem a continuidade da vida (LUZ, 2003, p.461).

conseguiu, com uma de suas irmãs, um registro do aniversário de sua sobrinha Gillene Aguiar (Figuras 85 e 86), que também atua no maracatu como Rainha do cortejo.



Figuras 85 e 86 – Mestre Afonso em família, comemorando o aniversário de 3 anos de sua sobrinha Gillene Aguiar, no ano de 1983 (Arquivo cedido pelo Mestre para publicação)

As filhas do casal já lhes deram netas que ampliam a família do Leão Coroado em suas participações no grupo: Maria Helena, Ilana Clara, Kassandra, Iasmim, Karen e Kaillane. Integram, ainda, a família: Irio, genro do Mestre casado com Cecília; Afonso Henrique, filho adotivo do casal; Gillene Aguiar, sobrinha; seu filho Kauã; e Juliane, filha adotiva que toca no batuque. Esta se casou, em 2009, com um dos filhos de Mestre Salustiano⁷⁸, ampliando e fortalecendo ainda mais a família maracatuzeira, com novos laços que se criam nesse contexto. Esta união que se estendeu nas redes de conversações, conservações e fortalecimento da tradição popular, ao incrementar articulações entre esses dois grupos representativos da cultura pernambucana – o Maracatu Nação Leão Coroado e o Maracatu Rural Piaba de Ouro. Dois grandes líderes e duas grandes famílias que se unem para o fortalecimento da cultura em Pernambuco e que têm celebrado juntos, nos últimos anos, nas manhãs das segundas-feiras de carnaval, o Encontro dos Maracatus Nação e Rural na cidade Tabajara – sede do Piaba de Ouro.

⁷⁸ Manoel Salustiano Soares, mais conhecido como Mestre Salustiano grande Mestre de Cavalinho e fundador do Maracatu Rural Piaba de Ouro, localizado na Cidade Tabajara-Olinda. Mestre Salu foi também ator, artesão de rabeça, músico e compositor, faleceu em 2008 e deixou nas mãos de seus filhos a condução dessa tradição popular, que se fortalece, também, com os laços familiares junto ao Leão Coroado, dentre outras alianças que se firmam.

Participei com eles dessa festa, e aproveitei para fazer alguns registros fotográficos (Figuras 87 e 88). Foi numa segunda-feira do carnaval de 2012, num dia de muito sol, que aconteceu o encontro de maracatus. Uma festa de muito brilho, movimento, cores, sons, pessoas, bebida, enfim. Os grupos de Maracatus Nação e Rural chegavam e saíam a todo tempo do local, outros aguardando no sol quente o momento glorioso da apresentação. Vários ônibus, motos e carros estacionados na avenida principal, próxima à sede do Piaba de Ouro, identificavam de longe, o movimento da festa e a entrada da rua estreita de acesso ao local.



Figura 87 – Apresentação de grupos convidados – Afoxé de Oxum (Arquivo Margarete Conrado, 2010)



Figura 88 – Organização do material após a apresentação (Arquivo Margarete Conrado, 2010)

Após a apresentação do Leão Coroado o grupo foi liberado para curtir a festa. Nesse dia, fiquei em dúvida sobre o horário de saída do ônibus do maracatu em Águas Compridas e, infelizmente, perdi de ir com o grupo para o local da apresentação, coisa que fazia quase sempre (um recurso metodológico de observação e aproximação). Além disso, tive dificuldades para chegar à sede do Leão, considerando que estava imersa nos dias festivos do carnaval, e o trajeto dos ônibus é todo modificado. Por conta disso, as pessoas ficam sem saber ao certo, o itinerário correto.

Nos bairros da periferia saem os blocos que tomam conta das ruas; foi o que aconteceu comigo. Chegando à casa do mestre, sua filha Karina me informou que eles tinham acabado de sair e que talvez eu pudesse alcançá-los, pois o ônibus estava estacionado a poucos quilômetros do ponto de encontro por vezes combinado.

Cheguei a ir até a rua indicada por Karina, mas eles já haviam partido. Então, resolvi voltar para a casa do mestre e perguntar como faria para chegar na sede do Piaba de Ouro, na cidade Tabajara. Karina disse que o jeito mais rápido para desviar dos blocos que estavam saindo naquele momento dali da comunidade seria se eu pegasse uma mototaxi. Como a moça

conhecia alguém, ela mesma se prontificou em acionar o rapaz, pegou seu celular e ligou. Em pouco tempo, o motoqueiro chegou, e lá fui eu atrás do maracatu. Na saída, agradei a Karina pela atenção.

A mototaxi teve que pegar um atalho para fugir do congestionamento dos carros e blocos nas ruas, etc. Foi um percurso longo e tenso, chegou um trecho do itinerário que só havia mato de um lado e do outro, num caminho estreito da rua de barro, então, pensei sobre os desafios e riscos que o(a) pesquisador(a) corre numa aventura como essa. De qualquer forma, imaginei que tudo iria dar certo, e deu.

A descrição dessa cena me trouxe em vista a leitura do texto sobre questões de envolvimento e alienação do pesquisador no campo, de Norbert Elias, em que o autor considera a produção do conhecimento em voltas, ligando elementos de relação segurança-perigo e envolvimento-alienação como padrão de conhecimento (ELIAS, 1998, p.104).

Essas interdependências nas pesquisas teóricas e empíricas tentam resolver questões não resolvidas de gerações que nos remetem à capacidade de um olhar para nós mesmos e talvez uma mudança na visão de mundo. Os enfrentamentos desses desafios durante o decorrer do estudo apontaram para um percurso de aprendizados de humanização e africanização, em alguns aspectos, o qual tento aqui traduzir.

Cheguei ao local e o Leão Coroado já estava se apresentando, então, como não iria mais participar dançando, resolvi fazer algumas fotos e entrevistas no local. Percebi que o povo do maracatu estava bem animado e, quando me viram chegar, alguns expressaram certa preocupação, virando um pouco a cabeça de lado, como se me perguntassem: - O que houve? Talvez um sentimento de insatisfação pelo ocorrido, de eu não ter podido estar com eles naquele momento.

Porém, “o tempo não pára”, como dizia Cazusa, e a festa continuava. Depois da apresentação, fui cumprimentá-los e, de fato, muitos perguntaram o que tinha acontecido, e eu fiquei a explicar a um e a outro.

As apresentações dos grupos davam continuidade à festa. Esse é um momento em que os brincantes esquecem um pouco o compromisso cumprido e fazem a brincadeira em forma de dança, numa diversão que encanta da criança ao adulto; todos participam e entram na dança (Figura 89).



Figura 89 – Momento de descontração do grupo na Cidade Tabajara, com Gillene, Dandara, Karen e Kaliane (Arquivo Margarete Conrado, 2011)

Dona Janete, que havia sido liberada para beber, tinha trazido de casa uma garrafa contendo uma bebida preparada com cachaça e outros ingredientes. Ela saiu oferecendo um gole para um e outro brincante (adulto) do grupo. Quando vi o acontecido, pedi a ela também para experimentar um pouco do preparado. A bebida saiu queimando tudo de cima a baixo, logo subiu um calorão, senti que era algo muito forte, então, parei por ali.

5.3. O Leão Coroado e sua vida social: passagem do Mestre Luís de França ao Mestre Afonso

Mesmo o Xangô tendo se tornado um caminho seguro e centrado na vida do Mestre Afonso ele, assim como seu pai, também não obriga nenhuma de suas filhas (os) e ou netas a seguir a religião. De qualquer forma, essa aproximação com o Xangô foi o que, segundo ele, lhe fez assumir a presidência do Maracatu Nação Leão Coroado. Ele contou que não era carnavalesco, sempre esteve voltado para o Xangô, tanto que considera o maracatu um vínculo muito mais religioso do que lúdico.

Mestre Afonso nos diz, em entrevista, que Luís de França (Figura 90), anos antes de seu falecimento, o conheceu e, a partir daí, surgiu uma grande amizade. Seu Luís procurava por alguém que pudesse levar o maracatu adiante, chegou a conversar com algumas pessoas influentes na cultura pernambucana e jogou os búzios para definir com quem iria deixar o Leão.

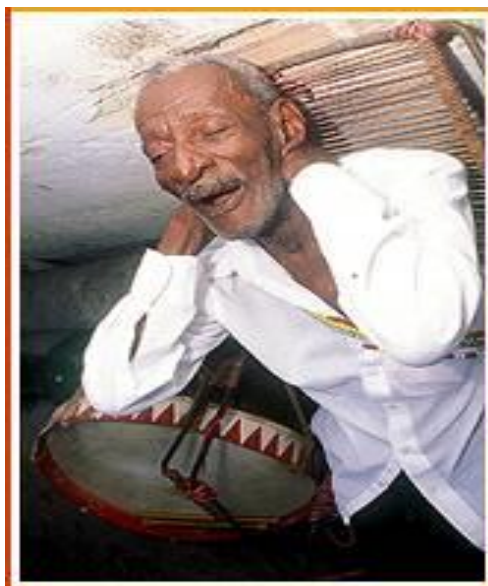


Figura 90 – Mestre Luís de França, Babalaô e sacerdote de Ifá, ex-presidente do Maracatu Nação Leão Coroado (Arquivo Pio Figueroa, 1996)

O Leão Coroado passou para as mãos do Mestre Afonso, através do Mestre Luís de França, que já o dirigia desde 1959. Por motivos de doença e por admitir que não teria mais condições de levar adiante este legado, Mestre Luís chegou a mencionar, em entrevista ao *Jornal Diário de Pernambuco*⁷⁹ (Figura 91), que o acervo do maracatu também iria ser doado ao museu, como aconteceu com o Nação Elefante. Disse ele que preferia deixá-lo no museu a vê-lo descaracterizado. Conforme Lima (2011), o Leão Coroado passou por um período de decadência, de 1973 a 1996.



Figura 91 – Entrevista do Mestre Luís de França ao Jornal Diário de Pernambuco (Arquivo Público do Estado de Pernambuco, 2010)

⁷⁹ Entrevista concedida ao *Jornal Diário de Pernambuco* no dia 14 de janeiro de 1996, em que Mestre Luís de França manifesta sua indignação e desgosto com as descaracterizações que vêm ocorrendo nos grupos de maracatu nação nas últimas décadas, e ainda, sua insatisfação com o descaso da prefeitura com as Nações de maracatus mais antigas, como o Leão Coroado e o Elefante.

A ideia de entregar o maracatu para o museu foi abandonada por Mestre Luís de França em função de que, segundo Mestre Afonso, seu Luís passou a verificar a situação do Maracatu Nação Elefante que, mesmo tendo ido para o museu do estado, a pedido de Dona Santa, ex-presidente desse grupo, surgiram pessoas interessadas em reativá-lo, e conseguiram. Não o acervo doado ao museu, mas a patente do nome do grupo foi reconquistada como agremiação carnavalesca de Pernambuco. Uma das pessoas envolvidas nesse empreendimento para reavivar o Maracatu Nação Elefante foi a antropóloga Katharina Real.

Tudo isso aconteceu antes de o Mestre Luís falecer, o que lhe fez voltar atrás na decisão de colocar o maracatu no museu, pois na verdade sua intenção era a continuidade do grupo. Parece-me que, para Mestre Luís, colocar o maracatu no museu seria como limitar a força da Calunga, prender a permanência e deixar de reverberar no tempo. Digo, no sentido de empurrar e dar força para quem é envolvido pela magia e pelo encantamento dessas manifestações. Mas, quem seriam essas pessoas de sua total confiança que firmariam o pacto de não permitir descaracterizações no seu maracatu? Quem iria garantir o forte vínculo religioso do Leão Coroado com o Xangô? Com relação a essa aproximação com Mestre Luís de França, Mestre Afonso conta que,

Quando eu o conheci, fui informado pelo pessoal da comissão do Folclore que a intenção dele era tocar fogo no acervo do maracatu, como ele já havia dito para gente lá no sítio. – *Não, não deixo na mão de ninguém, ou eu toco fogo, e nem vai para museu nem nada. Se tiver que se acabar, só eu mesmo acabando.* Então, aconteceu uma reunião, porque o pessoal da Comissão do Folclore estava preocupado, com essa situação, pois, não queria que viesse acontecer o mesmo que aconteceu com o maracatu Elefante, de ir para o museu, e o Leão Coroado também era um dos mais antigos.

Dona Janete disse que Mestre Luís ia para a casa deles e conversava horas e horas com Mestre Afonso. Passavam às vezes a tarde toda, batendo na mesa de madeira, repetindo os toques sagrados do batuque do Leão. Mestre Luís tratou de repassar o máximo de informações possíveis sobre o maracatu para o Mestre Afonso.

Em 1996, foi a primeira vez que o Leão Coroado não desfilou no carnaval porque não tinha componentes suficientes, a maior parte dos integrantes havia migrado para outros grupos de samba e de maracatu. Mestre Afonso conta que seu Luís estava muito desgostoso com essa situação e vivia desconfiado com todo mundo. Foi quando indicaram o nome dele para assumir a presidência da Comissão do Folclore e tocar a barca para a frente. Ocupando essa função, ele nos conta o seguinte,

Eu fui na casa do Mestre Luís, para ver o que era possível fazer, o que tinha e o que não tinha. Cheguei lá e não tinha nada, só tinha as duas Calungas, ele mesmo, um estandarte que foi feito em 1989 e uns bojos lá de alfaías, sem pele e sem nada. E aí, o pessoal da Comissão do folclore me ajudou a colocar o Maracatu nas ruas novamente, isso foi no Carnaval de 1997. Mas, antes disso, Mestre Luís veio aqui em casa, veio ver como funcionava o terreiro aqui, veio ver o que eu fazia, e como era que fazia, aí ele se conscientizou que ia passar o maracatu, e passou para minhas mãos.

Em 1997, o maracatu saiu às ruas sob a coordenação do Mestre Afonso de Aguiar acompanhado do Mestre Luís, que três meses depois veio a falecer, em 03 de maio de 1997. O dia 1º de agosto se comemorava a data de nascimento do Mestre Luiz de França e hoje, em sua homenagem, se celebra o Dia Estadual do Maracatu, em Pernambuco (Figura 92).



Figura 92 – Cartaz de divulgação do Dia Estadual do Maracatu em Pernambuco – Brasil

A data foi instituída pela lei estadual nº 11.506 de dezembro de 1997. Essa é uma homenagem do Governo do Estado a um dos mais célebres sacerdotes da cultura *nagô* em Pernambuco, ex-presidente deste grupo de maracatu. A sede e todo o acervo do Leão Coroado recém-organizado tiveram que ser transferidos para Olinda, local onde Mestre Afonso reside até hoje, como comenta logo abaixo.

[...] porque eu moro aqui, e lá não tinha espaço, em Água Fria. Com a morte dele, o pessoal mandou me chamar porque lá no sitio não tinha espaço para o que restou do maracatu ficar. Em Água Fria também não, porque Luís morava em um quarto pequeno lá mesmo, e não dava. E ele já tinha vindo pra cá, fazia uns dezoito dias que ele estava aqui, morando comigo. E lá, não tinha lugar para ele ficar, então eu o trouxe para cá. Nisso, criou-se aquela polêmica que até hoje existe, tem gente que diz que esse maracatu é de Água Fria. Mas só que o pessoal de Água Fria deixou morrer, porque ninguém quis a responsabilidade. Ou estavam esperando que Luís morresse aleatoriamente, para eles se apossarem do maracatu, do acervo do Leão, e ainda hoje eles reclamam.

Existem ruídos sobre a legitimidade da posse desse maracatu, como foi mencionado na narrativa do Mestre Afonso, logo acima. Alguns moradores do Bairro de Água Fria acham que o Leão Coroado deveria pertencer a esta comunidade, pois foi este o bairro onde Mestre Luís viveu parte de sua vida. Outros acreditam que o grupo deveria pertencer, mesmo, ao Mestre Afonso e à comunidade de Águas Compridas. Essas controvérsias e mexericos fazem parte e alimentam a rede de conversações populares que compõem a história desse grupo. Assim, nos diz Maffesoli que, “é por contaminações sucessivas que se cria aquilo que é chamado de realidade social. Através de uma sequência de cruzamentos e entrecruzamentos múltiplos se constitui uma rede das redes” (MAFFESOLI, 2010, p. 236).

O importante é que hoje o Mestre Afonso dá andamento às atividades do Leão e se preocupa em manter a tradição secular pactuada com seu Luís, além de pensar o futuro dessa agremiação carnavalesca, dando-lhe uma visão de mundo e aspectos diversos da vida no social.

Contar a história desse grupo é falar sobre a vida de pessoas simples que dedicaram e ainda dedicam suas vidas ao Xangô e ao maracatu. Essas histórias constituem terrenos não muito cultivados no âmbito acadêmico, talvez por trazerem à tona questões que implicam uma visão institucional que exclui e categoriza como irrelevante quem fez e faz a história cultural brasileira, a qual parece ter ficado invisível nesse contexto. Porém, depois passou a ganhar o mundo, a partir da formação de novos grupos de maracatus-estilizados que difundiram nos intercâmbios de viagens internacionais, os saberes do Maracatu Nação (Figuras 93, 94 e 95).



Figuras 93, 94 e 95 – Apresentações do Leão Coroado em Santiago de Cuba - jul/2010
(Arquivo de Andreza Lôbo, 2010)

Essa é uma informação que está no mundo, e é no transito das fronteiras do reconhecimento que são tecidas as redes de permanência e recriação dessa cultura em outros países. Conforme Leão (2011, p. 71), “Como portador de um corpo-casa o ser humano pode estar em diferentes lugares. Isso significa que este corpo leva marcas de lugares que viajam com ele, permitindo uma troca com o ambiente por onde percorre”. Observando as imagens acima é possível imaginar como isso se processa.

A primeira imagem (Figura 93) nos fala do desde dentro, uma apresentação da figura do mestre como mestre do batuque, desde a preparação dos batuqueiros, que vai do repasse dos ensinamentos a partir do diálogo, do contato e do enredo discursivo contido na estética do maracatu. É um aprendizado que se faz na experiência, na vida como escola que se processa nas relações do indivíduo com o mundo e suas linguagens.

Um jogo de imagens fotográficas, conforme Soulages (2011), pode apontar aspectos do irreversível e do inacabado, ou seja, uma estética de deslocamento, que pode expor também situações contraditórias desse texto.

Na segunda imagem (Figura 94), é possível perceber um percurso de uma trajetória de vida, à frente de um movimento de resistência, o Movimento-Nação, uma dinâmica de negociações pela vida do corpo calungueiro do maracatu.

A terceira imagem (Figura 95) identifica o apito, como uma propriedade de *Exu* que sobreviveu no samba, no maracatu, mas que também está na boca do guarda de trânsito. O apito no cortejo de maracatu inicia e finaliza uma nova toada, aponta os caminhos dos repertórios temáticos das músicas a serem decodificados como um princípio de *Exu* iluminado que comunica e tramite a relação de troca entre “o cabeça” do Sistema Corpo Calungueiro e suas outras partes (o tronco da boneca (aprendizes), e os membros superiores e inferiores desse corpo), em seus prolongamentos pelo mundo afora (grupos percussivos) que, nessa

Escola de Vida vão criando raízes profundas.

É nos falares e fazeres das práticas pedagógicas de retransmissão técnica do batuque, da dança, da confecção do figurino, dos cultos religiosos, repetitivamente todos os anos, que é percebida uma motivação que se renova a cada novo integrante que chega no grupo, a cada convite de apresentação do maracatu, a cada desfile nos dias de carnaval. Uma motivação que parece ser inabalável, o cansaço do corpo se torna algo imperceptível ao indivíduo, quando se está comprometido com o que se faz. É um trabalho que parece como uma feitura, uma consciência de finalidade, que carrega a ação-trabalho como um tipo de oferenda, uma missão a ser cumprida, seja com prazer ou no sacrifício.

Houve um momento que me deixou reflexiva ao analisar e viver com o grupo a experiência do desfile pelas ruas durante algumas horas, tempo que consiste nos cortejos do carnaval e, após tudo isso, verificar e sentir o cansaço nos corpos brincantes. Recordo da pequena Iasmim que, com apenas 3 anos de idade, já brinca e dança desde cedo no maracatu; ela é filha de Majê, uma integrante do grupo que participava da ala das baianas junto comigo. Quando Iasmim se cansava, durante o cortejo, não faltavam braços para carregá-la; era um e outro no revezamento de dançar com a menina no braço.

No final de tudo, vi o mestre cansado, seu corpo curvado para a frente, a cabeça baixa, parecia pensativo. Ele caminhava mais à frente, se dirigindo de volta para o ônibus, o qual nos levaria para Águas Compridas. Atrás dele, vinha Majê, com a pequena Iasmim, dormindo no seu braço; não resisti e registrei aquelas cenas (Figuras 96 e 97).



Figura 96 – Majê com sua filha nos braços após os desfiles do cortejo pelas ruas de Olinda/PE. Carnaval de 2011
(Arquivo Margarete Conrado, 2011)



Figura 97 – O Mestre Afonso e parte do grupo de brincantes retornando para o ônibus após as atividades do maracatu
(Arquivo Margarete Conrado, 2011)

Naquele instante, pensei sobre o significado disso na vida dessas pessoas, como daquela jovem senhora. A resposta já havia sido dada algumas horas antes do desfile, quando conversávamos durante nossa arrumação, o que apresento a seguir.

Para mim é a continuação da semente, né? É você plantar e você começar uma historia e deixar que seus filhos participem para poder continuar essa historia da tradição, porque a historia africana é assim, é passada oralmente, de pai para filho, então, é isso que eu tenho que passar para eles, até porque nosso Maracatu é um Maracatu de matriz africana mesmo, de raiz, então, a gente não coloca ala de dança, a gente não coloca *Abê* – instrumento percussivo dos blocos afro, isso é muito comum dentro dos outros Maracatus, o nosso não tem, porque os outros grupos não têm a tradição. Então, eu já quero passar isso para eles, para eles começarem a beber nessa fonte, para ao menos eles saberem distinguir o que é tradição e o que não é, para poder continuar, até porque, quando eu não puder mais dançar, vai estar uma continuação minha lá no Maracatu e vai levar adiante a historia do grupo como o Mestre passa para gente, lutando sempre para manter a tradição.

Depois de todo o processo de desfile do cortejo pelas ruas de Olinda, perguntei ao mestre como ele estava se sentindo tendo cumprido mais um ano de carnaval junto a sua nação de maracatu, e ele respondeu com um sorriso no rosto: “Me sinto feliz e aliviado pelo dever cumprido”.

Para ele, essa finalidade persiste pela força da Calunga, que o integra como “corpo-cabeça” do Sistema Calungueiro, fazendo acontecer e permanecer na dinâmica do batuque das alfaias e no movimento do giro da Calunga no ar, a memória e a sabedoria de vida dos nossos antepassados. É como se o *Ori* da Calunga sustentasse tudo, a energia que faz o enfrentamento a cada dia, a cada carnaval, a cada tempo, como uma guerra bonita. A guerra comandada e direcionada a partir das ações no grupo ao som do apito do mestre pelas ruas, abrindo, como *Exu*, os caminhos do enraizamento.

A relação dos cabelos enquanto fios que tecem as redes de socialidades que se apresentam na vida desses mestres de maracatu tomam forma na sensibilidade contemporânea de criação e recriação de estratégias para sua permanência na sociedade que, muitas vezes, os ignora e os desqualifica em suas artes de vida e saberes. Nesse sentido, busco detalhar e pormenorizar as estratégias, ações e articulações dessas pessoas, considerando-as como jogos de saberes e negociações na disputa, visibilidade e sobrevivência de seus espaços. Apresento a seguir um depoimento do Mestre Afonso, em que ele comenta como ocorrem as atividades de organização do grupo para o carnaval.

Aqui na sede, a gente vai fazendo as coisas devagarzinho, na medida do possível, a gente vai concertando as alfaias, Janete pra semana começa a costurar as roupas. Não é muito trabalho, porque não é um grupo que participa mais da competição, a gente não atende aquelas exigências deles [da Federação Carnavalesca de Pernambuco], então a gente trabalha mais a vontade, faz aquilo que tem para fazer. Todo mundo participa, porque a casa quando chega essa época, fica todo mundo envolvido, na empolgação. E os meninos concertando as alfaias, fazendo ensaio, tem um pessoal que vem também para ajudar a bordar. E é isso aí, estamos na guerra (Mestre Afonso).

Há uma “guerra” dentro e fora do Leão Coroado na busca e conquista de seus espaços de práticas sociais e culturais que traduzem um discurso de poder, lutas e competências de sobrevivência desses grupos para manterem-se vivos na tradição do carnaval de Pernambuco. Porém isto, obedecendo a seus princípios, espaços e tempos “devagarzinho” de ancestralidade viva e permanente.

As atitudes do Mestre Afonso são reconhecidas e comentadas pelos membros da comunidade como exemplos de vida. Para Momberger (2008, p. 110),

[...] é no complexo das relações e de representações recíprocas que unem, por um lado, as existências, as determinações e as projeções individuais e, por outro, as instâncias, as formas e os objetos socialmente instituídos da formação, que se decide o processo de educação.

Inscrições são evidenciadas nos corpos desses brincantes, de admiração e respeito pela pessoa que ele é. Recordo de uma cena vivenciada com o grupo, onde pude perceber isso. Foi na noite de minha estreia como brincante de maracatu em uma apresentação no Pátio de São Pedro, para o lançamento do DVD Batuque Book.

O pátio estava movimentado, muita gente no local... Outros grupos de Maracatus Nação também participavam do evento, fazendo a animação do público em geral. O Leão Coroado foi o primeiro grupo a se apresentar. Havia um telão imenso no centro da praça, que reproduzia as imagens do DVD e de tudo o mais que ocorria. Ao lado do telão, um palco, de onde os convidados ilustres da noite, digo, os organizadores do material divulgado e os mestres do batuque que participaram do DVD, se faziam presentes, cantando suas toadas no microfone.

Nesse dia, me senti ansiosa para o momento, não sabia direito por onde começar a me vestir como a personagem de baiana do cortejo. Fiquei, então, a observar as senhoras mais antigas no grupo e tentei imitá-las. Não com a intenção de me tornar uma nativa, mas de poder, a partir da vivência com o desde dentro, alargar o discurso do humano para o desde

fora, ou seja, perceber com mais detalhe as implicações, sensações e interações no grupo e fora dele. Como Geertz (2008) já apontava, situar-se no contexto da pesquisa é o mais difícil.

Fátima, uma das baianas experientes, se sensibilizou ao ver o meu mau jeito para amarrar o turbante e me ajudou a colocá-lo. É assim que acontece em cada apresentação, um ajudando o outro. Isso se repetiu outras vezes, durante as apresentações do grupo no carnaval, com outras pessoas a me ajudar na aprendizagem de colocação do turbante. Uma delas foi Dona Cecinha, a madrinha do Mestre Afonso, que é uma *Ialorixá* do culto da *Jurema*. Ela quem cuida do maracatu por essa vertente (Figura 98).



Figura 98 – Dona Cecinha ajudando Margarete na arrumação para o desfile do cortejo em Olinda-PE – Carnaval 2012 (Arquivo Margarete Conrado, 2012)

Nos acontecimentos das apresentações junto ao grupo, observei como era o processo de arrumação das senhoras, o qual variava um pouco em sua ordem de organização. Algumas baianas começavam de um jeito e outras de outro. As mais idosas, como Dona Cecinha, Dona Janete e Dona Nina, quase sempre, se arrumavam dentro do ônibus, durante o trajeto até o local da apresentação. Porém, ao que parece, a maior parte delas começam a arrumação pela vestimenta da roupa, depois a maquiagem, em seguida os colares, pulseiras, anéis e a saia de armação⁸⁰. A saia é peça fundamental no vestuário das danças de matrizes africanas, que tem na expressividade da mulher a plasticidade criativa de encantamento.

⁸⁰ Antigamente essas saias de armação eram feitas de arame e pesavam muito. Hoje, elas são confeccionadas com material plástico, tipo uma mangueira de água, material leve, que possibilita passar mais horas no desfile sem se cansar tanto. Facilita, também, o movimento dos giros no momento da virada do baque, criando no espaço o efeito de pontos coloridos em movimento circular.

Lody (2006, p. 150) informa que o estar de saia, na dança ritual do Xangô, é uma composição que agrega a camisa de crioula ou de rapariga, anáguas engomadas, saia na altura dos tornozelos, o pano da costa, *oujá* de cabeça, chinela e a bata, dependendo do grau de iniciação. Nos movimentos de giros a saia facilita as rodadas e possibilita uma amplitude no volume de corpo, traduzindo impetuosidade e graça.

No maracatu algumas dessas peças da vestimenta, acima descritas, também compõem a indumentária das brincantes do cortejo, dentre elas o pano da cabeça. Este, na sequência da arrumação, ficou por último - a amarração do turbante. Antes da apresentação, quando já estávamos prontas para abrir o desfile, posamos para algumas fotos (Figuras 99, 100, 101).



Figura 99 – Da direita para a esquerda – Margarete (a baiana de roupa verde); Dona Janete, com a Calunga, no centro; e Dona Neta (a baiana de roupa vermelha) - Pátio de São Pedro, Recife/PE (Arquivo Margarete Conrado, 2010)



Figura 100 – As Baianas Terezinha de roupa laranja, e Lúcia Monteiro, de vestido azul (Arquivo Margarete Conrado, 2010)



Figura 101 – Desfile do Cortejo nas ruas de Olinda, Carnaval 2011 (Arquivo Margarete Conrado, 2010)

O espaço, tanto no Pátio de São Pedro localizado no Centro Histórico do Recife, quanto nas ruas e ladeiras de Olinda, era pequeno para a evolução da performance do grupo, mal dava para nos movimentarmos em alguns trechos do trajeto; o público toma conta de um lado a outro das ruas e das praças por onde o cortejo passa.

Nessa mesma noite, após o desfile do Leão Coroado, o mestre foi chamado ao palco para receber homenagens e, com o microfone nas mãos, não perdeu tempo. Novamente aproveitou o momento para fazer suas reivindicações e críticas à atual gestão da prefeitura do Recife. É como se fosse uma obrigação contínua de avaliar a situação e agir nas oportunidades de forma crítica. Nessas circunstâncias, ao encerrar seu discurso, ouve-se o som dos tambores do Leão rufando com força, dando mais ênfase à palavra, ao dito.

Essa ação, por parte dos batuqueiros, não me pareceu ser algo combinado previamente, até porque foram alguns rapazes do batuque que tomaram a iniciativa, e depois outro, e mais outro, até que todos os percussionistas falaram ao som da amplificação política dos tambores.

O sentido evidenciado naquela ação dos jovens me pareceu se constituir enquanto uma performance de identificação negra, que configurou uma estética coletiva e especial de eloquência e encantamento, algo espetacular, e mesmo assim, democrática na horizontal e não na vertical.

A impressão foi de apoio ao dito, de admiração e respeito coletivo que esses brincantes têm pelo Mestre Afonso e por Dona Janete, pela sua ideologia de vida, pelas suas ações e posturas, enfim, pelo que eles representam na cultura de Pernambuco e para esse maracatu.

Conversando com Lúcio, o colega que reencontrei na sede do Leão Coroado, ele relatou como foi seu envolvimento com o grupo e expressou sua admiração pela pessoa do Mestre Afonso,

Eu comecei fazendo uma oficina de percussão junto com um amigo meu no Recife antigo, e ele como tinha o interesse em entrar num maracatu nação, tradicional, me convidou para acompanhá-lo. Uma das meninas que dava aula lá, também tocava no Leão Coroado, aí a gente, externou essa vontade e ela nos levou. Isso foi em 2003. Eu entrei como batuqueiro, porque eu já tocava no curso de percussão. Depois, conheci o Mestre Afonso e hoje no grupo, não tenho posição fixa, ninguém tem, eu saio de batuqueiro, saio de Rei, enfim, no que precisar. Aí eu já estou há nove anos.

Mestre Afonso é um grande orientador, ele não gosta de ser chamado de Mestre, mas eu digo que ele é um conservador da cultura. Ele sempre está disposto a ensinar, é uma pessoa simples, muito correta, é muito coerente, prega a união. Ele é um divulgador da cultura, luta por ela e eu dou o maior valor a isso.

Uma situação que me marcou muito nessa minha relação com o Mestre Afonso foi uma vez Na Noite dos Tambores Silenciosos do carnaval do Recife, quando ele pegou o microfone lá, e falou abertamente que não era de acordo com as ideologias da prefeitura da cidade do Recife, pelo tratamento que estão dando aos grupos, e ele se impôs lá e falou bonito. Teve uma hora que pediram para cortar o microfone dele, eu estava perto e ouvi, e a pessoa que estava no comando do som, disse: - *Eu não vou cortar não, que aí é o Mestre Afonso quem está falando*. Esse momento para mim foi muito interessante, ele é muito corajoso.

Dois aspectos são interessantes de serem analisados no depoimento de Lúcio. O primeiro é a rede que se forma de integração de novos brincantes ao grupo, que vai da vontade de um ao chamamento de outro, além de outros laços que se firmam no âmbito familiar, assim como a partir das inter-relações com pessoas conhecidas durante os eventos.

O segundo aspecto a ser ressaltado é a ênfase na postura, coragem e disposição do Mestre Afonso em “lutar”, a cada oportunidade, solicitando dos políticos um olhar mais atencioso para a cultura popular de Pernambuco. Acredito que são aspectos que ficam como exemplos de experiência ética pedagógica na formação de cada brincante desse grupo de Maracatu.

Por outro lado, o fato de o mestre expor sua imagem nas oportunidades que se apresentam, defendendo sua ideologia e princípios morais de cidadania, parece se tornar uma forma estratégica de estabelecer uma imagem de articulação política. Talvez alimentada pelo desejo de ocupar, garantir e conquistar espaço no campo político.

Cada vez mais, é notória a eficácia da ocupação desses espaços por pessoas do povo, que sabem e conhecem as necessidades das comunidades de periferia. Gente que vive ou viveu em situações difíceis e que enfrentou, a cada dia, mundos e fundos para ocupar um *status* na sociedade⁸¹.

A possibilidade de o Mestre Afonso engrenar na carreira política, na verdade, já foi algo vivenciado por ele na eleição de 2009 para vereadores da Câmara Municipal de Olinda pela coligação PT e PCdoB. Tive conhecimento do acontecido, quando observei que o muro da casa dele havia sido pintado encobrendo a imagem anterior. Mesmo assim, dava para ver superficialmente o nome do Mestre Afonso com um número inscrito logo ao lado (Figura 102). Consegui uma foto com o grupo, que mostra as crianças e jovens da comunidade brincando e, na parede de fundo de uma das casas, aparece inscrito o número da candidatura do Mestre, 3226, e o seu nome (Figura 103).

⁸¹ A exemplo do ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva e do ex-ministro da cultura, também, cantor e compositor, Gilberto Gil. Ambos não vieram da elite, contudo conquistaram seus espaços na vida social e política pelo ótimo desempenho de suas funções, obtendo repercussão internacional.



Figura 102 – Imagem da fachada externa da casa do Mestre, onde aparece sutilmente a inscrição do nome e do número da candidatura dele ao cargo de vereador da câmara municipal de Olinda/PE (Arquivo Margarete Conrado, 2010)



Figura 103 – A comunidade brincando e no fundo do lado direito, a inscrição do nome do Mestre e o número de sua candidatura (Arquivo Andreza Lôbo, 2009)

Decidi perguntar sobre o assunto, no sentido de verificar como esse fato poderia se constituir como uma forma de articulação da Rede Calungueira de permanência do Maracatu Leão Coroado, levando em consideração o interesse do mestre em constituir uma nova sede do Leão para comportar melhor todo o acervo do grupo.

O terreno ele já tem, e fica próximo a sua casa. Tive a ocasião de conhecer o local, que me foi apresentado numa das tardes em que fui conversar com eles. Dona Janete foi quem pediu ao mestre que me levasse para conhecer o espaço. Chegando lá, fiquei preocupada com a presença dos cachorros que faziam a guarda; é um terreno de boas dimensões e que tem, ao fundo, uma casa simples de proporções razoáveis, onde mora uma das filhas do casal, Cecília, e o genro Irio, responsáveis em tomar conta do terreno.

A construção da sede era um sonho de seu Luís de França que, agora, faz parte da vida do Mestre Afonso e de Dona Janete. Esse empreendimento de articulações políticas se soma ao emaranhado de experiências de vida deste senhor e a uma história e memória de personalidades célebres de Pernambuco que, sem dúvida, poderia sim, levá-lo a viver a aventura com a política partidária e, dessa forma, quem sabe, trazer grandes benefícios para si e sua comunidade. Porém, foi uma experiência que lhe trouxe transtornos e decepção, sendo aqui narrada por ele:

A gente fica cercado de pessoas que tem você como um líder comunitário e ficam incentivando, só que a gente depois que entra, é que passa a ver como a coisa funciona e que não vale a pena para você, que tem espírito de seriedade, digo, de ajudar a sua comunidade. Porque é melhor você ajudar de fora, do que se envolver diretamente e ser político. Por que isso, é uma coisa muito séria.

Eu me filiei ao PT e ao PCdo B e me candidatei a vereador, sendo que quando eu abri as discussões lá no diretório, eles começaram a me queimar. Foram 321 votos dos conhecidos e familiares. Porque o meu interesse era fortalecer a cultura, e no plano de governo que o prefeito de Olinda elaborou não havia em nenhuma parte do texto a palavra CULTURA. Então, ele não ia fazer nada pela cultura. Daí, toda vez que eu ia no comitê pegar material, diziam que não tinha, não havia chegado. Entre eles, é cada um por si, ninguém olha bem para a comunidade. E as pessoas votam nesses caras, é por isso que eu acho que o povo tem o governo que merece.

O que acontece é que muitos ficam enfatizando para que você entre e participe, aí a gente vai. Só que depois, essas mesmas pessoas que lhe induziram a entrar, chega um candidato e dá cinquenta reais a eles e aí eles vão votar no cara e não votam em você. Então, é só decepção.

Quando eu entrei a coisa estava muito boa, muita movimentação, mas depois a gente começa a ir para as reuniões dos diretórios e ver como a coisa funciona, então começa aquela guerra. Porque uma vez a gente estava discutindo lá e um chegou para mim e disse: - *Mestre, política não é isso não, o Sr. tem que olhar por outro lado.* Eu não tenho lado para olhar, o lado que eu tenho para olhar é esse, vocês quiseram que eu viesse, então eu tenho que brigar pela minha cultura. E aí eles disseram: - *Não Mestre, mas não pode ser assim não, isso a gente faz com calma, a gente vai procurando os trâmites.*

A candidatura do Mestre Afonso para ingresso na carreira política não caminhou como esperado. Foi preciso, de fato, que ele vivesse de perto o contexto político eleitoral, para que pudesse decidir novos encaminhamentos em sua vida. Viver a experiência é enfrentar o mistério.

É no mistério que se dá o encontro e o crescimento; ambos acontecem como meio e entremeio que religam o ser na infinita riqueza do aprender. Uma aprendizagem que desafia os erros e os acertos, na ousadia do enfrentamento da vida. É na dinâmica e na grafia da história de cada um que se cria a arte do conhecimento, da diversidade e da vida.

Nos processos formativos do humano, a dimensão histórica necessita ser pensada a partir da cosmologia, e redimensionada com outras ciências, de forma que as incertezas e os mistérios sejam confirmados como dimensões culturais e existenciais da complexidade humana. Morin (2001) fala na religação dos saberes como forma de se pensar a complexidade numa visão tridimensional da ciência, que compreende a cultura interligada ao aspecto técnico e ao aspecto mítico.

5.4. Mestre Afonso e o seu olhar sobre a Educação e o Sistema Político

Alguns temas significativos como Educação e Democracia chamaram atenção nos depoimentos do Mestre Afonso. Isso me levou a tentar compreender como esse dito se

materializa no grupo e como pode compor o Sistema Formativo Corpo Calungueiro. Enquanto representante e líder do maracatu, seu discurso é o poder que institucionaliza as normas, que estruturam e fazem a permanência do grupo. É o que se apresenta de forma categórica e decisiva, interalimentando a inquietação e o desejo de lutar pela cultura. É no discurso que Foucault (1971) entende a manifestação do desejo, não apenas como objeto de desejo, mas como algo que se amplia. Para o autor o discurso “não é simplesmente o que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que e pelo que se luta”.

Foucault apresenta a exclusão e a interdição como princípios que integram os discursos de uma sociedade como a nossa. Que nos impede a fala, que nos rotula de loucos e que, ao mesmo tempo, nos integra como o dito da mediação universal, ou seja, como um entrelugar (BHABHA, 2008). É a partir desse olhar de corpo co-adaptativo, co-evolutivo que o aprendizado se dá em qualquer circunstância, sejam elas de opressão ou dominação. Mesmo em situações caóticas, de travamento e amarrações, o indivíduo se forma, e é nesses espaços de relações interpessoais que se entende que o lugar de todo mundo é o lugar das opções de vida de cada um, em meio aos acontecimentos dela.

É a encruzilhada, uma eterna luta por sentidos de vida que constrói e molda o ser no mundo. No que se refere à corporeidade negra, esse é o lugar do enfrentamento contínuo, do corpo na dinâmica dos desafios. Parafraseando Patrícia Fox⁸², é como um estado de “desequilíbrio perpétuo”, comparado à imagem de um sambista deslizando no salão na malemolência da dança, em um contínuo equilíbrio e desequilíbrio corporal.

É um estado de corpo parecido com a busca do equilíbrio nos giros da virada do baque no maracatu, em que a Dama do Paço e baianas vestidas com aquelas saias enormes e suas armações, tentam se equilibrar girando, com o peso da roupa, o seu próprio peso corporal, além de lidar com as imperfeições e irregularidades do asfalto nas ruas, ladeiras, subidas e descidas dos cortejos de maracatu.

Esses são conteúdos de ensino contemplados na Escola de Vida do Leão Coroado que estão encarnados de valores e referências da cultura afro-brasileira e aqui foram apresentados de alguma forma: a memória dos antepassados, a ancestralidade, a religiosidade, a oralidade, a musicalidade, a cooperação, o *axé*, a força vital, o comunitarismo, a corporeidade negra, a ludicidade e a circularidade.

⁸² Palestra proferida no Teatro Vila Velha, no dia 13/11/2012, pela Prof^a Dr^a Patrícia Fox (EUA), no Seminário intitulado **Construção de um Teatro Dança Negra – Estratégias, Caminhos e Desafios**, o qual reuniu artistas e pesquisadores nas discussões sobre poética negra, novas dramaturgias e questões de identidade.

Um caminho para se perceber como se processa a comunicação em “estado de riscos” dentro do Sistema Formativo Corpo Calungueiro do maracatu é também tentar entender o que se fala e como se fala daquilo que foi pensado, visto, vivido e descrito. É tentar processar a impermeabilidade dos fluxos entre o local e o global, o circular e o espiralar, entre o dentro e o fora, entre o vertical e o horizontal, entre o alto e o baixo, entre o direito e o esquerdo. Conforme as narrativas do mestre, o lugar da educação, seja ela dentro ou fora da escola, hoje em dia, acabou. Ele contesta o processo democrático brasileiro como forma social eficaz no país, por não ser de fato exequível para a melhoria da qualidade de vida da população.

Essa democracia que criaram no Brasil, a de educar o povo para a democracia, aí, acho que tem muita coisa que esta acabando, não é? Porque hoje você não pode dar um beliscão num filho de alguém que tem a lei da palmada, não é? A polícia pega mata. Os donos de boca de fumo, pega mata, e ninguém pode fazer nada, só ofender o filho. O governo não dá condição de você fazer isso [educar]. Aí complica, fica muito vulnerável a educação que a gente vive. Antigamente, o maior orgulho de um pai era quando casava uma filha, e o marido chegava depois e dizia: - *Olhe sua filha é uma ótima dona de casa*. Era aquela alegria para os chefes de família. Hoje não, hoje as meninas de dez e onze anos estão se prostituindo, e os pais não podem fazer nada. Ai [o governo] fica aí, tendo que fazer maternidade para atendimento de risco, tendo que fazer uma série de cuidados, gastando dinheiro em vão, sem necessidade. É essa a evolução.

É possível traduzir essas palavras, inicialmente, como uma crítica a um sistema de governo que parece não ter interesse em promover uma educação de qualidade, uma vez que a educação possibilita emancipação e liberdade. As entrelinhas desse discurso, também, podem evidenciar um tom de descontentamento ou desencantamento pela educação no país.

Outro aspecto a ser analisado no discurso parece configurar certo descontentamento do Mestre Afonso com o papel social dos pais no exercício familiar, em que a autoridade e o poder desses concorrem, a cada dia e de forma desleal, com um mundo de outras informações que passam a evidenciar um estado de educação familiar em decadência, sobretudo no que se refere ao antigo papel desempenhado pela mulher na sociedade brasileira.

O fato de formar uma filha como ótima dona de casa, como mencionado acima pelo mestre, nos faz lembrar como viviam as antigas sociedades tribais africanas, em que o poder aparentemente “democrático” dependia dos designios dos velhos guardiões da tradição que determinavam o papel desempenhado por homens e mulheres nessas sociedades. Uma relação não-hierárquica também observada no maracatu, especialmente no batuque .

Esse enredo que contesta o sistema “democrático” brasileiro identifica, na fala, uma sociedade patriarcal, que segundo Maturana (2009) constitui uma rede fechada de

conversações que valoriza e coordena o fazer e o sentir cotidiano em correlação com aspectos de uma sociedade que vive a guerra, as lutas, o poder, a competição, a procriação, as hierarquias, o crescimento e a autoridade. O que perpassa, nos dias atuais, pelo direito da mulher em todo o contexto da nação e a sua presença no batuque.

O Mestre Afonso considera que a conquista dos espaços da mulher no contexto da nação foi um aspecto positivo socialmente mas, por outro lado, também, prejudicou muito. Para ele, hoje as mulheres não dispõem de tempo suficiente para poder criar bem os filhos, como precisa. Nesse sentido, na maioria das situações, os filhos têm os pais como mero conhecido, um amigo que ele só vê de vez em quando.

O pai tem que pagar uma pessoa para criar (os filhos), e a pessoa que cria também não pode fazer nada, por que se encostar no filho do outro é um problema, as casas tudo cheias de câmaras de TV. E ninguém pode dar um grito no menino, pois se der, o cara já bota logo para fora. E os meninos hoje, não conhecem mais pai nem mãe, não tem mais aquele amor fraternal. No meu tempo, a gente se acordava e tinha que dar a benção aos pais, tinha que conversar com a família, tinha aquela hora que todo mundo sentava junto para almoçar, pelo menos era um momento de reflexão, de conversa. Hoje, não tem mais isso não. Sai o pai para trabalhar, sai a mãe para trabalhar, quando chega de noite, são eternos namorados, não é? Só se encontram de noite, quando é de manhã, separa novamente. E os filhos vão ficando ali, só tendo dinheiro para alimentação, dinheiro para o colégio, e fica sem aquele respeito, entre pai, mãe. Acho que é por isso que os filhos se rebelam. Porque não tem aquele respeito, é apenas uma pessoa que mantém eles, ai é complicado, porque não tem mais aquela vivencia entre pai e filho, entre mãe e filha. E os filhos fazendo o que querem. É uma coisa muito boa essa historia de internet, a gente interligado com o mundo, mas também é meio perigoso, porque não se pode monitorar 24h. Quando vai saber, o filho está sendo preso roubando no supermercado para pagar as drogas, mas a criação é essa, não é? E o governo é que quer isso.

Existe certo saudosismo nas palavras do mestre, como crítica de um tempo que não volta, como um desabafo, uma insatisfação de algo perdido, da falta de um poder de controle da situação. Ele se sente triste por não ter domínio sobre um sistema de opressão, discriminação, desigualdade e comunicação de massa, que desvia a cabeça de muitos, daquilo que para ele é ético e moral. E que nos impõe padrões de vida e de desejos muitas vezes inatingíveis, fazendo provocar a marginalidade e a violência nessas comunidades entregues ao descaso do poder público. Isso tem a ver, também, com a influência inevitável dos mecanismos de rádio, TV e da internet, como dito pelo mestre, que pode, de forma irresponsável, bombardear o “marketing” sem se preocuparem com a desordem psicológica que incitam.

Nesse sentido, a preocupação com a permanência da Nação-Família Leão Coroado parece ser grande e necessita de alteridades e identidades que andem nessa contramão, buscando cada vez mais escapar desse domínio para sobreviver e resistir dentro dos fundamentos e princípios educativos do Corpo Calungueiro do Maracatu, em processo permanente e contínuo de recriação e rememoração de um passado ainda vivo na contemporaneidade, e que me inspirou a parafrasear Antônio Jacinto poeta angolano que, em seus escritos, poetizou sua terra.

Nação-Mãe África
Todos falam de ti e perguntam
Qual será o teu destino?
Quem irá por fim ao sofrimento dos teus filhos?
Cada vez mais, tu engravidas.
Que indulgências terão que pagar pelos erros cometidos contra teus filhos?
Quiseram cortar nosso cordão umbilical
Mas, o cosmos conspira a nosso favor.
As histórias de amarguras não serão esquecidas
Estão inscritas na alma
A fala do encantamento de tua voz
Ressoa no movimento das águas transatlânticas da diáspora,
Ressoa no movimento do ar, do fogo, da terra.
Terra Mãe-África o que cantas? Que música tocas?
Ouçõ o grito dos tambores clamando
Ouçõ o coração falar de amor no olho negro dos teus filhos
Vejo e sinto o fulgor de SER liberdade na dança
Que dança e desenha a existência e resistência nas estrelas
Tu me ensinas a resposta de humanidade
Tu me ensinas descansar o meu Ori na floresta dos gigantes
Teus filhos são fortes guerreiros
E saberão encontrar o caminho da morada
A morada que gira e engravida de novo
Ainda estamos ligados
O nosso cordão umbilical é a Ancestralidade
Estaremos todos sempre juntos
a cada amanhecer do dia
a cada mudança da maré
a cada sussurro de Angola
a cada batida da alfaia no Maracatu
a cada giro da Calunga no ar.

(Autora Margarete Conrado, parafraseando o poema Oração de Antônio Jacinto do Amaral – Poeta Angolano).

5.5. Nação como família: um olhar sobre a alteridade e identidades em processo educativo, o Maracatu como Escola de Vida

O movimento escravista na sociedade colonial brasileira foi intenso e permanente durante o período do tráfico negro. Grupos étnicos de diversas procedências da África foram motivo de estudos sobre o tema da Nação africana e a problemática das sobrevivências de suas identidades nas Américas.

O texto do professor Renato da Silveira explicita problemas teóricos e metodológicos de alguns desses estudos⁸³, os quais me fizeram perceber a complexidade existente em torno do conceito de Nação, desde as antigas Nações Africanas no Brasil Escravista até sua incorporação enquanto aspecto fundamental do Sistema Corpo Calungueiro do Maracatu Leão Coroado.

Nessa perspectiva, irei percorrer, de forma sucinta, algumas questões levantadas pelo autor, como síntese de algumas questões abordadas nesses estudos que colocam em evidência pontos de conflito e aproximação sobre a ideia de Nação – definição também utilizada para os Maracatus pernambucanos, desde o século XIX até a atualidade.

Ainda sobre o uso do termo Nação é possível considerar que este era empregado para denominar a origem dos grupos de negros escravizados e também como referência institucional desses grupos na defesa de interesses específicos.

A princípio, Silveira (2008) apresenta o estudo de Bastide, que aponta que as denominações étnicas das nações adotadas nos documentos de inventários escravistas e outros registros não têm muita significância para os etnólogos, se constituindo como informações gerais, pouco aprofundadas no contexto cultural.

O estudo foca a diversidade de interesses e contradições dos envolvidos no tema, que pensava a Nação Africana apenas como elemento de dominação de um determinado grupo. Nesse sentido, Silveira (2008) considera a cultura africana diaspórica e articulada ao conceito de Nação como “organização da base social colonial, instituição urbana, complexa, tentacular, flexível, plurifuncional, cobrindo toda a imensidão das Américas escravistas” (SILVEIRA, 2008, p.249).

Seguindo essa ideia, o autor menciona que as Nações, conforme Bastide, se organizavam de várias formas e níveis institucionais, indo desde a formação de grupos de

⁸³ Roger Bastide, “A África e os africanos na formação do mundo atlântico”, 1400-1800; J. Lorand Matory, “Jerge: repensando nações e transnacionalismos”, 1999; Maria Inez Cortez de Oliveira, “Viver e morrer no meio dos seus: nações e comunidades africanas na Bahia do séc. XIX”, 1995, dentre outros citados pelo autor.

soldados negros em batalhões do Exército até associações de Irmandades Católicas, encarregadas “[...] de festas, de assistência mútua, com suas casas nas periferias das cidades, onde se escondiam as cerimônias religiosas propriamente africanas e onde se preparavam as revoltas” (SILVEIRA, apud BASTIDE, 2008, p. 248).

É possível considerar a história do Quilombo dos Palmares como uma das primeiras organizações no formato de Nação afro-brasileira, a favor da liberdade escravista, com grandes repercussões em todo o Brasil, a qual teve na pessoa de Zumbi dos Palmares⁸⁴ a liderança desse movimento negro de resistência e permanência de princípios e valores africanos. No entanto, com a diminuição do tráfico escravista, muitas dessas Nações africanas se desfizeram enquanto instituição, porém foram mantidas como tradições culturais. Silveira comenta que a interpenetração étnica desses grupos apontada por Bastide promoveu uma base cultural complexa, intensificando a guerra de poderes entre culturas (*nagô, bantu, ketu, angola, jeje*, etc).

O estudo de Bastide atenta para uma “dupla diáspora”: a “dos traços culturais africanos”, negociados inclusive com os brancos; e a “dos homens de cor”, que tiveram suas identidades alteradas por uma imposição de convívio com outras civilizações.

Outra contribuição apresentada por Silveira foi o estudo de Thornton (1992), que traz uma abordagem crítica sobre essa problemática da Nação, se pautando em elementos teóricos e empíricos e que nos provocou inquietações e reflexões a respeito das repercussões do tráfico nas comunidades africanas. Ao contrário do que se sabe, de que o tráfico teria dispersado as comunidades africanas, tendo essas de reconstruírem seus laços em condições desumanas, o autor nos informa que,

Muito pelo contrário, houve um meio social propício ao compartilhamento de costumes africanos no ambiente americano, o efeito de destrutivo sobre sua cultura tendo sido menor do que o apregoador; defende então que a concentração de escravos da mesma etnia em uma área colonial, ao lado dos casamentos e da associação natural, com base na linguagem comum e na herança, facilitou o desenvolvimento das nações africanas nas Américas, as quais se tornaram centros importantes de manutenção, transmissão e desenvolvimento das culturas africanas (THORNTON, apud SILVEIRA, 2008, p.250).

Algumas provocações alimentam, ainda, o problema das Nações africanas no Brasil colonial, como o estudo de Oliveira, também citado pelo autor, que conseguiu, a partir de testamentos de africanos, censos, títulos de imóvel, registros de batismo e documentos

⁸⁴ Símbolo da resistência negra contra a escravidão. Foi o último chefe dos Quilombos dos Palmares, localizado na Serra da Barriga/Alagoas.

policiais, chegar a afirmar que muitas famílias africanas foram refeitas ou reconstruídas em seus laços familiares, espaciais e ritualísticos.

No meio dos seus, cada africano continuava ser uma pessoa detentora de um nome que continuava fazendo sentido para o grupo, pertencente a uma família africana, possuidor de uma história que incluía sua captura e sua condução até a Bahia, onde podia ser identificado pelos demais como alguém que veio de tal cidade e era, filho, irmão, companheiro ou pai de outros membros da comunidade (OLIVEIRA, apud SILVEIRA, 1995, p. 177).

Diante do que foi apresentado, quero dizer que essas informações não amenizam o pensamento de destruição humana causada ao longo desse período para essas comunidades negras, famílias e indivíduos, enquanto vida no mundo. É interessante ressaltar, nesse processo das Nações africanas no Brasil, a forma criativa, inteligente e humana com que esses grupos responderam ao sistema de poder ao qual foram submetidos. Nesse sentido, você deve estar se perguntando: - Onde eu pretendo chegar com isso?

Posso lhe assegurar, de que a intenção foi apresentar a complexidade em entorno das denominações de “Nação africana no Brasil escravista”, a qual se apresenta como um jogo de xadrez, em que cada peça inscreve diversas possibilidades.

É interessante apontar, ainda, a chamada de atenção de Silveira para se perceber que a Nação, mesmo sendo considerada como forte elemento de identificação, união e inclusão social daquela época, não era tida como “parte da estrutura oficial do regime escravista”. Nesse sentido, os estudos evidenciados pelo autor colocam em “xeque” essa questão.

Outras contribuições a respeito do conceito de Nação nos fazem refletir sobre as influências do espaço imagético que percorrem a coletividade no intelecto do ser. Nesse sentido, o entendimento de Nação passa a ser uma comunidade imagética. Assim como Schwarz; Hall (2004) e Bhabha (2008), também definem Nação não apenas como entidade política:

[...] mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da ideia da nação tal como representada em sua cultura nacional. Uma nação é uma comunidade simbólica e é isso que explica seu “poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade” (Schwarz, 1986, p.106).

Essa forma de pensar a Nação nos faz entendê-la como aspectos do imaginário imbricados nas informações repassadas de geração a geração e nos fluxos de memória que interligam presente, passado e futuro. No entanto, não terei a ousadia de me debruçar sobre

essa difícil “seara”, a qual admito não ter conhecimento para ir mais adiante. Além do que, a preocupação foi articular a ideia de Nação considerando-a como família, o sentido que integra o Sistema Corpo Calungueiro do Leão Coroado.

É nessa perspectiva, que considero a trama que “gira” ao redor das Nações africanas no período colonial, em comparação com a Calunga no Sistema Corpo Calungueiro do Leão Coroado, como sendo um espelho das redes de convivência e permanência dos diversos grupos da cultura afro-brasileira que ainda sobrevive fazendo permanecer seus elementos e sentidos ancestrais. São as comunidades negras dos afoxés, blocos afros, terreiros de Xangô, grupos de maculelês, sambas de roda, cocos e maracatus pernambucanos.

Toda essa problemática nos leva a pensar sobre o quê, no mundo contemporâneo, se traduz como uma síntese discursiva de Nação. Seriam ainda as Nações de Maracatus um reflexo das antigas comunidades africanas no Brasil colonial? Seriam elas as “Nações-povo” das tribos urbanas, dos grupos sociais conectados em rede apontados por Maffesoli (2010)? Seriam elas as massas da contemporaneidade numa necessidade humana de vida-morte em busca de exercer uma nova ordem política?

O Sistema Formativo Corpo Calungueiro do Maracatu aponta para esse entendimento de configuração estético-ética como Nação-família, uma organização com base no vínculo sociocultural e biológico de coordenação em rede de linguagens, uma conversação político-emocional que, para Maturana (2008, p.32), se apresenta a partir das “[...] diversas palavras que usamos para referir-nos a distintas emoções e que denominam, respectivamente, os domínios de ações em que nós ou outros animais nos movemos ou podemos mover-nos”.

Esse aspecto político-sensível constitui o Sistema Corpo Calungueiro do Maracatu, tanto na estética do encantamento, como no desencantamento, se materializando enquanto disposições corporais dinâmicas, as quais defino como Movimento Nação.

A essa disposição corporal apontei o movimento do giro da Dama do Paço com a Calunga no momento da Virada do baque, apresentado no capítulo III do Corpo Calungueiro. Um movimento de expansão e força que se traduz em mudanças de diversas ordens no grupo. Essa dinâmica é como uma entrega, uma oferenda, é o movimento de integração, quando se compreende o que é ser e fazer parte da Nação-família do Leão Coroado; é o pertencer a um único Corpo, o corpo social do maracatu e, conseqüentemente, enquanto finalidade primordial.

Algumas vezes me senti parte integrante desse Corpo Calungueiro. Uma cena que me recordo no contexto da pesquisa foi em um dos vários encontros que tive com os brincantes nas tardes que dialogava, observava o ambiente e sentia os dramas que também fazem parte

da família do Leão, como de qualquer outra família ou grupo social. Os dramas são as figuras de desordem que causam a intranquilidade do grupo e aparecem de vez em quando.

A cena, ao me sentir Corpo Calungueiro, foi a seguinte: Eu havia chegado à casa sede do maracatu para mais um encontro e fui recebida por Kaillane, uma das netas do Mestre Afonso e de Dona Janete. Ela também estava acompanhada por Ilana Clara, Karen e Kauã. A menina tem apenas seis anos, é muito esperta, inteligente e parecia estar sempre inquieta. Assim que cheguei, ela gritou chamando pela avó, para que viesse me receber.

O Mestre não estava em casa nesse dia, havia saído para resolver coisas no centro da cidade. Então, fiquei sentada na varanda da casa a puxar conversa com as crianças; depois chegou Dona Janete que, como sempre, foi simpática e carismática ao me ver. Ela sentou-se na máquina de costura e também passou a participar da cena.

A princípio, na conversa com as crianças, que pareciam estar interessadas em me mostrar o que aprenderam a fazer na escola, acho que já haviam sido informadas de que eu era professora. Então, aproveitei o momento para pedir à menina que escrevesse uma frase qualquer no seu caderno. Ela, muito esperta, parou, inclinou a cabeça e olhou para o alto; ficou pensativa por alguns instantes, e logo veio a ideia, a qual foi transcrita em seu caderno. Em seguida, ela me mostrou o que havia escrito: - *O maracatu é bonito. Eu gosto do maracatu. O maracatu me faz feliz.* Perguntei a ela se podia fotografar a arte de seu pensamento e ela me autorizou (Figuras 104, 105).



Figura 104: Kaillane, neta do casal.
(Arquivo Margarete Conrado, novembro 2011)

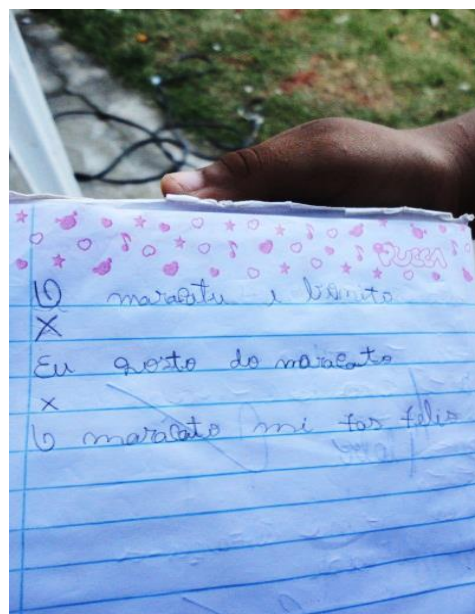


Figura 105: Frases de Kaillane escritas no caderno.
(Arquivo Margarete Conrado, novembro 2011)

Os encontros aconteciam quase sempre num clima de animação, principalmente se as crianças estivessem por perto. Kaillane fazia questão de apresentar seus escritos e desenhos, e Ilana Clara gostava de dançar nos ensaios do batuque. A avó, que continuava a costurar as roupas do maracatu na máquina, só se divertia com a cena.

Depois da agitação trocada com as crianças, aproveitei o momento e me voltei a saber mais sobre a importância de Dona Janete em conduzir a Calunga nos dias de carnaval. Em meio à conversa, a qual era sempre interrompida pelas crianças que passaram a criar laços afetivos com minha presença constante, resolvi criar uma estratégia para perceber (saber) o estado de minha aceitação no campo de pesquisa.

Já havia estreado com eles no cortejo, quando foi lançado o DVD Batuque-Book realizado no Pátio de São Pedro, Centro histórico de Recife, participando como baiana do maracatu. Deram-me a cor verde para vestir, uma cor que tem haver com o *orixá Oxóssi*, o Deus da caça, da floresta e que, no sincretismo religioso, representa em Pernambuco São Jorge e no Rio de Janeiro, *Ogum*. Naquele momento, ainda não tinha muita noção de quantas pessoas de dentro e de fora da comunidade integravam o grupo. Então, perguntei às crianças se elas poderiam me ajudar a escrever no meu caderninho de anotações o nome de todos os integrantes do Leão. Elas, felizes da vida por estarem participando e me ajudando nessa etapa da pesquisa, imediatamente se prontificaram a colaborar.

Pensei, como forma de facilitar a organização das memórias dos nomes, seguir a mesma configuração do cortejo, ou seja, escrever os nomes dos participantes de cada ala do cortejo, até constituir o todo. Um corpo que relaciona os de dentro e os de fora, numa dinâmica entre internos e externos; é nessa ocorrência que se dá uma visão de multiplicidade, que parece ser sempre uma visão de unificidade.

Nesse propósito de visualizar o todo, comecei a perguntar às crianças quem fazia parte do quê, no cortejo do maracatu. Então, começamos pela corte principal, depois os dignitários, em seguida o grupo das catirinas, dos batuqueiros, do pessoal de apoio e, por último, deixei o grupo das baianas, do qual eu havia participado na última apresentação do grupo.

As crianças, empolgadas, iam me dizendo os nomes dos brincantes, e eu ia escrevendo. Chegando à composição da lista das baianas, perguntei, quem ainda faltava? Meu nome ainda não havia sido citado; de repente, Kauã, sobrinho-neto do Mestre Afonso, responde: - *Você. Falta você colocar o seu nome*. Nessa hora eu olhei para Dona Janete e ela sorriu e confirmou, com um movimento de cabeça, o que Kauã havia dito. Eu, me fazendo de

desentendida e, naquele momento, confesso que fiquei emocionada, respondi: - “Eita! É mesmo, eu tinha me esquecido”. E, escrevi o meu nome na lista.

Eram nesses encontros que o diálogo tomava corpo, o corpo de um texto que produzia trocas, não apenas de ideias, mas de emoções, saberes e experiências de vida. Não apenas no diálogo, na palavra, pois a palavra também pode ser o corpo. O corpo como um diálogo em rede do visível e do invisível, que para muitos não é perceptível, tampouco possível.

O diálogo são conversações que podem acontecer de várias formas; um olhar é uma forma de diálogo, a presença ou não presença também o é. Na roda do *Xirê*, seja da dança ou mesmo no batuque de dentro ou de fora no cortejo do maracatu, os corpos dançantes e os tambores dialogam, existe uma conversa, um recado, um código de linguagem que somente as pessoas de dentro dominam essa conversa. Contudo, o silêncio também pode ser uma forma de diálogo e de enfrentamento, de você com você mesmo e com o mundo. Dançar o silêncio pode ser uma forma de protesto, uma forma de não aceitação a uma ideologia imposta. A dança pode ser entendida como uma “linha de fuga” dos projetos hegemônicos inscritos em nossos corpos, conduzindo-nos para um estado de autoconhecimento em busca do compartilhamento de uma ancestralidade que nos torna seres mais cósmicos e integrados no universo.

Na obra *Pedagogia do oprimido*, Freire (1987, p.134) fala na necessidade do diálogo humano como “uma condição fundamental para a sua real humanização”. O autor considera o diálogo uma forma de existência de pronunciamento e transformação do mundo. A palavra não é apenas para uma elite intelectualizante, mas direito do homem livre.

Dizer ou não dizer a palavra pode ser uma forma de enfrentamento. Freire (1987) afirma não ser possível haver o diálogo entre os que querem escutar a fala do mundo e os que não querem; entre os que negam esse direito ao outro e os que se acham implodidos dessa fala.

A identificação dos aspectos de inclusão e acolhimento do outro como irmão, seja no dizer, no fazer ou no silêncio do enfrentamento como fala no corpo, materializado na Nação-família do Corpo Calungueiro pode estar associada também ao caráter político-social-emocional em seus tempos e espaços. No entanto, esse corpo pode ser traduzido como a parte do tronco da boneca, que cria enraizamentos culturais como uma árvore, que integra o terreiro, que percorre a frente das igrejas, que adentra as curvas e dobras das ruas e das cidades de Recife e Olinda durante o carnaval, entrelaçando passado, presente e futuro.

A família-Nação Leão Coroado se estrutura a partir da família do Mestre Afonso e Dona Janete e se amplia e se expande na troca comunicativa da linguagem gestual entre os pares que se alimentam da presença do outro: amigos, brincantes e público em geral.

No corpo cortejo do Sistema Calungueiro é preciso se tornar visível, pois cada um é o reflexo de todos, constituindo um único corpo no qual, a cada novo encontro, articula-se na cabeça, o social, uma estética de convivência que cria modulações e identificações. Corpo entendido como um mapa de conquistas, é como se fosse um documento dessas pessoas que brincam, se vestem e se despem de suas máscaras no cortejo do maracatu, incorporando personagens da corte. Vestindo papéis de uma dramaturgia negra que se espelha no outro, num pulso contemplativo em que Bhabha (2008, p.125) nos chama atenção para a ocorrência do retorno desse olhar.

Na identificação da relação imaginária há sempre o outro alienante (ou espelho) que devolve crucialmente sua imagem ao sujeito; e naquela forma de substituição e fixação que é o fetichismo há sempre o traço da perda, da ausência. [...] o ato de reconhecimento e recusa da “diferença” é sempre perturbado pela questão de sua re-apresentação ou construção.

Enfatizo, então, essa relação de construção imagética de comportamentos incorporados na fala e no movimento do corpo. Cá está novamente a parte do tronco desse Corpo Calungueiro do Maracatu, na sua expansão de identificações e diversidades, que como árvore, cresce, frutifica, enraíza e se prolonga na permanência da ancestralidade. Esse é o sentido de família que se fortalece e se estrutura na relação com o outro. Uma Nação de tradição tem uma hierarquia própria, que deve ser cumprida e respeitada.

As nações africanas no Brasil nos deixaram como uma de suas principais heranças, as práticas litúrgicas, as quais expressam uma complexa relação dialética de fronteiras entre sistemas cósmicos interdependentes, o sistema das forças visíveis com o das forças invisíveis. Esse processo ocorre dentro das comunidades-terreiros, a partir de processos iniciáticos da religião, que propiciam a circulação do *axé*.

No maracatu a responsabilidade de retransmissão do *axé* está nas mãos do babalorixá Mestre Afonso, de Dona Janete, de Gillene e de outros membros da Nação-família do Leão. Luz (2000, p.422) nos diz que “O dever do sacerdote é atender aos que o procuram, conforme as regras institucionais da tradição que socializam as formas de transmissão, introjeção e restituição do *axé*”. As hierarquias e funções dentro das comunidades terreiro estão diretamente relacionadas a restrições de acessos aos espaços e também à qualidade da força

vital de cada membro. Toda Nação de tradição tem uma hierarquia, todo grupo social tem uma organização própria.

Uma casa de *axé* guarda a tradição de valores, segredos que somente os iniciados têm conhecimento; são laços irmanados que compreendem diferentes formas de poder. Nas famílias de terreiro nagô, como é o caso do Maracatu Nação Leão Coroado a preocupação é fortalecer cada um que integra a comunidade, como aconteceu no caso de Dona Neta que, através do apoio espiritual, conseguiu se recuperar do problema do câncer.

Esses são laços de uma Nação-família enraizada no acolhimento, mas também no afastamento. É o estar junto para o que der e vier, é um se erguer ou cair juntos, é a partilha na magia do encantamento de se sentir parte do todo e, ao mesmo tempo, do desencantamento na força que faz mover o individual e o coletivo. Assim como na arte de conviver uns com os outros, assim como o tempo que engendra os acontecimentos na comunidade, assim como a vida que se renova na estética da emoção, é no encontro dessas diferenças entre os sujeitos que os sensores do sentimento são acionados, possibilitando interação e novos laços, onde os valores civilizatórios de uma dinâmica de tradição africano-brasileira evidenciam sua forma cultural de circularidades, oralidade, musicalidade, ludicidade, corporeidade, ancestralidade, cooperativismo, força vital, memórias e religiosidade.

Aos valores civilizatórios aponto os estudos no Catálogo do Ministério da Educação “A cor da Cultura – Saberes e Fazeres: modos de interagir”. Este traz alguns princípios já mencionados, conforme Figura 106.

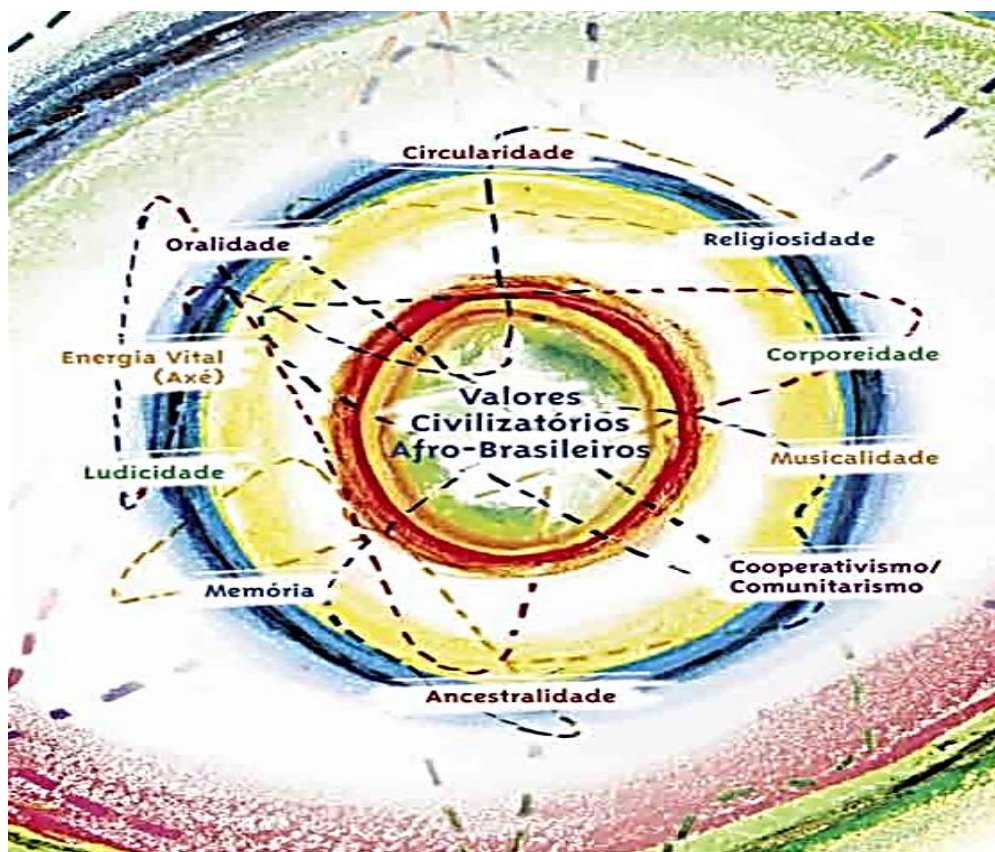


Figura 106 – Valores Civilizatórios Afro-Brasileiros
(Arquivo A cor da cultura – Saberes e fazeres, v.3: modos de interagir, 2006)

São diferentes memórias no corpo nesse processo civilizatório. Lembro-me do dia em que o Mestre Afonso, com um tom de voz meio seca, comentou sobre o envolvimento de uma de suas filhas com o tráfico de drogas; ela chegou a ser presa e hoje ele cria suas netas. Entendo esse acontecimento também como um baque de Virada na vida e na família do mestre, mas é outro tipo de baque que ressoa e repercute diferente no grupo. Uma ressonância de enfrentamento que pode desestabilizar, mas ao mesmo tempo fortalecer. Mestre Afonso conta logo abaixo essa história.

Ela passou uns tempos comigo e depois disse que não aguentava o regime e que não era Canário - passarinho - para viver presa. Ela inventou de traficar e está presa até hoje, está lá no Bom Pastor. Mas, isso é problema dela, ela lá que se vire. Eu tomo conta das meninas porque estavam à toa e eu trouxe para dentro de casa. Mas, espero que ela se solte para vir buscar elas e ir embora.

Ainda dá sorte porque está presa, e se não estivesse, e se estivesse numa cadeira de roda, e se estivesse já morta. Mas, foi ela quem quis assim, não quis ficar dentro de casa, morava aqui comigo, tinha tudo igual as outras, mas um dia quando eu sai que cheguei, ela tinha ido para casa da mãe e disse que não era Canário para viver presa, e agora esta presa no Bom Pastor.

Essa é uma situação problema que parece colocar em teste a harmonia da Nação família sob o comando do Mestre Afonso, adquirindo uma conotação de peso e rigor no cumprimento e exigência às normas estabelecidas para a convivência no grupo. Contudo, ainda que essas normas tenham sido descumpridas, os laços afetuais da rede podem se manter seguros, e novas oportunidades são criadas buscando reconstruir algo perdido.

É no pensar a causa e a finalidade dos acontecimentos que se pode transcender a alma, como diria Djavan⁸⁵: “Se eu tivesse mais alma para dar, eu daria. Isso para mim é viver”. Guerra e alma se relacionam a sentimentos, ações e memórias que estão sempre vivas e presentes nas Nações de Maracatus, resistentes como pedras, ou pérolas preciosas, algo guardado em segredo, dentro da concha e apresentado e traduzido de outras formas, como na dinâmica circular do movimento de ir e vir das águas. É nos enfrentamentos internos e externos de situações como essas da vida cotidiana que a educação se propaga nos espaços desses maracatus, tanto no âmbito religioso, como na rede de ocupação da cena cultural pernambucana que reside no cortejo e na comunidade, também numa dimensão de intranquilidade, como uma rede de intrigas que se abre em feixes dialógicos. A Nação-família do Leão Coroado, em seus aspectos sócio-cultural, biológico e político-sensível, se organiza como uma rede de chamamento.

A família exerce um papel fundamental na educação do contexto escolar e não escolar. No seio familiar, sugam-se valores humanos e éticos, enraízam-se laços sentimentais de amor, reciprocidade, disputa, respeito, intriga, solidariedade, insegurança, medo, fortalecimento, etc. Evidenciam-se processos históricos bem definidos entre gerações, além de aspectos culturais.

As primeiras experiências na vida do ser humano são trocadas na família, constituindo-se como um espaço de formação, embates e, ao mesmo tempo, como ponto de equilíbrio e sustentação do indivíduo. O compartilhamento dos bens simbólicos e materiais estruturam uma base que alimenta desejos, sonhos, crescimento, sobrevivência, saúde e proteção.

Nas relações entre homens e mulheres, ou entre gêneros do mesmo sexo, as famílias se renovam e se recriam em sua dinâmica de organização, identificação e composição significativa. A experiência principal de existência do ser no mundo é, sem dúvida, a família, referência e eixo do indivíduo no âmbito social que se faz e refaz no jogo das tensões, das relações que se organizam e se firmam consolidando planos de vida em comum.

⁸⁵ Compositor e cantor de Música Popular Brasileira.

As famílias contemporâneas se apresentam em constantes mutações. O modelo da antiga família patriarcal já não cabe mais no mundo pós-moderno. Isso se observa a partir dos laços que se formam e que cada vez mais criam novas redes de relacionamentos. Os acordos firmados não são mais os mesmos, as aproximações afetuais de gêneros também não, nem mesmo as questões jurídicas que sustentavam a antiga família patriarcal estão resistindo às atuais sexualidades, devido às alterações nas leis que liberam o casamento civil entre pessoas do mesmo sexo.

A família-Nação Leão Coroado se constitui a partir de laços simbólicos, afetuais, de parentesco e de chamamento. São laços que se renovam na base, na fonte, e que fazem a diferença no contexto dos maracatus pernambucanos. Uma diferença que se destaca por tentar resistir no cultivo das raízes que seus antecessores plantaram, fazendo com que os pactos não sejam rompidos ou corrompidos, permanecendo, assim, sacralizados, desvelando um tempo e espaço que se distancia do presente.

Uma realidade vivida no descontentamento e desencantamento ameaçado pelas transformações da dinâmica social, que prioriza cada vez mais o ter, o trabalho, o dinheiro e as aparências. A convivência na família e as horas de lazer têm sido disputadas com os aperitivos da modernidade, numa disputa desleal. É como uma metafísica sem meta, ou uma máquina de guerra que transgride espaços.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos estudos no campo da educação e da cultura, a percepção da comunicação entre o corpo que dança o maracatu e a população que o assiste parece ser de grande valia. Esse estudo abordou uma dimensão intercultural em que o encontro simbólico entre os brincantes que integram o grupo de maracatu e o público em geral passa a se configurar como uma unidade de contemplação-interação, que produz visibilidade e construção de diferentes olhares em redes sociais para permanência dessa manifestação.

É um sistema de cultura que percorre fronteiras de enraizamento nos princípios da cultura *nagô* e da contemporaneidade, numa encruzilhada temporal de relações de tensões e distensões de reconhecimento de um conjunto de ressonâncias e inter-relações entre sistemas comunicacionais que dialogam, compartilhando experiências únicas de vida.

As características gerais desse Sistema formativo Corpo Calungueiro se constitui a partir de um conjunto de ideias e práticas discursivas que se manifesta na arte popular de fazer acontecer o cortejo de Maracatu todos os anos no carnaval pernambucano, como um trabalho humano de apresentação de uma *poiese* negra, guiada por ressonâncias de enfrentamento e resistência enraizadas no Xangô e em seus aspectos lúdicos.

Essas ressonâncias de enfrentamento se caracterizam numa dinâmica circular de expansão de aprendizagens que defino como dispositivos formativos do Movimento Nação, numa estética das emoções, das tensões e de uma disposição corporal distinta, que apresentou pistas de uma ideologia fundada no princípio universal de ancestralidade.

O Sistema Calungueiro se organiza numa condição da práxis humana que, no cortejo do Maracatu Nação Leão Coroado, problematiza os fenômenos de transdisciplinaridade, abrindo caminho para novas ressonâncias na procura de novos arcabouços simbólicos, que na Educação Popular transcende dimensões do físico e do simbólico podendo, quem sabe, contribuir para um conhecimento outro, pautado nos enfrentamentos da vida cotidiana (desafios) e nas ações e reações aos problemas políticos e culturais, no sentido de reconstruir novos ordenamentos de reconhecimento do outro e da terra, numa lógica genética de ciclos e viradas que criam zonas de experiências e acontecimentos.

Aos percursos de ressonâncias aqui discutidos, dois caminhos se entrecruzam, não como opções a serem definidos, mas como compreensão de necessidades de sustentabilidade de um coletivo. No caso do Maracatu Nação Leão Coroado, este ora reafirma sua posição de ancestralidade como cosmovisão, que tem na resistência aspectos da ordem do desconhecido, a exemplo da própria religiosidade, ou seja, buscando no Xangô possíveis resoluções dos seus

problemas, e ora como uma complexidade de vida em que diferentes culturas se imbricam, recriando seus sistemas simbólicos. Em outras palavras, são percursos que podem recorrer um ao outro, o que vai depender do estado formativo em que o grupo se encontra para enfrentar as imposições do sistema globalizado.

O Corpo Calungueiro possibilita o reencontro com vínculos de ancestralidade numa teia simbólica, ligada também a diferentes raízes culturais corporificadas, desenhando um cenário de espaço e tempo próprios, que religa num único corpo os fragmentos do que foi esfacelado, que encarna aprendizagens numa função ontológica da arte na dança e no batuque, uma relação cíclica entre vida e morte e a totalidade do mundo, com o ser, com o acontecer e o metafísico.

Um corpo político social e emocional, que desenha nos trajetos do cortejo pelas ruas, praças e ladeiras, a redefinição da história do(a) negro(a) na sociedade, uma história ainda não acabada; e essa auto-organização individual, coletiva e interacionista constitui o corpo que guarda em seus corpos a memória do sensível contemporâneo na dança, e planta, gesta, engravida a fecundidade dos marcos de totalização, libertação, emancipação e inclusão social.

Com base nas conexões dialógicas do Sistema Formativo Corpo Calungueiro em sua auto-organização de convivência no encaminhamento dos trabalhos e ações para saída dos cortejos, acontecimentos se fizeram presentes em tempos parciais e humanos de existência numa visão política, emocional e social de reunião de corpo presente e ausente. No encontro do gesto corporal na dança que é corpo e técnica de conversações contínuas de enfrentamentos, evidenciou e iluminou os percursos de resistências e aprendizagens do Maracatu Nação, trilhando as encruzilhadas cotidianas da Nação família Leão Coroado.

As estruturas de análise de manipulação que operam no discurso do cortejo de maracatu foram identificadas como estruturas tensivas que narraram aspectos de opressão, provocação, erotismo, sensualidade, sacralidade e ludicidade, a partir da utilização de alguns dispositivos de coleta de dados, sendo um deles as entrevistas semiestruturadas, encontros onde o diálogo com os brincantes criou laços de aproximação e comprometimento, que nas negociações e trocas se firmaram enquanto um conjunto de informações para descrição, alteração, produção, deslocamento e análise dessas tensões generativas da linguagem no contexto educativo do maracatu. Para isso, foi necessário viver o campo, me impregnar dos conceitos, sentidos e significados do grupo de Maracatu Nação Leão Coroado, num processo de percepção e escuta sensível do outro.

A análise das ações sociais na dinâmica do cortejo configura um olhar semiótico, denso e entrelaçado de informações que expressam o pressuposto de relações estéticas e éticas

que necessitam ser compreendidas em sua amplitude. Nesse sentido, a elaboração de um diário de campo foi um dispositivo de extrema importância para o registro e organização das sínteses dos encontros e análises dos elementos de significação identificados no emaranhado de códigos simbólicos que fluem durante as entrevistas, nos momentos de observações do ambiente, nos detalhes que chamam atenção.

O envolvimento da pesquisadora com seu objeto de estudo em sito, em ato, se fazendo, aprendendo e se movimentando no contexto da pesquisa, fez dessa ação um dispositivo importante de prática social e política. A observação participante da pesquisadora no processo conteve a subjetividade da própria observadora, na constituição de uma “verdade”.

Então, a intenção foi observar e registrar as atividades, construções e obras dos brincantes do Maracatu Nação Leão Coroado no seu cotidiano, participando com eles do processo de organização para os desfiles no carnaval, ou seja, o seu percurso de aprendizagem. Para tanto, foi necessário entrar em campo como sujeito instituinte, como parte integrante e engajada nas ações do maracatu. Foram realizadas visitas constantes, as quais denominei de viradas investigativas e, ou ciclos periódicos de encontros na comunidade do Maracatu Leão Coroado, nos meses que antecederam os carnavais de 2009 a 2012, com a intenção de atender aos objetivos do estudo, exercendo o rigor da implicação para análise, descrição e interpretação das observações e registros da pesquisa.

A dinâmica educativa de ensino que busquei evidenciar nos cortejos de maracatu tende a se processar como uma cadeia cíclica, em que os atores sociais (brincantes) se incluem, compreendem e incorporam a “causa” e os princípios do grupo, atrelados a uma teia de significações, em que esses brincantes passam a conduzir outros Corpos Calungueiros a participarem do maracatu, participando também, dos cultos para permanência e sobrevivência dos fundamentos que regem o corpo cortejo do Leão Coroado.

Na tese, as relações de entendimento sobre o conceito de Corpo Calungueiro do Maracatu estiveram entrelaçadas com a história colonial, impregnada culturalmente, e as estratégias de resistência dessa manifestação, para driblar as imposições do sistema de poder e as tensões entre tradição e modernidade, como eixos de conexões que nortearam as repercussões desses códigos na constituição, renovação e atualização de novos princípios, percursos e aprendizados na Nação família Leão Coroado.

Nos espaços percorridos da comunidade do Leão Coroado, seja nas ruas, praças, casas, terreiro e igrejas, perpassou a pesquisa exploratória de análise de entrecruzamento dos diferentes sistemas culturais, visando ao entendimento dos processos de interconexões via

corpo, que evidenciaram formas educativas de viver e brincar no maracatu, analisando expressões, maneiras de enfrentar situações de risco, o uso das cores e materiais, os quais apontaram pistas de ancestralidade africana presentes na dinâmica do cortejo como forma de materialização do percurso de resistência cultural na contemporaneidade e também da estruturação de um sistema de formação Calungueira implícita nesse processo organizativo e comunicativo de tradição.

No tratamento dos dados, assumi uma perspectiva confiável e aberta à recepção da informação, e também à forma comunicativa como se processaram os encontros com os atores sociais da pesquisa, para não me limitar às consequências advindas da reprodução. Portanto, coube uma abordagem qualitativa de base fenomenológica, que apontou para uma prática da pesquisa atrelada ao pensamento crítico da pesquisadora com seu objeto de estudo, no sentido de produzir interpretações dos fragmentos de códigos emaranhados (falas, narrativas, trechos, documentos e imagens) e um *rigor outro* para análise do discurso das tensões generativas com a empiria.

Foram observadas, nas ações sociais e narrativas dos brincantes, as dimensões simbólicas desse Sistema Formativo Corpo Calungueiro que dança, toca, canta, discursa, reza, acredita numa ideologia baseada nos princípios da cultura *nagô*, estabelecendo e buscando, na raiz, modificar regras, o que exigiu um esforço de tradução e um mergulho profundo no meio das formas empíricas dos dilemas existenciais da vida nessa comunidade de maracatu. Esse direcionamento na pesquisa se constituiu como um ato de comprometimento com um conceito semiótico de cultura e com uma visão etnográfica contestável de interpretações sobre o objeto de estudo, a Calunga.

Inspirada numa cena descrita por Martins (2011), no texto em que o autor fala sobre ressonâncias da voz na relação entre quem ensina algo e quem aprende, a partir do entendimento do desejo como motivação principal da vida, passei a discutir o elemento Calunga e seus sentidos e significados como um desejo (forma) de reconhecimento e enfrentamento às adversidades no contexto da Escola de Vida do maracatu.

Como já dito, a Calunga é considerada como elemento de força no Maracatu. É o sagrado, o que interalimenta e cria ressonâncias dentro e fora do grupo. Guarda o sentido de memória viva dos antepassados, apresentando a morte como algo vivo e interligado à força da vida, uma potência cíclica de renovação.

O senso comum mantém-se cuidadoso com relação aos princípios e fundamentos que regem a força desse elemento simbólico, a Calunga, uma vez que é reverenciada a memória

de pessoas já falecidas – *eguns*, um símbolo do desconhecido, do mistério que, para muitos, pode causar certo temor, algo pavoroso, por apresentar a morte.

Para os adeptos da religião do Xangô, essas dimensões são algo que não se mistura. Na “verdade”, quando se fala no invisível ou na possibilidade da perda da potência da vida, as pessoas se mostram temerosas. Por outro lado, quando paramos para analisar com detalhes algumas situações inusitadas de risco de vida, percebemos com mais profundidade outras sensações expressas no corpo. Algumas situações nos levam a sentir, pensar e fazer algo diferente do previsível.

A compreensão e interpretação dessa teia de significados me levaram a considerar, também, o aspecto do cortejo como um corpo social, o corpo definido aqui como Sistema Formativo Corpo Calungueiro, onde cada brincante, cada elemento constitutivo do cortejo é de extrema relevância no todo e na relação com o trabalho da permanência de princípios e valores de ancestralidade africana. Um percurso de processos formativos e subversivos que subsidiaram as ações sociais nessa comunidade de maracatu, dentre elas os trabalhos voltados para a aprendizagem da dança, do batuque, da organização do espaço, da confecção de adereços cênicos, figurinos, dos trabalhos que envolvem a religiosidade e os atendimentos às necessidades básicas dos integrantes da comunidade em geral e dos brincantes que participam do Maracatu Nação Leão Coroado, em Pernambuco.

O estudo exerce uma função significativa no processo histórico e formativo de percurso humano, através das manifestações culturais. Este foi um ponto interessante para o entendimento das relações entre o corpo que dança o maracatu, os trabalhos realizados na preparação para saída dos cortejos todos os anos no carnaval e a relação de organização na sociedade globalizada.

Os sentidos da dimensão do trabalho implicam a relação com o processo de formação histórica do corpo e as relações de poder e exploração do corpo. As marcas históricas de ações de trabalho guiadas por Mestre Afonso e de Dona Janete no grupo serviram como um estatuto de vida desses indivíduos portadores de uma cultura, na qual eles exercem uma liderança e se constituem como base de constelações de um sistema de valores implícitos no Corpo Calungueiro do Maracatu.

A vida é uma aventura, viver exige coragem e força de enfrentamento para se poder caminhar nas águas do pensamento, dos desejos, dos espaços sociais e culturais, onde o imprevisível é o mistério dessa aventura, em tempos em que a corrupção da alma humana impera e dita as normas, em tempos em que tudo é muito frágil, dinâmico e tenso. É necessário se pensar: qual a próxima guerra bonita?

A cultura negra é um laboratório de pluralidades, portanto, deve-se continuar a recuperar as falas do povo. É a partir de novos contornos e desse conhecimento produzido dentro e fora do maracatu, no terreiro, na sede, na rua, no bairro, na periferia que se pode compreender a complexidade interpretativa dos conhecimentos plurais da América Latina. No caldeirão cultural de complexidades, os estudos sobre ancestralidade podem apontar aspectos de identificações que são ampliados para outras dimensões. Nesse contexto, o estranho e o familiar convivem em justaposição. É uma tradução que está em acordo com as ambivalências, um dentro do outro. É o jeito Calunga de ser, experiências encarnadas na Escola de vida do Maracatu que têm no encantamento o fio condutor de cosmovisão de ancestralidade, que difere do modelo ocidentalizante.

A ética, nesse contexto comunitário, inspira a arte da convivência. A moral é o exercício intelectual do humano que opta pela melhor forma de conviver. Esse é um campo vasto de condutas do indivíduo que, mesmo imune às críticas alheias, do outro, faz sua opção de ética, que é política. Ética é uma ação de momento de reflexão moral. A educação nos espaços escolares e não escolares devem ensinar às crianças, jovens e adultos questões éticas que possam atuar no entendimento da complexidade dos valores humanos, que nos fazem refletir e decidir sobre nossa própria vida, sem receios. Na vida há várias referências e contradições, graças a essa complexidade nós somos livres ou não livres.

REFERÊNCIAS

- AJAYI, Omofolabo Soyinka. “In Contest: The Dynamics of African Religious Dances”. In: ASANTE, Kariamuwelsh. **African Dance: An Artistic, historical and Philosophical Inquiry**. Trenton: African World Press, 2002.
- AMORIM, Maria Alice. **Patrimônios vivos de Pernambuco**. Recife: FUNDARPE, 2010.
- ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1982.
- ASANTE, Kariamuwelsh. **African Culture – The Rhythms of Unity**. Edited by Molefe Kete Asante and Kariamuwelsh Asante, 1996.
- AZEVEDO, Thales de. **As elites de cor numa cidade brasileira: um estudo de ascensão social & classes sociais e grupos de prestígio**. 2ª. Ed. Salvador: EDUFBA-EGBA, 1996.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. 6ª Ed. São Paulo-Brasília: Editora Ucitec, 2008.
- BASTIDE, Roger. **As Religiões Africanas no Brasil**. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo/Pioneira, 1989.
- BAUMAN, Zigmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BAUMAN, Zigmunt. **Modernidade e ambivalência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- BARROSO, Oswald. Reis de Congo. **Ministério da Cultura, Faculdade Latino Americana de Ciências Sociais**. Fortaleza, 1996.
- BECKER, Howard S. **Segredos e truques da pesquisa**. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. 4ªed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- BOAVENTURA, Edivaldo M. & SILVA, Ana Célia da. **O “terreiro, a quadra e a roda”:** Formas alternativas da educação da criança negra em Salvador. Salvador: Programa de Pós Graduação em Educação da UFBA, 2004.
- BRANDÃO, Carlos R. **Educação como cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- BRANDÃO, Carlos R. **Educação Popular**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. São Leopoldo: Unisinos, 2006.
- BURKE, James. **O presente do fazedor de machados: os dois gumes da história da cultura humana**. Tradução Pedro Jorgensen Jr. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- CARNEIRO, Edison. **Dinâmica do Folclore**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- CARNEIRO, Edison. **A sabedoria popular**. 3ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

- CARNEIRO, Edison. **Religiões Negras e Negros Bantos**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1981.
- CASTRO, Yeda Pessoa. **Falares Africanos na Bahia: um vocabulário afro-brasileiro**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.
- CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- COELHO, Luiza (Org.). **Puxando pela língua: coletânea de textos literários angolanos e brasileiros**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.
- CONRADO, Amélia Vitória de Souza. **Dança étnica afro-baiana: uma educação movimento**. 1996. 197f. Dissertação de Mestrado – PPGE, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1996.
- CONRADO, Amélia Vitória de Souza. **Danças populares brasileiras**. Revista da Bahia, V. 38, 2004.
- CONRADO, Margarete de Souza. **Maracatu Nação: códigos barrocos no corpo que dança**. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-graduação em Dança - Escola de Dança da UFBA, 2009.
- CUNHA Jr., Henrique. **Artefatos da cultura negra no Ceará**. Fortaleza: UFC, 2011.
- DAOLIO, Jocimar. **Da cultura do corpo**. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1995.
- DELORY-MOMBERGER, Christine. **Biografia e Educação: figuras do indivíduo-projeto** – Tradução de M^a da Conceição Passeggi, João Gomes da Silva Neto, Luis Passeggi – Natal, Rio Grande do Norte: EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2008.
- DELEUZE, Gilles. **Lógica do Sentido**. Tradução Luiz Roberto Salinas Fortes. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- DERMINDO, Márcia. **Bonecas Negras**. Site: <http://bonecasnegras.blogspot.com> Acessado em 04/08/2010.
- DESCARTES, René. **Discurso do método**. Tradução de Elza Moreira Marcelina. Brasília: Universidade de Brasília e São Paulo: Ática, 1989.
- DOMENICI, Eloísa Leite. **A experiência corpórea como fundamento da comunicação**. 2004. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - PUC/SP, São Paulo.
- DUARTE JÚNIOR, João Francisco. **Fundamentos estéticos da educação**. Campinas, SP: Papyrus, 1988.
- DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**. São Paulo, 2003.
- ECO, Umberto, 1932. **As formas do conteúdo** – Tradução e revisão Pérola de Carvalho – São Paulo: Perspectiva, 2008.

- ELIAS, Norbert. **Envolvimento e alienação** – Tradução Álvaro de Sá. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ESPINHEIRA, Gey (Org.). **Sociedade do Medo** – Teoria e método da análise sociológica em bairros populares de Salvador: juventude, pobreza e violência. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FEREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- FONSECA Jr., Eduardo. **Dicionário Ioruba (Nagô) – Português**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A, 1988.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 16ª ed. São Paulo: Loyola, 1996.
- FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: 19ª. Paz e Terra, 1991.
- FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: 20ª. Paz e Terra, 1991.
- GARAUDY, Roger. **Dançar a vida**. Tradução de Antônio Guimarães Filho e Glória Mariane. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- GOMES, Núbia Pereira de M; PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Negras raízes mineiras: os Arturos**. Juiz de Fora, Ministério da Cultura: EDUFJF, 1988.
- GUILLEN, Isabel Cristina Martins. **Guerra Peixe e os maracatus no Recife: trânsitos entre gêneros musicais (1930-1950)**. *Artcultura*, v.09, n.14, jan-jun, 2007, p. 236-251.
- GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.
- GREINER, Christine & AMORIM, Cláudia(Org.). **Leituras da Morte**. São Paulo: ANNABLUME, 2007.
- GRUZINSKI, Serge. **O Pensamento mestiço**. Tradução de Rosa Freire de Aguiar – São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético** – Tradução Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão – Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: 11ª. Ed. DP&A, 2006.

- HORTON, Myles & FREIRE, Paulo. **O caminho se faz caminhando:** conversas sobre educação e mudança social. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2003.
- JEUDY, Henry Pierre. **O corpo como objeto de arte.** Tradução Tereza Lourenço. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- JÚNIOR, Carlos Herold. **Os processos formativos da corporeidade e o marxismo:** aproximações pela problemática do trabalho. Revista Brasileira de Educação. V. 13, n. 37, jan./abr. 2008.
- KATZ, Helena. **Um, dois, três:** a dança é o pensamento do corpo. 1994. São Paulo: Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). PUC-SP, São Paulo.
- KATZ, Helena. “A Dança, pensamento do corpo” In: KATZ, Helena. **O homem –máquina:** a ciência manipula o corpo. São Paulo: Cia das Letras, 2003.
- KOCHE, José Carlos. **Fundamentos da metodologia científica:** teoria da ciência e iniciação à pesquisa. Petrópolis: 22^a. ed. Vozes, 2004.
- KOSLINSKI, Ana Beatriz Zanine. **Nação do Maracatu Porto Rico:** um estudo do carnaval como drama social. Dissertação de Mestrado em Antropologia pela UFPE, 2010.
- LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento.** (org.) Lisa Ullmann. São Paulo: Summus, 1978.
- LAPLANTINE, François. **Aprender antropologia** – Tradução Marie-Agnes Chauvel – 8^a ed., São Paulo: Brasiliense, 1994.
- LARA, Larissa Michelle. **O sentido ético-estético do corpo na cultura popular.** 2004. 226 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, UNICAMP, Campinas, 2004.
- LAWAL, Babatunde. **Curso de Iconografia, dos orixás, simbolismo das cores, mediunidade e máscaras.** Núcleo de Estudos Africanos e Afrobrasileiros em Línguas e Culturas (NGEALC) da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Salvador, Julho de 2011.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metáforas da vida cotidiana.** São Paulo, 2002.
- LEÃO, José Antônio Carneiro. **Saber brincante:** cosmovisão e ancestralidade como processo educativo. Tese (doutorado) – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação, Salvador, 2011.
- LIMA, Ivaldo Marciano de França. “Os maracatus do Recife, as disputas e influências entre o fazer e o refazer dos toques: os casos do Cambinda Estrela, Porto Rico e Estrela Brilhante”. In: **Anais eletrônicos do II encontro nacional da ABET – Associação Brasileira de Etnomusicologia.** Salvador: ABET, 2004.
- LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Entre Pernambuco e África.** História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960-2000). Tese de doutorado e História pela UFF/RJ, 2010.

- LODY, Raul. **O povo do santo: Religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos**. 2ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.
- LOPES, Nei. **Bantos, Males e Identidade Negra**. São Paulo: Autêntica, 2006.
- LOTMAN, Iuri. “Para la construccion de una teoria de la interaccion de las culturas (el aspecto semiótico). **En La Semiosfera 1**. Madri: Cátedra, 1996.
- LOTMAN, Iuri. “La semiótica de la cultura y el concepto de texto”. **En La Semiosfera 1**. Madri: Cátedra, 1996.
- LUZ, Marco Aurélio. **Cultura negra em tempos pós-modernos**. 2ª ed. Salvador: EDUFBA, 2002.
- LUZ, Marco Aurélio. **Agadá: dinâmica da civilização africano-brasileira**. 2ª ed. Salvador: EDUFBA, 2000.
- LUZ, Marco Aurélio. **Cultura Negra e Ideologia do Recalque**. 3ª ed. Salvador: EDUFBA & Rio de Janeiro: Páallas, 2011.
- MACEDO, Roberto Sidnei. **Etnopesquisa crítica, etnopesquisa-formação**. Brasília: Líber Livro Editora, 2006.
- MACEDO, Roberto Sidnei. GALEFFI, Dante; PIMENTEL, Álamo. **Um rigor outro sobre a qualidade na pesquisa qualitativa: educação e ciências humanas**. Salvador: EDUFBA, 2009.
- MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades pós-modernas**. 4ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- MALINOWSKI, Bronislaw. **Uma teoria científica da cultura** – Tradução José Auto – Rio de Janeiro: Zahar, 1962.
- MARTINS, Cléo. **Nanã: a senhora dos primórdios**. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.
- MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da Memória**. São Paulo: Perspectiva. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.
- MARTINS, Suzana Maria Coelho. **A dança de Yemanjá Ogunté sob a perspectiva estética do corpo**. 1ª ed. Salvador: EGBA, 2008.
- MARTINS, José Batista. **Três Fragmentos de Ressonância**. Artigo apresentado na VI Reunião Científica da ABRACE, 2011.
- MATA, Roberto da. “Cidadania: a questão da cidadania num universo relacional”. In: MATA, Roberto da. **A casa & e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 65-95.

- MATURANA, HUMBERTO R., 1928. **Amar e brincar: fundamentos esquecidos do humano do patriarcado à democracia** / Humberto R. Maturana, Gerda Verden-Zöller – Tradução de Humberto Mariotti e Lia Diskin – São Paulo: Palas Athena, 2004.
- MATURANA, HUMBERTO R. & VARELA, Francisco j. **A Árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana**. Tradução Humberto Mariotti e Lia Dinskin. São Paulo: Pálas Athena, 2001.
- MAUSS, Marcel. [1872-1950] **Sociologia e antropologia**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 4ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- MENEZES, Lia. **As Yalorixás do Recife**. Recife: Funcultura, 2005.
- Ministério da Educação**. Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial. **A cor da cultura – Saberes e fazeres, v.3: modos de interagir / coordenação do projeto Ana Paula Brandão**. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006 (ISBN - 85-7484-357-1).
- MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Tradução Eliane Lisboa. 4ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.
- MORIN, Edgar. **Saberes globais e saberes locais**. Participação de Marcos Terena. 4ª ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.
- MORIN, Edgar. **? Hacia donde vae l mundo?** 1º ed. Madri: Paidós, 2011.
- MOSCOVICI, Serge. **A representação social da psicanálise**. Tradução de Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.
- OLIVEIRA, Eduardo David. **Filosofia da Ancestralidade: Corpo e Mito na Filosofia da Educação Brasileira**. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007a.
- OLIVEIRA, Eduardo David. **A ancestralidade na encruzilhada**. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007b.
- OLIVEIRA, Eduardo David. **Cosmovisão Africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente**. Fortaleza: LCD, 2003.
- OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. **Dança Afro: Sincretismo de Movimentos**. Salvador: UFBA, 1991.
- PEIRCE, Charles. S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva: Vozes, 2008.

- PIMENTEL, Álamo. **O elogio da convivência e suas pedagogias subterrâneas no semi-árido brasileiro**. 2002. Tese de Doutorado – Programa de Pós-graduação em Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- PIMENTEL, Álamo & CUNHA, Maria Couto (Org.). **Palavras entre cruzadas: escritos de formação de professores**. Salvador: EDUFBA, 2012.
- PINEAU, Gastón. **Histórias de vida e pedagogia da alternância**. Conferência de Abertura do Simpósio Memória, (Auto) Biografia e Formação – PPGEduc / UNEB, Salvador, 22 e 23/09/2008.
- PINHEIRO, Amálio. **Húmus. 2** / (org). Sigrid Nora. – Caxias do Sul: Lorigraf, 2007.
- PIRES, Álvaro P. **Amostragem e pesquisa qualitativa: ensaio teórico e metodológico**. Tradução Ana Cristina Nasser. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2008.
- PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- PRIGOGINE, Ilya. **As leis do caos**. São Paulo: UNESP, 2002.
- REAL, Katharina. **O folclore no carnaval do Recife**. 2.ed. Recife: FUNDAJ, Massangana1990.
- RENGEL, Lenira. **Dicionário Laban**. São Paulo: Annablume, 2003.
- Revista Afro-Ásia do Centro de Estudos Afro-Orientais, FFCH/UFBA – Nº 38, 2008.**
- Revista Internacional de Estudos Africanos. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, 1995-1999.
- RISÉRIO, Antonio. Apresentação. In: SERPA, Luiz Felipe Perret; PRETTO, Nelson de Luca (Orgs.). **Expressões de Sabedoria: educação, vida e saberes: Mãe Stella de Oxóssi, Juvany Viana**. Salvador: EDUFBA, 2002, p. 10.
- SANTANA, Ivani. “A dança em sua dobra. Olhar para o mundo e, de dentro dele, ver(se)”. In: **Húmus, 2** / (Org). Sigrid Nora. – Caxias do Sul. Lorigraf, 2007.
- SANTANA, Paola Verri de. **Maracatu: a centralidade da periferia**. São Paulo: Tese de doutorado em Geografia pela USP, 2006.
- SANTAELLA, Lucia. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Cengage Learning, 2008.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. São Paulo: Cortez, 2006.
- SANTOS, Gerson Tenório dos. **A semiose do sagrado: uma abordagem complexa dos sistemas religiosos**. Tese Doutorado em Comunicação e Semiótica Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2001.
- SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nàgô e a morte: Pàde, Àsèsè e o culto Égun na Bahia** – Traduzido pela Universidade Federal da Bahia – 13ed., Petrópolis: Vozes, 2008.

- SANTOS, Juana Elbein dos (Org.). **Criatividade Âmagô das Diversidades Culturais a Estética do Sagrado**. Salvador: Sociedade de Estudo das Culturas e da Cultura Negra no Brasil, 2010.
- SANTOS, Inaicyra Falcão dos. **Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação**. 2ed. São Paulo : Terceira Margem, 2006.
- SANTOS, Inaicyra Falcão dos (Org.). **Rituais e Linguagens da Cena: Trajetórias e pesquisas sobre corpo e ancestralidade**. Curitiba, Paraná: CRV, 2012.
- SANTOS, Jocélio Teles dos. **O negro no espelho: imagens e discursos nos salões de beleza étnicos**. In: Estudos Afro-Asiáticos, Rio de Janeiro, Centro de Estudos Afro- Asiáticos, 2000. p. 49-65.
- SERRA, Ordep José Trindade. **Rumores de Festa: O sagrado e o profano na Bahia**. 2º ed. Salvador: EDUFBA, 2009.
- SETENTA, Jussara Sobreira (Org.). **Catálogo do 1º Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança**. 1ª ed. Salvador: EDUFBA, 2010.
- SEKEFF, Maria de Lourdes. **Da música, seus usos e recursos**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- SILVA, Ana Célia da. **A representação social do negro no livro didático: o que mudou?**
- SILVA, Dilma de Melo & CALAÇA, Mª Cecília F. **Arte Africana & Afro-brasileira**. São Paulo: Terceira Margem, 2006.
- SILVA, Leonardo Dantas. **Estudos sobre a escravidão negra**. Recife, FUNDAJ: Massangana, 1988.
- SILVEIRA, Renato da. **Nação africana no Brasil escravista: problemas teóricos e metodológicos**. In Revista Afro-Ásia no. 38. Centro de Estudos Afro-Orientais – CEAO - FFCH/UFBA, 2008.
- SIQUEIRA, Maria de Lourdes. **Temas Negros em Estudo**. In: CONRADO, Amélia V. e outros. **Temas Negros em Tese**. Rio de Janeiro: OR Editor Independente, 2002.
- SIQUEIRA, Maria de Lourdes (Org.). **Imagens Negras: ancestralidade, diversidade e educação**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.
- SODRÉ, Muniz. **Samba o dono do corpo**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.
- SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida: Por um conceito de cultura no Brasil**. 3ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- SOUZA, Marina de Mello. **Reis negros no Brasil escravista: História da Festa de Coroação de Rei Congo**. Ed. UFMG, 2002, pg. 206.
- SOULAGES, François et. al (Org.). **O sensível contemporâneo**. Salvador: EDUFBA, 2010.

- TINHORÃO, José Ramos. **As festas no Brasil colonial**. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- TOMASELLO, Michael. **Origens culturais do conhecimento humano**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- TORRES, Maria Helena. **Nós do Pano: bonecas negras Abayomi**. Ministério da Cultura – FUNARTE – Coordenação de Folclore e Cultura Popular, 1995.
- TSEZANAS, Júlia Pittier. **O Maracatu de Baque Virado: história e dinâmica cultural**. Dissertação de Mestrado em História pela USP/SP, 2010.
- VEIGA-NETO, Alfredo. **Foucault & a Educação**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

MULTIMÍDIA

- “ATLÂNTICO NEGRO – Na Rota dos Orixás”, dirigido por Renato Barbieri. Documentário sobre a fusão cultural das diversas Nações Africanas no Brasil.
- “BARAKA” de Ron Fricke. Documentário sobre as diferentes culturas mostrando rituais religiosos e fenômenos da natureza. A palavra *Baraka* significa o sopro da vida.
- “NASCIDOS EM BORDÉIS” de Ross Kauffman e Zana Briski. Documentário da Focus Filmes sobre a vida das crianças do bairro da Luz Vermelha.
- “MARACATU NAÇÃO: Brazil’s Heartbeat” de Climério de Oliveira e Tarcísio Rezende. Documentário Coleção Batuque Book, sobre os Maracatus do Recife.
- NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. Tradição e Modernidade do Maracatu Leão Coroado. Encarte do CD comemorativo dos 140 anos do Maracatu Leão Coroado.
- “ORI” de Raquel Gerber. Documentário da Angra Filmes, sobre a identidade negra na América, 2008.

ANEXO I

Imagens, documentos e matérias de jornais do Acervo Público Estadual de Pernambuco
– Hemeroteca e do Polo Afro, localizado no Pátio de São Pedro.

(Visitas realizadas no período de 16 a 30 de Agosto de 2010)

ARQUIVO PÚBLICO ESTADUAL - Pernambuco
- Hemeroteca -

NOME DO PESQUISADOR: _____

PROFISSÃO: _____

CART. ID.: _____

RESIDÊNCIA: _____

TÍTULO DO JORNAL: _____

PERÍODO (MÊS E ANO) _____

LOCAL DA EDIÇÃO: _____

DISTRIBUÍDO POR: _____

RECOLHIDO POR: _____

Data _____ / _____ / 20 _____



O traçado da cidade de Olinda no século XVII, onde fica localizada a sede do Leão Coroado. A partir daí, é possível observar a evolução urbana no mapa ao lado.



O Jornal do Diário de Pernambuco comenta a participação provisória de Telma Chase - ativista do Movimento Negro em Pernambuco na presidência do Maracatu Nação Leão Coroado – Recife, sexta-feira 19 de janeiro de 1990.

DIÁRIO de PERNAMBUCO - Recife, terça-feira, 14 de fevereiro de 2012

Editor de Primeira Página: Fred Figueiroa
Editor Assistente: Diogo Carvalho

A2eA3

carnaval 2012

Tambores silenciosos em Olinda

As ladeiras de Olinda foram tomadas por mais de dez grupos de maracatu, na celebração da Noite para os Tambores Silenciosos, ontem. O ritual, que está em sua sexta edição, reuniu foliões para um momento religioso e de muito misticismo. Os grupos pediram proteção aos ancestrais para brincar o carnaval. A concentração aconteceu nos Quatro Cantos e o cortejo seguiu para o pátio da Igreja Senhora do Rosário dos Homens Pretos onde, juntos, os maracatus fizeram a evolução com um ato religioso. Os mestres dos maracatus levantaram a questão da intolerância religiosa, defendendo a liberdade da fé, e foram aplaudidos pelos foliões.

A noite foi aberta pelo Maracatu Leão Coroado, o mais antigo de Olinda, que em 2013 vai comemorar 150 anos. O grupo foi puxado por mestre Afonso, que entou loas em português e iorubá, língua africana. Em seguida, se apresentaram os maracatus Nação Camaleão, Nação Badia, Axé da Lua, Nação de Luanda, Nação Maracambuco, Nação Pernambuco, Estrela de Olinda, Tigre e Estrela Brilhante de Igarassu.

O evento já é considerado tradição por reunir uma quantidade expressiva de pessoas - mesmo sendo realizado na segunda-feira da semana pré-carnavalesca.

Para o prefeito de Olinda, Renildo Calheiros, exemplos como o do Maracatu Leão Coroado têm que ser fomentados, tanto para a criação de novos grupos quanto para preservação dos antigos. "Isso mostra a força cultural de Olinda, que proporciona momentos bonitos e históricos como esse. Fico muito feliz de poder participar". Calheiros afirmou que em 2013 haverá uma grande comemoração na celebração dos 150 anos do Leão Coroado.

>> acesse
diariodepernambuco.com.br/ultimas
Veja vídeo sobre o encontro de maracatus

Nações de maracatu desfilaram no Sítio Histórico

PAULO PAVÃO/ESP. DW/D.A. PRESS

Noite dos Tambores Silenciosos em Olinda – Carnaval 2012 – Ritual de 6ª Edição Presidido por Mestre Afonso



Mestre Afonso e a pesquisadora na casa sede do Maracatu Nação Leão Coroado – Águas Compridas – Olinda - PE (I Virada investigativa, agosto, 2010).

O EVENTO

O evento é realizado pelo Instituto Cooperação Econômica Internacional, ICEI Brasil, em parceria com agentes da Rede de Turismo Sustentável de Olinda e demais atores da cultura popular da cidade. A mostra pretende ser um espaço de reflexão e debate acerca do modelo de turismo e desenvolvimento que queremos para a nossa cidade, ao mesmo tempo em que, através de um processo de construção e execução participativa da proposta, deseja fortalecer e valorizar a Rede de Turismo Sustentável que vem sendo constituída no âmbito do projeto Turismo da Gente.

III Mostra Municipal de Turismo Sustentável

Diversidade Cultural, Economia Solidária, Criatividade e Participação.

Realização

icei brasil | TURISMO GENTE | FACOTTUR

Apoio

Material de divulgação da III Mostra Municipal de Turismo Sustentável Encarte da prefeitura de Olinda entregue à pesquisadora pelas mãos de seu Ednaldo (Porta estandarte do maracatu), após tê-la reconhecido na fotografia (janeiro/2011).

ANEXO II**TERMO DE CONSENTIMENTO**

Eu, Afonso Aguiar de Aguiar Filho
CPF n.º: 141.723.724-49 ID n.º 712881-SSP-PE

Presidente e representante oficial do Grupo de Maracatu Nação Leão Coroado, venho por meio deste, autorizar a publicação de imagens e depoimentos realizados nesta comunidade em função da pesquisa de campo a ser desenvolvida pela prof. Ms. Margarete de Souza Conrado sobre os Maracatus Nação de Pernambuco intitulada ***Percursos de Resistência e Aprendizagem nos Cortejos de Maracatu Nação***, estudo vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade de Federal da Bahia, sob orientação do prof^o Dr. Álamo Pimentel e co-orientação da profa. Dra. Inaicyra Falcão dos Santos.

Recife, 24 de agosto de 2010



Afonso Aguiar Filho

Presidente do Maracatu Leão Coroado

ANEXO III

DADOS DA SEPLAMA/DIM/PMO

Prefeitura Municipal de Olinda
Secretaria de Planejamento, Transportes e Meio Ambiente
Olinda em Dados – Características Gerais e Demográficas

Tabela1. Distribuição percentual da população residente e Densidade demográfica, segundo o Estado, o Município, a RPA e os Bairros – 2000

Estado, Município, RPA e Bairros	População residente	%	Área (Km²)	Densidade (Hab/km²)
Pernambuco	7 918 344	4,65	98938,00	80,03
Olinda	367 902	100,00	40,83	9.010,58
RPA 1	32 714	100,00	2,96	11.052,03
Alto da Bondade	8 280	25,31	0,93	8.903,23
Alto do Sol Nascente	3 311	10,12	0,26	12.734,62
Caixa D'Água	14 119	43,16	0,88	16.044,32
Passarinho	4 399	13,45	0,64	6.873,44
São Benedito	2 605	7,96	0,25	10.420,00
RPA 2	50 195	100,00	3,97	12.643,58
Águas Compridas	20 441	40,72	1,58	12.937,34
Aguazinha	9 485	18,90	0,69	13.746,38
Alto da Conquista	5 245	10,45	0,83	6.319,28
Sapucaia	15 024	29,93	0,87	17.268,97
RPA 3	51 883	100,00	5,35	9.697,76
Peixinhos	36 215	69,80	2,96	12.234,80
Salgadinho	10 154	19,57	2,01	5.051,74
Sítio Novo	5 514	10,63	0,38	14.510,53
RPA 4	21 011	100,00	1,86	11.296,24
Jardim Brasil	15 795	75,17	1,29	12.244,19
Vila Popular	5 216	24,83	0,57	9.150,88
RPA 5	28 736	100,00	3,03	9.483,83
Ouro Preto	28 736	100,00	3,03	9.483,83
RPA 6	28 017	100,00	3,44	8.144,48
Alto da Nação	4 096	14,62	0,21	19.504,76
Bultrins	4 175	14,90	0,43	9.709,30
Fragoso	19 746	70,48	2,80	7.052,14
RPA 7	58 147	100,00	6,12	9.501,14
Bairro Novo	9 024	15,52	1,18	7.647,46
Casa Caiada	13 742	23,63	1,42	9.677,46
Jardim Atlântico	35 381	60,85	3,52	10.051,42
RPA 8	34 419	100,00	3,49	9.862,18
Amaro Branco	3 950	11,48	0,27	14.629,63
Amparo	1 893	5,50	0,18	10.516,67
Bonsucesso	2 945	8,56	0,43	6.848,84
Carmo	2 163	6,28	0,51	4.241,18
Guadalupe	5 434	15,79	0,26	20.900,00
Monte	7 295	21,19	0,50	14.590,00
Santa Teresa	4 429	12,87	0,59	7.506,78
Varadouro	6 310	18,33	0,75	8.413,33
RPA 9	18 604	100,00	7,52	2.473,94
Tabajara	11 256	60,50	1,12	10.050,00
Zona Rural	7 348	39,50	6,40	1.148,13
RPA 10	44 176	100,00	3,09	14.296,44
Rio Doce	44 176	100,00	3,09	14.296,44

Fonte: IBGE, Censo Demográfico 2000 - Resultados do universo - Dados trabalhados pela SEPLAMA/DIM/PMO

APENDICE A
PLANO DE TRABALHO DE CAMPO

Iª Virada (de 16/08/2010 a 30/08/2010)

Retorno ao campo para definição dos interlocutores da pesquisa (grupo de Maracatu a ser investigado)

Período das Viradas investigativas ENCONTRO

Visita à comunidade do Alto José do Pinho (Maracatu Estrela Brilhante) nos dias 16/08, 18/08 e 20/08.

Visita à comunidade de Águas Compridas – Olinda (Maracatu Leão Coroado) nos dias 17/08, 19/08 e 21/08.

Visita à comunidade de Bomba do Hemetério – Recife /PE (Maracatu Nação Elefante) nos dias 23/08, 24/08 e 25/08.

Retorno à comunidade escolhida no dia 27/08/2010 para aplicação do **TERMO DE CONSENTIMENTO**

Critérios para escolha do grupo:

- 5- Verificação do grau de organização formal que possa traduzir a consolidação do grupo enquanto instituição. Formas de organização para permanência do maracatu, a exemplo: vínculos com outras instituições governamentais e não-governamentais.
- 6- Verificação da receptividade com relação ao trabalho de pesquisa (socialização do conhecimento).
- 7- Verificação de elementos significativos de legado cultural africano na comunidade de Maracatu:
 - d) Observação da existência do imperativo de adequação a um padrão de relações do tipo familiar, definido de acordo com a ideologia do grupo.
 - e) Observação da participação do grupo nos cultos e ritos de tradição africana a exemplo: *Noite dos Tambores Silenciosos*.
 - f) Número de adeptos na religião de Xangô
- 8- Acessibilidade ao local e às informações a serem repassadas e garantia de integridade física da pesquisadora.

IIª Virada – (de 16/08 a 30/08/2010 e de 15 a 31/01/ 2011)

1 - Visita à Prefeitura Municipal do Recife (no dia 26/08/2010) – Setor de Ações e Produções Culturais Carnavalescas, com o objetivo de coletar dados sobre:

Credenciamento para Participação e filmagem na *Noite dos Tambores Silenciosos* – Pátio do Terço – Centro Histórico do Recife (Carnaval 2011).

Aspectos Demográficos das comunidades de Maracatus pesquisadas

2 – Visita ao Arquivo Público Estadual de Pernambuco – Hemeroteca, localizada na Rua do Imperador, Recife – PE.

3 – Visita a Fundação Joaquim Nabuco e ao Museu do Homem do Nordeste

Verificar fotos, jornais de época falando sobre as Damas do Paço dos Maracatus Nação e a Calunga - Constituição de um corpus documental para triagem e seleção do material.

IIIª Virada – (de 31/10/2011 a 15/11/2011 e de 22/12/2011 a 22/02/2012)

Após definição dos interlocutores da pesquisa, foram intensificados os encontros na sede do Maracatu Nação Leão Coroado (entrevistas, participação nos ensaios do batuque e oficinas de confecção das alfaias e participação como baiana nos desfiles carnavalescos de 2011 e 2012). Participação no ritual de Obrigação de Balé para saída da Calunga no carnaval 2012.

APENDICE B**QUESTÕES NORTEADORAS NA OBSERVAÇÃO DOS PROCESSOS
FORMATIVOS DO CORPO CALUNGUEIRO NO MARACATU LEÃO COROADO**

- 1 – O que lhe motivou a participar do Maracatu Nação?
- 2 – Sobre o percurso dos cortejos pelas ruas, para você quais os pontos significativos que os brincantes fazem questão de passar e os percursos que não gostam de passar?
- 3 – Qual a importância do Maracatu na sua vida? A sua participação modificou alguma coisa?
- 4 – Você mantém vínculo com a religião de Xangô?
- 5 – Como você entende a relação do Maracatu com a questão do SER NEGRO (A) no Brasil?
- 6 – Existe algum tipo de preparação para saída dos brincantes nas ruas durante o carnaval?
- 7 – O que você sente no corpo quando desfila nas ruas com figurino e adereços de brincante do Maracatu? E quando canta, dança e toca as toadas do Maracatu antes, durante e após o carnaval?
- 8 – O que você considera sagrado e profano no Maracatu Nação?
- 9 – O que você pensa quando está desfilando no cortejo? Como você se sente quando brinca?
- 10 – Você lembra se alguém da sua família participava do Maracatu?
- 11 – Como você aprendeu a dançar, tocar e ou cantar no Maracatu e hoje como se apreende essas habilidades?
- 12 – Como você vê o maracatu hoje no cenário cultural pernambucano, brasileiro e mundial?
- 13 – Para você, o que faz a permanência dessa manifestação durante mais de um século?
- 14 – Como a comunidade vive a preparação para o Concurso das Agremiações Carnavalescas promovido pela prefeitura do Recife?
- 15 - O aspecto competitivo de saber ganhar ou perder é discutido ou trabalhado na comunidade? De que forma?

APENDICE C

ARTICULAÇÕES CAMPOS EDUCATIVO-COMUNICATIVO-POLÍTICO

Quadro 1 – Ações encarnadas como existência

Campo das intermediações	Educativo (Saberes)	Comunicativo/Artístico (Linguagens)	Político/Cultural
SENTIDOS da dança de matriz Africana com base em Kariamú Welsh-Asante. 1) Polirritmia; 2) Forma cíclica e circular; forma que o movimento do corpo toma no espaço que a dança ocupa; 3) Policentrismo; 4) Dimensionalidade; 5) Memória épica; 6) Sentido holístico; 7) Repetição.	Batuque composto por: Melê – Meão - Marcação – Agogô e o Mineiro Dança Na roda do terreiro No cortejo - Giros na virada aciona centros de energia no corpo: alto, baixo, da direita e da esquerda	Toadas, Orixis, Giros na Virada Repetição no canto, aprendizado que religa o alto e o baixo de forma circular	Posturas diante de determinadas situações de esmagamento da cultura. Recusa de trabalhos artísticos mal remunerados e de qualquer tipo de descaracterização do fundamento do grupo. Percorrendo espaços na diáspora africana (viagens pelo mundo).
Sentido de Participação (Estratégias)	Relações de irmandade, a partir de ações colaborativas	Parte dos preparativos da Calunga para o carnaval	Evoca a memória do antepassado negro no cortejo
Experiência de vida (Valores)	A partir do acontecimento e da observação	Tem como princípio o inusitado que é improvisado	Respeito aos pactos firmados de permanência aos princípios da cultura Nagô
Experiência do saber (Configurações)	Intermediações do desde dentro para o desde fora - aprendizados nas diferentes esferas: imagético: do visível e do invisível; espacial: dentro do terreiro e na rua; corporal: dentro e fora; experiencial: individual e coletivo.	Cria campos de força que se desenvolvem no enfrentamento dos desafios	Desenha um percurso de vida pautado em experiências anteriores e no cumprimento das responsabilidades pactuadas no social
Memória Incorporada (Ancestralidade)	Aciona mecanismos de intencionalidade pedagógica (da ordem de complexidade)	A circularidade e a espiralidade como sentidos de ancestralidade no corpo	Movimento Nação – deslocamentos de força pela diáspora

QUADRO 2 – FONTES DOCUMENTAIS

Aspectos	Percurso de aprendizagens	Documentos (jornais, títulos, etc)	“Falas” no corpo (Narrativas)
Percurso Histórico Repasse do Maracatu de Luís de França para Mestre Afonso.	Mestre Afonso em família (aniversário da sobrinha) foto cedida pelo próprio interlocutor	Patrimônio Vivo imaterial de Pernambuco – (2010)	Queria meus pais aqui, mesmo que velhinhos
Espaço físico (Localização)	Casa-sede do maracatu em Águas Compridas – Olinda /PE	Escritura da casa comprada pelo o irmão de Mestre Afonso	Grandiosidade que preenche os espaços
Condições e variantes da dança	Discurso invertido da ordem social	Ritual da Noite dos Tambores Silenciosos	Mitos que se repetem na vida do mestre Obaluaíê
Representação social	Calunga Força e proteção	Grupo de tradição Nagô	Reivindicando a inteireza das coisas
Movimentos Executados	Para cima e para baixo – Giro para direita e esquerda	Projeto Ponto de cultura do Governo Federal	AVirada – Giros no espaço e na vida de cada um
Encantos e desencantos (dificuldades)	Ação de acontecimento dos cortejos	Prévia da Noite dos Tambores	Intermediações – Corpo Calungueiro – campo de força

Quadro 3

Elementos que evidencie entrecruzamentos culturais – redes sociais de Movimento Nação

Aspectos	Que permanece	Que se diferencia	“Falas” no corpo (Narrativas)
Espaços	<p>Na roda do terreiro – Xirê – princípios estéticos enraizados de conteúdos de inspiração africana</p> <p>Na rua – deslocamentos dos cordões puxado pelo Estandarte e seguido da Dama do Paço com a Calunga</p> <p>Na frente da igreja – Culto Noite dos Tambores Silenciosos</p>	<p>Depois da primeira parte do culto no Xirê, as divindades retornavam a roda sem os paramentos-etno-estilos próprios.</p> <p>O toque do batuque se diferencia por ser um toque lento, cadenciado.</p> <p>Mais religiosidade na troca do espaço</p>	<p>Espaços em curvas e dobras em conformação com o ambiente – cosmo</p> <p>Religação <i>aiyê</i> e <i>orun</i> (alto e baixo, direita e esquerda)</p> <p>Reconhecimento do outro – alteridade no Timor Leste e Cuba</p>
Símbolos sociais (Convenções)	Calunga e Dama do Paço	Grupos apenas percussivos	Estrutura da Calunga: bastão e bandeja
Materiais de uso e no corpo	Estandarte – Abre o cortejo e a vida dos que dele participa. Pálio – Relação de poder – o circular que intermedia o baixo (<i>aiyê</i>) e o alto (<i>orun</i>) girando. Saias de armação e turbante (mais pesadas e mais leves)	No corpo Transe na roda	Movimentos complementares Alto e baixo dentro e fora Direito e esquerdo
Posturas e rituais Metáforas do Corpo Calungueiro (Cabeça – Mestre e Dona Janete) Cabelos – fios Tronco – brincantes que constituem a Nação família Membros – braços e pernas - o batuque	Da cintura para cima – a cabeça – <i>Ori</i> , e da cintura para baixo – Batuque Aspectos complementares no corpo, como as duas metades da cabaça que se unem no todo.	Respeito ao fundamento <i>nagô</i> (Obrigação de <i>balé</i> e oferendas para Calunga)	A circularidade e espiralidade como Movimento Nação – Cosmvisão de ancestralidade
Impulso lúdico e criativo	Antes Durante Depois do carnaval	Cumprimento das etapas para o carnaval	Desfiles do cortejo na rua – trocas culturais – interalimentação

Fonte: Margarete Conrado, 2013.

QUADRO 4 – APORTE TEÓRICO

EDUCATIVO	ANTROPOLÓGICO	FILOSÓFICO Linguagens do corpo na Escola de vida
BRANDÃO (1991) Saber no social como educação em suas produtividades e impotências	GEERTZ (2008) LAPLANTINE (1994) Metodologia interpretativa da cultura	BHABHA (1998) Mediações e diferenciação cultural FOCAULT (1997) o cortejo como Discurso
FREIRE (1987) MYLES HORTON (2003) Educação comunitária	STUART HALL (2003) KABENGELE(1999) BOAVENTURA (2006) Discutindo identidade e Interculturalidade	GREINER (2005) Corpo como mídia primária de cultura BABATUNDE LAWAL (2011) Memória
MORIN (2008) Complexidade MOMBERGER (2008) Percursos de vida como educação	MAFFESOLI (2010) Redes sociais CARNEIRO (2008) Cultura	DELEUZE (2009) Linguagem
OMOLOFABO (2002) ASANTE (1996) Dança africana OLIVEIRA (2003) LUZ (2000) Cosmovisão	RAUL LODY (2006), OLIVEIRA (2003) JUANA SANTOS (2008) Ritual e Mitologia africana SODRÉ (2005) Encantamento	Ressonâncias de enfrentamento SISTEMA CALUNGUEIRO

Fonte: Elaboração da autora