

DANIELA GONÇALVES

Batuqueiro segura esse baque na batida do coração:

Ressignificação do maracatu de baque virado – 10 anos do grupo Quiloa

CELACC/ECA-USP

2014

DANIELA GONÇALVES

Batuqueiro segura esse baque na batida do coração:

Ressignificação do maracatu de baque virado – 10 anos do grupo Quiloa

Trabalho de conclusão do curso de pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos produzido sob a orientação do Prof. Dr. Silas Nogueira.

CELACC/ECA-USP

2014

Batuqueiro segura esse baque na batida do coração:

Ressignificação do maracatu de baque virado – 10 anos do grupo Quiloa

Daniela Gonçalves¹

Resumo:

O presente artigo faz uma análise sobre os novos significados que o maracatu de baque virado ganha quando sai do seu local de origem, o estado de Pernambuco e vai para o Sudeste, em específico o estado de São Paulo. Para isso foi escolhido o grupo Quiloa, de Santos (SP), que completou 10 anos em 2013 e dedica o desenvolvimento de suas atividades com base no trabalho da Nação Porto Rico, de Recife.

Palavras chave: maracatu, baque virado, Quiloa, Nação Porto Rico, Santos, Recife.

Abstract:

This article makes an analysis on the new meanings that maracatu de baque virado wins when leaves it's place of origin, the state of Pernambuco, and goes to the Southeast, in particular the state of São Paulo. For this it was chosen Quiloa group, from Santos, which completed 10 years in 2013 and dedicated the development of its activities upon the job of Porto Rico nation, from Recife.

Keywords: maracatu, baque virado, Porto Rico nation, Santos, Recife.

¹ Jornalista, graduada em 2012 pela Universidade Metodista de São Paulo, onde apresentou como trabalho de conclusão de curso um livro-reportagem sobre grupos de maracatu da cidade de São Paulo.

Resumen:

En este artículo se hace un análisis sobre los nuevos significados que maracatu de baque virado victorias cuando salga de su lugar de origen, el estado de Pernambuco. Para ello, fue elegido el grupo Quiloa, Santos, que completó 10 años en 2013 y dedicada al desarrollo de sus actividades en el puesto de trabajo de la nación Porto Rico.

Palabras clave: maracatu, baque virado, nación Porto Rico, Santos, Recife.

Sumário

1 - Introdução.....	6
2 - Manifestação popular?	10
3 - O quiloa – de Santos para o Pina	12
4 - Novos significados e simulacros	14
5 - Considerações finais.....	16
Bibliografia.....	19

1 - Introdução

A cidade de Santos, litoral de São Paulo, está localizada a aproximadamente 2100 quilômetros da capital pernambucana, Recife. Ainda que distantes geograficamente, os dois locais estão culturalmente ligados pela ponte que é o maracatu. Com início em 2003 e sede atual no centro de Santos, o grupo Quiloa busca representar e reproduzir o trabalho (música, dança, figurino) da Nação Porto Rico, sediada na comunidade do Bode, bairro do Pina, na capital pernambucana, com fundação, segundo seus líderes, em 1916.

Mas afinal, o que é maracatu? É preciso primeiro diferenciar dois tipos. Em 1955, o maestro César Guerra Peixe, um dos primeiros estudiosos a publicar sobre o tema, já acusava a distinção entre os dois maracatus. O de orquestra, também chamado de rural ou baque solto, é constituído por instrumentos de sopro, tem como principal elemento visual a figura do caboclo de lança, personagens que representam os guerreiros de Ogum, fazendo a ligação com cultos afro-indígenas, e sua música tem um ritmo bastante acelerado. Seus representantes estão localizados em sua maioria na Zona da Mata pernambucana.

Já a definição exata do outro tipo de maracatu, **o nação**, algumas vezes denominado de baque virado, pelo seu toque dobrado, tocado com mais de uma tambor, é complexa e de tarefa difícil, mas em linhas gerais é uma manifestação cujo ritmo é produzido por um batuque percussivo (caracterizados por instrumentos como a caixa ou tarol, o agbê ou xequerê, o gonguê e principalmente o tambor denominado alfaia) e acompanhado por um corpo de dança.

Há uma encenação com personagens de uma corte como rei, rainha e princesas e na maioria, elementos de religiões de culto aos orixás (Xangô, também chamado de Candomblé) e às divindades da Jurema – aqui um elemento fundamental é a calunga, boneca levada durante o cortejo pela dama-do-paço e simboliza algum antepassado da nação e oferece proteção ao maracatu.

A origem do maracatu nação muitas vezes é relacionada com a coroação dos reis do Congo, e uma sobrevivência folclórica de antigos costumes e práticas africanas. No entanto, cabe aqui discutir que a falta de informações documentadas e a observação das práticas

cotidianas de grupos e nações ajuda a compreender que o início dessa história não é assim tão linear e homogêneo, geralmente contado por quem estava (ou está) no topo da pirâmide social.

É no baque virado que se encaixa o grupo de Santos, o Quiloa. Um dos muitos grupos criados após o *boom* do maracatu no sudeste do país, que ocorreu principalmente pelo movimento denominado Mangubeat², “cena musical e cultural criada em Recife por uma turma de jovens interessados em música, com vontade de transformar o que consideravam marasmo na produção cultural da cidade” (VARGAS, 2007. p. 17).

Esse desejo pela transformação da cena local recifense se tornou um misto de novas criações em música *pop*, ao mesmo tempo em que procurava recuperar tradições musicais de Pernambuco – ainda com ecos no cinema, dança, moda, artes plásticas e literatura. Teles (2000) afirma que Lenine e Lula Queiroga já haviam levado os tambores de maracatu para o palco e foram os primeiros músicos de classe média a utilizarem o ritmo para criarem suas obras, com o lançamento do disco *Baque Solto*, de 1983.

Outros elementos que ajudaram no crescimento do número de grupos de maracatu principalmente em São Paulo, Paraná e Rio de Janeiro foi o intercâmbio entre pessoas desses lugares e de Pernambuco e o crescimento da internet nos anos 1990, uma área nova de ação dentro da mídia, utilizada pelos chamados Manguboys de forma pioneira, por exemplo, com o lançamento dos sites Mangubit³ (1995) e Manguetronic (1996) e com a troca mais facilitada (pela tecnologia) de informações entre as regiões.

É importante salientar que as bandas do Mangubeat como Mundo Livre S/A, Chico Science & Nação Zumbi e Mestre Ambrósio não faziam nada parecido com o maracatu, mas misturam seus elementos nas composições. Era feito um “hibridismo, uma mistura de ritmos em que o maracatu era um dos ingredientes” (TELES, 2000, p. 266).

² Alguns integrantes do Quiloa e de outros grupos afirmam que tiveram o primeiro contato com a manifestação pelo som desses grupos musicais.

³ Durante certo tempo esse nome foi utilizado para o movimento, nomeando as conexões entre o mangu (cultura local) e o bit, de *binary digit*, unidade de medida de informação dos sistemas (elementos tecnológicos). O nome Mangubeat veio de uma leitura por parte da imprensa que entendeu beat, do inglês “batida”.

Folclore, tradição, resistência e manifestação da cultura popular são alguns dos conceitos citados ao se referir ao maracatu. Mais do que definir e encaixá-lo em um termo é preciso entender cada motivo de designação nesses conceitos.

Marilena Chauí, Renato Ortiz e Muniz Sodré são alguns dos autores cujos conceitos foram utilizados para a elaboração deste artigo, principalmente Sodré, que tem relação pessoal e estudo aprofundado com manifestações de resistência negra (como a capoeira e o Candomblé) e muitas vezes inseridas no todo, definido como “popular”.

O maracatu se encaixa nas definições de cultura – em seu conceito antropológico – e do simulacro de Baudrillard (1991), adaptado pelo baiano como *trompe-l’oeil*: engana olho (Sodré, 1988a). É a prática do que quer ser, parece ser, mas não é. Isso porque grupos (aqui no caso, o Quilola) e nações pernambucanas fazem práticas similares, porém diferentes em seus conceitos fundamentais, como as dimensões comunitárias e religiosas.

Conceitos de identidade cultural do jamaicano Hall (2005) e cultura híbrida do argentino Canclini (1998) também ajudam a definir, significar e contextualizar o maracatu feito por grupo e nação. Os dois autores discutem a questão da identidade nacional fragmentada em um mundo globalizado e as contradições em que ela se insere, podendo ser aplicadas ao maracatu, dialogando com o conflito entre tradição e pós-modernidade, passível de mudanças e transformações. Essas identidades, mesmo que contraditórias, se “cruzam e se deslocam mutuamente” (HALL, 2005, p. 20).

Acadêmicos que se debruçaram sobre o tema (com teses, livros e artigos), em sua maior parte, estudiosos e praticantes ao mesmo tempo, não só ajudam a compreender a relação do Quilola com a Porto Rico (e as diferenças e semelhanças entre ambos), como servem de reforço para a defesa de que o pesquisador participante não necessariamente possui um olhar “contaminado” ao ser integrante do objeto de pesquisa, mesmo que o afastamento momentâneo seja necessário para a produção de seu estudo.

Por isso, para exemplificar e tornar factível o recurso metodológico do “estudo de caso” do grupo de Santos, não houve outra opção senão a pesquisa de campo. Sob a perspectiva do método dialético, aquele que confronta competências teóricas com a

realidade percebida, as metodologias aplicadas foram a observação participante e as entrevistas semiestruturadas e livres.

A observação participante foi a mais adequada e quase que “natural”, pela relação do sujeito pesquisador com o objeto pesquisado e o produto dessa interação, o ponto de partida da pesquisa. Assim como a escolha majoritária e intencional por autores brasileiros, por acreditar na importância da proximidade dos mesmos com os temas discutidos, aqui é compartilhada a ideia de que não existe um estudo “neutro, isento ou imparcial” e que a própria escolha do tema está relacionada à opção, gosto ou estilo do pesquisador.

A ideia de que o indivíduo dotado da condição de “pesquisador pesquisável” é possuidor de uma melhor condição para enxergar inúmeros aspectos que ainda não foram interrogados pelos estudiosos que não se encontram neste campo, não invalida sob nenhum aspecto o saber erudito e/ou popular ou a prática. Muito pelo contrário, pois a “situação privilegiada” aquele reside juntamente ao fato de poder contar com a prática aliada ao saber acadêmico (LIMA, 2005. p. 31)

Em outras palavras, mesmo que em um distanciamento momentâneo, é clara a relevância do papel do pesquisador participante por acreditar-se que algumas informações somente são obtidas de dentro para fora, bem como alguns depoimentos somente captados pela confiança dos membros integrantes dos grupos ao pesquisador, não mais um membro estranho à manifestação.

Depoimentos e percepções que junto à teoria ajudam a entender a ressignificação que o maracatu passa constantemente, dentro de diferentes contextos, em constante transformação, que está em um “permanente diálogo com o presente e a todo tempo, incorpora mudanças em sua constituição” (LIMA, 2013, p. 39). Ajudam a reforçar a ideia que práticas como o maracatu são “colchas de retalhos, cujas costuras são ressignificações de vivências que no passado possuíam outros sentidos” (LIMA, 2005, P. 42) e não apenas continuidades de um Brasil colonial.

2 - Manifestação popular?

Muitas vezes o maracatu é inserido no “pacote” definido como cultura popular. Arantes (1981) questiona o que de fato seria essa cultura popular: carnaval, vatapá, seresta, folheto de cordel, ou broa de milho? A definição do autor leva a entender que a cultura popular foi criada para se opor ao que é culto ou erudito. Então, é necessário existir uma cultura culta para que se tenha uma popular.

Em complemento a isso, a organização social interna do sistema capitalista, a qual difere a produção manual da intelectual, separando o “fazer” do “saber”, que “embora a rigor falsa, é básica para a manutenção das classes sociais, pois ela justifica que uns tenham poder sobre o labor dos outros” (ARANTES, 1981. p. 14). A ideia do poder para o uso do termo popular também é citada por Chauí (1994) ao dizer que a cultura popular não se apresenta apenas como o

(...) prisma de uma totalidade que se põe como antagônica à totalidade dominante, mas como um conjunto disperso de práticas, representações e formas de consciência que possuem lógica própria, (...) distinguindo-se da cultura dominante exatamente por essa lógica de práticas, representações e formas de consciência (CHAUÍ, 1994. p. 25).

A ideia de tradição, romântica e quase pejorativa para cultuar o que está no passado e foi perdido evidencia a existência de uma dicotomia estrutural da sociedade, que segundo Ortiz (1992) coloca a classe dominante na noção de progresso e a cultura popular na de atraso. Reforça a ideia já colocada anteriormente da origem linear do maracatu ser imposta sem uma compreensão do processo dinâmico de significados para os que o praticam.

Essas noções do termo popular, difundidas pela mídia e até mesmo em escolas, servem para começar a explicar onde o maracatu se encaixa, se levado em conta sua suposta origem (aqui o termo 'suposta' é necessário, dado à dificuldade de se definir uma origem exata e pela falta de registros e documentos).

A ideia de linearidade da origem do maracatu – quando se diz, por exemplo, que é uma manifestação que começou com descendentes de escravos e com a coroação dos reis do Congo (reis negros), evidencia ainda mais a necessidade de um controle sobre a história, de explicá-la com começo, meio e fim. Na verdade, “os maracatus são o resultado de constantes adaptações e recriações de práticas antigas, não sendo possível determinar seu começo”. (LIMA, 2013, p. 47).

Retomando o conceito do popular, a ideia que se tem do termo “cultura” também influencia na hora de definir manifestações como o maracatu. Não é um conceito fácil e longe de ser limitado. Sodré explica que mais de 150 definições foram catalogadas – isso até a publicação de seu livro *A Verdade Seduzida*, lançado há mais de duas décadas. Cabe dizer que “cultura é uma dessas palavras metafóricas (como liberdade) que deslizam de um contexto para outro, com significações diversas” (SODRÉ, 1988a, p.8). Novamente, a importância da contextualização para determinar significados.

Isso se opõe à concepção clássica de cultura que, como dito anteriormente, eleva o culto, o erudito, a academia e as artes. Até hoje se diz: “Vamos levar cultura para o povo, porque esse povo não tem cultura”, e isso obviamente depende do que é entendido por cultura. Uma concepção mais ampla e abrangente que a antropologia mostra foi a de que

cultura é o padrão de significados incorporados nas formas simbólicas, que inclui ações, manifestações verbais e objetivos significativos de vários tipos, em virtude dos quais os indivíduos comunicam-se entre si e partilham suas experiências, concepções e crenças (THOMPSON, 1995, p. 176).

Dessa forma, aqui o maracatu se encaixa na definição da palavra cultura complementada por Muniz Sodré em *A Verdade Seduzida*, de que “cultura relaciona-se com

as práticas de organização simbólica, de produção social de sentido, de relacionamento com o real”. (1983, p. 12).

3 - O quiloa – de Santos para o Pina

A escolha do Quiloa em desenvolver os trabalhos do grupo com foco em apenas uma nação (a Porto Rico) é bem clara, no discurso, na inspiração para os figurinos e principalmente na composição das toadas (as músicas de maracatu), tanto para os toques, quanto para as letras:

Eu respeito todos mestres, as nações, quem mais chegar
Quiloa é Porto Rico, e ninguém pode negar
O meu baque vem de Santos, lá do Pina dá pra escutar
Quiloa é Porto Rico e ninguém pode negar

Mas nem sempre foi assim. O Quiloa, como tantos grupos em São Paulo, começou com a reunião de jovens universitários aprendendo e reproduzindo apenas a parte musical de diversas nações recifenses. A história teve início quando Felipe Romano, músico e atual coordenador do grupo, participou de um encontro de cultura nordestina em Itaquera, Zona Leste da capital paulista, em 2003.

Como atrações principais estavam Antônio Nóbrega, Naná Vasconcelos e Hermeto Pascoal, músicos que utilizam elementos do maracatu em seus trabalhos. Mas o que mais chamou atenção de Felipe e seus amigos foi um cortejo de maracatu que aconteceu no local com pessoas que já tinham grupos formados na cidade: “A primeira pancada foi um choque, um transe”.

Encantados pelo que haviam visto, Felipe e seus amigos de Santos foram atrás de instrumentos como a alfaia (principal da percussão do maracatu, feito com madeira, cordas para a afinação e pele de bode) e decidiram utilizar o espaço da Universidade Estadual Paulista (Unesp), em São Vicente, para ensaiar. Felipe retirava o áudio da internet – que no

início dos anos 2000 não era tão fácil como hoje no Brasil – e começou a ensaiar e repassar o que apreendia.

A primeira vez que viu o mestre Shacon, da Nação Porto Rico, foi em um encontro de maracatu na cidade de Itu (SP), em 2003, mas ainda sem contato com o líder. A internet ajudou novamente. Sabendo em uma troca de *e-mails* que Shacon viria ministrar oficinas em São Paulo, solicitou uma ao Quiloa e foi a partir daí que os laços com a nação do Pina se estreitaram. No carnaval do ano seguinte, Felipe e Carolina Real Romano, sua esposa e também coordenadora do grupo, foram novamente para Recife, dessa vez com destino certo, a comunidade do Bode, no bairro do Pina.

Os integrantes do grupo começaram a compreender a complexidade do maracatu, a relação que ele tem com a comunidade que está inserida e a ligação com o terreiro de Xangô – modo como se define o culto aos orixás em Pernambuco, também denominado Candomblé. “Entendo que se espelhar em uma só nação foi uma decisão natural, pela proximidade com o mestre e com as pessoas inseridas naquele contexto. É tudo muito complexo e eu achei que ficaria perdido ao tocar outras nações, quis me aprofundar nessa que eu já estava emocionalmente conectado”, diz Felipe.

Dessa forma, o Quiloa foi o primeiro grupo que, mesmo que de uma forma “natural”, resolveu desenvolver seu trabalho a partir da Nação Porto Rico. Hoje existem outros grupos que fazem o mesmo, como o Navegante, de Ribeirão Preto (SP), o Ouro do Congo, de São Paulo (SP) e o Palmeira Imperial, de Paraty (RJ).

Vale lembrar que esses grupos compartilham e seguem também os trabalhos desenvolvidos pela Nação Encanto do Pina, que como o próprio nome já diz, também está inserida no bairro da Nação Porto Rico. O Encanto do Pina tem como mestra Joana D’arc, esposa do mestre Shacon Viana e única mulher a comandar o apito de uma nação de maracatu em Pernambuco. As duas nações são consideradas “irmãs” e grande parte dos batuqueiros de uma são integrantes de outra.

4 - Novos significados e simulacros

O que pode parecer uma apropriação ou “compra de uma briga” – a disputa pelo título do carnaval faz com que o clima tenso tome conta das nações nesse período – para alguns integrantes do Quiloo é uma forma natural de se dedicar e se aprofundar em uma relação que se torna afetiva e de compromisso a partir do momento em que se passa a frequentar o local em que a nação está localizada, um lugar que não pertence ao cotidiano dos integrantes do grupo.

Lorena Assis, integrante do grupo desde 2008, entende que a dimensão da manifestação é muito maior e diferente do que se faz fora de Pernambuco, e sente que os integrantes do Quiloo, ao voltarem de Recife, carregam a responsabilidade de explicar para os que estão chegando que o maracatu vai além da batucada. Para ela, algumas questões fundamentais, como a religião (forte e muito evidenciada na Nação Porto Rico) devem ser passadas aos poucos, por não fazer parte da fala e do cotidiano de lugares como a cidade de Santos. A entrevista com a batuqueira relata que

Até mesmo na música e em outros tipos de arte, o nome dos orixás, e a citação de elementos do terreiro são mais comuns em lugares como Pernambuco e Bahia. Fora as pessoas do maracatu, eu não conheço ninguém que é do Candomblé (Xangô), por isso, para os novatos, o assunto deve ser inserido com cautela.

Esses assuntos mais delicados e complexos e algumas teorias, como a história da nação e um breve histórico do maracatu, são passados aos novos integrantes do Quiloo em oficinas semanais, também com a vertente prática. Os ensaios se convertem em apresentações por todo o estado de São Paulo e assim como o carnaval é ponto importante para as nações em Pernambuco, o Quiloo está na nona edição de seu cortejo, que foi ganhando corpo e hoje faz parte amostra de cultura popular com quatro dias de duração, produzida por integrantes do grupo e com a parceria de instituições privadas e públicas de Santos.

Dessa forma, embora fazendo parte da vida de seus integrantes, uma grande diferença de quem faz o maracatu em Pernambuco e fora dele é que o maracatu para os

integrantes da nação faz parte da rotina diária. Muitos nascem e crescem com essa manifestação vinculada às práticas do cotidiano e enxergam como uma oportunidade de crescimento tanto pessoal quanto profissional, e de inserção em outros setores da sociedade.

No Quilola, embora algumas pessoas como o coordenador Felipe tenham inserido o maracatu em seu dia a dia, a maioria dos integrantes faz o caminho inverso e procuram no maracatu uma fuga da rotina diária, em busca de novas experiências, muitas vezes limitadas ao lazer e entretenimento. O mesmo acontece para a religião, sendo vinculada a partir dos elementos culturais, e depois atribuindo os significados a eles.

O Quilola, diferente das nações Porto Rico e Encanto do Pina não possui um terreiro de Candomblé em sua sede, nem desenvolve trabalhos religiosos pedindo proteção antes do desfile de carnaval, por exemplo. Já religião na nação possui um “sentido lato, não havendo separação” com o maracatu. (Araújo, 2012, p. 95). Para o Quilola, que segue o trabalho dessas nações, a religião dentro do grupo é desenvolvida no Pina de forma individual, alguns integrantes participam dos rituais mas não o reproduzem ao voltarem para Santos.

Considerando as nações de maracatu pernambucanas a fonte e o modelo que os grupos de outros estados seguem, pode-se dizer que o trabalho do Quilola e dos demais é uma simulação do que é feito no bairro do Pina. No dicionário, simulação é sinônimo de simulacro, que segundo Jean Baudrillard é uma reprodução do real. Esse real, quando simula algo que “já não é o que era”, adquire o sentido de nostalgia. No caso do maracatu, uma volta às “origens” africanas, uma valorização da ancestralidade de negros colocados em situação de repressão como é o caso da história de escravidão no território de Pernambuco.

Quando o real já não é o que era, a nostalgia assume todo o seu sentido. Sobrevalorização dos mitos de origem e dos signos de realidade. Sobrevalorização de verdade, de objetividade e de autenticidade de segundo plano. (BAUDRILLARD, 1981, p. 14)

Sodré (1988), a respeito do território brasileiro, denominou esse simulacro de *trompe-l'oil* (literalmente: engana olho). Aquilo que não só quer representar, mas quer ser. Uma simulação do real, e não somente sua representação. Aparentemente, para um observador iniciante, algo bem parecido (grupo e nação), mas que possui diferenças fundamentais, extraídas dos significados mais fortes para quem faz o maracatu.

Lima (2013), exemplifica bem essa diferença, quando afirma que os maracatus nação:

Compartilham práticas em um mesmo território. Possuem vínculos com a religião dos orixás, umbanda e com a Jurema, podendo ser com as três ao mesmo tempo, ou com umas destas de forma isolada. O seu espetáculo é fruto de muitas contribuições anônimas. Eis o que define um maracatu nação, portanto: território, religião, práticas compartilhadas e espetáculo coletivo. (LIMA, 2013, P. 28).

Já os grupos, em geral compostos por brancos da classe média urbana, são formados por pessoas que moram em diferentes localidades, possuem práticas religiosas individuais (podendo ser ligadas ao culto dos orixás ou não) e possuem nos ensaios musicais a maior motivação de encontro de seus integrantes.

5 – Considerações finais

O reforço da africanidade, da origem negra e da autenticidade por meio das nações, em especial a Porto Rico, coincidem com o fenômeno intenso que é a criação de novos grupos fora de Pernambuco e da divulgação do maracatu em diversos lugares do mundo – para se ter uma ideia, neste ano de 2014 aconteceu o sexto encontro europeu de maracatu, na Irlanda – e com a intensa globalização e apropriação do maracatu por pessoas que não o praticam com os mesmos sentidos das comunidades periféricas de Recife.

O que os grupos como o Quiloa fazem, com o simulacro e a tentativa de resgate da tradição africana e de uma origem de identidade nacional, também existem em paralelo a esse momento, e o fato do Quiloa e de tantos outros grupos surgirem junto ao crescimento exponencial da internet, e do momento em que os protagonistas do Mangubeat levaram o nome e os elementos da manifestação para uma escala industrial da música não é coincidência.

O chamado *boom* do maracatu, que reverbera até hoje com o fenômeno intenso da criação de novos grupos, pode ser uma causa para o constante reforço dessas características que tentam resgatar um passado ancestral. A intensa globalização e apropriação do maracatu por pessoas que não o praticam com os mesmos sentidos e significados das comunidades periféricas de Recife - território, religião e espetáculo coletivo - também

servem de causa para o discurso atual das nações – nagô, África, orixás, escravidão, religião e origem são alguns dos temas reforçados em discursos e toadas: “O nagô que veio da África,/Chegou no Brasil e se consolidou./ Já estamos no ano dois mil,/ Saudando os quinhentos anos do brasil./ Sou pernambucano, a minha nação é nagô./ Sou maracatu, maracatu de Xangô.” (toada na Nação Porto Rico).

Quase que em lados opostos, mas convivendo simultaneamente, o coletivismo que o maracatu exige, bem como os terreiros, se contrapõe ao individualismo pós-moderno e à cobrança mercadológica que a indústria cultural impõe (gravação de CD, disputa por dinheiro durante o desfile do carnaval e destaque midiático são alguns exemplos). Os grupos, como o Quilola, ao experimentarem e conviverem com a forte noção de comunidade no cotidiano da nação, se deparam com uma nova lógica de convívio e relação social e um novo entendimento do que é o maracatu.

O aspecto religioso não é algo em comum entre a maioria dos integrantes do grupo (pode acontecer, mas não predomina como na nação). O mesmo para o sentido de comunidade geográfica, cada integrante mora em uma parte de Santos, alguns são de outras cidades, enquanto que a maioria dos integrantes da Porto Rico moram na mesma região. Mesmo assim, o maracatu passa a ser visto pelo grupo como um elo de práticas compartilhadas, em meio a uma realidade diferente da comunidade do Bode, muito mais pautada pelo individualismo.

O resultado dessa tentativa de alternativas para o que Baumann chamou de “vida líquida” (2007) é um sentimento de dívida que os integrantes do grupo adquirem em especial os que vão para o Recife e passam a se sentir parte da nação. Isso é, o modo como os indivíduos devem “modernizar-se, ir em frente despindo-se a cada dia dos atributos que ultrapassaram a data de vencimento e desmantelamento, repelindo as identidades que atualmente estão sendo montadas e assumidas” (BAUMANN, p. 9, 2007).

Não se trata mais apenas de divulgar uma manifestação “popular, tradicional, folclorista, nacional” ou qualquer outro termo usado para generalizar o maracatu. Torna-se a missão do grupo de alguma forma devolver a transformação que a mesma fez no cotidiano dos novos maracatuzeiros.

*O barco do Porto Rico
Fez o Quilola mais bonito.*

Bibliografia

- ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo: Brasiliense 1981. (Primeiros Passos)
- ARAÚJO, Jaqueline Correia de. **Turismo e interculturalidade: a relação de troca de experiências entre a Nação do Maracatu Porto Rico e o Maracatu Quiloa**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Turismo) - Faculdade de Comunicação, Tecnologia e Turismo, Olinda, Pernambuco. 2012
- BAUMANN, Zygmunt. **Vida líquida**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 1998.
- _____. COELHO, Cláudio Novaes Pinto. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CARVALHO, Ernesto Ignacio de. **Diálogo de negros, monólogo de brancos: transformações e apropriações musicais no maracatu de baque virado**. Recife: dissertação de Mestrado em Antropologia da UFPE, 2007.
- CHAUÍ, Marilena. Conformismo e resistência. In: **Aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- GUERRA-PEIXE, César. **Maracatus do Recife**. Rio de Janeiro. Irmãos Vitale, 1980.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10 ed. Rio de Janeiro. DP&A, 2005.
- KOSLINSKI, ANNA BEATRIZ ZANINE. “**A minha nação é nagô, a vocês eu vou apresentar**” **Mito, Simbolismo e Identidade na Nação do Maracatu Porto Rico**. Recife: dissertação de Mestrado em Antropologia da UFPE, 2011.
- LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Maracatus-nação: ressignificando velhas histórias**. Recife: Edições Bagaço, 2005.
- _____. **Mas, o que é mesmo Maracatu Nação?** Bahia: Ed. da Uneb, 2013.
- ORTIZ, Renato. **Românticos e folcloristas: cultura popular**. São Paulo: Olho d'água, 1992.
- SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: Codecri, 1983.

_____ **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira.** Secretaria da Cultura e Turismo, 1988a.

_____. **Samba: o dono do corpo.** 2.ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998b.

TELES, José. **Do Frevo ao Manguebeat.** São Paulo: Editora 34, 2000.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna.** Petrópolis: Vozes, 1995. v. 288, p. 1928-1940.

VARGAS, Herom. **Hibridismos musicais de Chico Science & Nação Zumbi.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.