

## FESTA E TRANSCENDÊNCIA: OLHAR ETNOGRÁFICO E UM BREVE PASSEIO DE MIRCEA ELIADE PELO MARACATU RURAL DO RECIFE

José Roberto Feitosa de SENA\*

As festividades (qualquer que seja o seu tipo) são uma forma primordial, marcante, da civilização humana. As festividades tiveram sempre um conteúdo essencial, um sentido profundo, exprimem sempre uma concepção de mundo (Mikhail Bakhtin, 1987, p.7-8).

Ao estudar o Maracatu Rural também conhecido como Maracatu de Baque Solto, encontramos uma série de dificuldades: a bibliografia é pouca e recente, menor ainda quando se procura um aprofundamento sobre sua origem e as práticas religiosas que o acompanham em seus momentos festivos. Esta pesquisa é de caráter bibliográfico e etnográfico<sup>1</sup>, escolhemos para este trabalho fazer um estudo de caso dos rituais litúrgicos de preparação e proteção para o carnaval e do elemento festivo-religioso, tendo como objeto de pesquisa o Maracatu de Baque Solto Cruzeiro do Forte localizado no Subúrbio da Região Metropolitana do Recife.<sup>2</sup> Objetivamos confrontar os dados registrados em campo com o marco teórico fornecido pelo historiador das religiões Mircea Eliade por meio de sua obra clássica *O Sagrado e o Profano* (1992). Para compreendermos o tema estudado é necessário situarmos o Maracatu de Baque Solto.

O universo do Maracatu é marcado por atividades de dança, música e canto de origens profanas e religiosas afro-brasileiras e os grupos que as desenvolvem são de dois tipos: Maracatu Rural ou do Baque Solto e Maracatu Nação ou do Baque Virado. A diferença entre ambos está no tipo de percussão e de instrumentos que são específicos para cada um deles, além de outras tantas diferenças histórico-culturais, que o pouco espaço deste artigo nos impede de descrevê-los com detalhe<sup>3</sup>. Tanto o Maracatu Rural quanto o Maracatu Nação são baseados em devoções e os membros desses grupos desenvolvem também rituais religiosos sincréticos. No caso no primeiro, o sagrado é manifestado por meio dos rituais e simbolismos afro-indígena e do catolicismo popular, ocorrendo principalmente nos momentos *efervescentes*<sup>4</sup> de festa, como o carnaval.

Algumas hipóteses nos parecem bem convincentes e convergem em admitir sua origem ao hibridismo afro-ameríndio. A partir de 1888, com a promulgação da lei Áurea, a mão-de-obra

---

\* Historiador e mestre em Ciências das Religiões pela UFPB; membro do Grupo de Pesquisa Sobre Transdisciplinaridade e Diálogo entre Culturas e Religiões (UNICAP); e-mail: joseberosena@hotmail.com

<sup>1</sup> Como referencial metodológico para nossa pesquisa de campo, adotamos Oliveira (2000, p. 33): “o escrever etnografia é uma continuação do confronto intercultural, portanto entre o pesquisador e pesquisado. Por conseguinte; uma continuidade do olhar e do ouvir no escrever, esse último igualmente marcado pela atitude relativista”

<sup>2</sup> As pesquisas de campo neste Maracatu vêm sendo realizadas desde 2007.

<sup>3</sup> Sobre os Maracatus de Baque Virado, ver: GUILLEN, Isabel Cristina Martins. **Maracatus-nação entre os modernistas e a tradição**: discutindo mediações culturais no Recife dos anos 1930-1940. *Clio*. Série histórica. Recife, vol. 01 ,n. 21, p. 107-135,2003. ; LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Maracatu e maracatuzeiros. Desconstruindo certezas, batendo alfayas e fazendo histórias**. Recife, 1930-1945. Recife, dissertação de mestrado em História da UFPE, 2006.

<sup>4</sup> Termo utilizado pelo sociólogo francês Émile Durkheim, ao tratar da festa religiosa em sua obra clássica *Formas elementares da vida religiosa* (1989)

escrava é substituída pelo trabalho livre. No entanto, a abolição do sistema escravista não concede aos negros condições de ascensão social, continuando a viver à margem de uma sociedade aristocrática. Só que agora, não é mais o negro recém chegado da África, e sim, o afro-brasileiro, fruto de um amplo e contínuo processo de miscigenação, com brancos e índios. Um mosaico étnico-racial e cultural.

Por volta do final do século XIX e início do século XX os trabalhadores canavieiros se reuniam nos períodos de folga para brincar e festejar mais um final de semana após o árduo trabalho na cana de açúcar. Segundo Katarina Real (VICENTE, 2005) aos poucos esses homens foram improvisando ritmos com os instrumentos de trabalho e difundindo elementos dos vários folguedos da região da Zona da Mata Norte de Pernambuco como o Côco, o Cavalo Marinho, Reísado, Folia (ou rancho) de Reís, Pastoril, Bumba-Meu-Boi, Caboclinho, Chegança e etc. Incorporando, também, toadas dos Maracatus-nação e “aruêndas”.<sup>5</sup> Assim, surge o Maracatu de Baque Solto<sup>6</sup>. Em seu livro *Folclore no carnaval do Recife* (1990), a autora converge com outro pesquisador do tema, Olímpio Bonald: “O maracatu rural, em resumo, seria um produto do sincretismo afro-índio gerado pela criatividade do povo rural canavieiro da Zona da Mata-Norte, ao ser incorporado e reciclado no caldeirão cultural do grande Recife” (BONALD *apud* VICENTE, 2005, p.31).

O pesquisador Roberto Benjamin (BRINCANTES, 1998) atribui a origem do Maracatu de Baque Solto às Cambindas, que eram “brincantes masculinos vestidos de mulher”. A palavra vem de Cabinda, região ao norte da Angola, acima do rio Congo (MEDEIROS, 2005). Há ainda hoje grupos de Cambindas, informa Benjamin, na Paraíba e em Pernambuco nos municípios de Ribeirão, Pesqueira, São Bento do Una, Triunfo, Bonito e Bezerros. A hipótese do pesquisador (VICENTE, 2005) é que o Maracatu de Baque Solto tenha surgido de uma evolução das Cambindas em contato com os demais folguedos da região. Inclusive, os dois Maracatus deste baque mais antigos de Pernambuco são: Cambindinha do Araçoiaba (1914) e Cambinda brasileira (1918), o mesmo autor salienta que o termo “Maracatu” tenha sido uma imposição dos folcloristas da época, já que as Cambindas do interior eram “feias e rudes”, ao contrário dos Maracatus Nação que já eram atrações do carnaval recifense.

Guerra-Peixe em sua obra *Maracatus do Recife* (1980), que estuda, em especial, os aspectos musicais, afirma que esses Maracatus-de-orquestra<sup>7</sup> se originam da fusão dos folguedos da Zona da Mata e de variações dos Maracatus tradicionais, cita ainda, Gonçalves Fernandes (1938) e Mário de Andrade (1982) como pesquisadores do termo “Maracatu”. Segundo ele, o primeiro atribui à palavra a uma variação lingüística do norte de Angola, *maracatucá* que significa “vamos debandar”, termo utilizado pelos escravos no momento que a manifestação era reprimida pelas forças oficiais e o segundo se refere à *maracá* (instrumento indígena) e a palavra *catu* (bonito) (GUERRA-PEIXE, 1980). Já Mariana Mesquita Nascimento coloca ainda que o termo Maracatu venha da Angola onde ainda hoje é dançada pela tribo dos Bombos, ao norte de Luanda (NASCIMENTO, 2005).

Conceitos e definições à parte, esse termo acabou sendo aplicado a essa “exótica” dança camponesa por possuir semelhanças evidentes ao Maracatu urbano. Já a denominação “Maracatu Rural” só foi dada na década de 60 pela antropóloga norte-americana Katarina Real, quando tentava distinguir os dois tipos de Maracatus, principalmente pelos instrumentos de sopro (trompete, trombone e clarinete), inexistentes no Maracatu de Baque Virado. Segundo ela (REAL, 1967), nessa mesma década, o Maracatu estudado também era conhecido como “maracatu-de-trombone”, “maracatu ligeiro”, “maracatu de caboclo”, “maracatu de baque singelo” e “samba de matuto”, entre folgazões. Neste período os grupos sofriam forte preconceito por parte da imprensa, que os denominavam pejorativamente de Maracatu descaracterizado ou distorcido.

<sup>5</sup> Brincadeiras folclóricas de origem africana.

<sup>6</sup> O primeiro registro sobre o maracatu rural ocorreu em 1934 por Gilberto Freyre em seu *Guia Prático e sentimental da Cidade do Recife*.

<sup>7</sup> Guerra Peixe (1980) adota este termo para distingui-los dos Maracatus Nação.

A partir da década de 30, a crise que antecede a II Guerra Mundial<sup>8</sup>, leva os trabalhadores rurais a deslocarem-se do campo para a Região Metropolitana do Recife, onde passam a adaptar-se a vida na grande cidade, na sua grande maioria, como vendedores informais, operários, pedreiros e biscateiros, uma nova realidade social ocupada nos bairros da periferia (VICENTE, 2005).

Casa Amarela, Bongi, Cidade Tabajara, Timbi, Águas Compridas, Bomba do Hemetério, Torrões, Cordeiro e Bultrins são alguns dos subúrbios que abrigaram o maior número de maracatus procedentes do interior do Estado. A dor e o sofrimento de terem que abandonar sua terra, para conseguir a sobrevivência na capital, está intimamente ligado às intenções de preservar as tradições da Zona da Mata.

O Maracatu de Rural foi uma das maneiras utilizadas para matar a saudade e reafirmar os laços daquela comunidade. (VICENTE, 2005). Desta maneira surge o Maracatu Cruzeiro do Forte, principal objeto de pesquisa deste trabalho. Uma reinvenção do universo rural no urbano. Ressignificando expressões simbólicas sagradas.

No dia 7 de setembro de 1929, durante a limpeza de uma cacimba no bairro dos Torrões, um grupo de trabalhadores recém chegados do interior do estado, após uma brincadeira durante o serviço manual, resolvem criar um Maracatu para lembrar os tempos de vida na Mata Norte de Pernambuco.

No ano seguinte o Maracatu Cruzeiro do Forte, nome em alusão a um famoso monumento histórico<sup>9</sup> do bairro do cordeiro, passa a desfilar pelas comunidades próximas: Afogados, Engenho do Meio, Monsenhor Fabrício, Torrões e outros. (ASSIS, 1996). Durante a pesquisa de campo ouvimos de Maria da Conceição, “Dona Cêça”, atual Presidente do Cruzeiro do Forte, como teria surgido o Maracatu de Baque Solto mais antigo do Recife:

Na praça aí na avenida do forte, onde tinha um oitizeiro, aí tinha uma cacimba, próximo, aí vamo fazer uma limpa da cacimba, aí se ajuntaro um grupo de amigos, pra prepara a limpa dessa cacimba, aí da limpa dessa cacimba surgiu o Maracatu Cruzeiro do Forte, eles disseram vamo formar um Maracatu, aí com pá, enxada, lata formaro um maracatu e deu certo.

Nos anos seguintes o Maracatu cresceu e passou a ser admirado pela comunidade e ganhado adeptos da mesma. Em 1936, um conflito entre diretores, dividiu o grupo em dois, um continuou Cruzeiro do Forte o outro passou a se chamar Almirante do Forte, mudando para Baque Virado, ou seja, passando a ser Maracatu Nação. (ASSIS, 1996). Ao longo destes anos o Maracatu Cruzeiro do Forte passou por diversos administradores até que no ano 2000 a então presidente dona Netinha encarrega sua filha Maria da Conceição (dona Cêça) de manter viva a tradição. Nos últimos nove anos este Maracatu de Baque Solto tem conquistado todos os títulos de campeão do carnaval do Recife, tal sucesso é atribuído por dona Netinha, Rainha do Maracatu e mãe de Santo, aos preparos litúrgicos que antecedem a saída do Maracatu ao carnaval, a grande festa desses brincantes-devotos, momento de êxtase *numinoso*<sup>10</sup> e prazer físico-festivo.

### **Brincadeira e devoção, sagrado e profano: universos ambíguos no Maracatu Rural**

<sup>8</sup> Esta crise atingiu a Zona da Mata pernambucana que enfrentou o declínio econômico dos bangüês (engenhos de açúcar gradativamente substituídos pelas usinas) com esse processo os trabalhadores do são expulsos do campo e atraídos pelo desenvolvimento industrial da área urbana e pelas modernizações da Era Vargas.

<sup>9</sup> Este monumento que dá nome ao Maracatu Cruzeiro do Forte foi construído para homenagear os combatentes da Batalha dos Guararapes, durante a Insurreição Pernambucana, movimento este que expulsou os holandeses do nordeste brasileiro, no local funcionava uma base Militar Luso-brasileira que se chamava Arraial do Forte do Novo Bom Jesus.

<sup>10</sup> Termo utilizado pelo filósofo alemão Rudolf Otto (2007) para designar a profunda manifestação do sagrado no indivíduo, seu elemento comportamental suprasubjetivo e não-racional.

No Maracatu Rural, assim como no Maracatu Nação, existe uma forte ligação com a religião, sendo ela, entre outras coisas, o seu meio de proteção, que os livrara de qualquer perigo durante o período em que estão nas ruas. A religiosidade que o Maracatu tem forte relação é com o culto da Umbanda, que teve maior contato e abertura para com os grupos de migrantes e o culto da Jurema, que os mesmos trouxeram na sua experiência cultural e memória rural, para os grandes centros urbanos e que foi integrada, na maioria das vezes pelos adeptos da Umbanda, religião que na sua formação é profundamente aberta às inovações sincréticas. (NASCIMENTO, 2005:101) Sobre tal ligação religiosa dos Maracatus, assinala Guerra-Peixe:

É oportuno realçar o que nos esclareceram os informantes de vários grupos: a gente do Maracatu tradicional – ‘nagô’, como dizem, no sentido de africano – é constituída, maioria, por iniciados nos Xangôs; a que prefere o Maracatu-de-orquestra, tende para o Catimbó, culto popular de características eminentemente nacionais. Ao que parece há procedência nas informações, pois nos cânticos do Maracatu-de-orquestra é constante o aparecimento de vocábulos como ‘aldeia’, ‘caboclo’, ‘jurema’ e outros – todos refletindo identificações que acusam a preferência religiosa dos participantes (GUERRA-PEIXE, 1980, p. 23).

Dentro do Maracatu Rural existem os participantes que o “sustenta”, espiritualmente, durante os dias de festa. Antes das suas apresentações públicas é vivenciada, internamente, uma experiência religiosa, um contato de alguns integrantes com o universo sagrado, em que as entidades protetoras são invocadas, em rituais de proteção, contra os “espíritos malfeitores”, para que propiciem aos folgazões sucesso e tranqüilidade em suas andanças e apresentações. Estes personagens que necessitam de proteção são principalmente: o Caboclo de Lança, a Dama-do-Paço com a Calunga e o Arreimá ou Caboclo de Pena. Cada membro, a partir do momento em que desfila pela primeira vez, tem que repetir a sua apresentação, obrigatoriamente, por, no mínimo, sete anos. Inclusive os objetos, quase sempre são em números ímpares, segundo informações dos membros, para não dá azar. (NASCIMENTO, 2008, p.170-172) Sobre a religiosidade dos Maracatus de Baque Solto, Katarina Real argumenta:

Tudo sobre os Maracatus Rurais me dá a impressão de se tratar de uma sociedade secreta masculina. Que há muita influência do ‘catimbó’, ‘Xangô de Caboclo’, e ‘dos mestres do além’ entre os associados não há dúvida, e é assunto que vale estudo mais detalhado. Também há indicações duma influência do Toré, dança guerreira indígena (e culto secreto) que existe nos subúrbios do Recife e pelo interior de Pernambuco e Alagoas. Eis outro fator que dificultou minha pesquisa – a grande desconfiança dos homens em responder a qualquer pergunta com referência a religião (REAL, 1967, p. 81)

No Maracatu Cruzeiro do Forte, meses antes da suas apresentações, se iniciam os trabalhos litúrgicos de preparação, limpeza e proteção para o carnaval. Esses rituais, embora não sejam praticados por todos integrantes, têm uma forte significação simbólica para boa parte dos seus membros, mesmos os que não são adeptos, crêem que, sem as oferendas depositadas no peji<sup>11</sup>, dificilmente teriam tanto sucesso.

A partir do mês de agosto, de quinze a quinze dias, às tardes de domingo, são realizados os ensaios, onde se reúnem familiares e vizinhos para “sambar Maracatu”. Os homens se

---

<sup>11</sup>Peji em nagô é espaço reservado nos terreiros de Candomblé onde são colocados os assentamentos dos Orixás no Ilê Orixá (casa do Orixá) quando individual, ou quarto de santo quando coletivo, restrito aos filhos da casa, não é permitida a entrada de estranhos. Na Umbanda é dado o nome de Peji ou congá para o altar, onde são colocadas as imagens de santos católicos e fica na sala principal onde são realizadas as cerimônias públicas

divertem, revezando os instrumentos, enquanto o mestre<sup>12</sup> e o contramestre puxam as loas<sup>13</sup>, que serão repetidas em coro pelas baianas e toda criançada que se aglomera em frente à sede, no bairro de Torrões.

A Rainha do maracatu, dona Neta, muito entusiasmada, muitas vezes toma o lugar do mestre para cantar algumas “cantigas de macumba” a pedido dos integrantes mais velhos. As letras fazem referência ao passado do Maracatu, entre dificuldades e glórias, além de se mencionar, quase sempre os mestres, caboclos, pretos velhos e demais entidades do universo mítico e encantado afro-indígena.

Ao terminar dos ensaios, os homens guardam os instrumentos e algumas roupas que pegaram para a “sambada<sup>14</sup>”, passam mais um tempo conversando antes de ir embora, até porque muitos no dia seguinte irão cedo ao trabalho. As mulheres, muitas delas terão que cuidar das crianças já “enfadadas” e com sono. Dona Neta também se recolhe levando consigo filhos, netos e bisnetos. É visível a alegria de mais um ensaio e a cada semana aumenta as expectativas para os dias de carnaval.

Para garantir que no próximo ano tenham o mesmo desempenho dos últimos, são feitas “negociações”<sup>15</sup> com o sagrado, afim de que os “espíritos ruins” não possam atrapalhá-los. Muitos integrantes, a pedido de dona Neta, fazem seus banhos de limpeza, a base de sete ervas, e, quando estiverem a quinze dias antes do carnaval, devem abster-se das relações sexuais. As mulheres que estiverem no ciclo menstrual não deverão desfilar<sup>16</sup> no Maracatu. Descumpridas essas orientações é provável que o Maracatu não tenha sucesso, pois seus integrantes estarão de “corpo aberto”, ou seja, propícios aos males e a desordem de Exu que, segundo dona Neta, fica a rondar, esperando encontrar alguém de “boca aberta”.

Portanto na visão mítico-simbólica de dona Neta, e de alguns integrantes, é necessário “fechar o corpo” de maneira que, protegidos, possam ser mais uma vez campeões do desfile das agremiações. Para isso não basta apenas que individualmente os Maracatuzeiros pratiquem suas obrigações, é preciso que o grupo tenha fé nos trabalhos espirituais desenvolvidos pela rainha, que se iniciam já semanas bem antes do desfile. São feitas oferendas para o “Homem da Rua” (Exu) e para as “moças” (Pomba-gira), dessa forma, satisfeitos com comida-de-santo a base de pimenta, frutas, aves, mel aguardente, fumo etc, tudo de acordo com um cardápio ritual<sup>17</sup> previamente estabelecido, não incomodarão o Maracatu durante as suas apresentações.

Sobre os rituais de preparação que antecedem aos desfiles, dona Neta, Rainha do Cruzeiro do Forte relata que:

Primeiro do que tudo, agente pra sair no Maracatu tem que tomar um banho de limpeza, arreja as obrigações. E, eu que sou Rainha do Maracatu e sou espírita, tenho que arriar a farofa pra Exu, pra Pomba-Gira, pra Malunguinho, é cerveja, é champanhe. Pro homem da rua eu tenho que arriar uma farofa, com bastante pimenta malagueta. Se tiver fígado verde eu tenho que cortar bem cortadinho, passar com azeite no fogo. Pras moças é também uma farofa com pimenta.

Chegado o domingo de Momo, aumenta a ansiedade: os Caboclos de Lança, já chacoalham os surrões<sup>18</sup>, o terno<sup>19</sup> dá as últimas aquecidas e as baianas<sup>20</sup> preparam o coral. Dona

<sup>12</sup>É o tirador de loas (cantigas), canta de improviso, anima e diz a direção que o maracatu deve tomar, possui um apito e bengala ou batuta na mão para comandar o cortejo. É um personagem de grande prestígio.

<sup>13</sup>São as músicas catadas pelo mestre e repetidas pelo contramestre e pelo coro das baianas, geralmente de improviso, como na tradição de embolada, possibilitando que o mestre opine sobre variados temas.

<sup>14</sup>É assim que costumam chamar as noites de ensaio.

<sup>15</sup>Fenômeno cultural de reciprocidade, “*dom e contra dom*”. Marceul Mauss (1974).

<sup>16</sup>Há notícias de mulheres que tomam medicamentos para atrasar a menstruação a fim de participar das festividades normalmente.

<sup>17</sup>Motta (1992); Lody (2009); Prandi (2000).

<sup>18</sup>O surrão é uma estrutura de madeira, coberta de lã, leva consigo chocalhos, sempre em número ímpar pra não dar azar, pesa em média 25 quilos, ao final do carnaval é comum os brincantes estarem com os ombros e as costas

Neta, à frente, comanda o cortejo até o monumento histórico “Cruzeiro do Forte”, nas proximidades do local onde os fundadores do Maracatu tiveram a idéia de criá-lo. Visivelmente emocionada, eles cantam as “Macumbas”; rezam o Pai Nosso, dona Neta defuma os integrantes e suas fantasias, faz um círculo no chão com a aguardente, (firmando o ponto de Exu) chama à frente a Dama do Paço, que muito embelezada carrega no alto a Calunga, para que ela seja reverenciada pelos presentes. Em seguida autoriza que um dos jovens acione os fogos de artifícios e, aos gritos de “viva o Cruzeiro!”, o terno começa a grande festa profano-religiosa, ao tocar freneticamente enquanto todos dançam, formando, inicialmente, um círculo, que em saída formará um belo e volumoso cortejo.

Nas laterais seguem os Caboclos de Lança em rápidas evoluções, irreconhecíveis e catárticos. Cobertos pelo colorido da cabeleira fazem movimentos antihorários e jamais entram no meio do cortejo, pois, se mantendo ao lado, em círculo, protegem as baianas, a calunga, e a côrte real. Sua força e agilidade impressionam, irão manter o ritmo durante os três dias de carnaval. Muitos terminam com marcas no corpo devido, ao peso e a estrutura metálica vestimenta<sup>21</sup>. É visível o cansaço, no entanto, junto à felicidade e à sensação de obrigação realizada, segundo informações fornecidas por dona Neta:

O caboclo de lança ele tem que sair com um cravo na boca tem que tomar seus banhos também, nem tem nada a ver com mulher, por que isso é um lado muito religioso também, por isso que você vê que eles são tudo azougado, os caboclo de lança quando sai num sai de boca aberta não, são tudo azougado, quando bota o Maracatu na rua já viu, é azougado mermo porque cada cá faz seus perparo, ta entendendo? Eles são uns caboclo agitado, tem muitos que tomam azougue<sup>22</sup>.

A Dama do Paço é uma mulher que deve estar “pura”<sup>23</sup> e ser iniciada na jurema, pois é responsável pelos cuidados com a Calunga<sup>24</sup> e só ela tem acesso à boneca, durante os períodos de apresentação. Também conhecida como Dama de boneca ela é encarregada de desfilar e apresentar a boneca, que concentra o poder espiritual do grupo. Ela impede as malquerenças e maus olhos. Nos meses prévios, inicia-se um trabalho de preparação, onde são oferecidos “obrigações” aos espíritos e a calunga recebe todo Axé, passando a ser o elemento central da simbologia ritualística do Maracatu. Estas obrigações, também preparadas por dona Neta e seus ogãs,<sup>25</sup> são colocadas, previamente, no Peji e a boneca é “calçada”<sup>26</sup>, absorvendo os “bons fluidos”.

Além dos personagens já citados, o Arreiamá também chamado de Tuxáua e Caboclo de Pena, é um personagem do Maracatu com grande simbolismo e que também se prepara para o

---

feridas pelo peso da “maquinada”. Não pode ter relações sexuais entre os 07 a 15 dias que antecedem o carnaval, além de não poder tomar banho durante os quatro dias de momo, “para não abrir o corpo” (NASCIMENTO, 2005:95)

<sup>19</sup> É assim que é chamada a orquestra do maracatu rural, é composta por clarinete, trompete, trombone, bombo, surdo, tarol, porca (variação de cuíca) e gonguê. O número e o tipo de instrumentos musicais podem variar a cada grupo.

<sup>20</sup> Também chamadas de damas de buquê, usam saias longas rodadas, bordadas e coloridas (de acordo com a cor de seu Orixá) e armadas com arame para dar bastante volume à vestimenta, levam nas mãos buquês de flores simbolizando ato de oferenda às suas entidades, representando o equilíbrio espiritual do folguedo.

<sup>21</sup> Seu peso varia entre 25 e 40 Kg.

<sup>22</sup> Bebida preparada com aguardente, azeite, limão e pólvora. Segundo o professor de toxicologia da Faculdade de Medicina da USP, Anthony Wong, a mistura de álcool e pólvora provoca alucinações semelhantes aos sintomas do ópio. (NASCIMENTO, 2008, p.171)

<sup>23</sup> Entenda-se virgem sexualmente

<sup>24</sup> Ver: ANDRADE, Mário. **Calunga dos Maracatus**. In: CARNEIRO, Edison. Antologia do negro brasileiro. Rio de Janeiro: Agir editora, 2005. p. 314 - 321.

<sup>25</sup> Filhos de Santo ou pessoas de confiança que ajudam na organização de um terreiro.

<sup>26</sup> Purificada e protegida espiritualmente.

carnaval, simboliza o índio que protege sua tribo, pois “arreja” todo mal, traz consigo arco e flecha e simula uma batalha indígena. É dentre os personagens o que mais evidencia a influência indígena, pedindo proteção aos espíritos do “mato” e aos mestres-caboclos da jurema encantada, carrega também um machado aludindo ao bravo guerreiro, que luta na resistência as opressões dos invasores. Banha-se no *amass*<sup>27</sup> e recebe as defumações do fumo da árvore sagrada (jurema) purificando seu corpo e abrindo seus caminhos (VICENTE, 2005).

Com todos estes personagens sagrados em movimento e após as preces de dona Neta, inicia-se uma jornada de apresentações, muitas vezes até em cidades distantes, mas, com certeza, a apresentação mais aguardada é o desfile oficial das agremiações carnavalescas do carnaval do Recife, onde o ônibus lotado segue ao centro da cidade do Recife, e lá os participantes preparam-se para entrar na avenida. Muito experiente, dona Neta faz em voz baixa, seus últimos pedidos ao Santo, enquanto a torcida, formada por moradores do bairro, amigos e admiradores, já gritam pelo Cruzeiro do Forte. O exuberante cortejo toma as ruas do Recife, como uma extensão dos seus terreiros, o sentimento mágico-religioso toma conta desses indivíduos que brincam, festejam e adoram seus entes sagrados, e, na semana seguinte retornam para o desfile das campeãs, tem sido assim nos últimos nove anos. Dona Neta não duvida que tanto sucesso, é atribuído ao seu “Santo forte”, aos seus maracatuzeiros de “Corpo Fechado” e alegria de viver desse povo tão humilde e tão devoto.

Nos maracatus rurais residentes na grande Recife é assim, não há divisas entre a brincadeira e a obrigação religiosa (FERRETI, 2007), pelo contrário, festa e transcendência são elementos complementares, recíprocos e indissociáveis do universo real e mítico-simbólico. O *sagrado é o real por excelência*. (ELIADE, 1992)

#### **Breve análise teórica da festa transcendente: *um olhar* Eliadeano.**

Mircea Eliade foi um dos maiores historiadores e filósofos das religiões, nasceu na cidade de Bucareste, Romênia em 13 de março de 1917 e morreu em Chicago, Estados Unidos em 22 de abril de 1986. Foi um jovem de família cristã ortodoxa, no entanto não se sabe ao certo qual era a sua religião. Pesquisou inúmeras religiões e formas de religiosidade, sua vasta obra compreende desde as religiões paleolíticas às teologias ateístas e os novos movimentos religiosos contemporâneos. (ELIADE, 1978) Em termos espaço-geográfico analisou as expressões simbólicas do sagrado nas mais diversas regiões do planeta. É esse seu trabalho que faz dele um grande pesquisador, bastante preocupado com a questão da alteridade e engajado na valorização e respeito da diversidade religiosa, pois, postulou que todas as expressões religiosas devem ser objetos de estudo, por mais simples que pareçam ser devido a sua forte carga de mensagem e significações de ordem simbólica.

Para Eliade o sagrado é poder e realidade por excelência, os homens dependem dele para sobreviver e atribuir ao mundo um universo humanamente significado, um ser totalmente desprovido de elementos sagrados é uma ilusão, o indivíduo necessita de apegar-se a este para ordenar sua vida, caso contrário perder-se-ia na imensidão do caos. Afirmará ainda que: *sejam quais forem as dimensões do espaço que lhe é familiar e no qual ele se sente situado - , o homem religioso experimenta a necessidade de existir num mundo total e organizado, num cosmos*. (ELIADE, 1992, p. 43) Partindo desta premissa básica do pensamento eliadeano, analisaremos brevemente a festa religiosa, comparando a literatura teórica ao nosso *olhar* etnográfico.

Vários autores dedicaram parte de seus trabalhos a análise das festas religiosas e a ambígua relação entre religião e cultura popular, podemos citar Ferreti (2007), Queiroz (1992), Amaral (1992), Moraes Filho (1979), Bakhtin (1987), Durvignaud (1983), Durkheim (1989), Da Matta (1979), Motta (1982), Fonseca (1997) e tantos outros. Focaremos aqui o trabalho de Mircea

<sup>27</sup> Banho a base de sete ervas da medicina popular.

Eliade que propõe que a festa é um elemento integrante da vida do *homo religiosus*, pois é por meio da festa religiosa que o homem torna-se contemporâneo dos deuses, na medida em que reatualiza o tempo primordial. “Na festa reecontra-se plenamente a dimensão sagrada da vida, experimenta-se a santidade da existência humana como criação divina” (ELIADE, 1992, p. 80). Concordamos com este autor, pois observamos no interior da festa do Maracatu Rural, por meio de códigos simbólicos<sup>28</sup>, a manifestação do sagrado. Estes indivíduos inseridos num sistema opressor das relações de trabalho do capitalismo urbano-periférico, buscam nestes momentos de “folia”, expressar seus sentimentos e suas concepções de mundo, liberando-as num ritual dionisíaco e sacramental da popular religiosidade afro-brasileira e indígena com suas peculiaridades híbrido-sincréticas do Nordeste brasileiro. O Maracatu que mantém acesa a chama de sua tradição religiosa, nos dias de festa carnavalesca (entendida apressadamente como profana), invoca seus deuses nas ruas do Recife e entregam-se num verdadeiro mergulho transcendente. Um debruçar-se do ser diante do divino, imitando-o por meio do ritual e o reverenciado através, da dança, do colorido, dos cantos e do sorriso de cada um ali presente, naquele espaço sagrado que reconstrói continuamente o cosmos.

O tempo da festa não é mais o tempo histórico, ordinário, mas sim, o tempo do sagrado, sublime, o extraordinário: que salta para fora das rotinas cotidianas e reordena a vida através de expressões simbólicas. “O simbolismo desempenha um papel considerável na vida religiosa da humanidade; graças aos símbolos, o mundo se torna transparente, suscetível de revelar a transcendência” (ELIADE, 1992, p. 109).

A festa é o momento de sociabilidade e integração do grupo, momento de embates e afirmação de identidade. É quando se expressa a glória da coletividade, é a ocasião em que o grupo comemora e reafirma seus laços de fraternidade, podemos entendê-la como um *fato social total* (MAUSS, 1974) em que ali está contido todo o universo social dos indivíduos (políticos, econômicos, ético-morais etc.), porém, reserva uma dimensão que vai além, imaterial e extremamente subjetiva, que só o indivíduos que possuem uma “abertura” tem o poder de elevar-se e encontrar-se acima do mundo material, dotado de poder. A manifestação do supremo.

Mircea Eliade ratifica a idéia de que é na festa religiosa que o grupo revive constantemente o mito criador. Durante o tempo festivo, o homem recria o mito através do rito litúrgico:

Toda festa religiosa, todo tempo litúrgico, representa a reatualização de um evento sagrado que teve lugar num passado mítico, “nos primórdios”. Participar religiosamente de uma festa implica a saída da duração temporal “ordinária” e a reintegração no tempo mítico reatualizado pela própria festa (ELIADE, 1992, p. 63-64).

A festa “maior” (carnaval) do Maracatu Rural recifense é necessária aos homens e aos deuses<sup>29</sup>. Nelas, o grupo mostra sua capacidade e seu potencial lúdico-estético e divino, numa verdadeira poetização das relações humanas e supra-humanas. É o momento de encontrar-se uns aos outros, e juntos, através da intensa alegria-devoção, (re) encontrar o sagrado. É o *religere* dos homens e seus deuses, no plural. Da purificação e da proteção do primeiro pelo segundo

Nesse espaço de emoção incomensurável, brincadeira e obrigação estão imbricadas e funcionam como forma de agradar aos deuses e a si mesmos num belo e colorido bailado frenético da dança popular. No maracatu rural do Recife a festa e a religião se fundem

---

<sup>28</sup> De acordo com Bittencourt Filho (2003) a experiência religiosa em si é impenetrável, única e pessoal, um modo de o indivíduo transcender-se alcançando o sagrado. Este sentimento é inenarrável, porém a relação estabelecida pode ser captada na dimensão externa, ou seja, aquela social, do código, da cultura. É neste nível que o conhecimento torna possível a interpretação.

<sup>29</sup> Rita do Amaral (1992)

indissociavelmente, representando a vida de cada indivíduo participante e suas mundivisões mais pessoais.

A festa é o momento de projetar simbolicamente o *ethos* do grupo, de (re) construir e manifestar a polissemia de suas crenças e práticas ali processadas num decurso multissecular e pluricultural. É o momento do real, do poder, do sublime encantado e das múltiplas linguagens festivo-religiosas do povo (de Santo) brasileiro. É o momento em que o visível e o invisível encontram-se em cena: instâncias do Sagrado, *hierofanias* do Supremo, revelações do Absoluto.

## RERERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Rita de Cássia de M. P. **Povo-de-santo, Povo-de-festa**. Um estudo antropológico do estilo de vida dos adeptos do candomblé paulista. Dissertação (mestrado em antropologia) PPGAS/USP, São Paulo, 1992.

\_\_\_\_\_. **Festa à Brasileira**. Significados do festejar, no país que “não é sério”. São Paulo: USP/ Dep. de Antropologia. Tese de Doutorado, 1998.

ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**. 2. ed. Belo Horizonte: INL, 1982.

ASSIS, Maria Elizabete Arruda De; SCOTT, Russel Parry. **Cruzeiro do Forte**: A brincadeira e jogo de identidade em um Maracatu Rural. 1996. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Curso de Mestrado em Antropologia.

BAKHTIN, Mikail. **A cultura popular na idade média e o renascimento**. O contexto de François Rabelais. São Paulo: HUCITEC, 1987.

BEJAMIM, Roberto. AMORIM, Maria Alice. **Carnaval**: cortejos e improvisos. Recife: Fundação de Cultura do Recife, 2002. Coleção Malungo.

\_\_\_\_\_. **Folguedos e Danças de Pernambuco**. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1989.

BIRMAN, Patrícia. **O que é Umbanda**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BITTENCOURT Filho, José. **Matriz religiosa brasileira**: religiosidade e mudança social. Petrópolis; Rio de Janeiro: Vozes/Koinonia, 2003.

BONALD NETO, Olímpio. **Os caboclos de Lança**: Azougados guerreiros de Ogum. Recife: FUNDAJ/Ed. Massangana, *Caderno de Folclore* Vol. 58, 1978.

CALLOIS, Roger. **O Homem e o Sagrado**. Lisboa: Ed. 70, 1988.

CANCLINI, Nestor Garcia. **As Culturas Populares no Capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Made in África**. São Paulo: 2002.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro, Ed. Zahar, 1979.

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e Civilizações**. Fortaleza: Tempo Brasileiro/UFCE, 1983.

DURKHEIM, Émile. **As Formas elementares da Vida Religiosa**. São Paulo: Ed. Paulinas, 1989.

D'ARCE, Maria Luiza Camelo. **Folclore da zona canavieira**. 1973. Recife: Monografia (Graduação) Universidade Católica de Pernambuco. Curso de Sociologia.

ELIADE, Mircea. **História das crenças e das idéias religiosas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978, Vol.1

\_\_\_\_\_ **Imagens e símbolos**: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

\_\_\_\_\_ **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

\_\_\_\_\_ **Ocultismo, bruxaria e correntes culturais**: ensaios em religiões comparadas. Belo Horizonte: Interlivros, 1979

\_\_\_\_\_ **Sagrado e Profano**: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

\_\_\_\_\_ **Tratado de História das Religiões**. 2ªEd. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

FERRETTI, Sergio F. **Repensando o Sincretismo**. São Paulo, EDUSP/FAPEMA, 1995.

FONSECA, Eduardo P. de Aquino. **O significado das festas nas religiões afro-brasiliras**. In: Cadernos de Estudos Sociais. Vol. 13 nº 2, Julho/dezembro. Ed. Massangana. 1997. Fundação Joaquim Nabuco, Recife. 1997.

FONTE FILHO, Carlos da. **Espetáculos populares de Pernambuco**. Recife: Bagaço, 1999.

GUERRA-PEIXE, Cesar. **Maracatus do Recife**. São Paulo: Irmãos vitale; Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1980.

JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

LIMA, Dilson Bento De Faria Ferreira. **Malungo**: Decodificação da umbanda: contribuição a historia das religiões. 1. Ed., Rio de janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

LIMA, Ivaldo Marciano de França e GUILLEN, Isabel Cristina Martins. **Jurema Sagrada**: Uma religião que cura, consola e diverte. In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins (org.). **Tradições e traduções : a cultura imaterial em Pernambuco**. Ed. UFPE, Recife, 2008.

LODY, Raul. **Santo também come**. Rio de Janeiro: Artenova, Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1979.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Umbanda**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1991

\_\_\_\_\_ **Festa no pedaço**. Ed. Brasiliense, São Paulo, 1984.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Abril Cultural, 1998.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. vol. I, São Paulo, E. P. U. / EDUSO, 1974.

MEDEIROS, Roseana Borges de. **Maracatu Rural**: luta de classes ou espetáculo?. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2005.

MOTTA, Roberto Mauro Cortez. **Religiões éticas e religiões sacrificiais**: seu crescimento simultâneo no Brasil. In: MIELE, Neide. (Org.) **Religiões: Múltiplos Territórios**. I Simpósio Regional de Ciências das Religiões. Ed. Universitária, UFPB. João Pessoa - PB, 2006.

\_\_\_\_\_ **Catimbós, Xangôs e umbanda na região do Recife**. In: MOTTA, Roberto (Coord.) **os afro-brasileiros**. Anais do III Congresso Afro-brasileiro. Recife, Massangana: 1985.

\_\_\_\_\_ **Comida, família, dança e transe**: sugestões para o estudo do Xangô. Revista de antropologia, São Paulo, nº25, 1982.

NASCIMENTO, Mariana Cunha Mesquita. **João, Manoel, Maciel Salustiano**: Três gerações de artistas populares e sua comunicação com o massivo na perspectiva da reconversão cultural. Recife, 2000. Dissertação (mestrado em comunicação rural) programa de Pós-Graduação em Administração Rural e Comunicação Rural, UFRPE.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **O trabalho do antropólogo**. 2. ed., São Paulo: UNESP, 2002.

ORTIZ, Renato. **A morte branca do feiticeiro negro**: umbanda e sociedade brasileira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

\_\_\_\_\_. **A Consciência Fragmentada**. Ensaios de Cultura Popular e Religião. São Paulo: Paz e Terra, 1980.

OTTO, Rudolf. **O sagrado**. Petrópolis: Vozes, 2007.

PRANDI, Reginaldo (org.). **Encantaria brasileira**. Rio de Janeiro, Pallas, 2001

PRAZERES, George Demétrio Alves dos. **Maracatu**: faces e interfaces de uma experiência religiosa. 2007. Dissertação (Mestrado) - Universidade Católica de Pernambuco. Pró-reitoria Acadêmica. Curso de Mestrado em Ciências da Religião.

REAL, Katarina. **O folclore no carnaval do Recife**. 2. Ed., Recife: FUNDAJ/ Massangana, 1990.

SILVA, Leonardo Dantas; SOUTO MAIOR, Mário (org.). **Antologia do Carnaval do Recife**. Recife:FUNDAJ/Massangana, 1991

SILVA, Severino Vicente da. **Festa de caboclo**. Recife: Associação Reviva, 2005.

VASCONCELOS, Maria Eduarda. **Maracatu**. 1979. Recife Monografia ( Graduação) Universidade Católica de Pernambuco. Curso de Sociologia.

VICENTE, Ana Valéria. **Maracatu Rural**: o espetáculo como espaço social. Recife: Associação Reviva, 2005.