

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS

Tainara Lúcia dos Santos Silva

**MARACATU ESTRELA NA MATA: UMA ANÁLISE ETNOGRÁFICA DA EXPRESSÃO CULTURAL
DE ORIGEM AFRICANA NA CIDADE DE JUIZ DE FORA**

Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel (Trabalho de Conclusão de Curso).
Orientador: Prof.(a): Marcella Beraldo de Oliveira

Juiz de Fora
2018

DECLARAÇÃO DE AUTORIA PRÓPRIA E AUTORIZAÇÃO DE PUBLICAÇÃO

Eu, **Tainara Lúcia dos Santos Silva**, acadêmico do Curso de Graduação Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, regularmente matriculado sob o número 201672195A, declaro que sou autor do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **MARACATU ESTRELA NA MATA: UMA ANÁLISE ETNOGRÁFICA DA EXPRESSÃO CULTURAL DE ORIGEM AFRICANA NA CIDADE DE JUIZ DE FORA**, desenvolvido durante o período de 15/09/2018 a 27/11/2018 sob a orientação de Marcella Beraldo de Oliveira, ora entregue à UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF) como requisito parcial a obtenção do grau de Bacharel, e que o mesmo foi por mim elaborado e integralmente redigido, não tendo sido copiado ou extraído, seja parcial ou integralmente, de forma ilícita de nenhuma fonte além daquelas públicas consultadas e corretamente referenciadas ao longo do trabalho ou daquelas cujos dados resultaram de investigações empíricas por mim realizadas para fins de produção deste trabalho.

Assim, firmo a presente declaração, demonstrando minha plena consciência dos seus efeitos civis, penais e administrativos, e assumindo total responsabilidade caso se configure o crime de plágio ou violação aos direitos autorais.

Desta forma, na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Juiz de Fora a publicar, durante tempo indeterminado, o texto integral da obra acima citada, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação do curso de Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas e ou da produção científica brasileira, a partir desta data.

Por ser verdade, firmo a presente.

Juiz de Fora, ____ de _____ de _____.

Tainara Lúcia dos Santos Silva

Marcar abaixo, caso se aplique:

Solicito aguardar o período de () 1 ano, ou () 6 meses, a partir da data da entrega deste TCC, antes de publicar este TCC.

OBSERVAÇÃO: esta declaração deve ser preenchida, impressa e **assinada** pelo aluno autor do TCC e inserido após a capa da versão final impressa do TCC a ser entregue na Coordenação do Bacharelado Interdisciplinar de Ciências Humanas.

MARACATU ESTRELA NA MATA: UMA ANÁLISE ETNOGRÁFICA DA EXPRESSÃO CULTURAL DE ORIGEM AFRICANA NA CIDADE DE JUIZ DE FORA

Tainara Lúcia dos Santos Silva¹

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo detalhar as origens do maracatu e como ele se solidificou como um fortalecimento da questão identitária de um povo, e como ele começou a ganhar uma visibilidade tanto cultural como social. Além de detalhar a origem do maracatu detalho os seus tipos principais em que há uma diferença nos tipos de cortejo, de localidade e se tem ou não relação com o candomblé. Além disso, a partir de uma análise etnográfica do grupo Estrela na Mata de Juiz de Fora – Minas Gerais procuro demonstrar como eles se enxergam pertencendo a essa manifestação cultural e como eles enxergam o maracatu. A partir da análise do Maracatu Estrela na Mata procuro explicar como se deu a inserção de movimentos afro-brasileiros em Juiz de Fora e isso começou a partir do músico Nelson Silva que criou o grupo Batuque Nelson Silva que foi muito importante neste contexto de inserção dos negros nos movimentos culturais.

Palavras-chave: maracatu, Estrela na Mata, manifestação cultural

ABSTRACT

This work aims to detail the origins of maracatu and how it solidified as a strengthening of the identity issue of a people, and how it began to gain a cultural and social visibility. In addition to detailing the origin of the maracatu I detail its main types in which there is a difference in the types of cortejo, of locality and whether or not it has relation with candomblé. In addition, from an ethnographic analysis of the group Estrela na Mata of Juiz de Fora - Minas Gerais I try to demonstrate how they see themselves belonging to this cultural manifestation and how they see the maracatu. From the analysis of Maracatu Estrela da Mata, I try to explain how the insertion of Afro-Brazilian movements took place in Juiz de Fora, and this started from the musician Nelson Silva who created the group Batuque Nelson Silva, which was very important in this context of insertion of cultural movements.

1. Introdução

O tema deste trabalho é sobre o maracatu e o objetivo deste é relatar como se deu a formação identitária dos batuqueiros, além de detalhar a origem do maracatu. Nesse sentido, irei fazer uma etnografia com o grupo Estrela na Mata da cidade de Juiz de Fora – Minas Gerais. Diante disso irei descrever os tipos de maracatu existentes que são dois o maracatu de baque-virado e o maracatu de baque solto.

A justificativa para fazer esse trabalho é demonstrar a importância desta cultura que é ainda desconhecida, sendo reconhecida como uma importante manifestação cultural brasileira somente no carnaval, onde há o desfile de grupos em Recife – Pernambuco.

Além disso irei relatar como se dá as manifestações culturais afro-brasileiras em Minas Gerais, onde foi importante para a criação de sua identidade cultural. Onde se destacam manifestações culturais como jongo, congados e o maracatu.

Através da etnografia desse grupo irei relatar como essas manifestações de origem afro-brasileira chegaram na cidade de Juiz de Fora, sendo feito por meio da figura de Nelson Silva que foi um importante músico da cidade que criou o grupo Batuque Afro-Brasileiro Nelson Silva.

Além desses tópicos citados acima discutirei a importância do religioso na formação do maracatu e como isso vem desde a sua origem. E de como cada elemento presente no cortejo tem relação com o sagrado. Isso acontece devido ao fato de os negros ao virem para o Brasil não perderem sua identidade cultural. Nesse sentido discutirei também a presença de outros tipos de manifestações culturais afro-brasileiras presentes em Minas Gerais como o congado, o maracatu e o jongo e sua importância para a formação da identidade cultural mineira.

Para começar a falar do maracatu devemos primeiro ressaltar como se deu a formação do candomblé no Brasil que foi de onde o maracatu se originou.

O Candomblé é uma religião que tem origem na África e foi trazida para o Brasil pelos negros que vieram como escravos na época da colonização brasileira. É importante colocarmos em primeiro lugar que o Candomblé é uma religião panteísta. O termo “panteísmo” significa “Toda crença em Deus” (do grego Pan + Theo). Esse termo apresenta a ideia de que em tudo há um único Deus. Um Deus que está em todas as coisas, um Deus onipresente.

¹ Graduanda em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Juiz de Fora – Juiz de Fora. E-mail: tainara_santos24@outlook.com. Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas como requisito parcial para obtenção de grau de Bacharel. Orientador: Prof (a): Marcella Beraldo de Oliveira

E também a ideia politeísta de vários deuses que representam diversos elementos da natureza. Dessa forma, todos os adeptos do Candomblé são considerados panteístas, pois, nessa doutrina existe um Deus supremo e também outros que são relacionados aos elementos do universo em geral.

É preciso entender que não foram escravos de uma única cultura africana que chegaram aqui, mas de várias. Originalmente pertencentes à territórios divididos e agrupados de acordo com suas etnias, a escravidão fez com que homens, mulheres e crianças membros de reinos e clãs diferentes vivessem sob as organizações social, política e religiosa que norteavam a vida dos lusitanos. Essas pessoas foram tiradas de suas origens para se tornarem mão de obra escrava numa terra distante e numa sociedade totalmente diferente da sua e nem mesmo o status de pessoa lhes era conferido; eram vistos como meras peças, compradas e revendidas como coisas. Amontoados em senzalas e barracos em condições sub-humanas, os negros ficavam totalmente à margem do convívio social.

Apesar da difícil realidade e de terem sido obrigados a deixarem boa parte das suas características culturais, o coração africano ainda batia forte. Foram formadas as famílias de santo, para as quais era nomeado um chefe, também negro, responsável por zelar os ritos para as divindades cultuadas. Esses chefes eram, se homens, chamados de *Babalorixás* e, se mulheres, chamadas de *Iyalorixás*. Essa nova configuração de família preenchia as lacunas deixadas pelos laços familiares sanguíneos, que por conta da diáspora foram rompidos.

Apesar de os africanos no Brasil terem sido severamente catequizados, ao longo do tempo, as práticas candomblecistas foram toleradas, porque os senhores julgavam as danças e os batuques simples divertimentos de negros nostálgicos e, mais tarde, a Igreja Católica cansada do esforço despendido na criação de irmandades cristãs negras, também negligenciou as práticas.

O Candomblé na África é totalmente patriarcal. No Brasil esta religião tornou-se matriarcal, com várias mães de santo à frente de seu desenvolvimento. E através do pulso forte destas mães que se constituiu o Candomblé brasileiro. A história mostra que nas primeiras casas de Candomblé no Brasil, homens eram até mesmo proibidos de entrar no *Xirê* (palavra em Yorubá que significa roda, que os candomblecistas formam para cultuarem suas divindades).

No Brasil, a iniciação no Candomblé havia de ser similar ao culto praticado na África. O meio que melhor encontraram de o fazer foi estabelecendo aqui uma mini África, juntando em um único templo a adoração para todos os Orixás africanos. Ao contrário disso, no continente africano, cada Orixá está ligado a uma aldeia, ou cidade; por exemplo: Xangô em Oyó, Oxum em Ijexá e assim por diante.

Diferenciados pela língua sagrada, divindades cultuadas e pelos atabaques – sobre os quais falaremos com um pouco mais de detalhes mais adiante –, como dito antes, os grupos candomblecistas são muitos e originaram as “nações” candomblecistas - formas de assimilação do Candomblé – e delas, destacamos algumas: Nação Banto, Nagô – Ketu, Nação Jeje e Tambor de Mina, dispersas nas terras brasileiras com suas tradições transmitidas, sobretudo, oralmente.

Os primeiros africanos escravizados no Brasil (trazidos por volta do início do séc. XVII), vindos, em sua maioria, da Angola, Congo, Golfo da Nova-Guiné e Moçambique, aqui desenvolveram a nação Banto e tinham raízes africanas muito fortes em seus rituais - como uma parte mais ‘conservadora’ do Candomblé. Se localizaram na Bahia e partes outras do nordeste do Brasil (região de maior atividade comercial à época). Pelo fato de os Banto terem sido trazidos para o Novo Mundo no início do período escravocrata, muito tinham que trabalhar e pouco tempo tinham para desenvolverem sua cultura – sob ameaça de castigos físicos bárbaros para se manterem sob a dominação portuguesa, o tempo de vida de um escravizado era de, em média, 10 anos -. A nação Bantu cultua os *Minkinsi* e *Jinkisi* (plural de *Nkisi* e *Mukixi*; de origem congoleza e angolana respectivamente, significam divindade). As casas de Angola (país de origem de povos Banto) têm sua casa-mãe na Bahia, chamada de Batuque-de-folhas – que deu origem a diversos grupos de Candomblé dessa linhagem. Atualmente, no Rio de Janeiro, São Paulo, outras regiões do sudeste e sul, com exceção do Rio Grande do Sul, boa parte dos grupos candomblecistas se reconhecem como nação Angola com influência de outros grupos do Candomblé.

Dois séculos após a chegada dos grupos africanos pioneiros em terras brasileiras, se deu a chegada de negros oriundos de lugares onde hoje se encontram a Nigéria, a República Togolesa e a República do Benim. Esse povo, denominado Nagô, falava o Yorubá. E por chegarem ao Brasil numa época em que a escravatura, apesar de seu caráter muito violento, abria algumas brechas para o culto e prática dessas tradições religiosas, a nação Nagô se destacou por aqui. Fez reviver muitos aspectos dos cultos Banto, principalmente na Bahia e no Nordeste, e pôde se difundir em outros estados brasileiros. A nação Nagô cultua os Orixás (divindades na língua Yorubá).

Apesar de forte história, só no século XIX a primeira casa de santo, ou templo de culto aos Orixás, oficialmente se estabeleceu. Os negros se encontravam em um local que, apesar de deserto era próximo ao Palácio

Real e tiveram receio da intervenção das autoridades em seu culto. Então, O terreiro Ilê Axé Iyá Nassô foi criado por três mulheres de origem Nagô e alavancou a expansão das casas tradicionais de Candomblé Ketu' no Brasil, que gradualmente se deu desde o século XIX até os dias atuais.

A Nação Jeje (que em Yorubá significa forasteiro, estrangeiro), é formada, originalmente, assim como os povos Nagô, por povos oriundos da região de Dahomé, República do Benin atualmente, na África negra centro-norte ocidental. Os Jejes chegam ao Brasil e são alocados mais ao norte, na região do São Luís do Maranhão, no Amazonas e também na Bahia, se espalhando mais tardiamente em outros estados brasileiros. Suas divindades são os Voduns (espíritos, divindades), pertencentes à mitologia Fon. Atualmente, um importantíssimo templo de culto Jeje é Casa das Minas do Maranhão, fundada por, segundo pesquisas de Pierre Verger, uma rainha africana, Nan Agontimé, escravizada no Brasil.

Já o Tambor de Mina é uma outra manifestação religiosa: um terreiro de tambor, fortemente vinculado à nação Jeje. Se estabelece a partir do século XIX, não coincidentemente, no Maranhão. Os fundadores são de origem da região também chamada como Costa Mina, onde se encontram na atualidade as Repúblicas do Benin, República Togolesa e a Nigéria.

Como notamos, há pessoas oriundas dos mesmos lugares geográficos, mas que seguem diferentes linhas do Candomblé. Isso se dá pela mistura de etnias a qual é citada no início dessa seção. Percebemos que sua história é recheada de desafios, já que os praticantes do Candomblé tiveram muita dificuldade em manter sólidos alguns detalhes dos cultos originais, contudo, não deixaram seus principais atributos e tipos de cultos e resistiram assim, ao esvaziamento das substâncias que compunham sua cultura.

De norte a sul do Brasil colonial, as roças, porções de terra de terrenos pertencentes aos senhores de engenho ou donos de terra, foram locais fundamentais onde as práticas religiosas eram executadas pelos negros, sendo chamadas mais tarde – e até hoje - de Terreiros. Nos quilombos rurais e urbanos, formados por escravos que praticavam o Candomblé, também era reproduzido o lugar de culto às divindades.

Atualmente as religiões afro-brasileiras estão presentes em todo o nosso território. Deve-se levar em conta que os lugares onde mais exercem influência são seus lugares de origem (Bahia é o estado que melhor ilustra isso). Muitas ordens derivam das nações previamente citadas e do sincretismo religioso, também citado, com o cristianismo e religiões indígenas. De maneira geral, não se pode dizer que o Candomblé “tem a cara” de alguma nação específica, isso seria além de errôneo, uma afirmação de grande infortúnio que rejeita a contemplação de todas as religiões afro-brasileiras que, oferecendo admirável resistência às circunstâncias que enfrentavam à época de suas fundações, se desenvolveram e desenvolvem até os dias de hoje.

A metodologia que será utilizada nesse trabalho será bibliográfica colhendo dados sobre o que outros estudiosos publicaram sobre esse tema, além disso irei fazer trabalho etnográfico para colher dados empíricos sobre o grupo Estrela na Mata.

2. Origem do Maracatu

Percebe-se que o maracatu desperta o interesse dos acadêmicos, entretanto esse interesse não é exagerado, onde quem se destaca são os folcloristas que sempre tiveram um interesse em estudar suas nuances e sua história. Um importante estudioso do maracatu foi o músico Guerra Peixe que fez pesquisas em Recife entre os anos de 1949 a 1951, onde ele descreve o maracatu como uma manifestação cultural mais homogênea e com isso é conferida a ele uma identidade.

A partir dos anos 1960 autores como Katarina Real, Roberto Benjamim e Leonardo Dantas da Silva tratam o assunto de uma perspectiva diferenciada partindo do pressuposto da coroação dos reis e rainhas de Congo e trazem uma africanidade para o maracatu. Na perspectiva de Katarina Real ela trata do maracatu como um movimento que faz parte do carnaval.

Diante disso, nota-se uma dificuldade em definir o que é maracatu, pois eles possuem vários tipos e isso causa uma certa confusão em defini-lo por possuir diversas manifestações culturais presentes entre si. Nesse sentido, podemos verificar uma mudança no maracatu e os autores tentaram captar essas mudanças.

Podemos definir o maracatu como uma manifestação cultural dotada de elementos diversos. Ela dispõe de dança, canto, fantasias e estilos musicais diversos. Um maracatu é definido por sua música, cantada em geral por um mestre, que é acompanhado de batuqueiros, tocando afliaes (os tambores), caixas, taróis, mineiros (espécie de ganzá) e gonguês (instrumento de ferro com uma campânula, percutida por um pedaço de madeira).

Para começar a descrever a origem do maracatu devemos detalhar a chegada dos negros no Brasil através do tráfico e a escravidão pelos portugueses. Entretanto, não existe documentação precisa desse comércio. Esses negros vieram de países como Guiné, Congo, Angola e Moçambique.

Detalho agora como aconteceu o processo de criação do maracatu desde o período colonial até o período republicano e como foi importante novas reinterpretações dessa manifestação cultural. Podemos perceber que foi na América Portuguesa que houve a eleição de rei negros e foi onde ela esteve mais difundida começando no início do século XVII, ganhando força no século XVIII e transformando-se no século XIX. Nesse sentido de acordo com Souza (2002) foi a partir da escolha dos reis negros que criou-se uma comunidade. Era através dessas comunidades que os negros procuravam uma inserção social. Entretanto, no período republicano essas coroações começaram a sofrer repressões porque queria criar uma sociedade branca e europeia.

As origens do maracatu remontam a sua filiação religiosa como o candomblé e sua mudança de perspectiva aconteceu a partir de 1980 com o movimento negro.

O maracatu surgiu como uma afirmação da identidade cultural pernambucana. A projeção do maracatu ocorreu a partir da década de 1990 com o movimento do Mangue beat com a finalidade de promover a cultura local.

Nesse sentido, podemos verificar uma mudança de concepção onde os estudos perderam o foco na origem e começaram a centralizar na questão identitária. Com isso ocorreu uma ressignificação do maracatu como expressão cultural de destaque, em especial no carnaval. Isso fez com novos públicos se interessassem pelo maracatu.

Pode-se perceber também que com essa ressignificação houve uma mudança na organização dos grupos, onde que com a aproximação da classe média e mulheres passaram a integrar a percussão da grande maioria dos grupos, onde tocam instrumentos como alfaia, caixa, abê e mineiro (ganzá). Entretanto, na função de mestre a maioria ainda são homens apesar de haver algumas mulheres.

Retomando as origens do maracatu foi a partir da primeira metade do século XIX que o termo maracatu apareceu em Recife e era usado para classificar um ajuntamento de negros.

Pode-se relacionar o termo maracatu com os cortejos dos dignatários negros às festas religiosas de Nossa Senhora do Rosário e de Nossa Senhora dos Prazeres dos Montes Guararapes.

Foi a partir da abolição da escravatura em 1888 que surgiram as primeiras agremiações carnavalescas que eram formadas por operários urbanos nos antigos bairros comerciais.

Entretanto, podemos verificar que apesar de sua origem africana, atualmente há a presença de brancos no cortejo.

O corpo musical do maracatu é composto por instrumentos percussivos que são chamados de batuque. A corte do maracatu é composta de rei, rainha, príncipe, princesa, vassallos, damas do paço, baianas e catirinas, precedida de um porta-estandarte. Os mais relevantes elementos do cortejo são as damas do paço e rainha, pois sobre elas que recaem as responsabilidades de ordem religiosa. O rei e a rainha formam a estrutura da corte do maracatu e são protegidos por um pálio e ladeados por soldados romanos e pajens.

O número de integrantes do grupo de maracatu pode variar de 15 a 100 pessoas, onde na frente está o mestre que tem o papel de conduzir os batuqueiros e batuqueiras.

Apesar da forte influência africana Lima (2005) demonstra em seus estudos que houveram várias outras contribuições que modificaram a história dessa manifestação, a principal contribuição que pode-se notar foi a de caráter religioso. E isso se deve ao fato de que não foi uma só religião de matriz africana que teve influência sobre o maracatu.

Por estar ligado à escravidão o maracatu passou por um grande desafio para ser aceito devido ao grande preconceito que sofria. Isso se deve ao fato de que há uma rejeição por parte dos intelectuais e elites locais em relação aos mesmos. Também havia a perseguição policial o que causava ainda mais o distanciamento do maracatu pela sociedade.

É importante ressaltar o valor da ancestralidade para os maracatuzeiros, pois ela exerce um papel fundamental na valorização dos seus antepassados. Esse papel é representado pelos Eguns e eles são representados através da figura da calunga que exerce um papel de sacralidade.

A partir desses conceitos o maracatu se dividiu em dois que serão mais detalhados e explicados abaixo: que são o maracatu rural ou baque solto e o maracatu nação ou baque virado.

2.1. Maracatu rural ou Baque solto

Podemos remontar a origem do maracatu rural ou baque solto a crise econômica que antecedeu a Segunda Guerra Mundial que provocou uma onda migratória da zona rural para o Recife. Esse maracatu surgiu a partir da fusão de vários folguedos no interior de Pernambuco, especialmente da zona canavieira.

Desse modo, podemos determinar que esse maracatu tem uma origem muito mais recente. Às vezes, podem ser confundidos com Caboclinhos, pois trazem Caboclos de Lança e de Pena.

Percebe-se uma forte marca da religiosidade que entrelaçam elementos rituais da Jurema, da Umbanda, do catolicismo popular e de elementos orientais e esotéricos. Os principais instrumentos desse tipo de maracatu são o gonguê com duas campânulas, ganzá, tarol, cuíca, surdo, zabumba, saxofone, corneta e trombone.

Nesse tipo de maracatu há a ausência de rei e rainha. O seu desfile acontece de uma forma compacta em um círculo, onde o estandarte fica no centro, rodeado por baianas, damas-de-buquê com ramos de flores de goma, boneca (calunga) de pano ou plástico e caboclos de pena. Rodeando este primeiro círculo vêm os caboclos de lamça, que se encarregam de abrir espaço na multidão, com seus saltos e malabarismos, com as compridas lanças, como a proteger o grupo e as lanternas de papel celofane que, geralmente vem representando o símbolo da agremiação.

Pode-se analisar o maracatu rural de uma perspectiva classista, onde os principais autores são Bonald Neto, Roberto Benjamim, Leonardo Dantas Silva, Mário Souto Maior e Guerra Peixe e a antropóloga norte americana Katarina Real, diante disso eles fazem uma análise positivista e fenomenológica.

Alguns pesquisadores fazem a associação do maracatu rural ao termo folguedo, onde traz uma forma lúdica para essa manifestação cultural. Maracatu rural foi associado ao termo Cambinda que é uma região ao norte de Angola que é sinônimo de escravo africano.

O maracatu rural é uma fusão de vários folguedos existentes no interior de Pernambuco como o pastoril, baianas, cavalo-marinho, caboclinhos, rancho, bumba-meu-boi. Eles utilizaram essa manifestação cultural era utilizada pelas classes subalternas como forma de protesto e uma situação de opressão e exploração. É atribuída a criação do maracatu rural á falta de liberdade, ao sofrimento, humilhação e daí os sentimentos de protesto, revolta e violência.

2.2. Maracatu nação ou Baque virado

Os maracatu-nação constituem uma manifestação da cultura popular pernambucana.

Na atualidade, os chamados “autênticos” maracatu-nação devem, necessariamente, ter uma relação intrínseca com as religiões afro-brasileiras, seja o Xangô ou Jurema (GULLEN, 2005, p 59-72)

De acordo com Lima (2005, p 57), o maracatu nação possui o cortejo real há uma predominância de elementos percussivos como alfaia, caixa e gonguê. Foi a partir da década de 1940 que surgiu a denominação maracatu-nação, pois anteriormente não havia uma diferenciação entre ambas. Podemos definir que os cortejos reais são uma tentativa de refletir as antigas cortes africanas, onde trouxeram suas raízes para o Brasil. O cortejo é composto por uma bandeira ou estandarte abrindo as alas. Logo atrás, segue a dama do paço, que carrega a mística calunga, representando todas as entidades espirituais do grupo.

É importante diferenciar as nações de maracatu dos grupos percussivos. As nações de maracatu possuem participantes exclusivamente negros e negras, enquanto há nos grupos percussivos participantes brancos e não fazem parte deles o cortejo e estão interessados em fazer música. Há entre esses grupos uma forte tensão, pois elas estão em busca de legitimidade. Essa tensão é resultado de uma busca pelo mercado cultural.

Os grupos percussivos têm sido vistos como uma ameaça por romper a “tradição”, onde eles descaracterizam os “autênticos” grupos populares, devido ao fato de haver uma relação com as religiões afro-brasileiras.

O maracatu-nação possui forte ligação com os orixás e Eguns, onde a fé está estampada na sua vivência. Onde o cortejo real é lugar em que se apresentam o ayê e orum. Todo o aparato religioso dá uma segurança, força e vitória. Nesse sentido, podemos verificar a força da religião afro-brasileira com seus saberes e afazeres que influenciam as dinâmicas psicológicas, pedagógicas, artísticas e culturais. Pode-se enxergar o maracatu como uma forte escola negra, mas não no sentido educacional, mas como um lugar onde há a transmissão de conhecimento.

3. Maracatu e religião

Podemos perceber que na cultura brasileira sempre possuiu uma ligação com a fé. E ela está relacionada com as várias manifestações religiosas presentes no Brasil. Isso ocorre devido ao intercâmbio de várias culturas que estão presentes no país.

E o principal povo de que emerge esse intercâmbio é o africano que chegou no Brasil através da diáspora negra advinda do período escravocrata.

É importante ressaltar que apesar de arrancados de sua cultura os negros não perderam sua fé e é daí que surge o maracatu como uma expressão da musicalidade africana. E esta fé está relacionada com a manutenção da memória de um povo que tem uma grande riqueza cultural.

Nesse sentido, nota-se uma relação entre fé e música na religião afro-brasileira e isso se transferiu para o maracatu. As religiões afro-brasileiras trazem consigo o canto e batidas rítmicas que podemos perceber que exerce grande influência no maracatu. Fazendo destes um elemento primordial da sua propagação pelo Brasil.

Essa musicalidade está fortemente relacionada com o sagrado e os orixás.

No Maracatu pode-se perceber que a música, o batuque, a dança são influências presentes no cotidiano, oriundos dos terreiros tanto dos candomblés quanto dos xangôs ou da jurema sagrada. Desse modo, o maracatu não surge a partir das festas em honra aos reis magos que foram instituídas pelos catequistas portugueses que impunham sua fé cristã aos negros. Destaco que o maracatu é muito mais que um folguedo, folclore ou agremiação, pois, ele possui uma complexidade cultural, social e sua relação com o sagrado.

Podemos perceber no cortejo real do maracatu uma forte ligação dos personagens centrais com os orixás e/ou entidades da jurema sagrada.

Os principais elementos do maracatu são os batuqueiros, do caboclo arrearar, o porta-estandarte, as damas de paço com as calungas, as damas de paço, as yabás (baianas), os casais nobres, príncipes e princesas, o porta pálio, entre outros. Esses elementos têm forte relação com o sagrado, onde o caboclo arrearar está relacionada com a jurema sagrada e a calunga com o axé da nação maracatu. Além dos elementos citados acima outro elemento que faz referência ao sagrado são os instrumentos que ecoam toadas que fazem referência aos orixás.

4. Conceito de cultura popular

Stuart Hall foi o primeiro autor a se preocupar e descrever o que é cultura popular negra. Para ele é importante ressaltar que a cultura popular é um modo das classes populares contestarem a ordem social vigente e as relações de poder.

Ele conceitua cultura popular como as experiências, memórias e tradições de um povo. Por ser um termo polissêmico “popular” carrega vários significados e um deles tem relação com as massas que são o grupo que consome este produto. Este termo tem uma profunda relação com o conceito de classes sociais.

A expressão “cultura popular negra” reflete as experiências e tradições da população negra. Elas estão relacionadas com sua expressividade, sua musicalidade, sua oralidade e sua rica produção de contranarrativas.

A cultura popular trata-se de uma manifestação das classes subalternas que procuram se inserir na sociedade. É importante diferenciar o conceito de cultura e cultura popular, sobretudo devido ao fato do movimento da globalização que integrou cada vez mais os países onde houve um forte intercâmbio cultural. Destaca-se ainda o processo de mercantilização da cultura popular e isso aconteceu devido a criação do conceito de indústria cultural.

A indústria cultural tem uma forte relação com o capitalismo, onde os movimentos culturais vão se modificando para se adequar aos seus interesses.

De acordo com Gramsci a cultura popular tem como objetivo provocar a transformação social. Ele considera a cultura importante na luta política relatando a ideia de que os camponeses e operários são produtores ativos do conhecimento.

Devemos analisar o folclore e a cultura popular como um importante campo de conhecimento das ciências sociais, pois permite verificar como se dá o comportamento humano e a natureza dos valores culturais de uma coletividade.

É importante ressaltar que os autores que estudam a cultura popular estão preocupados em analisar as características que compõe a população brasileira e quais as influências que receberam.

5. Movimentos culturais afro-brasileiros presentes em Minas Gerais

O grupo Trovão de Minas que teve início em meados de 2001 foi o primeiro grupo de maracatu de Minas Gerais, sendo resultado primeiro de oficinas de maracatu ministradas por Lenis Rino. O objetivo primordial do grupo foi estudar a Nação de maracatu Estrela Brilhante de Recife que é um grupo que surgiu em 1906 e conta atualmente com mais de 100 integrantes. O interesse do grupo Trovão de Minas foi estudar a musicalidade do grupo e como isso interfere na sua identidade.

A questão de nomeação foi um grande desafio para o Maracatu Trovão de Minas, pois os integrantes sentiam uma ideia de limitação devido ao fato dele projetar uma questão negra que advinha da estética, música,

formação e principalmente a relação com a negritude presente no maracatu-nação. Na cidade de Alfenas houve pouco desenvolvimento do maracatu de baque virado que contava com a participação de jovens universitários e possuíam um caráter singular.

Uma manifestação que conta com grande representatividade em Minas Gerais são os congados que contam com cerca de 4 mil “guardas” que fazem o culto a Nossa Senhora do Rosário. Entretanto, há o desconhecimento do seu valor histórico e cultural. Por ser relacionada às religiões de matriz africana ela é considerada uma “expressão menor” da cultura popular. Segundo Patrícia Costa, “a congada expressa uma forma de resistência baseada antes, na negociação pela busca de reconhecimento social, do que no confronto direto” (COSTA, 2006, p. 13). Observa-se que a expressão congada ou congado vem do termo congo, que significa dançar que é oriunda dos festejos do Antigo Reino do Congo na África Central.

Outras cidades de Minas Gerais são conhecidas por ter a presença de congadeiros como São João del-Rei, Sabará, Mariana, Ouro Preto, Serro e Diamantina. Isso se deve ao fato de ter a presença de Irmandades religiosas de leigos e pelos festejos que elas patrocinam. Na região do Rio das Mortes no Campo das Vertentes também possui um grupo de congadeiros, entretanto há uma separação com os grupos de São João del-Rei e região e o grupo tem entre seus integrantes só homens que possui uma relação de parentesco entre si.

O jongo também se vê presente em Minas Gerais e se situa na cidade de Alfenas e chega ao Brasil durante o período da escravidão dos negros. O jongo que é uma prática afro-brasileira é reconhecida como patrimônio imaterial pelo IPHAN desde 2005.

Há uma infinidade de estudos realizados sobre os grupos de congados e maracatu no Brasil, em que existem diferenças rituais e nos mitos a eles associados. Apesar de toda essa diferença nos rituais em que há a formação dos cortejos em que cantam, dançam e tocam os instrumentos musicais, mas apesar de terem estilos próprios eles se unem através do congado e maracatu.

Segundo Raimundo Nina em “Os Africanos no Brasil”, publicado no início do século XX as denominações podem variar de uma localidade a outra, quanto se entrelaçar, o que sugere mistura, articulações e especificidades.

Podemos perceber diferenças significativas quanto às motivações e aos contextos sociais em que os diferentes eventos festivos se realizam. Os autores que estudaram até meados de 1970, destacaram as variações entre ciclos de colheitas, de estações climáticas, entre outros.

Destacaremos agora as diferentes visões dos autores acerca dos festejos dos congados que foram produzidos a partir da observação dos festejos realizados em diferentes momentos históricos e em diversas localidades no Brasil.

De acordo com Arthur Ramos (2001 e 2007) os congos representavam, enquanto sobrevivências, os fatos históricos das lutas angola-conguesas, onde se destacavam a cerimônia de coroamento de antigos monarcas do Congo e as lutas entre os reinos africanos e os europeus invasores.

Nos estudos de Mário de Andrade (2002) os Congos realizados em diferentes locais do Brasil seriam danças dramáticas de origem africana que retomavam certos eventos tribais relevantes, de modo que os congos correspondiam a uma celebração desses fatos históricos ocorridos séculos antes: a música, a dança e o drama em geral representavam, nos festejos brasileiros, a coroação de um rei, as lutas e as embaixadas que tal qual sucediam nos reinos africanos de outrora.

Carlos Rodrigues Brandão define os congados e maracatus como uma dança dramática que remontariam às tradições africanas. Entretanto, ele busca refletir sobre a importância dos maracatus nos dias de hoje, verificando sua atuação e os diferentes processos sociais que se desdobram ao longo do tempo e suas articulações com os demais festejos populares.

6. Manifestação cultural afro-brasileira em Juiz de Fora

No Brasil houve uma tentativa durante o século XX de sustentar uma imagem de uma sociedade onde havia a democracia racial, onde não havia preconceito de raça e religião. Entretanto, podemos perceber que há uma grande desigualdade de oportunidades oferecidas aos negros e brancos. Esse fato era necessário para o Estado Brasileiro que pintavam o país como um paraíso racial.

Já no século XIX devido ao fato de haver uma preocupação com o futuro do Brasil por ser um país de mestiços houve a elaboração de teorias de cunho racista. Nesse sentido os primeiros estudos sobre esse assunto que obtiveram destaque foram de Luís Salgado Manoel Guimarães, em *Nação e Civilização nos Trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional*; Renato Ortiz em *Cultura Brasileira e*

Identidade Nacional; Lília Moritz Schwarcz em *O Espetáculo das Raças*. Na década de 30 o livro *Casa Grande e Senzala* de Gilberto Freire foi o precursor do mito da democracia racial pela valorização da mestiçagem.

O estado de Minas Gerais, região colonial aurífera, continuou escravocrata no Império. Destaca-se a cidade de Juiz de Fora pertencente à região que chamamos de Zona da Mata Mineira e seu povoamento começou em meados do século XVIII devido ao plantio de café. Isso propiciou a industrialização da cidade do período que vai de 1870 a 1930. Durante esse período foram-lhe atribuídos vários epítetos como Manchester Mineira e Atenas de Minas que demonstravam toda sua singularidade.

Os negros estiveram presentes desde a formação da cidade e foram escravos oriundos da região mineradora e do Nordeste brasileiro e eram operários nas indústrias locais, serviços domésticos e mão-de-obra não especializada em diversas profissões. Entretanto, com a expansão da rede pública de ensino na segunda metade do século XX, encontramos negros em profissões liberais e nas universidades. Contudo, apesar do crescimento da cidade tanto na esfera econômica como cultural os negros estiveram à margem da sociedade em que não tiveram acesso à posse ou à propriedade de terra, trabalho e salário.

Nelson Silva foi um importante precursor do movimento negro em Juiz de Fora trazendo para a cidade fortes influências ao meio musical da cidade. Era um importante compositor de canções românticas, valsas, boleros, sambas, hinos religiosos e com a criação do Batuque Nelson Silva começou a compor para o grupo.

Foi de fundamental importância as associações negras para a redução de desigualdades raciais no Brasil. Elas existem desde o século XIX e foram importantes na luta de emancipação da escravatura (ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006). Segundo Domingues (2007) as irmandades negras, os terreiros de candomblé, a capoeira e as escolas de samba são movimentos que se organizam em torno da temática da afro-descendência.

Essas associações negras possuíam um cunho assistencialista recreativo e/ou cultural.

De acordo com Albuquerque e Fraga Filho (2006), nos cafezais do sudeste, os escravizados tinham o costume de entoar cânticos improvisados, chamados de jongo, que serviam para ritmar o trabalho e para alertar os companheiros de labuta quando a aproximação de senhores e feitores. Uma das práticas simbólicas dos africanos foi a dos batuques que misturavam música e dança.

O Batuque Afro-Brasileiro Nelson Silva é um importante grupo de manifestação cultural em Juiz de Fora e suas origens remontam de 1964, onde teve o espetáculo *Aquarela do Brasil* e seu primeiro presidente foi Nelson Silva. O grupo era formado em sua grande maioria de negros e negras que possuíam pouca ou nenhuma escolaridade.

O objetivo do Batuque Afro-Brasileiro Nelson Silva é de contar a trajetória do negro no Brasil. É uma encenação dos lamentos dos escravizados que festejam, comemoram, resistem, sofrem, choram, morrem, sentem dor, suplicam aos Orixás e aos santos católicos.

7. Maracatu Estrela na Mata

Descrevendo o Maracatu Estrela na Mata vamos começar detalhando a trajetória do criador e mestre do grupo Marcos Languaje que é importante ressaltar que é filho de pai pernambucano e mãe baiano e é daí que surge o seu interesse de estudar esta cultura. Desde muito cedo ele demonstrou interesse pela cultura popular brasileira. E também começou sua relação com a cultura afro-brasileira com a capoeira.

Desde criança ele começou a tocar instrumentos e possuía uma relação íntima com o candomblé. Em 2005 começou a dar aulas pela Universidade Federal de Juiz de Fora pelo projeto Territórios e Oportunidades ligado a Faculdade de Serviço Social.

A partir desse momento Marcos Languaje sentiu a necessidade de pesquisar sobre o maracatu, a ciranda e outras formas de cultura afro-brasileira. Diante disso, ele foi para Recife estudar o Maracatu Nação Estrela brilhante, onde ele conheceu os toques, os batuques, a forma de condução, entre outros.

Nesse sentido, a partir dessas pesquisas sobre o maracatu surgiu o interesse de criar o grupo de maracatu Estrela na Mata. Onde ele começou a dar oficinas de maracatu que foi a partir de vários outros projetos como "Gente Primeiro Lugar" e um projeto da "Em Casa" em que crianças e adolescentes de comunidade participavam.

O Grupo Estrela na Mata foi o primeiro grupo de maracatu da cidade e funciona num espaço na Praça da Estação que é a região central da cidade. A partir disso começou a surgir vários alunos com interesse de aprender sobre o maracatu. Desse modo, a partir das oficinas elas começaram a evoluir para ensaios, onde depois disso começaram a se apresentar em vários lugares.

O grupo não possui uma relação com o candomblé, pois eles não se autodenominam como Nação de Maracatu e sim como grupo percussivo. O grupo no seu início que foi há 3 anos e 3 meses possuía 40 integrantes e durante o tempo foi se reduzindo a 10 a 15 integrantes com alta rotatividade.

A visão do mestre Marcos Languanje sobre o maracatu é que hoje há um descaso com essa cultura. Ele enxerga isso como uma grande responsabilidade de transmitir a cultura de outro estado na cidade de Juiz de Fora.

O grupo que se auto define como sendo de baque-virado se reúne todas as terças-feiras e quintas-feiras das 19:30hrs às 22:00hrs. Os instrumentos são confeccionados e afinados pelo próprio mestre Marcos Languanje. Os cânticos do grupo são trazidos de outras nações e algumas são compostas pelo próprio mestre.

8. Considerações finais

É necessário destacar a importância dos negros na formação cultural brasileira, em especial como se deu a origem da manifestação cultural do maracatu como sendo um pilar importante para a formação da identidade de um povo.

O objetivo principal desse artigo foi destacar como se deu a origem do maracatu no estado de Pernambuco e a existência de dois tipos diferentes de maracatu que são o maracatu de baque virado ou maracatu nação e o maracatu de baque solto ou maracatu rural. É importante frisar que esses dois tipos de maracatu possui a parte instrumental diferenciada.

Além disso, nota-se a conotação religiosa que está fortemente presente no maracatu, onde os elementos do cortejo adquirem um significado religioso. Os elementos centrais do cortejo têm uma forte relação com os orixás. Desse modo, faço uma descrição do candomblé de como ele se originou na África e como foi disseminado aqui no Brasil, onde ele se destacou por possuir várias nações que são decorrentes dos vários países africanos de onde ele veio.

É importante ressaltar o sucesso que o maracatu começou a fazer a partir da década de 1990 graças ao grupo Mangue Beat e devido a isso o maracatu começou a despertar o interesse de estudiosos que começaram a fazer trabalhos acadêmicos sobre o assunto. Por ser um ritmo originário dos negros e da cultura afro-brasileira nota-se uma aproximação dos brancos, onde eles começaram a se integrarem aos grupos de maracatu.

Nesse sentido, podemos perceber como o ritmo foi se disseminando em outros estados brasileiros e não só em Pernambuco, onde surgiu.

Nesse artigo também foi ressaltado como se deu a presença de manifestações culturais afro-brasileiras no estado de Minas Gerais, em especial na cidade de Juiz de Fora onde Nelson Silva foi um grande precursor desses movimentos na cidade sendo um ativo compositor, compondo para o grupo Batuque Afro-Brasileiro de Nelson Silva.

Aponta-se também como se dá a história dos negros na cidade de Juiz de Fora que foram os primeiros a povoarem a cidade, entretanto, sempre estiveram a margem do crescimento. Devido a estarem a margem do crescimento eles se constituíram como a parte mais pobre da população.

Por fim, faço uma descrição do conceito de cultura e cultura popular que é todo um conjunto de crenças e valores de uma sociedade e o que ela produz. É todo um conjunto de tradições de um povo e como com o fenômeno da globalização acabou influenciando e as culturas sendo disseminadas.

Nota-se que há uma discussão do que é cultura popular e como esse conceito foi se modificando como o tempo, onde Stuart Hall foi o primeiro autor a estudar sobre o tema. E devido a isso surgiu o conceito de Indústria cultural, em que o capitalismo se apropria desses movimentos para gerar lucro. Nesse sentido, pode-se perceber que os movimentos culturais foi atingindo outros públicos e se popularizando e saiu das periferias de onde surgiu.

Concluindo, faço um detalhamento de como se deu a trajetória do grupo de maracatu Estrela na Mata na cidade de Juiz de Fora e como aconteceu a inserção dos seus integrantes no grupo como uma forma de curiosidade sobre o ritmo por ele ser pioneiro na cidade.

Além de detalhar a trajetória do grupo Estrela na Mata detalho como se deu a trajetória do mestre Marcos Languanje, onde por estar inserido nesse contexto das culturas populares resolveu estudar o maracatu, onde foi para Recife em que ficou um tempo e trouxe o grupo para Juiz de Fora.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Maria Carolina da Silva; MUNIZ, Kassandra da Silva. Linguagens, identidades e grupos afroculturais de Minas Gerais: A problemática da nomeação. Linguagens em foco. V. 8, p. 23-38, 2007

LIMA, Ivaldo Marciano de França. As nações de maracatu e os grupos percussivos: as fronteiras identitárias. Afro-Asia, V. 01, p. 71-104, 2014

MEDEIROS, Roseana Borges de. Maracatu Rural: luta de classes ou espetáculo? 1ª. ed. Recife: Fundação de Cultura da cidade do Recife, 2006. v. 01. 216p

NEGREIROS, Regina Coeli Araújo. O maracatu nação e sua relação com as religiões afro-brasileiras. DIVERSIDADE RELIGIOSA, v. 7, p. 163-185, 2017

NEVES DE OLIVEIRA, Janine. Os orfeus da aquarela: um estudo sobre a questão racial brasileira a partir do Batuque Afro-Brasileiro de Nelson Silva, 2016, Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais)-Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016

OLIVEIRA, Jailma Maria. Os limites e tensões de uma experiência antropológica no processo de inventário cultural dos maracatus nação pernambucanos. In: 29º Reunião Brasileira de Antropologia: diálogos antropológicos expandindo fronteiras, 2014, Natal – Anais da 29º RBA, 2014

OLIVEIRA, Jailma Maria; ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. Inventário e registro de maracatus nação em Pernambuco como um processo ritual. In: V Reunião Equatorial de Antropologia; XIV Reunião de Antropólogos Norte e Nordeste: direitos diferenciados, conflitos e produção de conhecimentos, 2015, Maceió

OLIVEIRA, Osvaldo Antônio de. O Batuque Afro-Brasileiro de Nelson Silva. 1 Ed. Juiz de Fora: Funalfa/2003

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

SILVA, Daniel Albergaria. Festas de guardas, ternos e nações: a coroação de reis congos e a devoção a Nossa Senhora do Rosário. 2016, Tese (Doutorado em Ciências Sociais)-Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016