

### 3.4.1 Maracatu como resistência, escape, regeneração e comunicação.

Entre as alunas da oficina de dança encontram-se Sabrina e Camila. A primeira reside em Itaboraí, mas durante a semana permanece no Rio devido à residência de enfermagem realizada no INCA, ao lado de sua amiga de faculdade e trabalho Camila, moradora de São Gonçalo, a qual igualmente integra Oficina de Dança do Rio Maracatu, desde março de 2015.

O primeiro contato de Sabrina com o bloco ocorreu “por acaso”, há aproximadamente dois anos, quando chegou tarde para o desfile do bloco Carmelitas em Santa Teresa e retornou à Lapa, deparando-se com o Rio Maracatu. O que mais lhe chamou atenção foi a “alegria” propagada pelo grupo. Já Camila, tendo conhecido o bloco através de Sabrina no ano de 2015, presenciou pela primeira vez um cortejo do grupo no pré-carnaval deste ano, quando o Rio Maracatu abriu os festejos carnavalescos da cidade, nas ruas da Lapa, quando também se contaminou pela “alegria contagiante” transmitida pelo grupo. Camila não pôde dizer se há uma diferença entre o cortejo pré-carnavalesco na Lapa e aquele em Ipanema, pois só esteve presente no primeiro. Por outro lado, Sabrina, tendo assistido a ambos afirmou não ter sentido emoções distintas nesses dois locais, ou seja, a “alegria” configurou lugares nessas duas localidades.

Ambas afirmaram que o Rio Maracatu significa *resistência* e que o maracatu representa a história e a cultura dos negros. No entanto, timidamente realizaram uma observação a respeito da questão étnica (ainda muito forte nos maracatus de Pernambuco), reparando que apenas as duas eram negras na turma da Oficina de Dança do Rio Maracatu (ODRM), afora a autora deste texto.

Católica praticante, Sabrina alegou que sua religião não influenciou a procura pelo Maracatu, assim como Camila, católica não praticante, cuja família possui diversos membros adeptos ao candomblé. Ademais, as duas dançarinas se mostraram conscientes da relação estreita entre maracatu e candomblé, o que não se configurou, entretanto, como um empecilho para seu interesse pelo bloco. Camila, inclusive, alegou não ser surpresa o vínculo dos movimentos da dança com o culto aos orixás, sendo esses “movimentos corporais”, juntamente com a “comunicação diferenciada com o público” o que mais chamou sua atenção durante o primeiro contato com o Rio Maracatu no desfile pré-carnavalesco. De acordo com

Sabrina e Camila, a principal motivação para participarem da ODRM foi a possibilidade de “arejar a mente”, de espairer, portanto, de renovação em relação às energias e às pessoas com as quais se relacionam em um ambiente de tratamento do câncer, considerado pelas mesmas como “pesado”, assim como de ampliação de suas redes sociais para além de seus colegas de trabalho os quais convivem e residem próximo a elas e estudam na mesma Universidade. O maracatu, nesse sentido, adquire simultaneamente o significado de: 1 - resistência; 2 - fuga, escape, desprendimento; 3 - avigramento, regeneração; 4 - relacionamento, comunicação.

#### 3.4.2 Maracatu como folclore, família, trabalho.

Professor de percussão no Rio Maracatu há quatro anos, Alexandre é carioca, morador de Santa Teresa. Todavia, sua vivência com o maracatu é mais antiga, iniciada, aproximadamente no ano de 2008, quando participava do grupo percussivo Estrela do Sul, em Curitiba, tendo passado, também, pelos grupos de “quase todas as capitais brasileiras”, devido à rede de contato estabelecida entre batuqueiros.

No Rio de Janeiro, toca em mais de um grupo, mas considera o Rio Maracatu uma “referência” e, em sua opinião, cada grupo é único. Assim como os integrantes mais antigos entrevistados durante esta pesquisa, Alexandre já desfilou em Pernambuco como batuqueiro do Maracatu Nação Estrela Brilhante de Recife.

Um dos pontos levantados pelo percussionista foi a necessidade de possuir outra profissão além de batuqueiro de maracatu, pois esta última não garante a renda suficiente para se manter somente através da música.

Budista, Alexandre afirma que, apesar de já ter desejado conhecer o candomblé, em seu caso, o maracatu não possui relação alguma com a religião, sendo caracterizado como “algo folclórico”.

Durante a entrevista concedida à autora, algumas palavras-chave surgiram para compreendermos os lugares do Rio Maracatu, considerando-se uma perspectiva humanística. Em sua opinião, o Rio Maracatu associa-se à “casa”, “amigos”, “família”. Portanto, para Alexandre existem vínculos pessoais e afetivos

entre ele e o grupo, possibilitando a configuração de lugares na Fundação Progresso, seu local de trabalho.

Na fase dos ensaios, o batuqueiro admite sentir “ansiedade e cansaço”, devido ao ritmo intenso de trabalho no período que antecede o carnaval. Alexandre afirma, ainda, que seria bom que o Rio Maracatu fizesse, no mínimo, um cortejo por mês para “ser visto”, pois “quem não é visto não é lembrado”. De fato, os espaços públicos, apreendidos enquanto “lugares de exposição”, garantem grandeza e legitimidade à visibilidade do que ali se apresenta (GOMES, 2013).

Entretanto, ir para a rua e se apropriar de diferentes lugares da cidade causa distintas emoções e sensações. O batuqueiro alega que tocar em Ipanema (Foto 18), durante o carnaval, “só vale pela praia”.

Foto 18 – Alexandre tocando caixa durante cortejo carnavalesco com o Rio Maracatu.



Fonte: Alexandre Ruas, 2015.

Em seguida, espontaneamente, mencionou sua preferência pelos cortejos realizados nas comunidades cariocas, onde “o axé é totalmente diferente”. O professor estabeleceu, ainda, uma similitude entre as vielas dessas comunidades e as ladeiras de Olinda, pois em ambos os casos os percussionistas precisam “se espremer” ao longo do cortejo. Ou seja, os aspectos físicos do lugar, como a topografia e o traçado das ruas, podem servir de referências identitárias.

### 3.4.3 Maracatu como amor, cultura, responsabilidade, comunicação.

Morador de Laranjeiras, nascido no Horto, o professor de percussão do Rio Maracatu, Adriano Sampaio, é carioca, e apesar de seus pais serem ligados à música clássica sempre teve interesse pela cultura popular. Violonista, evoluiu para a condição de percussionista, a partir do contato com o maracatu, em 1996. Este foi um ano emblemático da banda pernambucana Chico Science e Nação Zumbi, a qual realizou diversos shows no Rio de Janeiro. Neste momento, Adriano e alguns amigos começaram a se interessar por aquela diversidade expressa pela banda, com uma combinação de elementos do maracatu de baque virado e do maracatu de baque solto – inclusive a figura do caboclo de lança -, assim como batidas de afoxé pernambucano, fato que descobriram apenas após sua ida a Pernambuco e anos de estudo. Nesta visita, conheceram o Francisco, conhecido como Chicote, cuja família se mudou para o Rio de Janeiro em seguida. A partir de então, surgiu a iniciativa de formarem um grupo de estudos de maracatu em terras cariocas. Inicialmente, o grupo de amigos adaptou instrumentos de samba da maneira possível na época.

Apesar de reconhecer no Rio Maracatu a existência de um vínculo entre o folgado e o candomblé, Adriano, quando da fundação do grupo juntamente com seus amigos, teve como motivação o “amor pela música”, e não uma questão espiritual. Na realidade, o devotamento religioso que possui atualmente se dá em relação à “santería cubana” (vertente do candomblé), pela qual mantém interesse justamente por não possuir nenhuma casa que exija sua presença e sua obrigação constantes em termos espirituais, como ocorrem nos centros de candomblé, por exemplo.

Utilizando as palavras do falecido mestre Humberto (carioca, frequentador do início do Rio Maracatu), Adriano afirma que “tambor é igual física quântica” por ter o poder de mexer com as partículas dos corpos que sentem o seu toque, a ponto de algumas pessoas mais sensíveis entrarem em transe. Portanto, acredita no “poder comunicador do tambor”, poder este que somente conheceu com o tempo e por meio do estudo. Enfatizou, entretanto, que essa é uma opinião pessoal, pois outros batuqueiros não reconhecem da mesma maneira.

Para ele, o Rio Maracatu possui significados distintos se considerarmos sua trajetória pessoal ou se pensarmos o papel do grupo de maneira mais geral. No

primeiro caso, o Rio Maracatu representa uma retomada de sua prática musical efetiva, tocando de fato, o início no mundo da percussão. Já em termos mais amplos, o grupo representa, em sua visão a continuidade de uma cultura de quase 200 anos, tendo sido o primeiro grupo a trazer o maracatu para o Rio de Janeiro, apresentando também expressiva importância na região Sudeste. Isso se deve ao fato de, na época (1997), o Rio Maracatu ter se desenvolvido paralelamente a alguns grupos de São Paulo.

Quanto à localização do cortejo do bloco ser na orla de Ipanema, ele afirma que no início do grupo, esse cortejo ocorria também em Santa Teresa e que a escolha por Ipanema não se motivou pela visibilidade, mas sim por uma questão logística, pois a maioria dos integrantes morava na Zona Sul; ademais, Adriano alegou que a largura da Avenida Vieira Souto facilita o cortejo.

Assim como para o Alexandre, conhecido como “carioca”, desfilas na Lapa e em Ipanema são vivências diferentes, pois “cada experiência é uma experiência”; Ipanema é o lugar do cortejo de fato, causando uma *expectativa* grande, por saber da carga de *responsabilidade* para que tudo ocorra da melhor maneira possível com os envolvidos, seus alunos da percussão etc. Acrescentou e reforçou, espontaneamente, que apesar do sítio urbano não facilitar um cortejo de fato, devido à estreiteza de suas vielas, sair em cortejo pelas comunidades, como o Complexo do Alemão, Cantagalo ou Pavão-Pavãozinho (Foto 19) é totalmente distinto, sendo muito bom quando os moradores curiosamente abrem suas janelas para saberem o que está ocorrendo quando ouvem o batuque.

Foto 19 – Professor Adriano Sampaio e criança experimentando o batuque em sua alfaia, durante apresentação do Rio Maracatu na comunidade Pavão-Pavãozinho, em Março de 2015.



Fonte: Benjamin Tollet, 2015.

Afirmou que o Rio Maracatu foi o primeiro grupo a fazer a conexão com os mestres de Recife, convidando-os para as oficinas. De acordo com VANSINA (2013), “as tradições requerem um retorno contínuo à fonte”. As oficinas são consideradas por Adriano como um reconhecimento de quem detém um *saber valioso* o qual também pode ser capitalizado. Quando um mestre vem ao Rio de Janeiro, além de ter a estadia e a passagem pagas, recebe por isso. É exatamente sobre isso que trata GARCEZ (2012), quando afirma que no contexto

das transformações e expansões atuais do Maracatu tenta-se tornar legítimo os discursos de ‘autenticidade’ da ‘nação’ em busca de reconhecimento histórico dos que não tem acesso a outros bens materiais ou simbólicos. Esse reconhecimento aparece, por exemplo, sob o discurso da exigência de respeito aos ‘*detentores dessa cultura*’ (GARCEZ, 2012,p.24)

Para Adriano, essa é uma maneira de valorizar o seu trabalho, assim como de não acharem que o Rio Maracatu se trata apenas de uma “apropriação da cultura afro-brasileira por pessoas de classe média e, em sua maioria, brancas”. Como afirma HOBBSAWM (1997), “toda tradição inventada, na medida do possível, utiliza

a história como legitimadora das ações e como cimento da coesão grupal” (HOBSBAWM, 1997, p.21).

Verificamos, da mesma maneira, uma conexão com o pensamento de GARCEZ (2012), quando realça a importância do reconhecimento e da valorização dos “trabalhos” para facilitar o relacionamento entre nações e grupos, “para que a ‘nação’ realize os *movimentos* de saída de sua localidade geográfica e receba, nesta mesma, indivíduos de outros lugares” (GARCEZ, 2012, p.46)

#### 3.4.4 Maracatu como “religião”, “vício”, diversão x stress, axé, reenergização, catirina, tolerância.

Monique Pereira, de 28 anos, reside em Senador Camará, bairro da Zona Oeste do Rio de Janeiro, e participa do grupo Rio Maracatu há seis anos. Inicialmente, o que a motivou a participar da ODRM foi a prática de alguma atividade física próximo ao local de trabalho. Formada em jornalismo, à época trabalhava na TV Brasil, na Lapa, próximo à Fundação Progresso.

Atualmente, Monique trabalha na área audiovisual e esta sua habilidade contribuiu bastante tanto para a divulgação *on line* dos trabalhos do grupo Rio Maracatu quanto para a captação de recursos neste carnaval sem o patrocínio da Ambev. Responsável pela organização do material audiovisual (como *flyers* de divulgação de eventos, a logo da camisa utilizada pelas catitas no cortejo carnavalesco de 2015 e para as aulas da ODRM (Foto 20), a comunicação no perfil da Dança do Rio Maracatu no *facebook*), ela igualmente se mostra proativa para animar as catirinas quando há alguma apresentação e auxilia o bloco assumindo o papel de monitora na oficina de dança, quando alguma professora precisa se ausentar.

Foto 20 – Camisas com a logo idealizada por Monique Pereira estampando sua frente



Fonte: Monique Pereira, 2015.

Tamanha é sua identificação com a dança no maracatu que, após ter criado o símbolo da catita para estampar as blusas da ODRM usadas no cortejo carnavalesco deste ano, Monique o tatuou na panturrilha, pois para ela, "a catirina é o maior símbolo do maracatu, em termos de dança". A loja montada com a Luísa, em uma semana, foi decisiva para sua escolha. Ambas as integrantes da ODRM organizaram a loja de camisas pra aproveitar a festa de pré-carnaval pra vendê-las (cada camisa custou vinte e cinco reais) e, a partir disso, levantar fundos pra oficina.

Após já ter sido apresentada ao jongo durante as oficinas de dança, a monitora teve a oportunidade de visitar o quilombo São José, em Valença, e vivenciou a festa comemorativa de 13 de Maio, no ano de 2010. Segundo Monique, "a festa foi uma influência grande" na sua decisão de mudar o tema de pesquisa de seu trabalho de conclusão de curso sobre manicômio para pesquisar o jongo<sup>34</sup>, dança popular de origem negra, assim como o maracatu. Em seguida, ela procurou o Jongo da Serrinha, em uma apresentação do grupo no Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro, no bairro da Tijuca, e voltou ao quilombo São José durante a pesquisa, trabalhando ativamente na festa e coletando informações importantes através de conversas informais, como na hora de preparação do almoço. Quanto ao questionamento feito por algumas pessoas em relação a uma

<sup>34</sup> A pesquisadora Monique Pereira expõe algumas informações sobre o jongo em um vídeo organizado pelo Canal Curta intitulado *Curta Danças Regionais – Jongo – Monique Pereira*, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=T7yuMyf-bno>>.

maior divulgação e possível descaracterização da festa nessa comunidade tradicional de jongo, acusando-a de ter se “vendido” e se transformado em “jongo de palco”, Monique se posiciona afirmando que os jongueiros “respiram aquilo, no mínimo eles têm que ganhar por aquilo”. Neste ponto, cabe a seguinte reflexão: devemos ver a “perda do sentido da festa” a partir do processo de expansão dos grupos percussivos de maracatu, como alegado por SANTANA (2012), apenas pelo sentido do desvio e do perecimento, ou seria melhor pensarmos essa disseminação do maracatu enquanto possibilidade de sobrevivência deste folguedo, assim como Monique caracteriza a problemática atual do jongo?

A desfilante alega ser difícil estabelecer uma conexão espiritual quando participa das oficinas de dança, mas quando vai pra rua, é comum sentir uma “energia diferente”. Mesmo considerando quem não possui uma espiritualidade, segundo Monique, não há como se negar que na rua os corpos, em catarse, emanam energia, nem que seja apenas uma energia física, como liberação de suor, “calor humano” para o público em volta etc. Nunca tendo seguido a fundo alguma religião, afirma ter sido batizada na Igreja Católica quando criança e, na adolescência, se batizou na Igreja Universal devido a um antigo relacionamento amoroso, tendo feito parte desta última instituição apenas por um ano em consequência de divergências de posicionamentos. Ademais, Monique afirma ser atualmente, mais propensa a se conectar com religiões afro-brasileiras. Apesar de nunca ter estado em um centro de umbanda ou candomblé, afirma que o tambor é bastante forte. Além disto, quando começou a dançar, descobriu a “força espiritual” da dança, “catártica”, e passou a entender que possui uma afinidade maior com as religiões de origem afro por sempre ter acreditado na filosofia da troca de energia, ao contrário da filosofia da culpa associada às religiões cristãs.

Monique estabeleceu uma curiosa conexão entre a sua dança e a religião, declarando que as semelhanças se referem ao fato de se sentir mal, caso não dance, assim como um fiel se sente quando não comparece ao espaço sagrado para a sua religião e, igualmente, pela maneira pela qual se entrega à dança, nunca à toa, do mesmo modo que um religioso não comparece ao seu templo sem um propósito. Neste ponto, a dançarina descreveu sua participação no cortejo carnavalesco do Maracatu Nação Estrela Brilhante de Recife, como uma “peregrinação”. Seu relato, transcrito exatamente como nos contou, segue abaixo:

“Eu já senti uma força muito forte de eu tá na rua com o Rio Maracatu e, num desfile sinistro, tipo Ipanema e tal, que a gente faz, e toca lá no fundo, sabe, e você sente uma energia muito bacana. Mas no Estrela, cara, a lágrima descia sem sentir. Quando eu via, tava tudo encharcado [...] e eu me segurando, porque tu não pode sair desembestado rodando porque esse giro não existe...mas a minha onda na minha dança [...], mais ainda no maracatu que é onde você gira, gira muito, é o girar endoidado, mesmo. [...] Aí lá, cara, eu ficava louca. Eu tenho uma toada que é preferida, que essa não teve jeito, aí pronto...desceu a lágrima, assim.. era como se eu tivesse lá indo pra Aparecida do Norte, se eu fosse católica e tivesse de joelhos, fazendo um caminho lá, me esfolando toda ”. (Entrevista concedida à autora, em Abril de 2015).

Monique afirma haver maior facilidade para membros do Rio Maracatu desfilarem, em Pernambuco, no Estrela Brilhante de Recife basicamente por dois motivos. O primeiro deles é o *contato* existente entre os membros do Rio Maracatu com essa nação. Já o segundo se refere à *estrutura*, pois, quando convidado para a realização de oficinas e/ou apresentações no Rio de Janeiro, geralmente Mestre Maurício Soares se hospeda na casa de Laís Garcez; ademais, tal mestre já está preparado para receber os integrantes deste grupo percussivo carioca quando os mesmos vão a Pernambuco com vistas a aprender e a desfilarem com sua nação.

Tendo saído de catita no Maracatu Nação Estrela Brilhante, ao comparar tal desfile com o cortejo carnavalesco do Rio Maracatu em Ipanema, Monique alega que a primeira experiência é menos cansativa, pois o asfalto é mais liso e o cortejo ocorre de noite, ao contrário do caso carioca, em que os integrantes cortam a Avenida Vieira Souto debaixo de um sol escaldante de verão, o que exige mais esforço dos mesmos. Em relação às diferenças entre desfilarem como catita em Recife e no Rio de Janeiro, Monique afirma que ambas são mais livres devido às roupas mais leves (se comparadas às vestimentas de princesa, por exemplo), mas apenas no Rio a catita pode girar à vontade, o que seria um empecilho para as catitas do Estrela, geralmente senhoras mais velhas. Acima das catitas, estão as princesas, personagens já assumidas por duas outras integrantes do Rio Maracatu, quais sejam Michele (presente no cortejo do Lapa Lê) e Laís Garcez (pesquisadora dos *"movimentos do Maracatu Estrela Brilhante de Recife"* e desfilante da corte no carnaval deste ano com o Rio Maracatu, em Ipanema). Sobre esta participação como princesas, Monique ressaltou que "é algo que, assim, é aberto, desde que você se dedique. Você não vai chegar do nada e vai sair com o cetro na mão" (*sic.*).

De acordo com a dançarina, o cordão de catitas no Estrela é pequeno, realizando inúmeras voltas ao redor do cortejo inteiro, passando pela avenida

diversas vezes. Os demais personagens desfilam apenas uma vez durante o tempo de 1h30, o que resulta em cerca de 20 minutos para cada ala. Já as catitas têm a oportunidade de experimentar a sensação de dançar, serem vistas e desfrutar do baque diversas outras vezes ao longo desse tempo.

Sobre sentir-se de maneira distinta nos ensaios e nos cortejos, a monitora afirma que, mesmo nos primeiros, principalmente naqueles em que há percussão, nunca "dançar por dançar", mas sentir o baque e deixar ser levada pela dança em si, não se preocupando apenas na "mecânica dos passos". Como colocado, *"até você pegar a sequência, é tudo muito comedido, aquela coisa controlada, mas eu nunca me esqueço de fazer a parte do dançar de verdade, nem que seja pra mim só"* (sic.). Neste ponto, citou o fato de sempre às terças, quando as catitas se juntam à percussão, ela permanecer nos últimos trinta minutos no espaço da arena da Fundação Progresso para dançar e girar livremente.

Em sua perspectiva, "ir pra rua é algo importante", não somente em termos de divulgação de trabalho dos professores, nem de obrigação de apresentar alguma coreografia de fim de ano - como ocorre em escolas de dança-, mas para os alunos das oficinas transbordarem o conhecimento/aprendizado adquirido ao longo dos meses. Apropriar-se da rua é relevante, também, pela presença do chamado "povo de rua", pela troca, pois *"[...] se você se sente tomado pela energia da coisa, você sente qual é a importância de ir pra rua e você vai pra rua porque você gosta e não porque você é obrigado a ir, entendeu?"* (sic.).

Para a catita Monique, o Rio Maracatu significa "cachaça", no sentido de vício o qual não consegue abandonar. Em 2015, além de ter desfilado como "dama do leque" (Foto 21) no Rio Maracatu, saiu pela primeira vez com o Bloco Maracutaia, tendo sido bem recebida por ter maior experiência em dança de rua, assim como por já conhecer diversos integrantes, pois "todos que são do maracutaia, são ex-Rio Maracatu".

Foto 21 – A dama do leque Monique Pereira, durante cortejo carnavalesco em Ipanema



Fonte: Sérgio Feijó, 2015.

Em sua opinião, não pode faltar *diversão* nos cortejos, revelando-nos uma de suas recomendações às catitas mais novas: "*Quando vai pra rua, é outra coisa...é mais isso, ainda...quando vai pra rua, a gente costuma falar: sabe tudo aquilo que vocês treinaram? Esquece! [...] Se diverte!*", salientando que a diversão recomendada não é aquela somente com um sentido superficial, mas de "não deixar o stress tomar conta". Em relação ao *stress*, Monique relata ser mais comum em cortejos grandes, como o ocorrido em Ipanema, devido às preocupações em relação ao andamento do bloco, ao espaçamento de suas alas, à relação com a Guarda Municipal, assim como ao tempo total do desfile, que não deve ultrapassar às duas horas. Pelo contrário, nos cortejos menores, como o do evento Lapa Lê, "todo mundo se diverte".

Além deste desprendimento proporcionado pelos momentos de divertimento, Monique aponta como uma das marcas do maracatu o *axé*, no sentido deste ser

"toda aquela força, aquela energia que você dispende , não só pelo que você tá sentindo, como você tá carregando, sabe? Você ali é uma pilha. Você carrega e descarrega, entendeu? Isso pra qualquer dança, mas em

termos de maracatu, que ao mesmo tempo que é coletiva, ele é muito individual porque você tá ali no seu eixo, girando em torno de você, do que você tá pensando, do que você fazendo.. Ao tempo que eu carrego, girando pra um lado, eu descarrego, girando pro outro e aí eu faço as duas direções, entendeu?...e se eu tiver precisando, eu costumo até pensar no que eu quero descarregar quando eu giro pro lado que eu descarrego e no que eu quero carregar, quando eu giro pro lado que eu carrego... é uma metáfora minha." (sic.).

Monique afirma que, apesar de se dedicar ao máximo na dança, não sai cansada, mas sim recarregada das aulas, com uma "energia boa". Além disso, quando está se sentindo muito mal, simplesmente não dança, pois acredita estar "contaminando" sua dança, "cometendo uma heresia".

Podemos relacionar a fala de Monique a respeito do caráter simultaneamente individual e coletivo do maracatu enquanto dança com o pensamento de GARCEZ (2012, p.33), quando afirma que "os *movimentos* dos corpos individuais integram e movem os corpos coletivos, e vice e versa". Segundo GARCEZ (2012),

as distintas realidades e o compartilhamento de experiências possível por conta do *movimento* diaspórico irão compor as semelhanças e diferenças entre as *corporeidades* do Maracatu em diferentes lugares, o que engendrará formas de pertencimento. Por exemplo, nos casos em que indivíduos de todo o país fazem oficinas de percussão e de dança tanto em Recife como em suas cidades, participam do desfile do carnaval em Recife e ajudam na construção do carnaval da "nação" em sua comunidade. Esses são casos em que um processo vivido é compartilhado contribuindo para a construção da *corporeidade* da "nação". Ao mesmo tempo, há, porém, uma dimensão que permite percebermos as distinções que passam pelo *habitus* e experiências individuais de seus agentes." (GARCEZ, 2012, p.43)

GARCEZ (2012) lembra, ainda, que os fluxos culturais responsáveis pela configuração do maracatu enquanto uma *linguagem em trânsito*, apesar de não possuírem direções predeterminadas, se guiam por "relações de identificação, o compartilhamento de histórias e experiências – nos casos entre 'nação' e 'grupo', por exemplo" (GARCEZ, 2012, p.41), sendo "criados laços de amizade, respeito e gratidão" (GARCEZ, 2012, p.45). Dessa maneira, o estabelecimento desses laços de pertencimento gera uma *familiaridade* (RELPH, 2012), conduzindo a uma *redefinição e expansão dos lugares do maracatu*.

Como moradora da Zona Oeste, não se sente diferente quando desfila com o Rio Maracatu na Lapa ou na Zona Sul. Quanto ao *stress*, ela admite poder ocorrer tanto na Lapa quanto em Ipanema, dependendo do tamanho do cortejo. Apesar de

reconhecer a existência de uma diferença de público entre esses dois lugares, a "dama do leque" afirma que, em ambos, o público que procura pelo maracatu ainda é muito "universitário/ alternativo/ morador da Zona Sul e do Centro". É interessante a comparação do público de maracatu no Rio de Janeiro e em Recife, feita a partir de suas experiências ao longo desses 6 anos de envolvimento com o folguedo:

"O que você percebe de mais gritante quando vai pra Recife...Quando você vai assistir ao maracatu lá ou viver ou participar, aqui é completamente o oposto. Lá, o maracatu é coisa de favelado; aqui, é coisa de gente Cult [...] rico ou universitário, classe média, gringo, entendeu? [...] Lá, pra você tá no maracatu, você tem que subir a favela. E ninguém gosta de ir pra favela, aí ninguém vai... A classe média do recife é completamente alheia à cultura popular.. maracatu, cavalo-marinho..não sabe. Aqui, eles não sobem em favela porque não acontece em favela. Aqui, eles vão pra Fundação Progresso, entendeu? Pergunta se alguém procura o jongo da Serrinha na Serrinha..não. Eles vão no Jongo da Serrinha, quando a Serrinha tá no Trapiche, quando a Serrinha vai se apresentar na Tiradentes... Se a Serrinha não saísse da Serrinha, o jongo já tinha morrido na Serrinha [...] Vai falar pra subir um morro que não seja Santa Teresa, pra ver se eles sobem...é ruim, hein! Vai falar pra eles cruzarem com o fuzil lá na Serrinha...cruza nada!" (sic.)

Neste ponto, espontaneamente enfatizou a necessidade que alguns integrantes sentem de ir pra lugares mais "carentes de cultura, de cultura popular, de cultura de rua, de entretenimento grátis", como as abordagens feitas na Comunidade do Guarda, localizada em Del Castilho, assim como no Pavão-Pavãozinho, entre Copacabana e Ipanema. De acordo com Monique, uma das motivações para o Rio Maracatu serpentear as vielas dessas comunidades é a questão da tolerância étnico-religiosa, pois muitas crianças ao ouvir o baque e ao assistir a dança, questionam se o que observam é "macumba". Neste contexto, a catita alerta: "*Aí você fala: não, não é macumba, é dança. Macumba é outra coisa e não é ruim, não [...] aí, você dá abertura pra essa de discussão, sabe? Então, é outro tipo de experiência, com certeza...*" (sic.).

Dessa maneira, podemos dizer que os grupos percussivos não objetivam apenas o entretenimento em todos os casos. O Rio Maracatu mostra exatamente isso quando realiza trabalhos educativos e/ou de desconstrução de preconceitos em relação à cultura negra, arraigados na sociedade brasileira e na população carioca, especificamente, inclusive na população moradora de comunidades, que é majoritariamente negra.

### 3.4.5 Maracatu como *tolerância, tradição, resistência, felicidade, satisfação x culpa*

Tiago Magalhães se intitula como “carioca-mineiro”, pois, apesar de já ter residido em São Paulo, nasceu no Rio de Janeiro e se identifica muito com Minas Gerais por ter frequentado, quando criança, o interior deste estado. Atualmente, mora em Santa Teresa, no Rio de Janeiro.

Sendo um dos fundadores do grupo, ao lado de Francisco “Chicote”, Bruno e Adriano Sampaio, já assumiu diversas funções ao longo desses 18 anos de Rio Maracatu. Desde o início, é professor de percussão no Rio Maracatu, mas já esteve mais à frente da parte administrativa, apesar de não ter abandonado essa atribuição por completo.

Outra atividade exercida intensamente por Tiago há alguns anos foi a de pesquisa com as nações de Recife. Como todas as viagens do Rio Maracatu são custeadas pelos próprios integrantes, durante quatro anos em que os demais membros não podiam arcar com esses custos de deslocamento, hospedagem e alimentação, Tiago assumiu a responsabilidade de estabelecer contato e pesquisar o maracatu-nação, trazendo um retorno do conhecimento construído em Recife. O percussionista afirmou, também, que o grupo nunca elaborou um projeto em busca de financiamento para as idas a Pernambuco, visto que

“o grupo sempre foi independente, entre aspas, né? Porque a gente não queria nem, necessariamente, ser independente. Quer dizer, a gente queria, tanto é que a gente manteve um perfil que não foi muito pop [...] mas a gente nunca conseguiu apoio financeiro, sacou? Nem pra dar aula nem pra... então muitas vezes as pessoas criticavam: ‘Po, vocês cobram pra dar aula?! Maracatu é uma coisa popular’... Eu falei: ‘se a gente não cobrar, o grupo vai morrer, cara’.. [...] Então, o grupo sempre teve dificuldade de sobreviver por ser um grupo independente” (*sic.* Entrevista concedida à autora.)

Hoje, é responsável, também, pela direção artística do grupo. Neste ponto, Tiago relatou que outros integrantes já pensaram em alterar a roupagem musical da percussão, buscando uma aproximação com o que hoje é o Monobloco e ele se posicionou de maneira contrária. Em sua visão, houve “uma polarização na época. A galera queria fazer um troço mais *pop*, mais moderninho” (*sic.*) e, ao discordar, o grupo acabou se embasando mais e se diferenciando no carnaval carioca. Para Tiago, o Rio Maracatu foi um dos pioneiros no processo de reapropriação das ruas pelos blocos carnavalescos no Rio de Janeiro, pois, como relata,

“O movimento de blocos, no Rio, era muito ínfimo quando a gente começou. Eu tenho certeza que a gente ter tocado na Lapa, num bloco, desde 97...nessa época não tinha mais carnaval de rua no Rio. Tinha alguma coisa na Rio Branco, ali...e era alguma coisa meio que ... sobrevivia e tinha a Sapucaí lá, né? E aí, eu acho que pelo fato de Recife ter muito essa cultura e a gente tá em contato com aquilo ajudou a gente, também, a ter um papel preponderante nesse retorno do carnaval de rua. Não que não fosse acontecer isso naturalmente, eu acho que ia acontecer normalmente [...]” (sic. Entrevista concedida à autora).

O batuqueiro declarou que o Rio Maracatu, quando não possuía sede fixa, já ensaiou em diversos espaços da cidade. Inicialmente, ensaiava no Parque dos Patins, na Lagoa, antes de serem instalados os quiosques com música ao vivo em sua orla. A partir daí, o forte som dos instrumentos de percussão começou a incomodar e as reclamações surgidas acabaram expulsando o grupo. Quando tocavam neste bairro, muitos passantes interrompiam alguns dos integrantes para perguntarem se o que ouviam era “olodum” ou, até mesmo, “samba atravessado”, evidenciando um desconhecimento do Maracatu enquanto ritmo. Além da Lagoa, nesta primeira fase itinerante, outros bairros em que o bloco tinha como lugar de ensaio eram Santa Teresa e Laranjeiras (na casa de uma amiga dos integrantes).

Então, no ano de 2002, Tiago e Leo Capela, o qual não faz mais parte do Rio Maracatu, foram até a Fundação Progresso pleitear um espaço para guardar os instrumentos percussivos do grupo. Perfeito Fortuna, o qual estava voltando a assumir a Fundação, aceitou e, a partir de então, o grupo se fixou na Lapa, mas ainda assim, não tinha espaço definido dentro da Fundação, o que foi positivo no sentido de o aluguel cobrado ser barato (atualmente, é cobrado um pouco mais de trezentos reais para a realização das oficinas às segundas e terças-feiras) . De acordo com o percussionista, nesta época, a Fundação era apenas “ruínas”, pois ainda não havia sido refuncionalizada em um espaço cultural. A partir disto, iniciou-se o “movimento de tocar na Lapa”, o que, segundo Tiago,

“retroalimentou o trabalho porque aqui [Lapa] é um lugar bom pra estar, pra esse tipo de manifestação. Então, começa a ter a galera que quer ouvir, porque, quando a gente saía aqui na rua, vinha uma galera ver, mesmo sem ter nenhuma noção porque na época ninguém imaginava o que era maracatu. Hoje em dia, você sai com o maracatu e muita gente já sabe ‘ih! Isso é maracatu!’. A gente criou essa cena. Eu falo isso modestamente.” (sic. Entrevista concedida à autora.)

A partir de tal fala, podemos perceber como o Rio Maracatu contribuiu, por meio da apropriação de espaços públicos, para que houvesse um maior reconhecimento do maracatu no Rio de Janeiro. Ir para a rua também possibilitou que muitos nordestinos, moradores de rua na cidade, se identificassem culturalmente ao ouvir o bloco tocar, aproximando-se de alguns integrantes e afirmando conhecer certos personagens ilustres dos maracatus-nações, como Dona Santa, a qual foi dona do Maracatu Nação Elefante. Para Tiago,

“uma questão interessante no maracatu do Rio de Janeiro [...] a gente se apropriou de uma parada que era das comunidades de Recife. Então, existe um mérito nisso porque é legal a gente ter ido pesquisar nas comunidades, a gente estar nas comunidades de Recife.. Todo mundo falava ‘cara, não passa naquelas ruelas ali não, hein’...nossos amigos de classe média de Recife falavam.” (sic.)

Tiago relata, ainda, que por ser constituído, em sua maioria, pela classe média residente na Zona Sul do Rio de Janeiro, o Rio Maracatu começou a ser questionado e cobrado, tanto por pessoas de Recife quanto pelo Movimento Negro carioca em relação a essa apropriação cultural. Ao mesmo tempo em que os mestres aprovavam a ação do Rio Maracatu, algumas pessoas afirmavam que o grupo não poderia se apropriar de tal cultura. A partir de então, o grupo precisou repensar o que poderiam ou não fazer e a sua função, passando a refletir e se embasar ainda mais para responder a essas demandas, diferenciando-se da maioria dos blocos carnavalescos cariocas os quais dificilmente serão questionados a respeito de seu trabalho.

Tiago afirma que o vínculo religioso do maracatu “*a priori*, no início, era macumba de rua”, sendo necessário participar do xangô pernambucano para tocar ou, no caso das mulheres, dançar o maracatu. A relação musical entre candomblé e tal folguedo, além das letras das toadas as quais falam de orixás e obrigações religiosas, é reafirmada quando o percussionista alega que:

“A maneira de tocar tem muito a ver com o candomblé deles, entendeu? [...] Macumba é *ketu* [...] Você vai num terreiro de candomblé, você vai entender a peixarada: ‘caracatum caracatum tchacatum traaaa traaa traaa tugudum caracatum tum tum’. Da mesma forma, também, ‘tum tucatum tum tum tucutum tucutum’...” (Sic. Entrevista concedida à autora.)

Já a relação do Rio Maracatu com a religiosidade afro é expressa da seguinte maneira pelo percussionista:

“No caso do Rio Maracatu, o que eu acho que aconteceu: as pessoas que tinham um interesse pela religião afrobrasileira ou já tinham relação, começaram a se interessar mais...No meu caso, foi muito pela percussão em si, entendeu? Não exatamente pelo maracatu, isso já vinha de mais tempo.. Mas eu não sou uma pessoa, vamos dizer assim, de dentro da religião [...] Eu estudo os ritmos afro-brasileiros, candomblé, como se tocar pra um orixá dançar...Quando eu vou com os meus professores, que são Dofono e Ney d`Oxósse, no candomblé e eles me mandam tocar, me falam pra tocar, eu sento e toco..Eu tenho uma relação com isso..Eu estudei o afrocubano, também, santeria... Já fiz jogo, já me relacionei e relaciono com essa religião, mas você vai entrando na religião e você vai até onde você quer, também tem isso. Mas tem uma hora que eles falam ‘Ou você faz isso ou você fica aqui’, entendeu? Eu parei num determinado ponto.” (Sic. Entrevista concedida à autora)

Tiago enfatiza, ainda, que o Rio Maracatu auxilia no processo de “desarmamento de preconceitos” em relação à religião do candomblé, pois observa uma mudança de perspectiva de alguns alunos de percussão que permaneceram no grupo por cinco ou dez anos e começam, inicialmente, a respeitar, às vezes chegando a se envolver e, inclusive, tocar em Recife com outros membros do grupo. E, sair em uma nação de maracatu requer que os batuqueiros estejam em contato com símbolos do candomblé, como “estátuas” de orixás e *ebós*<sup>35</sup>, por exemplo, pois se faz o “batuque aqui e atrás tem o terreiro do batuque, entendeu?” (Sic. Entrevista concedida à autora.).

Em relação à ida de integrantes do Rio Maracatu para Recife, assim como Monique Pereira, o batuqueiro igualmente enfatiza a importância da rede entre nações e grupos, alegando que “se você tiver o contato, a pessoa vai te pegar pela mão e te botar dentro do terreiro”, podendo participar de maneira mais próxima da cultura da nação que visitar. Sua primeira vez em Recife foi como batuqueiro do Maracatu Nação Leão Coroado, com sede no bairro de Águas Compridas. Mas atualmente, costuma batucar com o Maracatu Nação Porto Rico durante o evento Noite do Dendê, pois este ocorre em um período diferente em relação ao carnaval.

Assim sendo, verifica-se um grande leque de sensações e sentimentos vivenciados pelo batuqueiro Tiago quando toca com o Rio Maracatu em diferentes localidades. Como o mesmo afirma,

“depois que a gente teve a consciência, pelos questionamentos que vieram, pelo fato de a gente tocar maracatu e que, pó.. isso é uma coisa que vem das comunidades de Pernambuco, depois de 18 anos tocando e pensando

<sup>35</sup> São as oferendas feitas aos orixás.

isso, isso faz com que eu tenha uma sensação completamente diferente quando eu toco na Lapa, quando eu toco em Ipanema, que é o máximo da Zona Sul carioca, e quando a gente vai tocar em alguma comunidade, entendeu?” (Sic. Entrevista concedida à autora.)

Na visão de Tiago, a Lapa “é um lugar bom pro Rio Maracatu”, por ser um bairro de encontro de diversas classes sociais, pela existência do “povo da rua” e onde é onde se sente “em casa, tocando”, configurando um humanístico *lugar* ou *lar* para o batuqueiro. Já a Zona Sul “caracterizou o Rio maracatu desde o início”, mas o ato de desbravar a Avenida Vieira Souto não acarreta somente sentimentos positivos no músico, o qual afirma ter

“[...] uma sensação de que você tá mostrando pra uma classe diferente, pra um perfil diferente, uma cultura que eles acabam achando mais palatável porque somos cariocas, meio *playboys* e *tal...* Ao mesmo tempo em que eu me sinto culpado, entendeu? Por ter abraçado essa cultura e representar o cara que se apropria da cultura do negro [...] A gente traz mestres, a gente leva pessoas pra Recife, e isso acaba criando coisas positivas pra eles, não é só mais uma usurpação. Mas eu me sinto culpado em tocar maracatu na Zona Sul, em Ipanema, ao mesmo tempo eu falo ‘que maneiro, a gente tá mostrando pra eles um troço que é totalmente candomblé, que é de Pernambuco, de comunidade e tá mostrando aqui’.. E, muitas vezes, tem pessoas de Pernambuco que são das comunidades de Maracatu, os mestres [...] que vão ali, que tão ali mostrando, tão ali representando aquilo. [...] É uma coisa descontextualizada que a gente coloca ali [...] É uma invasão que tem uma coisa muito positiva [...] porque você pode abrir um canal de comunicação com essa cultura tão maltratada pela história.” (Sic. Entrevista concedida à autora.)

Dessa maneira, podemos afirmar que desfilas os símbolos do maracatu (Foto 22), enquanto manifestação cultural de raízes negras e nordestinas, pela orla de Ipanema, bairro de classe alta do Rio de Janeiro e conhecido internacionalmente, é fomentar a visibilidade, o conhecimento e a valorização que tal folguedo pode ganhar mediante a criação de uma semiografia no espaço.

Foto 22 – As principais nação de Maracatu desfilaram junto à alfaia de Tiago, no cortejo de Ipanema.



Fonte: Yeda Zotz, 2015.

Ao contrário dos demais integrantes do Rio Maracatu que já serpentearam pelas comunidades cariocas, Tiago (Foto 23) afirma nem sempre serem bem acolhidos por todos os moradores. Ao mesmo tempo em que há pessoas que gostam de ouvir o maracatu, e em algumas comunidades “a resposta é imediata”, em outras, ocorre de, ao ouvir o estrondo da percussão, os moradores abrirem suas janelas e, em seguida, fechá-las. Um dos motivos pra essa rejeição por parte de alguns moradores, de acordo com o percussionista, é a intolerância religiosa por parte de evangélicos. Apesar dessas situações, Tiago afirma se sentir bastante feliz em tocar nas comunidades, citando, inclusive, um de seus trabalhos como professor de percussão em Guadalupe. Ademais, em sua opinião, “o Rio Maracatu tem obrigação de tocar em comunidade”.

Foto 23 – Tiago tocando alfaia na orla de Ipanema, durante cortejo carnavalesco.



Fonte: Coletivo Baobá, 2015.

Para o percussionista, os significados do maracatu estão relacionados à tradição e à resistência negras. Em suas palavras, maracatu significa

“uma tradição dentro do Brasil que serve de resistência... uma cultura super menosprezada, mas que é uma das bases da cultura brasileira. Então, o maracatu [...] é uma coisa importantíssima [...] é uma das coisas que representam o Brasil, né, como estofa cultural que tá disponível, mas que ao mesmo tempo tá escondida.” (Sic. Entrevista concedida à autora)

Já o grupo Rio Maracatu estaria mais ligado à oportunidade de aprofundamento dentro dessa cultura de resistência. Como afirma o batuqueiro, o Rio Maracatu significou “uma conquista de ter, minimamente, essa vivência que eu valorizo tanto, que eu, humildemente valorizo tanto” (sic.).

### 3.4.6. Maracatu como tradição, responsabilidade, entrega, favela.

Quando o Rio Maracatu começou, havia apenas o grupo da percussão. A dança foi sendo incorporada aos poucos, inicialmente sem a corte, e se firmou a partir da entrada, primeiramente, de Isabela de Castro (membro do grupo até hoje), Clarice e Luciano (já egressos do Rio Maracatu), e, posteriormente, de Aline Valentim.

Aline é bailarina, coreógrafa e professora de dança afro contemporânea, assim como de distintos ritmos tradicionais brasileiros, como o coco, o cavalo marinho, o jongo e o maracatu. Carioca, nascida e criada no bairro de Botafogo, moradora de Santa Teresa há, aproximadamente, quinze anos, a dançarina é membro do Rio Maracatu desde 1999, mas começou sua trajetória no grupo, tocando gonguê.

Apesar de ter sido criada em uma família católica e ter feito, inclusive, a primeira comunhão quando criança, não se considera pertencente a nenhuma religião. Atingindo a idade adulta, aproximou-se do candomblé por uma questão de interesse cultural, de identidade negra e por seu trabalho dentro da ODRM. Dessa maneira, Aline se considera uma simpatizante, aproximando-se mais dos cultos afro-brasileiros. Mesmo não sendo iniciada no candomblé, já se relacionou com esta religião ao tomar cuidados básicos em relação à proteção dos orixás e a agradecimentos aos mesmos. Conforme explica,

“o Maurício lá do Estrela, que é o nosso mestre... quando a gente vai pra lá dançar maracatu, eu sempre faço algumas coisas com ele, porque ele tem um trabalho religioso, espiritual, na casa dele. Então, eu sempre faço uma consulta lá com as entidades dele, sempre faço algum tipo de ritual, algum tipo de banho para sair no maracatu. Alguma coisa, assim, bem tranquila que ele oferece pra gente e que quem fica a fim de fazer, faz. Quem não, também, não é obrigação pra sair no maracatu, nem no de lá. Eu faço porque eu gosto.” (Sic. Entrevista concedida à autora.)

Podemos conectar a fala da dançarina a respeito dos rituais de purificação, proteção e/ou agradecimento em um terreiro de xangô específico, com a perspectiva de CANCLINI (2014), quando este autor afirma que “hoje existe uma visão mais complexa sobre as relações entre tradição e modernidade. O culto tradicional não é apagado pela industrialização dos bens simbólicos” (CANCLINI, 2014, p.22), típica de nossa contemporaneidade.

De acordo com o *site*<sup>36</sup> de divulgação do trabalho de Aline, inicialmente, a Cia. de dança do Rio Maracatu buscava ser fiel às danças regionais. Entretanto, atualmente, as bailarinas se interessam muito mais em realizar uma releitura e estabelecer diálogos, constituindo “uma estética híbrida impar, com formas e conteúdos estudados, revirados e re-agrupados com criatividade e consistência”. Dessa maneira, os movimentos de dança realizados durante a toada “Princesa dos Orixás” não são exatamente as posturas dos orixás. Trata-se, na verdade, de uma representação, uma releitura idealizada pela professora Aline, a qual explica uma importante diferenciação entre a dança nas nações de maracatu, nos terreiros e nas oficinas do Rio Maracatu:

“Tem uma coisa que é a dança do maracatu e a dança do Rio Maracatu. E tem, por exemplo, também, o que é a dança dentro do terreiro e o que é a dança representando os orixás, mas fora do terreiro. [...] O Rio Maracatu, hoje em dia, criou uma linguagem de dança de maracatu que é uma mistura, tanto da referência do tradicional, que a gente tem bastante com a figura do Maurício do Estrela Brilhante, que sempre foi nosso mestre [...] junto com uma linha que vem do maracatu estilizado, que já junta uma série de movimentos...porque o maracatu tradicional, ele tem uma gama de gestual de movimentação bastante simples [...] não é melhor nem pior, só tem menos repertório de movimento, mas não quer dizer que seja menos rico.”

Neste ponto, a dançarina ressaltou as nuances da dança do mestre Maurício Soares, mesmo sendo o passo básico do chamado maracatu tradicional, grosseiramente, um único. Tais nuances nos movimentos, consideradas riquíssimas por Aline, variam de acordo com as suas distintas intenções ao dançar.

A professora afirma, ainda, que os maracatus mais contemporâneos, inclusive de Recife, já começaram a utilizar gestuais inspirados na dança dos orixás, realizada nos terreiros, mas de maneira “mais estilizada”, “levada pra palco”, muitas das vezes de um modo mais exagerado com o intuito de transmitir determinadas ideias aos espectadores, como força ou a ideia de guerreiro, por exemplo. Na perspectiva de Valeska Alvim,

o termo tradição constantemente relacionado com o antigo, o resistente, o herdado vem do latim tradere, e quer dizer “trazer”. Buscar de uma época passada e trazer para a contextualização atual, ou seja, o campo das tradições abarca práticas que possuem seus significados primeiros em lugares do passado, mas que se relacionam de forma intercambiável com o presente, adaptando a prática tradicional a um contexto histórico atual (ALVIM, 2008, p.24).

<sup>36</sup>Alguns dados acerca do trabalho de Aline Valentim estão disponíveis na página: <<https://alinevalentim.wordpress.com/pesquisa/>>.

Assim sendo, a dança afro contemporânea possui uma “base que parte do terreiro”, do que é considerado tradicional, mas se apresenta enquanto uma releitura, fornecendo uma nova roupagem para a corporeidade negra. Como exemplo dessa atualização da dança afro, temos o movimento realizado pelas catitas durante os ensaios e o cortejo carnavalesco do Rio Maracatu (Foto 24), inspirado em Oxum, cujo símbolo é um leque com espelho, sendo um orixá associado à beleza, à sensualidade, à maternidade e à riqueza. Na referida foto, as dançarinas fazem uma alusão à vaidade associada à Oxum, como se estivessem a mirar espelhos e a se embelezar.

Foto 24 – Catirinas dançando, representando Oxum e protegendo a corte, as baianas e as rainhas negras.



Fonte: Sérgio Feijó, 2015.

Dessa maneira, podemos considerar que “toda essa gama de gestos, ritmos, cores e atitudes está assim repleta de uma carga ancestral” (CARNEIRO, 2008, p.40), configurando uma (re)invenção da tradição. Conforme afirma Valeska Alvim,

a atualidade, com seu ritmo acelerado, permitiu algumas mutações nas tradições, mas não extinguiu o desenvolvimento das culturas tradicionais, apenas as deixou mais sincréticas, menos cerradas, mais provocativas em seus significados e significantes. (ALVIM, 2008, p.24)

Ora, a cultura é resultante de uma infindável construção pelos indivíduos (CLAVAL, 2006), pois pode ser analisada como o conjunto de significados

(re)elaborados por determinado grupo a partir de suas representações (CÔRREA, 2008), ou seja, estes significados são (re)criados para atender às distintas demandas de tal grupo ao longo do tempo. Dessa maneira,

[...] muitas alterações no conteúdo das práticas culturais tradicionais se fazem necessárias como forma de reorganizar os sentidos, o que, de certa forma, explica a dinamicidade e reinvenção cotidiana de manifestações da cultura popular (ALVIM, 2008, p.24).

Apesar dessas recriações nos movimentos da dança do maracatu, Aline Valentim empenha-se em conectar seu trabalho com a tradição e a história do folguedo, buscando “atualizar essa memória” negra para que o Rio Maracatu não se encerre apenas como mais um dos blocos presentes na festa carnavalesca, isto é, “pra não virar moda, pra não esvaziar”. Dessa maneira, no período pré-carnavalesco, durante os ensaios, a professora revela sentir “muita responsabilidade”, pelo fato de ser negra, por lidar “com uma tradição tão antiga” e por liderar um “grupo de maioria branca”, conforme expôs durante entrevista:

“Então, eu tenho uma responsabilidade muito grande [...] por isso eu tento trazer esse peso dessa negritude, um peso positivo, mas um peso que tem que ser levado em consideração porque a gente vive numa cultura, assim, que é um pouco cruel, a brasileira, que ao mesmo tempo em que é super linda, a gente tem aquele perigo, também, da democracia racial, da mestiçagem, esse elogio da mestiçagem [...] a gente sabe que na vida real não é assim.” (Sic. Entrevista concedida à autora.).

Aline confessa que parte dessa cobrança interna para que tudo seja organizado e ocorra da melhor maneira possível se deve a certa demanda externa, oriunda de “outros negros engajados” que observam o seu trabalho. Sente-se no foco dos olhares, o que a motiva a se dedicar ainda mais para que seu projeto não seja percebido apenas como apropriação cultural.

“Quando tá na avenida, pra mim, assim, é um momento...é um momento que eu tento, ao máximo, me desligar disso tudo, como se eu tivesse ‘ah, eu já fiz o meu trabalho, agora eu vou ter o meu momento de realmente viver e me entregar pra esse ritmo, pra essa expressão, pra essa energia’ e tento. Pra mim é um grande esforço [...] eu não consigo muito desligar totalmente, viver o meu momento..eu tô sempre meio que coordenando [...] esse meu momento de dança, mesmo, tá sempre um pouco cortado por essa coisa da professora, por essa responsabilidade.” (Sic. Entrevista concedida à autora.).

Estar na rua, para Aline se associa à *entrega*, a sentir-se soberana, mas ao mesmo tempo, à *responsabilidade* em relação às demais integrantes da ODRM. Como afirma, “na avenida, é isso, eu tento me entregar ao máximo, de viver o meu

momento, ali, de...rainha, mesmo não sendo rainha [...] e, ao mesmo tempo, coordenar.”.

Da mesma maneira, a mestra Aline Valentim considera essa responsabilidade com o Rio Maracatu relacionada ao compromisso de integrar o grupo de maracatu mais antigo no Rio de Janeiro, tendo a consciência do possível “desgaste natural do tempo” e da necessidade de realimentação contínua, ou seja, de constantemente criar um diferencial em relação aos demais grupos percussivos.

A dançarina, ao relatar sobre as distintas sensações provocadas pelos espaços apropriados pelo Rio Maracatu (Ipanema, Lapa e comunidades) evidenciou uma identificação com todos, entretanto, demonstrou uma maior conexão com as comunidades, repletas de significações.

A orla de Ipanema é representada de maneira bastante positiva, configurando um lugar para Aline e, simultaneamente, um símbolo da urbe carioca (Foto 25), pois, em sua opinião, “Ipanema é aquela coisa, né, aquele *glamour*, Zona Sul, natureza, delícia, leveza... só coisa boa, também, mas muito mais leve. Natureza, sol, praia, Rio de Janeiro total.” (Sic. Entrevista concedida à autora.).

Foto 25 – A mestra Aline Valentim desfilando na Avenida Vieira Souto.



Foto: Agatha Rey Fotografia, 2015.

A Lapa igualmente se constitui como um lugar, a partir da identificação com a negritude, assim como pela semelhança estabelecida com o Recife Antigo pelo fato de ambos serem bairros históricos (Foto 26). Nas palavras de Aline Valentim,

a Lapa também é Rio de Janeiro total, mas aí, nesse sentido, até se aproxima um pouco mais de Recife porque, quando a gente sai em Recife com os maracatus, a gente sai no centro da cidade, não sai do lado da praia... não tem maracatu em Boa Viagem, na praia de Boa Viagem, é no Recife Antigo. Então aqui, já tem um peso histórico, já tem uma negritude maior do que em Ipanema, já tem uma mistura, já tem um povão, então eu me sinto mais próxima à raiz do maracatu... E aparecem uns 'bebuns', uns doidos, umas entidades...então, isso é mais pé no chão. E maracatu lida com essas energias." (Sic. Entrevista concedida à autora.)

Foto 26 – Aline Valetim rodando sua saia sob ao Arcos da Lapa, em cortejo durante o evento Lapa Lê, em Abril de 2015.



Fonte: Cristiane Mendes, 2015.

Já as comunidades, na visão de Aline, possuem uma forte significação, pois a dançarina afirma que “é onde faz sentido”, onde pensa “isso é maracatu” (Foto 27). Neste ponto, verifica-se como maracatu ainda pode possuir o significado de lugar, como em tempos coloniais era considerado o lugar de sociabilidade dos negros e em que ocorriam seus batuques (SANTANA, 2012), e não apenas da prática cultural em si.

Foto 27 – Aline dança e é observada em uma das ruas da comunidade Pavão-Pavãozinho.



Foto: Benjamin Tollet, 2015.

O cortejo no Pavão-Pavãozinho, especialmente, causou um impacto muito positivo na professora, pois a mesma afirma que passava por uma fase de questionamentos em relação aos rumos do Rio Maracatu. Desfilarem pelas vielas a remeteu a Recife, pois nesta cidade as sedes das nações de maracatu se localizam em comunidades, ao contrário do Rio de Janeiro. Em seu relato, afirmou:

“Quando eu subi, eu falei ‘Caraca, tô em Recife! Tô no Alto José do Pinho!’... Aí a gente chegou na casa da moça que recebeu a gente [...] aí ela sentou na porta da casa dela e segurou a calunga, uma moça bem preta [...] quando ela sentou na porta e segurou a calunga, entende, ela não precisava fazer mais nada, ela não precisava saber dançar maracatu, ela não precisava saber a história do maracatu..ela era o maracatu! A história do maracatu tava na pele dela, na expressão daquele corpo negro” (Sic. Entrevista concedida à autora). (Foto 28)

Foto 28 – Dona Telma, cheia de alegria, segurando a calunga do Rio Maracatu, antes do cortejo pelas vielas da comunidade Pavão-Pavãozinho.



Fonte: Benjamin Tollet, 2015.

Dona Telma, que abriu as portas de sua casa para os integrantes do Rio Maracatu se enfeitarem para o cortejo, foi convidada para desfilarmos com o grupo no próximo carnaval. Dessa maneira, verificamos que as comunidades poderiam ser consideradas um dos símbolos do maracatu e lugares do Rio Maracatu no Rio de Janeiro, por serem espaços de resistência e espaços do encontro.

### 3.5. As comunidades no ritmo do Rio Maracatu

As comunidades do Rio de Janeiro nasceram com o nome de favela. Esta surge como uma alternativa para a moradia e ocupando, sobretudo, as encostas dos morros da cidade. A primeira delas foi construída no Morro de Santo Antônio, em 1893, elevação esta mutilada nos anos cinquenta e situada junto ao núcleo central de negócios (ABREU, 2008). Mais a seguir, em 1897, soldados egressos de Canudos se instalam na vertente do Morro da Providência, construindo seus barracos com restos de madeira, zinco, papelão, latas de querosene e outros materiais. Como não conseguiam receber o soldo na capital da República, recorriam

a esta maneira de construção de suas casas, imediatamente copiada pela população de baixa renda.

A favela cresceu em ritmo e criatividade e derramou sua cultura pelo Rio e pelo país, fazendo ecoar o samba nos mais diversos rincões do Brasil. Aproveitando tal aura, abertura de portas e a rua como extensão das casas, o maracatu serpenteia sua música e sua dança em algumas comunidades cariocas, com expressiva receptividade.

Optamos por denominar de comunidade este tipo de ocupação do solo urbano, a qual se confunde com o tecido urbano e a alma carioca, pois hodiernamente esses lugares diferem muito da fisionomia e da estrutura do casario original, na medida em que são construções de alvenaria e dotados em seus interiores de bens de consumo como eletroeletrônicos. Ao lado disso, convém frisar os vínculos de amizade e apadrinhamento muito presentes entre os moradores desses lugares.

As favelas no passado e comunidades nos dias de hoje são plenamente cantadas pelo cancionista popular brasileiro, aproximando as relações morro-asfalto. Neste contexto, a presença do Rio Maracatu nas comunidades cariocas (Foto 29) ocorreu a partir da ideia de pluralizar o público do maracatu no Rio de Janeiro, predominantemente branco e de classe média.

Foto 29 – Rio Maracatu se apresentando no Terraço Cultural do Museu de Favela, na comunidade carioca do Pavão-Pavãozinho.



Fonte: Benjamin Tollet, 2015.

Até o mês de Abril de 2015, o grupo Rio Maracatu realizou dois cortejos em comunidades da cidade, realizados em comemoração à primeira década do Concurso Nacional de Marchinhas da Fundação Progresso, evento anterior ao carnaval, quais sejam: Guarda (Del Castilho) e Pavão-Pavãozinho (Copacabana). O concurso de marchinhas carnavalescas é patrocinado pela Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, através da Secretaria de Cultura, pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro, por meio da Lei Estadual de Incentivo à Cultura, assim como por empresas de ramos estratégicos como a Petrobras, a Lamsa – concessionária responsável pela administração da Linha Amarela- e o Metrô Rio. Tais cortejos foram registrados pela empresa Páprica Fotografia e divulgados em forma de vídeo<sup>37</sup>.

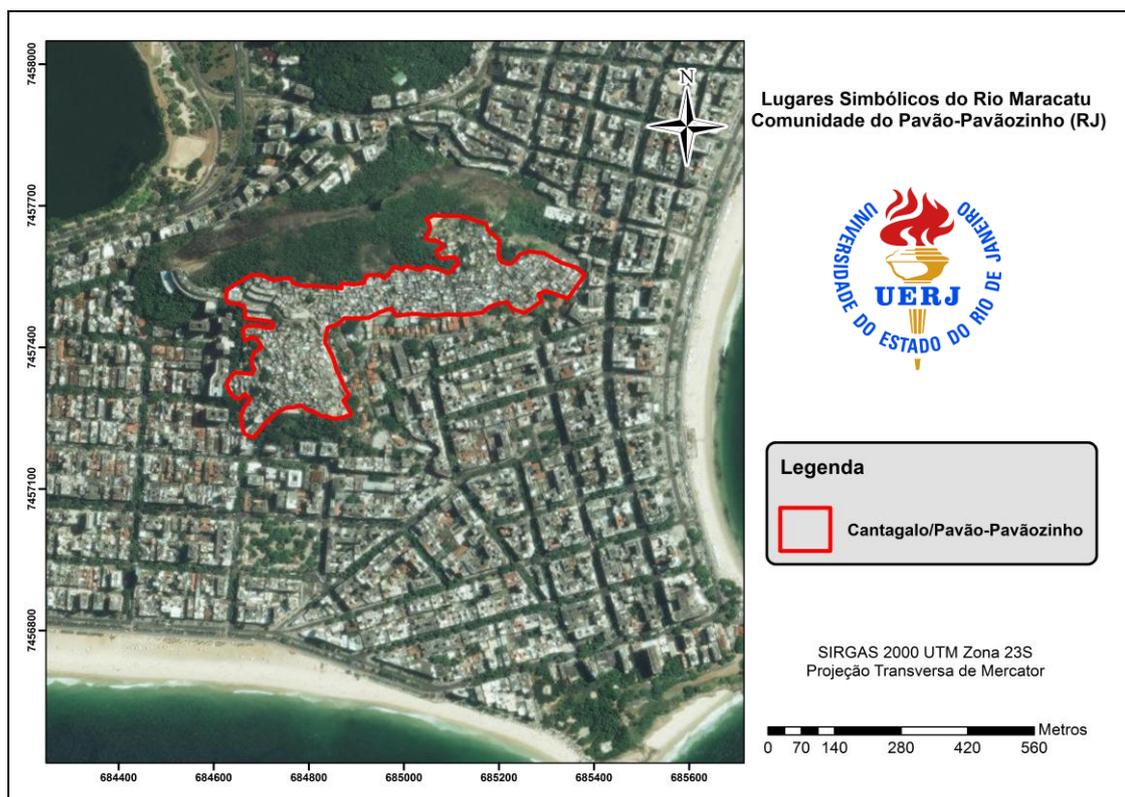
Cabe ressaltar que, apesar dos prováveis interesses econômicos por parte do Estado e das referidas empresas na divulgação desta ação social realizada pelo Rio Maracatu, os integrantes do grupo percussivo, ao relatarem suas experiências em tais comunidades cariocas, se mostraram realizados, radiantes devido à sensação de “retorno” às origens negras do maracatu. Assim sendo, podemos afirmar que eles construíram lugares nesses espaços da cidade.

Como durante as entrevistas a maioria dos integrantes demonstrou uma identificação mais forte com o Pavão-Pavãozinho, localizada na Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro, no bairro de Copacabana, elaboramos somente um mapa desta comunidade, para fins de localização. No mapa abaixo, apenas constam os limites do Pavão-Pavãozinho e não o itinerário realizado pelo Rio Maracatu em suas vielas nem alguns dos espaços apropriados pelos integrantes, como o terraço do Museu de Favela. Isto porque, tratando-se de uma ocupação não regularizada pelos órgãos públicos, a comunidade não possui um mapeamento detalhado como os demais bairros ao seu redor (Copacabana, Ipanema). Nas imagens de satélite, apenas constam georreferenciadas a Unidade de Polícia Pacificadora (UPP- Cantagalo e Pavão-Pavãozinho) e alguns *hostels* e pousadas. Como explicitado na introdução do presente trabalho, uma das limitações desta pesquisa foi a impossibilidade de ir a campo durante o cortejo do grupo na localidade, o que acabou influenciando na pouca minúcia em nosso mapa final, a ser melhor desenvolvido nas próximas pesquisas.

---

<sup>37</sup> O vídeo encontra-se disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=x1H6Lr2QJcM>>. Acesso dia 12/04/2015.

Mapa 7 – Lugares Simbólicos do Rio Maracatu – Comunidade do Pavão-Pavãozinho (RJ).



Fonte: A autora e Evelyn Meireles (LAGEPRO- Uerj), 2015.

Os membros do Rio Maracatu, durante as entrevistas e conversas informais travadas ao longo desta pesquisa, espontaneamente fizeram um paralelo entre as comunidades cariocas, especialmente a do Pavão-Pavãozinho e os bairros de Recife em que se situam as sedes das nações de maracatu. Tal identificação em termos de “fisionomia do lugar” (RELPH, 2012) contribuiu para o enriquecimento desta experiência cultural de fazer maracatu nas comunidades cariocas.

Foto 30 – O casal de rei e rainha, Flávio e Marli, em viela do Pavão-Pavãozinho.



Fonte: Benjamin Tollet, 2015.

Benjamin Tollet, DJ de música afro que acompanhou o Rio Maracatu no cortejo do Pavão-Pavãozinho, registrou em fotos o desfile e afirmou que, as crianças presentes na oficina do Museu de Favela, ao se depararem com um casal de reis negros, se impressionaram, exclamando: “Uau! Um rei e uma rainha negros!” (*Sic.*).

Foto 31 – Menina coroada se divertindo ao som do Rio Maracatu, na comunidade carioca Pavão-Pavãozinho.



Fonte: Benjamin Tollet, 2015.

Dessa maneira, a apropriação das diversas vielas pelo Rio Maracatu contribui para a fertilidade dos intercâmbios culturais, mostrando, sobretudo, a importância da representatividade para a construção e/ou afirmação da identidade negra em tempos de tamanha intolerância, assim como tal ação possui um caráter de empoderamento pois, ao dançarem músicas com forte influência negra e não acharem este fato negativo e ao se admirarem por ver um casal de reis negros, as crianças negras passam por um processo de elevação de sua autoestima.

## DERRADEIROS PULSARES – CONCLUSÃO

Esta dissertação evidenciou a edificação de lugares a partir de uma perspectiva cultural, qual seja, o Rio Maracatu com seus desfilantes, espectadores, ritmos, cores, movimentos, danças, símbolos, chamamentos e sons. Apoiando-se nas diretrizes da geografia humanística, o trabalho procurou aprofundar as relações e significados do Rio Maracatu com os espaços vividos, percorridos, metamorfoseados em lugares.

De modo geral, a compreensão da dinâmica do grupo estudado foi facilitada pela pesquisa qualitativa, durante a qual se priorizou com *quem* dialogamos, *que* informações obtivemos para construir nosso trabalho e não *quantas* pessoas entrevistamos, coerentes com a valorização dos indivíduos e dos grupos sociais, seguindo os princípios da vertente humanística.

Optamos por incluir em nosso referencial teórico autores cujas perspectivas de espaço e lugar são totalmente diferenciadas, se comparadas ao viés da geografia humanística, com intuito de fomentar a reflexão e o debate, mostrando como esta corrente do pensamento geográfico, também, pode contribuir para a problematização, o pensar e a construção desses dois elementos conceituais.

Diante do exposto, ao longo do trabalho, e neste fecho inconcluso, procurando responder aos dois primeiros questionamentos inscritos na parte introdutória, podemos afirmar que o Maracatu já surge como uma manifestação sincrética, pois combinou elementos culturais europeus, indígenas e negros. Durante as festividades católicas com vistas à devoção de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, os negros cultuavam, também, seus orixás a partir de seus cantos e batuques. Mas, foi somente a partir da década de 1930 que o folguedo passou a ser associado às religiões de matriz africana, sendo, até mesmo, perseguido (GARCEZ, 2012).

Nesse contexto, acreditamos não fazer sentido buscar uma única raiz ou fonte para o maracatu, seja a Igreja Católica ou o candomblé (culto nagô pernambucano). É mais apropriado dizer que o maracatu nasce como uma cultura híbrida. Isto posto, consideremos a perspectiva de CANCLINI (2013), o qual entende como hibridação os

“(...) processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas. Cabe esclarecer que as estruturas chamadas discretas foram resultado de hibridações, razão pela qual não podem ser consideradas fontes puras” (CANCLINI, 2013, p.XIX).

Baseando-nos no autor acima, pensamos que o Maracatu nasce híbrido. O Maracatu emergiu em meio ao autoritarismo, controle social e *segregação* de uma sociedade escravocrata. Fazendo frente a tal processo coercitivo, o Maracatu floresce, evolui e prospera repaginando símbolos católicos e do candomblé. O folguedo organizado por Irmandades católicas, sobretudo as de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito, durante o qual os negros, inclusive escravizados se vestiam como membros de uma corte, utilizando roupas inspiradas em veste europeias, conectava os sujeitos celebrantes (FERNANDES, 2001) à terra natal, através do culto às suas origens africanas e seus orixás por meio de toques percussivos e danças. Concordamos com CANCLINI (2013) igualmente quando elucubramos, vale repetir, o maracatu pela perspectiva da hibridação, o que não nos limita à busca por uma essência ou origem pura do maracatu, apesar de os maracatus-nação pernambucanos ainda serem considerados “autênticos”, “tradicionais” tanto pelas nações quanto pelos grupos percussivos, como colocado por GARCEZ (2012).

Atualmente, comungando e reaproveitando as ideias de Nestor García Canclini, o Maracatu-Nação tem sido caracterizado pela *interculturalidade*, por meio da disseminação de grupos percussivos os quais (re)ssignificam as bases dessa manifestação. Mais do que isso, tais grupos ganham notoriedade, se espalhando por várias cidades brasileiras, e mesmo no exterior, além de construir distintos lugares no Rio de Janeiro como enfocado pela presente pesquisa.

Com efeito, analisar o maracatu como uma cultura de origens híbridas e, atualmente, em expansão, possivelmente sofrendo uma “glocalização” (ROBERTSON, 1999), ou “glocalidade” como no tratamento teórico de BENKO (1990, p. 65), nos permitiu fugir do “risco de delimitar identidades locais autocontidas ou que tentem afirmar-se como radicalmente opostas à sociedade nacional ou à globalização” (CANCLINI, 2013, XXIII).

Além de estabelecer relações com diversos outros grupos percussivos pelo Brasil, o Rio Maracatu interage com as nações de Recife, especialmente com o Maracatu Nação Estrela Brilhante de Recife, através de oficinas, pesquisas, bem

como da participação de mestres de maracatu nos cortejos carnavalescos do bloco e de integrantes deste nos cortejos em Pernambuco. O conceito de “tradições inventadas” (HOBBSAWM, 2008) foi de extrema valia para compreendermos o Bloco de Carnaval Rio Maracatu, no sentido de seus membros utilizarem o discurso da ancestralidade, da valorização do conhecimento tradicional e assim por diante.

Não podemos dicotomizar o maracatu em resistência, associada às nações de Recife, ou espetáculo, quando o foco se volta para os grupos percussivos. O bloco Rio Maracatu, por exemplo, ao mesmo tempo em que vivencia lugares de expressiva visibilidade do Rio de Janeiro, os quais figuram nos cartões postais e integram estratégias de “promocionismo” (TUAN, 2013) - como Lapa e Ipanema-, busca intensamente o diálogo com nações de maracatu e realiza um trabalho de valorização da cultura negra em comunidades da cidade. Os grupos percussivos, nesse sentido, também podem atuar como práticas culturais de resistência.

O Rio Maracatu se apropria do espaço urbano carioca ao longo do ano, colorindo as ruas da Lapa e de algumas comunidades, assim como realizando shows fora do espaço público. Durante o carnaval, os lugares do Rio Maracatu são forjados, também, na orla de Ipanema. Os desfiles se configuram de maneiras distintas nos referidos espaços tornados lugares, possuindo diferentes objetivos e público e originando múltiplas sensações em quem vivencia a festa.

A partir das entrevistas, verificamos que quanto mais elementos e características dos espaços apropriados pelo Rio Maracatu (a Lapa, a orla de Ipanema ou as comunidades cariocas) são comparados aos de Recife, maior é a identificação dos integrantes deste grupo percussivo e, portanto, maior é o sentido de lar ou lugar, mesmo fora do circuito de lazer de maior visibilidade na cidade. Como afirma TUAN (1983), “podemos dizer que lugares muito queridos não são necessariamente visíveis, quer para nós, quer para os outros” (TUAN, 1983, p.197). Um exemplo disto são as relações afetuosas estabelecidas pelos integrantes do Rio Maracatu com as comunidades visitadas, evidenciadas através de suas falas transcritas na presente pesquisa.

A respeito dos sentimentos e sensações experimentados pelos integrantes nos ensaios e nos cortejos do Rio Maracatu, podemos afirmar que são majoritariamente positivos, como alegria, amor, força, reenergização, responsabilidade. Mas também existem aqueles relacionados ao cansaço físico, ao stress e à ansiedade. A combinação de toda essa gama de estados de espírito

permite que se configurem lugares por onde o cortejo passa, pois, as emoções positivas e negativas convivem e estas últimas tendem a desaparecer, ao término, devido à sensação de dever cumprido. Ademais, os integrantes do grupo percussivo ainda enxergam o maracatu como resistência, tradição, ancestralidade. Neste balanço, o Rio maracatu configura “lugares vernaculares” (CORRÊA, 2007), mesmo ao se apossar de parte de bairros de alta renda como Ipanema, pois representa uma prática cultural ligada à memória popular.

Como visto através da documentação fotográfica, podemos constatar elementos relevantes para a análise geográfica do bloco: em Ipanema o público espectador é muito maior do que o da Lapa ou das comunidades. No litoral da zona sul, este público, inclusive, encontra-se segregado de maneira mais visível com o emprego de cordas que separam desfilantes e plateia. Nos outros referidos simbólicos lugares esta separação é bem mais sutil, sendo as fronteiras mais fluidas. A corda, neste contexto, atua como uma demarcação, mas, considerando as ilações de Yi-Fu Tuan (2006) em *Paisagens do Medo*,

“de modo geral, todas as fronteiras construídas pelo homem na superfície terrestre – cerca viva no jardim, muralha na cidade, ou proteção do radar – são uma tentativa de manter controladas as forças hostis. As fronteiras estão em todos os lugares porque as ameaças estão em toda parte: o cachorro do vizinho, as crianças com sapatos enlameados, estranhos, loucos, exércitos estrangeiros, doenças, lobos, vento, chuva” (TUAN, 2006, p.12-13).

No caso do Rio Maracatu, algumas atitudes como transposição da corda para tirar fotos, em Ipanema, ou mesmo a simpática interação da população de rua, na Lapa, não deixa de ser invasiva em relação ao desfile de maneira geral. Mas, transpondo os limites da corda, no seu todo, o Maracatu engendra lugares em ambos os lados da fronteira, ou seja, entre os desfilantes e aqueles que apreciam o cortejo. Se a corda não se constitui em elemento impeditivo para a criação de lugares em Ipanema, igualmente na Lapa e nas comunidades sem este recurso de isolamento, lugares são vividos e edificados em temporalidades próprias, podendo ser intimamente carregados e rememorados.

## REFERÊNCIAS

ABREU, M. A. Sobre a memória das cidades. In: V SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E URBANISMO : “*Cidades: temporalidades em confronto*” *Uma perspectiva comparada da história da cidade, do projeto urbanístico e da forma urbana*. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. *Anais...* Campinas, 1998. Disponível em: < <http://unuhostpedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/shcu/article/view/538>>. Acesso em 03/02/2015.

\_\_\_\_\_. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPP, 2008.

ALVIM, Valeska R. A tradição e a reinvenção em um olhar sobre a festa do congado. *Caderno do GIPE-CIT: Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade*. Salvador (BA), UFBA/ PPGAC, n. 20, maio 2008.

AVELAR, Idelber. O manguebeat e a superação do fosso entre o nacional e o jovem na música popular. In: AVELAR, Idelber. *Figuras da violência: ensaios sobre narrativa, ética e música popular*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p.133-148.

AZEVEDO, Antonio Carlos do Amaral. *Dicionário de Nomes, Termos e Conceitos Históricos*. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

BAILY, Antoine. Les représentations en géographie. In: *ENCYCLOPÉDIE de Géographie*. Paris: Economica, 1995.

BENKO, G.B. Local versus global in social analysis: some reflexions. In: KUKLINSKI, A. *Globality versus Locality*. [S.l.]: Institute of Space Economy, University of Wansan, 1990.

BERDOULAY, Vincent. Espaço e cultura. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo César da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato.(orgs.) *Olhares geográficos: modos de ver e viver o espaço*: Bertrand Brasil. Rio de Janeiro, 2012.

\_\_\_\_\_; ENTRIKIN, J.NICHOLAS. Lugar e sujeito: perspectivas teóricas. In: MARANDOLA JR., E.; HOLZER, W; OLIVEIRA, Lívia de. (orgs.). *Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia*. São Paulo: Ed: Perspectiva, 2012. p.93-116.

BEZERRA, Amélia Cristina Alves. Festa e cidade: entrelaçamentos e proximidades. *Revista Espaço e Cultura*, Uerj, Rio de Janeiro, n 23, p. 7-18, jan./jun. 2008.

\_\_\_\_\_. A cidade e as festas no nordeste brasileiro: (re)invenção da identidade e espetacularização do espaço urbano. In: ENCUENTRO DE GEÓGRAFOS DE AMÉRICA LATINA. *Estableciendo puentes em la geografía de Latinoamérica*. San José, Costa Rica, 2011. Disponível em: <<http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal11/Geografiasocioeconomica/Geografiacultural/02.pdf>>. Acesso em: 13 jan. 2015.

BONNEMAISON, J. Viagem em torno do território. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R.L.(orgs.) *Geografia Cultural: uma antologia*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2012. v. 1.  
 BUTTIMER, A. Aprendendo o dinamismo do mundo vivido. In: CHRISTOFOLETTI, A. *Perspectivas da geografia*. São Paulo: Difel, 1985. p. 165-193.

CANCLINI, Nestor García. *Consumidores e Cidadãos*. 8. ed. 1. reimp. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.

\_\_\_\_\_. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

CARNEIRO, Ana Maria P. Rezar, Cantar, Festar – Homenagem à Senhora do Rosário: Pontuações sobre a Congada em Uberlândia/ MG. *Caderno do GIPE-CIT: Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade*. Salvador (BA), UFBA/ PPGAC, n. 20, maio 2008.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. 19. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

CHAVEIRO, Eguimar Felício. Corporeidade e Lugar: Elos da Produção da Existência. In: MARANDOLA JR., E.; HOLZER, W; OLIVEIRA, Lívia de. (orgs.). *Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia*. São Paulo: Ed: Perspectiva, 2012. p. 249-279.

CLAVAL, Paul. As abordagens da geografia cultural. In: CASTRO, Iná Elias de.; GOMES, Paulo C. C.; CORRÊA, Roberto Lobato (orgs.). *Explorações Geográficas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006. p.89-117.

CORRÊA, Aureanice de Mello. “Não acredito em deuses que não saibam dançar”: a festa do candomblé, território encarnador da cultura. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R.L.(orgs.) *Geografia Cultural: uma antologia*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2013. v. 2. p.203-218.

CORRÊA, Roberto Lobato. Sobre a geografia cultural. *Textos NEPEC*, Rio de Janeiro, n. 3, 2007.

\_\_\_\_\_. *A espacialidade da cultura* In: OLIVEIRA, M. P.; NUNES, M. C. C.; CORRÊA, A.M. (orgs.). *O Brasil, América Latina e o Mundo – Espacialidades Contemporâneas*. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2008.

\_\_\_\_\_. A Geografia Cultural e o Urbano. In: CORRÊA, R.L.; ROSENDAHL, Z. (orgs.). *Introdução à Geografia Cultural*. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

\_\_\_\_\_. Espaço e simbolismo. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo César da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (orgs.). *Olhares geográficos: modos de ver e viver o espaço*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012. p-133-153.

\_\_\_\_\_. O urbano e a cultura: alguns estudos. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R.L.(orgs.). *Geografia Cultural: uma antologia*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2013. v. 2. p. 57-69.

CORRÊA, Isabella Cristina Chagas; VARGAS, Maria Augusta Mundim. A Festa, o Ritual: Manifestações da Relação Homem-Natureza na Devoção a Bom Jesus dos Navegantes. In: SEMINÁRIO SOBRE ALIMENTOS E MANIFESTAÇÕES CULTURAIS TRADICIONAIS, 1., Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2012.

COSGROVE, D. Mundos de significados: geografia cultural e imaginação. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R.L.(orgs.) *Geografia Cultural: uma antologia*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2012. v. 1. p.105-118.

\_\_\_\_\_. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R.L.(orgs.) *Geografia Cultural: uma antologia*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2012. v. 1. p.219-238.

DEBARBIEUX, Bernard. Imagination et imaginaire géographiques. In: ENCYCLOPÉDIE de Géographie. Paris: Economica, 1995.

DIAS, Juliana M. T. Memória e Geografia: um cenário das produções e aproximações entre campos de estudos. In: SEMINÁRIO DE TRABALHO DO GRUPO DE PESQUISA GEOGRAFIA HUMANISTA CULTURAL, 4., Niterói, out. 2013.

DUVIGNAUD, Jean. Prefácio. In: HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. (Tradução de Beatriz Sidou). São Paulo: Centauro Editora, 2013. p.7-16.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

FERNANDES, N. N. *Escolas de Samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados*. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.

\_\_\_\_\_. Geografia Cultural, Festa e Cultura Popular: Limites do Passo e Possibilidades do Presente. In: *Espaço e Cultura*, Rio de Janeiro, UERJ/NEPEC, n. 15, jan./jun. 2003.

FERREIRA, Felipe. *Inventando Carnavais: O surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

FERREIRA, Luzia Aparecida; PITRE-VÁSQUEZ, Edwin Ricardo. Os Grupos de Maracatu na Cidade de Curitiba: ressignificação ou novas identidades? In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL CULTURA, IMAGINÁRIO E MEMÓRIA DA AMÉRICA LATINA: BICENTENÁRIO E A MODERNIDADE, 3., *Artigo apresentado...* Curitiba, 2010.

GARCEZ, Laís Salgueiro. *Os movimentos do Maracatu Estrela Brilhante de Recife: Os "trabalhos" de uma "nação diferente"*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

GOLDENBERG, Miriam. *A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais*. 12. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

GOMES, Célia C. S. Festas, Memórias e Representações. *Caderno do GIPE-CIT: Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade*. Salvador (BA), UFBA/ PPGAC, n. 20, maio 2008.

GOMES, Paulo César da Costa. *O lugar do olhar: elementos para uma geografia da visibilidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

GUTERMAN, Bruna da Cunha. Como a Lapa está se tornando o "mais carioca dos bairros": Promoção e Reconhecimento do "Bairro marca" por meio das "ondas de revitalização". In: ENCONTRO ETTERN-GLOBALIZAÇÃO, POLÍTICAS TERRITORIAIS, MEIO AMBIENTE E CONFLITOS SOCIAIS, 3., Vassouras, RJ, abr. 2012.

\_\_\_\_\_. *Cidade-Produto, Bairro-Marca: Como a Lapa está se tornando o mais carioca dos bairros*. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) – Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

HAESBAERT, Rogério. Os Dilemas da Globalização-Fragmentação. In: \_\_\_\_\_. (org.). *Globalização e Fragmentação no Mundo Contemporâneo*. 2 ed. rev. e atual. Niterói: Editora da UFF, 2013. p. 11-53.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. (Tradução de Beatriz Sidou). São Paulo: Centauro Editora, 2013.

HARVEY, David. *A produção capitalista do espaço*. São Paulo. Ed: Annablume, 2006.

HERSCHMANN, Micael. *Lapa - cidade da música: desafios e perspectivas para o crescimento do Rio de Janeiro e da indústria da música independente nacional*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

HOBBSBAWM, Eric. Introdução: A Invenção das Tradições. In: \_\_\_\_\_.; RANGER, Terence (orgs.). *A invenção das tradições*. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

HOEFLE, W.S. Epistemologia e teoria cultural. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R.L.(orgs.) *Geografia Cultural: uma antologia*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2012. v. 1, p.17-42.

JACKSON, P. *Maps of meaning. An introduction to Cultural Geography*. Londres: Routledge, 1992.

JÚNIOR, Eduardo Fonseca. *Dicionário Antológico da Cultura Afro-Brasileira: Português-Yorubá-Nagô-Angola-Gêge*: incluindo as ervas dos Orixás, doenças, uso e fitologia das ervas. São Paulo: Maltese, 1995.

KOSLINSKI, Z. Anna Beatriz. Maracatus Nação Pernambucanos: entre Festa e Religiosidade. In: CONGRESSO LUSO AFRO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS: DIVERSIDADES E (DES)IGUALDADES, 11., *Artigo apresentado...* Salvador, Universidade Federal da Bahia, 2011.

LAGO, Mário. *Na Rolança do Tempo*. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 2011.

LIMA, Larissa. *Música e reapropriação dos espaços públicos no Rio de Janeiro: o contraespaço da Praça do Rap na Lapa carioca*. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Geografia) - Instituto de Geografia, Universidade Federal Fluminense, Niteroi, 2013.

LOBATO, Lúcia. Festa: uma transgressão que revela e renova. *Caderno do GIPE-CIT: Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade*. Salvador (BA), UFBA/ PPGAC, n. 20, maio 2008.

MAAKAROUN, Eugenia de Freitas. *Maracatu – Ritmos Sagrados*. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

MASSEY, D. *Pelo espaço*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MATTOS, Hebe; ABREU, Martha; GURAN, Milton. (orgs.). *Inventário dos Lugares de Memória do Tráfico Atlântico de Escravos e da História dos Africanos Escravizados no Brasil*. Niterói: UFF/LABHOI, abr. 2013. Disponível em: <[http://www.labhoi.uff.br/sites/default/files/inventario\\_julho\\_2013.pdf](http://www.labhoi.uff.br/sites/default/files/inventario_julho_2013.pdf)> . Acesso em: 20 dez. 2014.

MELLO, J.B.F. de. *Dos espaços da escuridão aos lugares de extrema luminosidade: o universo da Estrela Marlene como palco e documento para a construção de conceitos geográficos*. Tese (Doutorado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

\_\_\_\_\_. A Humanística Perspectiva do Espaço e do Lugar. *Revista ACTA Geográfica*, ano 5, n. 9., jan./jun. de 2011.

\_\_\_\_\_. O triunfo do lugar sobre o espaço. In: MARANDOLA JR., E.; HOLZER, W; OLIVEIRA, Livia de. (orgs.). *Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2012.

\_\_\_\_\_. O Rio dos artistas da vida. *NeghaRIO*. Disponível em: <<http://neghario.files.wordpress.com/2011/02/o-rio-dos-artistas-da-vida.pdf>>. Acesso em: 15 maio 2014.

\_\_\_\_\_. O Rio dos símbolos. *NeghaRIO*. Disponível em: <<http://neghario.files.wordpress.com/2011/02/o-rio-dos-sc3admbolos.pdf>>. Acesso em: 16 maio 2014.

MORAES, Eneida de. *História do Carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

MENDONÇA, Célida S. *De olho na lavagem do Bonfim: a transfiguração de uma festa*. Caderno do GIPE-CIT: Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade. Salvador (BA), UFBA/ PPGAC, n. 20, maio 2008.

NOGUÉ i FONT, J. El paisaje existencial de cinco grupos de experiência ambiental. Ensaio metodológico. In: BALLESTEROS, A. *Geografía y Humanismo*. Barcelona: Oikos-tau, 1992, p. 87-96.

OLIVEIRA, Livia de. O sentido do lugar. In: MARANDOLA JR., E.; HOLZER, W; OLIVEIRA, Livia de. (orgs.). *Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2012.

OZANAM, Israel; GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Com a licença da polícia: maracatu e capoeira no Recife no primeiro carnaval do século XX. In: GOMES, Flávio; DOMINGUES, Petrônio. (orgs.). *Políticas da raça: experiências e legados da abolição e da pós-emancipação no Brasil*. São Paulo: Ed: Selo Negro Edições, 2014.

PÊSSOA, Vera Lucia Salazar. Geografia e Pesquisa Qualitativa: um olhar sobre o processo investigativo. *Geo UERJ*, ano 14, n. 23, v. 1, p. 4-18, jan./jun. 2012.

POLLICE, Fabio. O papel da identidade territorial nos processos de desenvolvimento local. (Tradução de OLIVEIRA, G.A.; CRIONI, R.; OLIVEIRA, C.C.A.B.). *Revista Espaço e Cultura*, Rio de Janeiro, UERJ, n. 27, p. 7-23, jan./jun. 2010.

RELPH, E. Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência do lugar. In: MARANDOLA JR., E.; HOLZER, W; OLIVEIRA, Livia de. (orgs.). *Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2012.

ROBERTSON, Roland. *Glocalização: tempo-espaço e homogeneidade-heterogeneidade*. In: \_\_\_\_\_. *Globalização: Teoria Social e Cultura Global*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999. p-246-268.

SANTANA, Paola Verri de. *Maracatu-nação: Festa na cidade*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2012.

SANTOS, M. *A natureza do espaço: Técnica, Tempo, Razão e Emoção*. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2012.

SEAMON, D. Body-subject, time-space routines, and place-ballets. In: BUTTIMER, A.; SEAMON, D. *The Human Experience of Space and Place*. New York: St. Martin's Press, 1980. p.148-165.

SILVA, Chantal Luis da. Jogos e interesses de poder nos reinos do Congo e de Angola nos séculos XVI a XVIII. In: CONGRESSO INTERNACIONAL ESPAÇO ATLÂNTICO DE ANTIGO REGIME: PODERES E SOCIEDADES, *Actas ...* FCSH/UNL, 2005. Disponível em: <[http://cvc.instituto-camoes.pt/eaar/coloquio/comunicacoes/chantal\\_luis\\_silva.pdf](http://cvc.instituto-camoes.pt/eaar/coloquio/comunicacoes/chantal_luis_silva.pdf)>. Acesso em: 12 jan. 2015.

SOUZA, Marcelo Lopes de. *A expulsão do paraíso: o “paradigma da complexidade” e o desenvolvimento sócio-espacial*. In: CASTRO, Iná Elias de.; GOMES, Paulo C. C.; CORRÊA, Roberto Lobato (orgs.). *Explorações Geográficas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006. p.43-88.

SOUZA, Marina de Mello e. Reis do Congo no Brasil, séculos XVIII e XIX. *Revista de História*, São Paulo, n. 152, p. 79-98, 2005. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=285022040004>>. Acesso em: 10 jan. 2015.

TAVARES, Julio Cesar de Souza. *Dança da Guerra: Arquivo-Arma*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade de Brasília (UnB), 1984.

TINHORÃO, José Ramos. *Os sons dos negros no Brasil: Cantos, danças, folguedos: origens*. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: Difel, 1983.

\_\_\_\_\_. *Paisagens do medo*. São Paulo: Unesp, 2006.

\_\_\_\_\_. Espaço, Tempo e Lugar: um Arcabouço Humanista. *Revista Geograficidade*, v.1, n.1, jun./ set. 2011.

\_\_\_\_\_. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Londrina: Eduel, 2012.

\_\_\_\_\_. Space and Place 2013. *Revista Geograficidade*, v. 4, n. 1, jan./mar. 2014.

\_\_\_\_\_. *Sobre o Caminhar*. University of Wisconsin-Madison, 2012. Disponível em: <[http://www.yifutuan.org/archive/2012/2012onwalking\\_portuguese.htm](http://www.yifutuan.org/archive/2012/2012onwalking_portuguese.htm)>. Acesso em: set. 2013.

VAINFAS, Ronaldo; SOUZA, Marina de Mello e. Catolização e poder no tempo do tráfico: o reino do Congo da conversão coroada ao movimento antoniano, séculos XV-XVIII. *Revista Tempo*, n. 6, p. 95-118, 1998. Disponível em:<[http://www.historia.uff.br/tempo/artigos\\_dossie/artg6-7.pdf](http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg6-7.pdf)>. Acesso em: 16 fev. 2015.

VAINFAS, Ronaldo. *Dicionário do Brasil Colonial (1500-1808)*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

VANSINA, J. *A Tradição Oral e sua Metodologia*. Artigo publicado pelo Projeto A Cor da Cultura. Disponível em: <<http://www.acordacultura.org.br/artigos/25092013/a-tradicao-oral-e-sua-metodologia>>. Acesso em: 04 fev.2015.

## SITES CONSULTADOS

BASEGEO WEB DO INSTITUTO PEREIRA PASSOS. Disponível em:  
<[http://portalgeo.rio.rj.gov.br/mapa\\_digital\\_rio/?config=config/ipp/basegeoweb.xml](http://portalgeo.rio.rj.gov.br/mapa_digital_rio/?config=config/ipp/basegeoweb.xml)>. Acesso em: 10 maio 2015.

CURTA DANÇAS REGIONAIS – Maracatu de Baque Virado – Aline Valentim. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=iF4j747M8Hg>>. Acesso em: 16 jan. 2015

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Disponível em:  
<[http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2014/09/27/internas\\_viver,532236/noite-do-dende-comemora-cem-anos-nas-ruas-do-pina.shtml](http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2014/09/27/internas_viver,532236/noite-do-dende-comemora-cem-anos-nas-ruas-do-pina.shtml)>. Acesso em: 27 jan. 2015.

IMPERIAL IRMANDADE DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO E SÃO BENEDITO DOS HOMENS PRETOS. Disponível em:  
<[http://www.irmandadedoshomenspretos.org.br/irmandade\\_nossa\\_senhora\\_do\\_rosario.htm](http://www.irmandadedoshomenspretos.org.br/irmandade_nossa_senhora_do_rosario.htm)>. Acesso em: 23 jul.2014.

INSTITUTO PALMARES. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/?p=35512>>. Acesso em: 12 fev. 2015.

\_\_\_\_\_. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/?p=35495>>. Acesso em: 12 fev. 2015.

MAPEAMENTO DOS GRUPOS E NAÇÕES. Disponível em:  
<<http://mapeamento.maracatu.org.br/>>. Acesso em: 18 jun.2014.

MINISTÉRIO DA Cultura. *Maracatu, um patrimônio imaterial?* Disponível em:  
<[http://www.cultura.gov.br/busca?p\\_p\\_auth=Y32YNH3j&p\\_p\\_id=101&p\\_p\\_lifecycle=0&p\\_p\\_state=maximized&p\\_p\\_mode=view&\\_101\\_struts\\_action=%2Fasset\\_publisher%2Fview\\_content&\\_101\\_assetEntryId=146777&\\_101\\_type=content&\\_101\\_groupId=10883&\\_101\\_urlTitle=maracatu-um-patrimonio-imaterial-146773&redirect=http%3A%2F%2Fwww.cultura.gov.br%2Fbusca%3Fp\\_p\\_id%3D3%26p\\_p\\_lifecycle%3D0%26p\\_p\\_state%3Dmaximized%26p\\_p\\_mode%3Dview%26\\_3\\_groupId%3D0%26\\_3\\_keywords%3Dmaracatu-na%25C3%25A7%25C3%25A3o%26\\_3\\_struts\\_action%3D%252Fsearch%252Fsearch%26\\_3\\_redirect%3D%252Fbusca%26\\_3\\_y%3D8%26\\_3\\_x%3D14](http://www.cultura.gov.br/busca?p_p_auth=Y32YNH3j&p_p_id=101&p_p_lifecycle=0&p_p_state=maximized&p_p_mode=view&_101_struts_action=%2Fasset_publisher%2Fview_content&_101_assetEntryId=146777&_101_type=content&_101_groupId=10883&_101_urlTitle=maracatu-um-patrimonio-imaterial-146773&redirect=http%3A%2F%2Fwww.cultura.gov.br%2Fbusca%3Fp_p_id%3D3%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dmaximized%26p_p_mode%3Dview%26_3_groupId%3D0%26_3_keywords%3Dmaracatu-na%25C3%25A7%25C3%25A3o%26_3_struts_action%3D%252Fsearch%252Fsearch%26_3_redirect%3D%252Fbusca%26_3_y%3D8%26_3_x%3D14)>. Acesso em: 15 mar. 2014.

\_\_\_\_\_. *Iphan analisa novos registros de patrimônio cultural do Brasil* Disponível em:  
<[http://www.cultura.gov.br/busca?p\\_p\\_auth=Y32YNH3j&p\\_p\\_id=101&p\\_p\\_lifecycle=0&p\\_p\\_state=maximized&p\\_p\\_mode=view&\\_101\\_struts\\_action=%2Fasset\\_publisher%2Fview\\_content&\\_101\\_assetEntryId=1232153&\\_101\\_type=content&\\_101\\_groupId=10883&\\_101\\_urlTitle=iphan-analisa-novos-registros-de-patrimonio-cultural-do-](http://www.cultura.gov.br/busca?p_p_auth=Y32YNH3j&p_p_id=101&p_p_lifecycle=0&p_p_state=maximized&p_p_mode=view&_101_struts_action=%2Fasset_publisher%2Fview_content&_101_assetEntryId=1232153&_101_type=content&_101_groupId=10883&_101_urlTitle=iphan-analisa-novos-registros-de-patrimonio-cultural-do-)>

brasil&redirect=http%3A%2F%2Fwww.cultura.gov.br%2Fbusca%3Fp\_p\_id%3D3%26p\_p\_lifecycle%3D0%26p\_p\_state%3Dmaximized%26p\_p\_mode%3Dview%26\_3\_groupId%3D0%26\_3\_keywords%3Dmaracatu-na%25C3%25A7%25C3%25A3o%26\_3\_struts\_action%3D%252Fsearch%252Fsearch%26\_3\_redirect%3D%252Fbusca%26\_3\_y%3D8%26\_3\_x%3D14>. Acesso em: 20 dez. 2014.

\_\_\_\_\_. *Do Maracatu à Roda de Capoeira, um ano de conquistas do patrimônio cultural brasileiro*. Disponível em:

<http://www.cultura.gov.br/busca?p\_p\_auth=Y32YNH3j&p\_p\_id=101&p\_p\_lifecycle=0&p\_p\_state=maximized&p\_p\_mode=view&\_101\_struts\_action=%2Fasset\_publisher%2Fview\_content&\_101\_assetEntryId=1234907&\_101\_type=content&\_101\_groupId=10883&\_101\_urlTitle=do-maracatu-a-roda-de-capoeira-um-ano-de-conquistas-do-patrimonio-cultural-brasileiro&redirect=http%3A%2F%2Fwww.cultura.gov.br%2Fbusca%3Fp\_p\_id%3D3%26p\_p\_lifecycle%3D0%26p\_p\_state%3Dmaximized%26p\_p\_mode%3Dview%26\_3\_groupId%3D0%26\_3\_keywords%3Dmaracatu-na%25C3%25A7%25C3%25A3o%26\_3\_struts\_action%3D%252Fsearch%252Fsearch%26\_3\_redirect%3D%252Fbusca%26\_3\_y%3D8%26\_3\_x%3D14>. Acesso em: 20 dez. 2014.

\_\_\_\_\_. *Capoeira vira patrimônio cultural do Brasil*. Disponível em:

<http://www.cultura.gov.br/busca?p\_p\_auth=noY8i18a&p\_p\_id=101&p\_p\_lifecycle=0&p\_p\_state=maximized&p\_p\_mode=view&\_101\_struts\_action=%2Fasset\_publisher%2Fview\_content&\_101\_assetEntryId=161097&\_101\_type=content&\_101\_groupId=10883&\_101\_urlTitle=capoeira-vira-patrimonio-cultural-do-brasil-161093&redirect=http%3A%2F%2Fwww.cultura.gov.br%2Fbusca%3Fp\_p\_id%3D3%26p\_p\_lifecycle%3D0%26p\_p\_state%3Dmaximized%26p\_p\_mode%3Dview%26\_3\_entryClassName%3D%26\_3\_modifiedselection%3D0%26\_3\_documentsSearchContainerPrimaryKeys%3D20\_PORTLET\_532589%252C20\_PORTLET\_591385%252C20\_PORTLET\_605180%252C20\_PORTLET\_232434%252C20\_PORTLET\_227658%252C20\_PORTLET\_253828%252C20\_PORTLET\_322883%252C20\_PORTLET\_395682%252C20\_PORTLET\_304408%252C20\_PORTLET\_970874%26\_3\_keywords%3Dmaracatu-na%25C3%25A7%25C3%25A3o%26\_3\_format%3D%26\_3\_modifiedfrom%3D%26\_3\_formDate%3D1421285354666%26\_3\_modified%3D%26\_3\_assetCategoryTitles%3DCultura%2BAfro%26\_3\_groupId%3D0%26\_3\_modifiedto%3D%26\_3\_cur%3D1%26\_3\_struts\_action%3D%252Fsearch%252Fsearch%26\_3\_assetTagNames%3D> Acesso em: 15 ago. 2014.

O GLOBO. *Blocos Céu na Terra e Rio Maracatu abrem folia na Lapa*. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/rio/blocos-ceu-na-terra-rio-maracatu-abrem-fofia-de-rua-na-lapa-14965176> Acesso em: 07 jan. 2015.

\_\_\_\_\_. *Eventos fazem cidade entrar no ritmo do carnaval*, 5 de Janeiro de 2015. Disponível em: <http://aarffsa.com.br/noticiasnovas/noticia\_05012015101209.pdf.> Acesso em: 13 jan. 2015.

\_\_\_\_\_. Disponível em: <<http://globo.com/rede-globo/bom-dia-brasil/t/edicoes/v/maracatu-e-cavalo-marinho-sao-reconhecidos-como-patrimonio-cultural/3811294/>>. Acesso em: 20 dez. 2014.

RECIFE (PE). Secretaria de Cultura. Disponível em: <<http://www.cultura.pe.gov.br/canal/culturapopular/vi-noite-do-dende-sera-realizada-este-sabado-289/>> . Acesso em: 27 jan. 2015.