

Patrimônio Cultural e Ações Educativas: o inventário do Maracatu-Nação

Anna Beatriz Zanine Koslinski^a
Isabel Cristina Martins Guillen^b

O presente artigo tem por objetivo propor uma reflexão sobre educação patrimonial a partir da experiência desenvolvida no Inventário Sonoro dos Maracatus-Nação de Pernambuco, que contou com a participação de jovens maracatuzeiros como assistentes de pesquisa e auxiliares na produção cultural do projeto. Ao seguir as indicações do IPHAN quanto à realização de inventários e propostas de planos de salvaguarda, acreditamos ter contribuído para que os grupos de maracatu-nação conhecessem as políticas públicas voltadas para o patrimônio imaterial e definissem as principais linhas que deverão nortear seu plano de salvaguarda. O processo vivido é aqui discutido tendo como parâmetros análises desenvolvidas sobre as políticas de memória e de patrimônio em vigência no Brasil, e no mundo, e que sinalizam para o presentismo que determina essas políticas públicas.

Educação Patrimonial; Patrimônio Imaterial; Inventário Cultural; Maracatu-Nação.

Nas últimas décadas do século XX, bem como no início de século XXI, é possível observar um crescimento de reivindicações e lutas por direitos partindo de movimentos sociais, fundamentados princi-

a Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Ciências Antropológicas de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM-I), México DF e Mestra em Antropologia pelo PPGA-UFPE. Email: abzk82@gmail.com.

b Professora Adjunta do Departamento de História da UFPE e Coordenadora do Laboratório de História Oral e da Imagem da UFPE (LAHOI). Email: icmg59@gmail.com.

palmente em questões de reconhecimento e diversidade cultural, e esta é uma demanda mundial. Tais lutas trazem como pano de fundo, dentre outras, questões relativas a identidades culturais baseadas em raça, etnia, gênero, sexualidade, religião, território e classe social (Hall 2006). Nesse cenário, as políticas públicas de cultura, em países como o Brasil, e outros pertencentes à América Latina (que possuem como ponto em comum grande diversidade cultural em seus territórios, bem como grande desigualdade social entre diferentes grupos culturais), foram reorientadas no sentido de contemplar e representar as múltiplas identidades emergentes. Esse foi o caso das áreas de educação e patrimônio, já que o ultimo é responsável por despertar sentimentos de pertencimento aos grupos sociais que dele fazem parte (Horta, Grunberg & Monteiro 1999:6).

Concomitantemente, as últimas décadas também foram palco de intensas e acirradas discussões em torno das políticas de memória e de patrimônio. A noção corrente, que entende o patrimônio como uma herança que nos foi legada pelo passado, tem sido contradita por autores, a exemplo de Dominique Poulot (2009), que afirmam ser o patrimônio uma construção, processo este que precisa ser analisado, pois a emergência do patrimônio, ou sua instituição, só pode ser compreendida no respectivo contexto cultural, político e ideológico. A invenção patrimonial se inscreve em um campo político em que memórias são disputadas, a depender do projeto político em pauta. São questões como estas que necessitam ser pensadas, para que a própria noção de patrimônio possa então ser desnaturalizada. Nesse sentido, educação patrimonial não deveria se restringir a uma celebração dos patrimônios eleitos, mas atentar para o processo de patrimonialização. E a essa discussão os historiadores têm dado contribuições significativas e foi esta orientação geral que pautou a discussão a seguir.

O fenômeno da crescente patrimonialização de 'bens' culturais, que se assiste nas duas últimas décadas, tem suscitado entre historiadores, e cientistas sociais de modo geral, intensa reflexão. Na esteira

do que Pierre Nora (1993) chamou de ‘lugares de memória’, a onda patrimonialista foi tema de discussão de historiadores como François Hartog (2003 e 2006), que se dedica a refletir sobre o tempo e o patrimônio, para sinalizar que este fenômeno pode ser compreendido no interior da onda presentista assistida na contemporaneidade, e que talvez este fervor seja indício de um novo regime de historicidade. Os programas da UNESCO expressos na Convenção de 2003 para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial sinalizam para essas mudanças em curso, como observa Hafstein (2004), a exemplo do abandono da categoria ‘folclore’ e a adoção da categoria ‘cultura imaterial’ ou ‘intangível’. As mudanças nas categorias com as quais nomeamos os fenômenos culturais e sua aceção enquanto ‘herança’, carregam uma dimensão política inquestionável, mas de difícil posicionamento, tanto em relação às políticas públicas desenvolvidas pelos Estados, quanto aos intelectuais que se dedicam a pensá-las. Discussões essas que provocaram na historiografia um prolífico debate sobre o lugar social do patrimônio cultural e das políticas públicas que visam tanto promovê-lo quanto protegê-lo. (Samuel 2012; Lowenthal 1998).

Considerando o contexto resumidamente apresentado, o presente artigo tem por objetivo refletir acerca de ações de educação patrimonial, a partir da participação de jovens maracatuzeiros de Pernambuco no projeto que realizou o inventário sonoro dos maracatus-nação daquele estado. Mais do que realizar um grande debate teórico acerca de educação patrimonial e demais políticas da área, o artigo visa relatar, de maneira etnográfica, a experiência do projeto, sob o olhar de pesquisadoras não maracatuzeiras, das áreas de Antropologia e História, que participaram ativamente do referido projeto, no intuito de levantar reflexões pertinentes acerca da educação patrimonial, que se encontra na ordem do dia. Por outro lado uma breve ponderação sobre a educação patrimonial pode nos situar melhor no debate e clarificar o modo como os jovens maracatuzeiros foram inseridos no projeto.

Fundamentos da educação patrimonial no Brasil

O uso do conceito de educação patrimonial emerge no Brasil no início dos anos 1980, mas antes disso, ações educativas levadas a efeito pelo IPHAN desde seu surgimento estavam relacionadas principalmente a estratégias de proteção e preservação do patrimônio. O enfoque estava voltado a:

“criação de museus, incentivo a exposições, tombamento de coleções e acervos artísticos e documentais, de exemplares da arquitetura religiosa, civil, militar e no incentivo a publicações técnicas e veiculação de divulgação jornalística, com vistas a sensibilizar um público mais amplo sobre a importância e o valor do acervo resguardado pelo órgão” (IPHAN 2014:06).

Tais iniciativas tinham como pano de fundo uma preocupação de cunho nacionalista, pois tanto o Brasil como outros países latino-americanos passavam por uma fase de autoafirmação e construção de uma identidade nacional (Canclini 2006; Ortiz 1998). Dentro dessa expectativa, as escolas constituíram-se como espaços privilegiados para a difusão desses valores, associando o vínculo história, patrimônio cultural e identidade nacional. É nesse sentido também que, segundo Chagas: “[...] Não há hipótese de se pensar e de se praticar a educação fora do campo do patrimônio ou pelo menos de um determinado entendimento de patrimônio.” Nessa perspectiva, a educação patrimonial, no seu senso comum, “constitui uma prática de educação socialmente adjetivada e não está especialmente vinculada a nenhuma metodologia, a nenhum autor, a nenhum lugar, a nenhuma data em particular” (2006:06). Ela permeia muitas práticas educativas.

Tal concepção de educação patrimonial estava centrada numa postura reverente para com o patrimônio, pouco crítica dos critérios e processos históricos que escolheram os monumentos nacionais, visto esta considerada por muitos como ingênua, por não propiciar o entendimento do patrimônio como um campo em disputa e conflituoso, bem como por naturalizá-lo. Nesse sentido, práticas educacionais voltadas a pensar o patrimônio podem oferecer oportunidades para

igualmente pensar a diversidade cultural, os conflitos e tensões que perpassam as eleições dos símbolos identitários da nação. Educação, museus e patrimônio, no entender de Chagas (2006), podem ser compreendidos como pontes capazes de interligar passado, presente, história, conferindo sentidos e significados. Poderiam ser capazes de “fazer a mediação entre diferentes pessoas, tempos e grupos.” (Chagas 2006:05)

É preciso chamar a atenção para o fato de que, até o início do século XX, na valorização de um patrimônio cultural que representaria a identidade e valores da nação, havia uma tendência eurocêntrica, já que o patrimônio reconhecido tratava majoritariamente de edifícios e coleções referentes ao período colonial ou de origens e estéticas europeias. Essa característica é típica das políticas de reconhecimento de patrimônios chamados de ‘pedra e cal’, sendo que tal tendência eurocêntrica também é observada na lista de patrimônios da humanidade reconhecidos pela UNESCO (Mantecón 2010; Nivón 2010).

O surgimento de políticas para os patrimônios imateriais, ou intangíveis, tanto no Brasil como mundialmente, representou uma guinada nessas concepções de patrimônio, ampliando seus significados, dando-lhe maior abrangência cultural. Na cultura negra (afrodescendente) observa-se uma proeminência de artes performáticas e não de construções e monumentos de pedra e cal, o que não contribuía para o reconhecimento da cultura intangível como constitutiva do patrimônio nacional (Carvalho 2005; Abreu & Chagas 2003).

No Brasil, esse novo contexto já se faz sentir em ações de educação patrimonial e numa discussão sobre o processo de constituição do próprio patrimônio cultural brasileiro. Segundo Florêncio (2014), a partir da década de 1970, com a criação do *Centro Nacional de Referências Culturais* (CNRC), a questão da educação é retomada de maneira mais insistente. O centro havia sido criado com a proposta de discutir a suposta homogeneização e perda de identidade provocada pelo desenvolvimento econômico e expansão dos meios de comunicação de massa (Florêncio 2014:8). De acordo com o instituto, apesar de

não ter atuado diretamente com projetos na área de educação, suas diretrizes teóricas favoreceram a instauração de parâmetros renovados para uma interlocução mais abrangente entre procedimentos educacionais e preservação patrimonial. Nota-se que, apesar dos parâmetros renovados ressaltados pelo IPHAN, a preocupação segue amparada na ideia de preservação.

Em 1983, a realização do 1º Seminário sobre o uso Educacional de Museus e Monumentos, ocorrido no Museu Imperial (Petrópolis), marcou o surgimento do termo ‘educação patrimonial’ no Brasil, inspirado no modelo metodológico da *heritage education* desenvolvido na Inglaterra (Florêncio 2014). Entretanto, somente alguns anos depois, em 1996, foi lançado com o apoio do IPHAN o *Guia Básico de Educação Patrimonial*, com a autoria de Lourdes Parreiras Horta, Evelina Grunberg e Adriana Queiroz Monteiro.

O guia define educação patrimonial como:

“um instrumento de ‘alfabetização cultural’ que possibilita ao indivíduo fazer a leitura do mundo que o rodeia, levando-o à compreensão do universo sociocultural e da trajetória histórico-temporal em que está inserido. Este processo leva ao reforço da auto-estima dos indivíduos e comunidades e à valorização da cultura brasileira, compreendida como múltipla e plural” (Horta, Grunberg & Monteiro 1999:6).

Além disso, o guia fornece diretrizes básicas desse modelo de educação, sendo algumas delas a participação da comunidade na execução das atividades propostas, a ação transformadora do sujeito no mundo e a valorização da diversidade e fortalecimento das identidades. Nota-se, nesse momento, uma mudança de paradigma em relação à visão unificadora de identidades que o poder público expressava no âmbito das políticas patrimoniais do passado, já que agora ele contempla atores e grupos historicamente ausentes ou silenciados (Silva 2015). Vale ressaltar que essas diretrizes estão em consonância com diversos documentos da UNESCO (2003), em que se preza pela participação dos atores sociais tanto na definição quanto da execução de

políticas públicas voltadas para o patrimônio intangível (inventários e salvaguardas).

Não está nos objetivos desse artigo discutir as razões que globalmente influenciaram o surgimento desse contexto, em que os movimentos sociais passam a ter suas reivindicações por direitos à diferença e cidadania escutadas e apoiadas pelos poderes públicos. No entanto é importante lembrar que alguns autores atribuem tal fenômeno a questões como a globalização, movimentos migratórios, mercado cultural, políticas neoliberais dentre outras, demonstrando não só a complexidade do tema, mas também sua inevitável vinculação com questões de ordem política e identitárias. (Ortiz 1998; Canclini 2006; Bauman 2005).

É importante lembrar também o papel desempenhado pela UNESCO ao influenciar as políticas patrimoniais em diversos países do mundo, incluindo o Brasil. Desde os anos 1990 a instituição demonstra, por meio de documentos e recomendações, sua preocupação em relação às culturas tradicionais, que poderiam correr o risco de desaparecer, homogeneizar-se, ou mesmo de serem expropriadas devido à globalização. Regina Abreu salienta que tal cenário favoreceu uma tendência à “patrimonialização das diferenças”, “com especial atenção à noção de singularidade ou especificidade local” (Abreu 2015:69).

Ao se pensar a conjuntura brasileira, é importante destacar a mudança de diretrizes nas políticas culturais do país a partir do ano de 2003, quando Gilberto Gil foi nomeado ministro da cultura. Seus programas tiveram consequências diretas nas áreas de educação e patrimônio através do diálogo das duas vertentes nos programas *Cultura Viva* e *Mais Educação*, por exemplo. Um dos eixos de atuação da política de Educação Patrimonial do IPHAN configura a “inserção do tema Patrimônio Cultural na educação formal” (Florêncio 2014:29). Dentro da proposta do *Mais Educação* destaca-se a parceria do MEC com o IPHAN nas atividades de Inventário Pedagógico de Referências Culturais presentes no entorno da escola. Tal ação trata de um movimento de valorização e reconhecimento do entorno escolar, da

comunidade a qual o aluno pertence, bem como favorece uma reflexão acerca de identidade e construção de cidadania.

A atividade também está fundamentada na metodologia sugerida pelo *Guia Básico de Educação Patrimonial*, no qual se espera que o aluno realize a observação, registro, exploração e conseqüente apropriação de seu patrimônio cultural (Florêncio 2014:13). Tal estratégia é baseada no paradigma de que a educação tem caráter processual, não se limitando a atividades pontuais, isoladas ou descontínuas. A atividade também reforça a ideia de uma educação mais holística, não limitada aos muros das escolas, onde os mais diversos contextos e atores participam da construção do conhecimento. Consideramos imprescindível a contextualização realizada acerca da construção e características das políticas de educação patrimonial do Brasil, pois tais premissas fundamentaram e serviram de norte para as ações realizadas nos projetos que discutiremos a seguir.

Contudo, não é demais ressaltar que ainda predomina uma concepção de educação patrimonial excessivamente reverente aos bens patrimonializados, pouco crítica desse campo, bem como das políticas públicas voltadas para a área do patrimônio cultural. Agora que situamos o leitor na concepção corrente acerca da educação patrimonial vigente no IPHAN, forneceremos subsídios para que possa entender os processos vividos pelos maracatus-nação na contemporaneidade, para em seguida discutirmos a experiência de patrimonialização do maracatu-nação no campo da educação patrimonial. Por experiência aqui entendemos o compartilhamento de vivências e saberes para a realização de uma tarefa em comum. O conceito de experiência é bastante complexo e pode ser melhor compreendido na obra do historiador inglês E. P. Thompson (1998).

Os maracatus-nação de Pernambuco: entre a tradição e o mercado cultural

Para que possamos compreender as ações desenvolvidas nos projetos que levaram à realização dos inventários envolvendo os mara-

catus-nação é imprescindível pautar o contexto no qual se inserem as ações aqui discutidas, principalmente levando em consideração as transformações históricas que vêm ocorrendo com os grupos de Pernambuco. Se, num passado não muito distante, tais manifestações poderiam ser referidas como tradicionais representantes de uma cultura afrodescendente folclorizada, na contemporaneidade os maracatus estão imersos em um complexo contexto envolvendo sua espetacularização e inserção num mercado cultural disputadíssimo. Até o final da década de 1980 os maracatus-nação eram agremiações carnavalescas ‘tradicionais’, e que causavam preocupações entre os folcloristas e outros estudiosos da cultura popular quanto ao seu perigo de desaparecimento, o que pode ter colaborado para o aparecimento de grupos parafolclóricos que tinham por objetivo divulgar as manifestações da cultura popular pernambucana. Muitos desses grupos, considerados parafolclóricos, dentre os quais se destacou o Maracatu Nação Pernambuco, consideravam que estavam contribuindo para que os maracatus tradicionais não morressem. Tanto em Pernambuco, quanto em outros estados do Brasil, e mesmo internacionalmente, o grupo contribuiu para propagar a música e dança dos maracatus, positivando-as, ainda que às custas de uma ‘estilização’, ou seja, tornando suas performances mais palatáveis ao grande público (em termos de vestuários e coreografias).

Concomitantemente, o movimento Mangue Beat contribuiu para a divulgação da sonoridade do maracatu-nação na medida em que Chico Sciene e o Nação Zumbi, com sua antena parabólica fincada na lama dos manguezais, difundiu a ‘levada’ do maracatu internacionalmente. Não demorou para que os jovens de modo geral se interessassem por essa música e manifestassem desejo de tocar, de participar da festa, contribuindo para a formação de grupos percussivos de maracatu por todo o Brasil e também em diversas localidades ao redor do mundo, a exemplo da França, Alemanha, Inglaterra, Espanha e algumas cidades dos Estados Unidos. Os maracatus-nação se viram às voltas com um poderoso processo de espetacularização, tendo que

lidar com um competitivo mercado cultural. É nesse contexto que a curiosidade por parte de intelectuais, etnomusicólogos, historiadores e antropólogos emerge e demonstram interesse em estudar e compreender tal fenômeno, gerando um número bem razoável de teses, dissertações e projetos coletivos de pesquisa (Guillen 2013).

Mas o que são os maracatus-nação? Maracatu-nação ou ‘de baque virado’ é uma forma de expressão da cultura popular e negra brasileira com forte presença no estado de Pernambuco. Encontrar uma descrição exata do que é o maracatu-nação é uma tarefa difícil, tamanha a complexidade que o envolve. Em linhas bem gerais pode-se descrevê-lo como uma manifestação cultural performática, inserida nos festejos carnavalescos, na qual um cortejo real, composto por rei, rainha, príncipes, princesas, figuras da nobreza, vassalos, baianas, dentre outras personagens, de forma processual, desfilam pelas ruas da cidade de Recife e região metropolitana nos dias de carnaval. Este grupo executa uma dança específica e é acompanhado por uma orquestra percussiva, composta por instrumentos como alfaias (tambores), caixas e taróis, gonguê, mineiro ou ganzá e por vezes, agbês e atabaques. As nações de maracatu estão organizadas como agremiações carnavalescas, localizadas em sua grande maioria em comunidades de periferia (favelas) da cidade do Recife e região metropolitana, e é desta inserção comunitária que conseguem agregar seus membros, bem como das relações que possuem com as religiões consideradas de matriz africana. De acordo com os maracatuzeiros, só são ‘autênticos’ os maracatus-nação que possuem vínculo de caráter religioso com os terreiros de xangô (nome da religião de culto aos orixás em Pernambuco) ou jurema (religião que cultua mestres, caboclos, exus e pomba-giras). Esta relação é pautada pelas obrigações aos orixás ou mestres/ mestras da jurema para conferirem proteção ao grupo durante o carnaval, bem como através das calungas, entidades religiosas que são representadas pelas bonecas de madeira, geralmente negras, ricamente vestidas, carregadas pelas damas do paço, que abrem juntamente com o porta-estandarte o desfile da nação. (Motta 1997; Koslinski 2012)

A maior parte das atividades dos maracatus nação se concentra no período do carnaval, e nesses meses, além dos ensaios nas suas comunidades (estes iniciam-se geralmente em setembro e se encerram com o fim do carnaval), os grupos realizam apresentações em palcos e desfiles nas ruas, geralmente contratados pelo poder público, como parte das atrações oferecidas pela cidade devido ao festejo mais popular do Brasil. Apesar de dividir a atenção com outras agremiações provenientes das culturas populares, ou mesmo com artistas de renome nacional e internacional que também se apresentam no período pré e carnavalesco, pode-se afirmar que os maracatus são umas das principais atrações do carnaval do Recife, já que são protagonistas da Abertura do Carnaval, celebração que concentra milhares de turistas e foliões na sexta-feira, e da Noite dos Tambores Silenciosos, evento que ocorre na segunda-feira de carnaval e que também é prestigiado e concorrido por um público diverso.

Como já salientamos, entretanto, tal protagonismo não resulta em boas condições estruturais para estas agremiações carnavalescas. A maior parte delas encontra-se em condições de vulnerabilidade social, com grandes dificuldades em aceder aos direitos básicos que podem lhes conferir acesso à cidadania. A subvenção carnavalesca, e demais cachês oferecidos pelo poder público, além de serem pagos em diversas parcelas e com atrasos, mal cobrem os gastos para se ‘colocar o maracatu na rua’, ou seja, confeccionar e manter instrumentos, fantasias, adereços dentre outras demandas como transporte e alimentação, por exemplo. Além disso, salienta-se que o cachê pago aos maracatus que participam do espetáculo de abertura, é infinitamente inferior ao cachê pago a artistas de renome nacional que também são convidados para o evento (Carvalho 2010). Por último, é preciso reiterar que os maracatus-nação são peça-chave na construção de uma identidade pernambucana, bem como de um modelo de carnaval, que se destaca dos de Salvador ou do Rio de Janeiro. O Recife vai se colocar nesse mercado oferecendo outro modelo, o ‘Carnaval Multicultural’, criado em 2002 durante a gestão petista do prefeito João Paulo, no qual a

diversidade de manifestações deveria ter acolhida em polos, palcos, em todos os espaços onde pudessem se apresentar (Koslinski 2012).

A importância dos maracatus-nação para a pretendida identidade pernambucana, também foi um dos motivadores do pedido realizado pelo então governador Eduardo Campos ao IPHAN, em 2007, solicitando o registro não só do maracatu-nação, bem como do maracatu de orquestra, caboclinho e cavalo marinho como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Apesar do pedido ter sido realizado em 2007, foi somente em 2011 que um edital, cujo objetivo foi o de selecionar a equipe de pesquisadores, responsável por realizar o inventário, foi lançado pela FUNDARPE (Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco), instituição que intermediaria a relação dos pesquisadores com o IPHAN (Guillen 2012). Desse modo, diversas pesquisas realizadas nesse meio tempo, inclusive o *Inventário Sonoro*, atendeu a uma demanda já existente por parte do poder público de pesquisa aprofundada sobre o bem cultural com fins de um futuro registro como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.

O *Inventário Sonoro dos Maracatus Nação*, projeto desenvolvido com financiamento do FUNCULTURA, e realizado entre 2010 e 2011, teve por objetivo gravar o repertório musical dos maracatus-nação em atuação na região metropolitana do Recife. O projeto foi favorecido por este contexto contemporâneo no qual os maracatus-nação angariam cada vez mais visibilidade e despertam o interesse do mercado cultural e turístico, ainda que esses fatores nem sempre contribuam para a melhoria das condições de vida dos maracatus e de seus maracatuzeiros. Atualmente, existe na cidade do Recife e seus arredores cerca de 27 nações de maracatu¹, sendo a maioria delas pertencentes à AMANPE (Associação dos Maracatus Nação de Pernambuco), instituição que desde sua fundação, em 2009, tem contribuído, ainda que gradativamente, para a afirmação de práticas de autonomia entre os maracatus, seja em termos financeiros, seja mesmo do ponto de vista da cidadania jurídica (Guillen 2012). De acordo com o primeiro presidente da AMANPE, Ivaldo Marciano de França Lima, acredita-

se que, a longo prazo, os maracatus estejam associados para defender interesses em comum, sobrepujando antigas rivalidades.

Não foi possível até o momento inventariar o número de grupos de percussão de maracatu, mas pode-se observá-los não só em Pernambuco, como também em diversas partes do Brasil e do mundo.² São compostos por grupos de jovens, geralmente brancos e universitários, que se reúnem para tocar o baque e por vezes executar a dança dos maracatus. Esses grupos que possuem em muitos aspectos feições parafolclóricas, são conhecidos por maracatus estilizados, ou ainda grupos percussivos. Diferentemente dos maracatus tradicionais, esses grupos não possuem vínculos comunitários e nem religiosos, e é o entretenimento a principal razão que os une. Os grupos percussivos estabelecem as mais diversas relações com os maracatus-nação, imitando ou ressignificando suas formas de expressão (baques, danças e figurinos, por exemplo), contratando mestres tradicionais para ministrar oficinas musicais, ou mesmo competindo por espaços no mercado de oficinas e apresentações.

Constitui um grave problema de pesquisa, nos dias atuais, analisar o mercado cultural em que se insere o maracatu-nação sem considerar a presença desses grupos percussivos e as relações que estabelecem com as nações. Um dos principais aspectos a se salientar refere-se às relações de poder (tanto simbólicas quanto financeiras) que mantêm com as nações de maracatu. Esses grupos têm estabelecido relações com poucas nações tradicionais, seja porque são as mais prestigiadas, seja porque desconhecem as nações menores. Além de estabelecerem contratos para a realização de oficinas nas quais muitos desses jovens aprendem a tocar os instrumentos, também participam como desfilantes no cortejo do maracatu durante o carnaval, gerando recursos financeiros, contribuindo (ainda que involuntariamente) para que essas nações sejam mais estruturadas que as outras, aumentando a desigualdade existente entre as mesmas. Outro aspecto importante a ser observado, decorrente dessas relações entre grupos percussivos e as nações, envolve a música do maracatu. Cada maracatu-nação tem uma

identidade percussiva (uma forma de tocar que é diferenciada das demais). Nas duas últimas décadas, conforme salientou Carvalho (2007) a presença dos grupos percussivos bem como a frequente realização de oficinas tem favorecido algumas nações em detrimento da maioria, na divulgação do que se denomina 'toque'. Em outras palavras, os grupos percussivos em sua imensa maioria tocam apenas dois 'toques', os do Estrela Brilhante do Recife ou do Porto Rico. É inegável que esta disputa tem contribuído para uma perda de diversidade, de estilos musicais, entre os diferentes maracatus-nação. Foi com o objetivo de preservar a memória dessa diversidade musical que se propôs realizar o inventário sonoro dos maracatus-nação.

Os maracatuzeiros e os seus maracatus possuem histórias bastante complexas, fruto de intensas relações entre as pessoas e as instituições que foram estabelecidas ao longo dos anos, no cotidiano de comunidades que construíram diferentes significados, muitas vezes não percebidos pelos estudiosos do assunto que não conseguiam entender os maracatus a partir de uma visão micro, optando quase sempre por uma descrição geral e homogeneizante, sob a influência da ideia do tradicional e folclórico, esquecendo, ou não conseguindo perceber, as intensas disputas entre os maracatuzeiros por espaços na sociedade e as maneiras como estes construíram suas relações entre si e com a sociedade de um modo geral. Tendo esta perspectiva no horizonte de pesquisa, o inventário sonoro objetivava, além de gravar o repertório de cada grupo, compreender as redes sociais que os maracatus mantinham, seja com grupos percussivos, seja com as comunidades, e de que forma impactavam em sua musicalidade.

A música no maracatu-nação

Como já exposto, foi na contramão dessa reificação da cultura popular que o supracitado inventário se propôs a registrar a sonoridade de cada maracatu-nação, visando quebrar com a visão homogênea do gênero, buscando ressaltar a diversidade e polissemia desta importante forma de expressão musical pernambucana. Apesar do contexto ex-

posto, todo maracatu-nação tem um sotaque próprio e um toque que o caracteriza, diferenciando-o de todos os demais, como não é demais reiterar. Os toques e os estilos, assim como as diferentes tradições entre os maracatuzeiros e os seus maracatus não podem ser vistas como aspectos que sempre existiram e dotados de caráter imutável. Estas construções culturais devem ser entendidas como opções ou escolhas de homens e mulheres que fazem cultura, e que estão presentes nas formas de tocar e confeccionar os instrumentos. Os toques dos maracatus, de um modo geral, são muito mais do que questões restritas a música (não que a música seja algo simples), mas os reflexos das escolhas feitas ao longo dos tempos pelas pessoas que as fazem. As maneiras de tocar estão intrinsecamente relacionadas com a forma pela qual os maracatus se inserem na sociedade. Os maracatus-nação, ao manterem um determinado tipo de toque, o fazem em função de escolhas político-sociais (relação com o mercado, com a indústria cultural, com as comunidades em que estão inseridas, dentre outras). Não há aqui nenhuma essência ou pureza tradicional. Os modos como se manifestam musicalmente também são resultados de escolhas políticos-culturais como, por exemplo, o desejo de representar uma africanidade presente no maracatu.³

Dentro do campo da etnomusicologia, o estudo de Ernesto Ignácio de Carvalho (2007), classificou os modos de tocar dos maracatus nação em dois grupos, os de sonoridade antiga, e os de sonoridade recente. Os de sonoridade recente seriam aqueles divididos em células rítmicas cristalizadas, que podem ser tocadas e combinadas de acordo com a sinalização executada pelo mestre de batuque; em contraposição os de sonoridade antiga, cada vez mais raros, seriam aqueles onde as variações realizadas sobre um baque base, ou baque de marcação, ocorrem de forma mais livre e espontânea, onde se faz necessário um diálogo permanente entre os batuqueiros para que o conjunto sonoro não se desarmonize, já que o controle do mestre não é tão determinante. Esse seria o modo típico de aprendizado pela tradição, muito presente nos contextos de cultura popular, contrapondo-se ao outro

método que ocorre de forma mais escolar (Sandroni & Barbosa 2008). Salienta-se que os baques de sonoridade recente são os mais apreciados pelos jovens dos grupos percussivos e pelo mercado cultural.⁴

Ivaldo Marciano de França Lima (2013), historiador que também foi mestre do Maracatu-Nação Cambinda Estrela, divide os baques dos maracatus em seis grandes grupos, que teriam como principais criadores e representantes os maracatus Estrela Brilhante do Recife, Porto Rico, Leão Coroado (esses três se encaixariam na categoria de sonoridade recente pelos critérios de Carvalho), Cambinda Estrela, Estrela Brilhante de Igarassu e Encanto da Alegria (esses últimos estariam na categoria de sonoridade antiga, ressaltando-se que no caso do Encanto da Alegria a situação ocorre quando este é regido pelo mestre Toinho (Antonio Pereira de Souza).

O restante das nações sofreria influência em maior ou menor grau, desses grupos, principalmente do Estrela Brilhante do Recife e Porto Rico, dois dos grupos de maior destaque no mercado cultural, sendo também os que mantêm relações mais intensas com a classe média e os grupos percussivos. Nota-se que as influências de um maracatu sobre o outro podem ser sentidas ou percebidas de diferentes maneiras, e as razões para entendermos os motivos que levam um grupo a adotar o modo de tocar do outro se deve a esse jogo de interesses e fascínios que permeiam a sociedade em que vivem os maracatuzeiros. Para nós, não é estranha ou errada a existência dessas influências (também não as entendemos como descaracterizações que ameaçam uma suposta pureza dos batuques, aliás, nem sequer concordamos com a possibilidade de existência da mesma). Entretanto, interessava-nos buscar as razões que nos permitiriam entender como alguns maracatus constroem seus toques e os mantêm em meio a uma pesada disputa de influências. Deste modo, precisamos deixar claro que compreendemos os maracatus e os seus agentes não como simples mantenedores de uma romântica tradição que existiu no passado (e que deve ser preservada a todo custo). Como disse Canclini “o popular não é vivido pelos sujeitos populares como complacência melancólica para com as tradições” (1998:207).

O inventário sonoro dos maracatus-nação de Pernambuco

Diante desse campo complexo e diversamente rico, foi proposta e justificada a realização de um inventário que registrasse a diversidade sonora dos maracatus nação. Por inventário entendemos que se trata de uma metodologia que visa “produzir conhecimento sobre os domínios da vida social aos quais são atribuídos sentidos e valores e que, portanto, constituem marcos e referências de identidade para determinado grupo social” (IPHAN 2015)⁵. A partir desse pressuposto, o projeto tinha por objetivo produzir conhecimento sobre a vida social dos maracatus-nação de Pernambuco em seus aspectos relacionados diretamente à musicalidade, através da aplicação de metodologia apropriada para gerar banco de dados (nesse caso, as fichas presentes no INRC⁶ disponibilizadas pelo IPHAN) e registro sonoro de 19 dos principais grupos em atuação naqueles anos. Para isso, produziríamos um CD coletânea com faixas de todos os grupos para a divulgação dos grupos, bem como auxiliar na sustentabilidade dos mesmos.⁷

O primeiro passo para a realização do projeto de pesquisa foi a obtenção da autorização dos maracatus-nação pernambucanos pertencentes à AMANPE (Associação dos Maracatus Nação de Pernambuco). Essa é uma recomendação da UNESCO que enfatiza a importância dos próprios praticantes da cultura manifestarem o desejo de ter sua cultura pesquisada e participarem do procedimento de inventário. O pesquisador que coordenou o inventário, Ivaldo Marciano de França Lima, cumpriu com estes requisitos, pois era maracatuzeiro desde jovem e na época mestre do maracatu Cambinda Estrela, além de ser secretário geral da AMANPE que ajudara a fundar; Ivaldo Marciano também concluía seu doutorado em História pela Universidade Federal Fluminense, ou seja, possuía em nívelêmico e acadêmico vasta experiência sobre a história dos maracatus nação, com diversos livros e artigos publicados na área. Foi nessa dupla filiação que o pesquisador maracatuzeiro teve perfil legitimado para conduzir as pesquisas do inventário. Com a autorização em mãos e o projeto aprovado pelo FUNCULTURA, em agosto de 2010 se iniciaram os trabalhos para

sua concretização. O projeto foi desenvolvido ou executado no Laboratório de História Oral e da Imagem da Universidade Federal de Pernambuco (LAHOI UFPE), também sob a coordenação de Isabel Guillen.

A partir do exposto faltava então realizar a seleção e treinamento dos pesquisadores. A seleção privilegiou a escolha de jovens universitários que pertencessem aos maracatus-nação e suas comunidades. Tal escolha, prevista não só nas diretrizes do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, como também nas relacionadas às políticas de Educação Patrimonial, foi realizada no sentido de permitir que os jovens que à época faziam os maracatus tivessem acesso à sua história, bem como participassem ativamente do processo de inventário desta manifestação cultural; esta forma é um meio de fazer circular um saber-fazer além de contribuir para sua manutenção e reprodução.

Essa primeira etapa configurou uma das primeiras dificuldades que enfrentamos. O caráter da pesquisa era multidisciplinar e buscou contemplar os mais diversos saberes, presentes dentro de contextos de educação formal, informal e não formal (Gohn 2006). Entretanto, apesar de tal premissa, selecionar jovens que estivessem minimamente cursando o nível universitário era condição da qual não se poderia abrir mão, já que o preenchimento das fichas do INRC era uma atividade complexa, e muito importante que os maracatuzeiros tivessem condições de se apropriar dessa ferramenta. Ao se pensar o Brasil como um todo, já é sabido que uma parcela mínima da população tem acesso às universidades, e quando se restringe esse universo ao âmbito dos maracatus-nação, cultura feita por negros das favelas pernambucanas, a porcentagem de pessoas com esse perfil diminui drasticamente. Esse fato já aponta para o descaso e vulnerabilidade social na qual se encontram esses grupos e justificam ainda mais políticas públicas que fomentem seu desenvolvimento e sustentabilidade em todos os sentidos.

Soma-se a isso o fato de que as bolsas oferecidas aos estudantes não eram de alto valor, bem como a expectativa de uma carga horária

alta a ser observada pelos pesquisadores para que o projeto cumprisse seu prazo. Em razão de sua condição social, os jovens maracatuzeiros que frequentavam a universidade, utilizavam o contra turno de seus estudos para atuar profissionalmente, contribuindo para o próprio sustento e também com o sustento de suas famílias. Essa situação foi a enfrentada por todos os jovens selecionados para o projeto: Adriano Santos, estudante de História da FUNESO e batuqueiro do Maracatu-Nação Cambinda Estrela; Jamila Marques, estudante de ciências sociais na UFRPE, bailarina e participante do Maracatu-Nação Leão da Campina; Jamesson Florentino, formado em pedagogia, foi ex-mestre do Maracatu-Nação Leão da Campina; Fernando Silva, estudante de ciências sociais na UFRPE, batuqueiro do Maracatu-Nação Porto Rico; Roberta Lúcia da Silva, estudante de história da FUNESO e desfilante do Maracatu-Nação Cambinda Estrela; Daniele Melo da Silva. Estudante de História da FUNESO, batuqueira do Maracatu-Nação Cambinda Estrela; Walter de França Filho, graduado em História pela UNICAP e batuqueiro do Estrela Brilhante do Recife. Diante desse contexto, salienta-se que o desafio que toda a equipe enfrentou foi grande, mas proporcionalmente gratificante para todos os envolvidos.

Na equipe de pesquisa desse projeto, poucos eram os não maracatuzeiros; encontravam-se nessa situação Isabel Guillen, historiadora e professora da Universidade Federal de Pernambuco, tendo realizado pesquisa e publicado artigos sobre os maracatus-nação, além de ter colaborado na organização do carnaval do maracatu Cambinda Estrela por vários anos; Anna Beatriz Zanine Koslinski, mestranda em Antropologia pela mesma universidade, que na época participava como batuqueira do maracatu Porto Rico, já havendo participado de grupos percussivos em sua cidade natal, Curitiba. Para nós, o projeto também nos ofereceu a oportunidade de pensarmos as relações que se constituem no campo da pesquisa, e nesse sentido pudemos discutir em muitos momentos nosso trabalho e relacionamento com os maracatuzeiros e maracatuzeiras como um verdadeiro ‘trabalho de campo’,

com todas as questões que ele suscita e discutidas por James Clifford (2002). O projeto também foi integrado por auxiliares de pesquisa que eram estagiários no laboratório de História Oral e a da Imagem da UFPE, e que ficaram responsáveis pela transcrição das entrevistas e pesquisa bibliográfica em bibliotecas, jornais, banco de teses e arquivos públicos. Integraram ainda o projeto Tiago Guillen, também estudante universitário, mas distante dos maracatus-nação, como fotógrafo e Adriano Lima, jovem morador da comunidade de Chão de Estrelas, como operador de câmera, responsáveis pelos registros em vídeo e fotográfico de todas as ações realizadas no projeto.

Após a seleção dos jovens, ainda no mês de agosto, realizamos uma reunião com os técnicos do IPHAN sobre as políticas contemporâneas sobre o patrimônio cultural do Brasil, visando discutir com os pesquisadores do projeto nossos objetivos bem como a aplicação do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) e sua importância para os projetos em questão. Nessa mesma reunião, mas já sem a companhia dos técnicos, aproveitamos para afinar o planejamento da pesquisa de campo, definir as tarefas e procedimentos que aplicaríamos nos meses iniciais.

Os dois primeiros meses, agosto e setembro, seriam reservados para a gravação das toadas⁸ dos maracatus selecionados. O plano era realizar o registro sonoro de 19 nações de maracatu por meio de um estúdio móvel, com o objetivo de registrar sua música na comunidade em que cada grupo estava sediado. O estúdio móvel tinha condições de captar e registrar a sonoridade dos maracatus feita em seu local apropriado, ou seja, nas ruas, conforme orientações da etnomusicologia, que recomenda gravar as manifestações culturais de cunho ‘tradicional – comunitário’ no seu *locus*. A gravação das apresentações dos maracatus ficou a cargo de Alfredo Bello (DJ Tudo), experiente músico que há muitos anos vinha gravando diversas manifestações culturais de negros e negras ao longo do Brasil. Em Pernambuco, foi responsável pela gravação de diversos CDs de Maracatus, dentre os quais constam os do Maracatu-Nação Encanto da Alegria.⁹

Desta maneira, cada grupo foi gravado, individualmente, em um grande ensaio em suas sedes, na rua onde usualmente costumavam ensaiar, tendo registrado entre 40 minutos a 1 hora e meia de seu repertório. Cada grupo escolheu uma toada que comporia o CD coletânea, bem como recebeu um CD máster com o repertório gravado, assim os grupos teriam a liberdade de utilizar esse material para comercializar um CD com suas toadas. Destaca-se que a maioria dos grupos até então não possuía condições de produzir seus próprios CDs, portanto a entrega da matriz proporcionou uma boa oportunidade para a realização desse desejo.¹⁰

Os 19 maracatus selecionados tinham como ponto em comum serem pertencentes à AMANPE. A equipe tentou contemplar outros grupos não filiados à associação, porém é preciso destacar que a não participação desses grupos na associação se devia a divergências políticas e de condução com alguns membros dos outros grupos; nesse sentido, a presença de maracatuzeiros pertencentes aos grupos associados à instituição, fez com que fosse difícil que as nações de fora dissociassem o projeto da AMANPE.

A desconfiança sinaliza para um problema histórico que é comum a muitas manifestações da cultura popular e que se refere ao desconhecimento em relação ao processo que farão parte. Quem se propor a estudar os maracatus-nação em Pernambuco dificilmente conseguirá pairar acima dos conflitos que perpassam as relações entre os próprios maracatuzeiros e maracatuzeiras; ao se inserir nesse campo o pesquisador acaba se envolvendo, ou mesmo sendo envolvido, pois quando ele se aproxima de um grupo, dificilmente consegue se relacionar tranquilamente com grupos 'rivais'. A presença de 'nativos', ou seja, maracatuzeiros e maracatuzeiras na equipe nos auxiliou a minimizar a desconfiança no momento de aproximação com os grupos e seus dirigentes, mas não assegurou melhor e mais fácil acesso às informações, devido, entre outras coisas, a já mencionada rivalidade (Guillen 2012).

Salienta-se que os grupos inventariados se localizavam em Recife, Olinda e Jaboatão dos Guararapes, sendo alguns deles mais antigos e

outros mais recentes, com fundação já no século XXI. Tal diversidade garantiu que fosse registrada a polissemia dos grupos, bem como forneceu material para discutir as trocas musicais existentes entre eles.

Apesar de a pesquisa ter sido iniciada já com as cartas de anuência das nações participantes, uma das primeiras atividades que realizamos com a equipe de pesquisa foi uma visita às sedes dos grupos não só para apresentar a eles a proposta da pesquisa com mais clareza, mas também para que os pesquisadores se familiarizassem melhor com os grupos a serem inventariados. Destaca-se que para a maioria dos jovens pesquisadores era a primeira vez que tinham a chance de circular em territórios de maracatus distintos dos seus. Nessa primeira abordagem, a equipe já pode escutar algumas das histórias dos maracatuzeiros mais antigos, bem como a expectativa, ou mesmo falta de interesse, em relação ao projeto que se iniciaria. Também foi possível observar algumas atividades relacionadas ao cotidiano dos maracatus sendo realizadas espontaneamente.

Parte da metodologia do inventário consistia em reuniões semanais da equipe de pesquisa. Na primeira delas, discutimos as impressões que tivemos na primeira ida a campo, tendo chamado a atenção primeiramente às diferenças nos modos de passar os conhecimentos observados em dois distintos maracatus. Enquanto um dos grupos trabalhava com um modelo de transmissão de saber mais escolar, tentando estabelecer uma forma de escrita musical visando facilitar a aprendizagem, o outro transmitia o saber pela forma popular, baseada na oralidade e na experiência vivida. É importante salientar que não acreditamos que uma forma seja melhor que a outra, mas consideramos interessante perceber como grupos que a princípio trabalhavam com a mesma linguagem, que são compostos por pessoas com vivências parecidas desenvolvem diferentes modos no fazer e transmitir a cultura articulam de maneira diferente as ferramentas que lhes são fornecidas pela sociedade.

Essa diversidade foi percebida não só na transmissão do saber como também em outras esferas dos maracatus-nação, como a reli-

giosidade. Na ida a campo observamos que a religiosidade era algo importante para todos os grupos visitados, mas a articulação simbólica realizada entre as esferas do sagrado e do profano também variava. Uns procuravam salientar mais a religiosidade e fundamento em seus discursos, outros davam mais ênfase a outros aspectos da manifestação, mas para todos eles a religião era algo fundamental nos maracatus, tratando-se assim de um valor intrínseco. Consideramos pertinente também buscar uma explicação para a importância que esses grupos davam a memória da escravidão que foi por vezes mencionada. O trabalho de campo realizado pelos jovens pesquisadores maracatuzeiros foi essencial para que eles ampliassem, refletissem e se conectassem com o patrimônio que os cercava.

Na reunião também organizamos o cronograma de gravação das nações e planejamos os procedimentos referentes a organização da atividade.IVALDO LIMA e ISABEL GUILLÉN passaram dicas importantes sobre a escrita do diário de campo e técnicas básicas de fotografia, já que todos os pesquisadores deveriam escrever seus diários e fotografar as idas a campo de modo independente para compartilhar com os demais semanalmente. Tal orientação constituía um instrumento de empoderamento e apropriação dos meios de construção de conhecimento para todos os envolvidos, além de favorecer o diálogo entre os distintos perfis de pesquisadores na equipe.

O diálogo foi algo permanentemente encorajado ao longo do inventário sonoro, não só entre os pesquisadores como entre eles e os maracatuzeiros. Como orienta o *Guia Básico de Educação Patrimonial*, os poderes públicos e os profissionais que participam da parceria devem ser mediadores do processo, sem pré-determinar valores. Os mediadores devem criar espaços de interação e aprendizagem que facilitem a mobilização e reflexão dos grupos sociais em relação ao seu patrimônio.

Do dia 28 de agosto até 14 de setembro foram realizadas as gravações das toadas de 17 maracatus. Os dois últimos restantes seriam gravados em dezembro. Orientados nos aspectos técnicos por Alfredo

Bello, o trabalho foi intenso; por vezes saíamos a campo pela manhã e terminávamos apenas no fim da noite, gravando de três a quatro nações ao dia. Toda a equipe de pesquisa contribuiu para a produção de registros diversos (fotográfico e vídeo), bem como atuou na produção cultural das gravações. Uma característica recorrente em todas as nações foi a mobilização da comunidade para assistir, ajudar ou participar de alguma maneira das atividades, tocando, cantando ou dançando. Os maracatus-nação se tratam indiscutivelmente de referências culturais para as comunidades que os sediam. Em campo, os pesquisadores anotaram o nome das lideranças e dos maracatuzeiros participantes da gravação, para compor a ficha técnica da coletânea, e também tiveram a oportunidade de conversar com eles e demais residentes da comunidade sobre os mais diversos assuntos.

Os dois meses de trabalho de campo foram muito importantes para gerar familiaridade, confiança e conhecimento dos jovens pesquisadores acerca do universo e contexto dos diferentes maracatus-nação, percebendo não só o que eles possuíam em comum, como também a diversidade existente entre eles, diversidade essa que não deslegitimava um grupo perante o outro. Um olhar apurado como o que eles haviam adquirido facilitaria a discussão a respeito da metodologia e aplicação da história oral, que deveria guiar o roteiro das entrevistas a serem realizadas com os representantes dos maracatus inventariados.

Como se sabe, para produzir o banco de dados a respeito do universo musical dos maracatus, optamos pela utilização das fichas pertencentes à metodologia do INRC do IPHAN. Como nosso foco já estava direcionado haviam fichas que não seriam utilizadas, porém, para decidir quais deveriam ser levadas em consideração e como se daria o seu preenchimento, foram necessárias muitas discussões e exercícios coletivos de preenchimento, já que em princípio o método se tratava de uma novidade para todos da equipe. Nesse momento houve um confronto de saberes uma vez que a interpretação e compreensão do tipo de informação que poderia constar em cada campo mudavam de acordo com o perfil do pesquisador. O mesmo ocorreu quando

tivemos de inserir os bens culturais presentes nos maracatus dentro das categorias estabelecidas no modelo de inventário do IPHAN, ou seja, 'Formas de Expressão, Ofícios e Modos de Fazer, Celebrações, Lugares, Edificações, Localidade e Sítio'. Tais categorias são sujeitas a múltiplas interpretações, por isso o procedimento classificatório conduziu a uma grande reflexão acerca do que constituía e como se relacionavam os símbolos e práticas dentro dos maracatus.

É importante esclarecer que todos os procedimentos narrados contribuíram para uma compreensão de educação patrimonial como ações processuais, em que o aprendizado não é simplesmente transmitido, mas construído coletivamente pelo grupo. No caso em questão, não apenas o conhecimento sobre os maracatus estava em construção pelo grupo, mas demandou uma série de questionamentos sobre as políticas culturais, notadamente as de patrimônio cultural, ao definir o que é o patrimônio no Brasil, e conseqüentemente, sua identidade. Perguntas foram formuladas pelos jovens pesquisadores, que apontavam para um questionamento sobre o que e como se constitui o campo patrimonial no Brasil. Por que o maracatu-nação deveria se tornar patrimônio cultural do Brasil? Que impactos este reconhecimento poderia ter para as comunidades envolvidas? Questões que ecoavam em todos os procedimentos adotados ao longo da pesquisa de campo.

Depois que ficavam claras as fichas que preencheríamos, precisávamos decidir quais maracatuzeiros de cada grupo seriam entrevistados e qual seria o roteiro de entrevista, lembrando que ele deveria ser suficiente para dar conta de preencher os campos existentes em todas as fichas selecionadas. Outro fator que merece destaque é que em alguns casos, a liderança de um maracatu se encontra na figura do mestre, outras vezes, a administração se divide entre mestre e rainha ou rei, ou liderança religiosa, ou nenhuma das anteriores; ou seja, em alguns casos, não seria uma única pessoa do maracatu que poderia fornecer com detalhes todas as informações que necessitávamos. Por esta razão alguns grupos tiveram mais de uma pessoa entrevistada.

Em outubro se iniciaram as entrevistas e o primeiro entrevistado foi Ivaldo Lima, coordenador do inventário e na época um dos principais articuladores do Cambinda Estrela. A entrevista foi conduzida pela professora Isabel Guillen e contou com a presença de todos os pesquisadores do inventário, salientando que todos tinham abertura para realizar suas próprias perguntas e interferir na entrevista quando achassem necessário. Uma boa entrevista depende não só do entrevistado, como também do entrevistador, que deve saber quando deixar de seguir o roteiro a risca para desenvolver melhor um tema e aproveitar as deixas do entrevistado para obter a melhor e mais rica quantidade de informação, ou seja, seguir o roteiro nem sempre é o suficiente. Não existe maneira específica de se ensinar a fazer uma entrevista, o aprendizado se dá pela observação e experiência. Essa primeira entrevista serviu de modelo para que os pesquisadores pudessem ter autonomia para as seguintes, porém os pesquisadores seniores sabiam das limitações que poderiam existir nesse campo devido a pouca experiência da maioria dos pesquisadores da equipe. A entrevista com Ivaldo Lima durou mais de duas horas e abordou questões referentes ao Cambinda Estrela, a história de vida e memórias do entrevistado.

As seguintes entrevistas seriam realizadas pelos pesquisadores em duplas ou trios (assim um pesquisador poderia apoiar o outro no momento de conduzir), nas comunidades onde residiam os maracatuzeiros, devendo ser filmadas e gravadas em áudio. A realização das entrevistas durou o mês de outubro e parte de novembro, exigindo muita dedicação da equipe toda, principalmente ao se pensar no deslocamento de uma comunidade para outra geralmente em transporte público. Apesar das dificuldades a experiência foi muito rica possibilitando que os maracatuzeiros pesquisadores conhecessem mais de perto os articuladores dos outros grupos e percebessem características comuns em suas trajetórias pessoais e coletivas com seus respectivos maracatus, contribuindo para o surgimento de empatia e maior solidariedade entre maracatuzeiros de nações distintas.

A intenção era que a realização das entrevistas fosse ocorrendo de forma paralela ao preenchimento das fichas, mas devido ao prazo para a realização do projeto, foi dada a prioridade para a conclusão das entrevistas em si. Se a entrevista com Ivaldo Lima nos proporcionou informação suficiente para o preenchimento da ficha para aquele grupo, em outras ocasiões, devido a diversos fatores (inexperiência não só do pesquisador entrevistador bem como do entrevistado, pois as entrevistas nesse caso se constituíam de novidade para ambos os lados), algumas entrevistas foram extremamente sucintas, o que dificultou demasiadamente o preenchimento das fichas.

Acreditamos que esse foi o momento mais delicado e dramático do projeto, pois de repente, os pesquisadores maracatuzeiros tiveram que lidar com um saber e cobranças distintas daquelas aos quais eles estavam habituados, que era sistematizar, dentro dos formatos impostos pela academia, o saber que eles aprenderam nos moldes da cultura popular, ou seja, pela vivência, de maneira espontânea. Ao caracterizarmos esse saber, não o estamos realizando no sentido de inferiorizar, mas de apontar suas diferenças e em como a academia na maioria das vezes o ignora, deixando de reconhecer o seu valor ou de tentar aprender algo dele.

Tal situação gerou um verdadeiro impasse no projeto. Primeiramente não possuíamos material suficiente para o preenchimento das fichas. Em segundo lugar, no momento de efetivamente preenchê-las já em meados de novembro, não havia mais pesquisadores com disponibilidade e agilidade para fazê-lo. O trabalho de campo e a realização das entrevistas poderiam ser realizados em horários mais flexíveis (fim de semana ou mesmo durante a noite), já o preenchimento das fichas geralmente exigia a presença dos pesquisadores nas dependências da UFPE por uma série de razões. Primeiramente porque alguns dos pesquisadores dependiam dos computadores disponíveis no LAHOI para realizar o trabalho, além de que, devido à complexidade dos campos a serem preenchidos e a pouca familiaridade dos pesquisadores em geral com tal método, a equipe decidiu que se a maioria dos pesqui-

sadores trabalhasse junta, a dinâmica funcionaria melhor e com mais agilidade, já que um poderia sanar a dúvida do outro.

Lamentavelmente, devido à necessidade de conciliar estudos e trabalho (esse geralmente em horário comercial), muitos dos pesquisadores não conseguiram se dedicar ao projeto, abandonando-o no momento onde se fez necessária sua presença na universidade para o preenchimento das fichas. O ocorrido gerou uma frustração muito grande não só nesses jovens, como também em toda a equipe, impotente diante de tantas dificuldades estruturais.

A pergunta que surge é: como dar conta de cumprir as recomendações do IPHAN e UNESCO, no sentido de tornar os detentores do bem os protagonistas de seu processo de patrimonialização e políticas públicas que visam seu benefício em meio a um contexto que só contribui para sua marginalização? Como esperar que um jovem universitário, pobre ou negro, vindo das camadas mais vulneráveis da sociedade, tenha produção científica semelhante a de um jovem branco de classe média que não precisa contribuir com a renda da família, tendo mais tempo para se dedicar aos estudos e a trabalhos a ele relacionados? E por fim, como fazer com que a academia passe a reconhecer o saber e modos de aprendizado dos mais distintos contextos culturais do país como um saber também legítimo? Não seria a hora da academia efetivamente dialogar com esses universos ao invés de impor o seu método de construção de conhecimento? Como construir caminhos alternativos, não coloquem os saberes em campos opostos?

Conclusões

Apesar das dificuldades, o projeto conseguiu concretizar a maioria de suas propostas e apresentar os produtos. Até o final de 2010, os CDs individuais de cada nação, com o material bruto dos dias das gravações, já estavam prontos e entregues, enquanto o CD coletivo (e sua ficha técnica) já estava finalizado, mas aguardava evento de lançamento que ocorreu no dia 10 de julho de 2011. No primeiro semestre de 2011 também terminamos de preencher as fichas selecionadas do

INRC bem como os anexos correspondentes à bibliografia, registros audiovisuais, bens culturais inventariados e contatos. O projeto também manteve um blog¹¹ que relatava o passo a passo do andamento da pesquisa bem como construiu um acervo de áudio, imagens e filmagens de todo o procedimento, estando esse material disponível para consulta de estudantes ou qualquer interessado nas dependências do LAHOLUFPE. Todo o material produzido (relatório final de pesquisa, cópia dos CDs, cópias dos registros fotográficos efetuados durante a pesquisa, bem como o banco de dados organizado) foi entregue ao FUNCULTURA, FUNDARPE e IPHAN, como o objetivo de fornecer subsídios para o registro do maracatu-nação como Patrimônio Cultural do Brasil.

No ano de 2011, somente três dos sete jovens maracatuzeiros continuavam presentes na equipe. Ainda assim, concluímos que o saldo do Inventário Sonoro foi positivo por diversas razões que vão além dos produtos entregues; uma delas foi a participação em si dos maracatuzeiros nesse tipo de pesquisa, que sem dúvida contribuiu para a ampliação de seus conhecimentos em relação às políticas públicas de patrimonialização no país, bem como para a valorização das comunidades detentoras do bem. Pode-se considerar também que as dificuldades que enfrentamos proporcionaram o crescimento de cada pesquisador como profissional, na medida em que nos obrigou a refletir acerca da natureza dos problemas e encontrar possíveis soluções para os mesmos. Finalmente, salientamos que o exercício da realização do Inventário Sonoro foi fundamental para a efetivação de projeto mais ambicioso que viria a seguir, o Inventário Nacional de Referências Culturais do Maracatu-Nação, projeto que se iniciou no fim de 2011, entregue ao IPHAN pela FUNDARPE em agosto de 2013 e que culminou com o registro dos maracatus-nação como Patrimônio Cultural do Brasil em dezembro de 2014.

O INRC dos maracatus-nação, entregue ao IPHAN pelo governo de Pernambuco, foi um projeto trabalhoso, contemplado com poucos recursos e poucos meses para sua conclusão, além de pouco

tempo para a capacitação da equipe de pesquisa. Desse modo, o fato de grande parte dos pesquisadores terem também participado do projeto do Inventário Sonoro, foi de extrema importância para a concretização do projeto com qualidade, já que os mesmos estavam minimamente familiarizados não só com o contexto dos maracatus-nação, bem como as fichas do INRC, compreendendo suas possibilidades e limitações.

Desse modo é importante destacar que os jovens participantes do projeto não apenas aprenderam como fazer um inventário, mas tiveram a oportunidade de vivenciar experiências distintas das que comumente estavam acostumados em seus grupos, conhecer a diversidade cultural que constitui o saber-fazer do maracatu-nação, poder compreender suas práticas imersas um conjunto muito mais amplo e complexo. O que, na nossa avaliação, contribuiu para que valorizassem ainda mais suas práticas diante das adversidades cotidianas. Por último, mas não menos importante, tiveram que trabalhar como uma equipe, enfrentando velhas adversidades passadas de geração a geração, aprendendo com o outro e respeitando opiniões e saberes que vinham de seus colegas, e que nem sempre condiziam com suas práticas. Este aprendizado é intangível, e acreditamos que possa ter servido de base para a construção de um plano de salvaguarda que contemple os interesses da maioria dos maracatuzeiros e maracatuzeiras, superando velhas rivalidades em prol de interesses comuns.

Notas

¹ O número de maracatus-nação pode variar de ano a ano, uma vez que nações novas surgem ou outras encerram suas atividades pelos mais diversos motivos. Os grupos existentes atualmente são: Almirante do Forte, Aurora Africana, Axé da Lua, Baque Forte, Cambinda Estrela, Cambinda Africano, Centro Grande Leão Coroado, Encanto da Alegria, Encanto do Pina, Encanto do Dendê, Estrela Brilhante do Recife, Estrela Brilhante de Igarassu, Estrela Dalva, Estrela de Olinda, Gato Preto, Leão da Campina, Leão Coroado, Linda Flor, Lira do Morro da Conceição, Nação

de Luanda, Oxum Mirim, Porto Rico, Raízes de Pai Adão, Rosa Vermelha, Sol Nascente, Tigre e Tupinambá. Dentre os que encerraram suas atividades recentemente estão o histórico Elefante e o Leão de Judá.

² Sobre os grupos percussivos de maracatu veja-se o site <http://maracatu.org.br/>, portal que tem por objetivo reunir grupo e nações de maracatu de baque virado. Acessado em 28/09/2015.

³ Pensamos que foi esse desejo de africanizar ainda mais o maracatu de baque virado que levou algumas nações a inserir no conjunto musical o abê (agbê), instrumento que não é tradicional dos maracatus-nação e sim das religiões consideradas de matriz africana.

⁴ Para preencher este nicho do mercado, alguns ‘manuais’ que poderiam ajudar a ensinar a tocar maracatu forma publicados. Veja-se Santos & Resende 2005.

⁵ <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/685/>; acessada em 28/09/2015.

⁶ Inventário Nacional de Referências Culturais, metodologia desenvolvida pelo IPHAN com o objetivo de sistematizar o conhecimento a ser produzido sobre um bem com o objetivo de acompanhar o pedido de registro do mesmo como patrimônio cultural do Brasil.

⁷ A coletânea produzida pelo Inventário Sonoro pode ser ouvida no canal do LAHOI (Laboratório de História Oral e da Imagem da UFPE no youtube: <https://www.youtube.com/user/LAHOIUFPE/videos>).

⁸ Toada é a maneira como os maracatuzeiros denominam suas ‘canções’. Também utilizam o termo loa. A etnomusicologia possui definição distinta para os dois termos, no entanto, dentro do contexto dos maracatus nação tais termos se tratam de sinônimos.

⁹ Sobre o trabalho de Alfredo Bello ver o site sobre o selo Mundo Melhor: (<http://www.selomundomelhor.org/>; acessado em 28/09/2015).

¹⁰ Uma cópia de todas as gravações encontra-se preservada no LAHOI-UFPE.

¹¹ Inventário Sonoro dos Maracatus Nação de Pernambuco: <http://inventariomaracatus.blogspot.com.br/>.

Referências

- ABREU, Regina. 2015. “Patrimonialização das diferenças e os novos sujeitos de direito coletivo no Brasil”. In TARDY, C. & DODEBEI, V. (eds.): *Memória e Povos Patrimônios*, pp. 67-93. Marseille: Open Edition Press.
- ABREU, Regina & CHAGAS, Mário. 2003. *Memória e Patrimônio. Ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. 2005. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- CANCLINI, Néstor Garcia. 2009. *Consumidores y Ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalización*. Ciudad del México: Debolsillo.

- CANCLINI, Néstor García. 1998. *Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP.
- CARVALHO, Ernesto Ignácio. 2007. *Diálogo de Negros, Monólogo de Brancos: Transformações e apropriações musicais do maracatu de baque virado*. Dissertação de Mestrado. Recife: UFPE.
- CARVALHO, José Jorge de. 2010. “Espetacularização e Canibalização das Culturas Populares na América Latina”. *Revista Antropológicas*, 21(1):39-76.
- _____. 2005. “Las Culturas Afroamericanas en Iberoamérica: Lo negociable y lo innegociable”. In CANCLINI, N. (ed.): *Culturas de Iberoamérica: Diagnósticos y propuestas para su desarrollo*. Madrid: OEI/Santillana.
- CHAGAS, Mário. 2006. Educação, museu e patrimônio: tensão, devoração e adjetivação. *Revista Eletrônica do Iphan* (http://repep.fflch.usp.br/sites/repep.fflch.usp.br/files/Educa%C3%A7%C3%A3o%20Museu%20Patrim%C3%B4nio%20CHAGAS_M.pdf; acessado em 08/10/2015).
- CLIFFORD, James. 2002. *A Experiência Etnográfica. Antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: EdUFRJ.
- FLORÊNCIO, Sônia et al. 2014. *Educação Patrimonial: Histórico, conceitos e processos*. Brasília: IPHAN/DAF/CEDUC.
- FONSECA, Maria Cecília. 2009. *O Patrimônio em Processo. Trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ.
- GOHN, Maria da Glória. “Educação não Formal, Participação da Sociedade Civil e Estruturas Colegiadas nas Escolas”. 2006. *Ensaio: aval.pol públ. Edu*, 14(50):27-38.
- GUILLEN, Isabel C. M. 2013. “Maracatus-nação: História e historiografia”. In GUILLEN, I. (ed.): *Inventário Cultural dos Maracatus Nação*, pp. 11-26. Recife: Editora da UFPE.
- _____. 2012. Inventariando Experiências entre os Maracatus Nação em Pernambuco. In *Anais Eletrônico da 28ª Reunião Brasileira de Antropologia (RBA)* (http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD_Virtual_28_RBA/index.html; acessado em 08/10/2015).
- HAFSTEIN, Valdimar. 2004. *The Making of Intangible Cultural Heritage: Tradition and authenticity, community and humanity*. Berkeley: University of California.
- HALL, Stuart. 2006. *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- HARTOG, François. 2006. “Tempo e Patrimônio”. *Vária História*, 22(36):261-273.
- _____. 2003. *Régimes d’Historicité. Présentisme et expériences du temps*. Paris: Seuil.
- HORTA, M. L., GRUNBERG, E. & MONTEIRO, A. 1999. *Guia Básico de Educação Patrimonial*. Brasília: IPHAN.
- IPHAN. 2014. Educação Patrimonial. Histórico, conceitos e processo. Brasília: IPHAN. (http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Educacao_Patrimonial.pdf; acessado em 08/10/2015).

- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Bárbara. 2003. “El patrimonio Inmaterial como Producción Metacultural”. *Museum* (UNESCO), LVI(221-222): 52-67.
- KOSLINSKI, Anna Beatriz. 2012. “Estratégias e Ressignificações na Espetacularização dos Maracatus Nação Pernambucanos”. In: *Anais Eletrônico da 28ª Reunião Brasileira de Antropologia (RBA)*. (http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD_Virtual_28_RBA/index.html; acessado em 08/10/2015).
- LIMA,IVALDO M. 2013. “Maracatu-nação e Grupos Percussivos: Diferenças, conceitos e história”. In GUILLEN, I. (ed.): *Inventário Cultural dos Maracatus Nação*, pp. 49-72. Recife: Editora da UFPE.
- LOWENTHAL, David. 1998. *The Heritage Crusade and the Spoils of History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MANTECÓN, Ana Rosas. 2010. “El Giro Hacia el Turismo Cultural: Participación comunitaria y desarrollo sustentable”. In NIVÓN, E. & MANTECÓN, A. R. (eds.): *Gestionar el Patrimonio en Tiempos de Globalización*, pp. 161-183. México: Universidad Autónoma Metropolitana/Juan Pablos Editor.
- MOTTA, Roberto. 1997. “Religiões Afro-Recifenses, Ensaio de Classificação”. *Revista Antropológicas*, 2(2):11-34.
- NIVÓN, Eduardo. 2010. “Del Patrimonio como Producto. La interpretación del patrimonio como espacio de intervención cultural”. In NIVÓN, E. & MANTECÓN, A. R. (eds.): *Gestionar el Patrimonio en Tiempos de Globalización*, pp. 15-35. México: Universidad Autónoma Metropolitana/Juan Pablos Editor.
- NORA, Pierre. 1993. Entre Memória e História: A problemática dos lugares. *Projeto História*, 10. (<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>; acessado em 08/10/2015).
- ORTIZ, Renato. 1998. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense.
- POULOT, Dominique. 2009. *Uma História do Patrimônio no Ocidente. Séculos XVIII-XXI*. São Paulo: Estação Liberdade.
- SAMUEL, Raphael. 2012. *Theatres of Memory: Past and present in contemporary culture*. London/New York: Verso Books.
- SANDRONI, C., BARBOSA, C. & VILAR, G. 2008. “A Transmissão de Patrimônios Musicais de Tradição Oral em Pernambuco: Um relato de experiência”. In GUILLEN, I. (ed.): *Tradições e Traduções: A cultura imaterial em Pernambuco*, pp. 71-84. Recife: EdUFPE.
- SANTOS, Climério & RESENDE, Tarcísio. 2005. *Batuque Book. Maracatu de baque virado e baque solto*. Recife: Ed. do Autor/FUNCULTURA.
- SILVA, Rodrigo M. 2015. “Educação Patrimonial e a Dissolução das Monoidentidades”. *Educar em Revista*, *(56):207-224.
- THOMPSON, Edward P. 1998. *Costumes em Comum: Estudos sobre a cultura tradicional*. São Paulo: Companhia da Letras,.
- UNESCO. 2003. Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Paris: UNESCO. (<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ConvencaoSalvaguarda.pdf>. Acessado em 30/09/2015; acessado em 28/09/2015).

Abstract: The following paper aims to reflect on heritage education taking as an example the experience developed at the Musical Inventory of *Maracatus-Nação* from Pernambuco (*Inventário Sonoro dos Maracatus-Nação de Pernambuco*), which had *maracatuzeiros* as research assistants and auxiliaries in the projects' cultural production. Such experience followed IPHAN's guidelines about the inventory procedures and proposals on safeguards planes as well as encouraged *maracatus-nação* groups to know more about safeguard policies designed to immaterial heritage. In addition, *maracatuzeiros* tried to define the main guidelines that will lead their safeguard plan. The experience is discussed based on analysis developed about memories' and heritage's policies current in Brazil and other parts of the world, which points to the present time that determines these kinds of public policies.

Keywords: Heritage Education; Immaterial Heritage; Cultural Inventory; *Maracatu-Nação*.

Recebido em novembro de 2016.
Aprovado em novembro de 2017.