



SABERES E FAZERES AMEFRICANOS NO ENCANTO DO PINA (RECIFE-PE, 1980-2025).

AMEFRICANITY WISDOM AND PRACTICES IN ENCANTO DO PINA (RECIFE-PE, 1980-2025).

Vanda Fortuna Serafim*

Universidade Estadual do Maringá - UEM

 <https://orcid.org/0000-0001-7707-7792>
vandaserafim@gmail.com

Laís Azevedo Fialho**

Maracatu Baque Mulher Maringá

 <https://orcid.org/0000-0001-6923-5009>
laisfialho2@gmail.com

RESUMO: A partir de fontes orais, compreende-se os saberes e fazeres da Nação do Maracatu Encanto do Pina como um sistema amefricano de conhecimento, no qual a oralidade, o axé, o tambor, as calungas, a corte real e os rituais constituem modos de transmissão de memória, reinvenção da existência e reconfiguração das narrativas históricas da própria comunidade. Revela-se, portanto, uma agência comunitária que reatualiza saberes ancestrais e afirma modos de ser e viver coletivos e que recusam à aniquilação das diferenças e desencanto.

PALAVRAS-CHAVE: Amefricanidade; ancestralidade; encanto do Pina.

ABSTRACT: Based on oral sources, we understand the wisdom and practices of *Maracatu-nação* at Encanto do Pina, as an Amefricanity system of knowledge. Oral tradition, axé (spiritual energy), drumming, calungas, the royal court and rituals are memory transmission modes, which reinvent existence and reconfigure the historical narratives of their own community. This highlights a community agency that re-actualizes ancestral knowledge and affirms collective ways of being and living, rejecting the annihilation of differences and disenchantment.

KEYWORDS: Amefricanidade; ancestry; encanto do Pina.

* Doutora em História pela Universidade Federal de Santa Catarina. Docente no Departamento de História e no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Maringá. Coordenadora do Grupo de Pesquisa em História das Crenças e Ideias Religiosas (HCIR/CNPQ/UEM).

** Doutora em História pela Universidade Estadual de Maringá. Integrante do Grupo de Pesquisa em História das Crenças e Ideias Religiosas (HCIR/CNPQ/UEM). Gestora da Casa Luanda (Ponto de cultura da cidade de Maringá) e coordenadora do Maracatu Baque Mulher Maringá.

REESCREVER A HISTÓRIA, AMEFRICANIZAR A MEMÓRIA

Neste artigo, busca-se historicizar os saberes e fazeres observados na Nação do Maracatu Encanto do Pina, relacionados às múltiplas inventividades do cotidiano, expressas em modos de coexistência e de interação com diversas formas de organização da vida. Fundada em 1980 pela Iyalorixá Maria de Sônia de Iemanjá, na comunidade do Bode, no bairro do Pina, na cidade do Recife, a Nação está atualmente localizada no Ylê Axé Oxum Deym, terreiro de tradição Nagô Egbá e Jurema Sagrada, situado no mesmo bairro e liderado por Iyalorixá Mãe Maria da Quixaba, Pai Marcelo de Oxalá e Iyakekerê Mãe Joana da Oxum, a Mestra. A imagem abaixo dialoga com as Yabás Iemanjá e Oxum, que são os orixás que regem a nação, cuja sereia é símbolo, e azul e amarelo suas cores.

Figura 1. Sereia abre alas na sede e sereia abre alas na passarela



Fonte: Acervo pessoal e Facebook do Encanto do Pina.

Fundamentada em fontes orais e na observação participante, a partir de referenciais como José D'Assunção Barros (2009) e Alessandro Portelli (1997), a pesquisa tratou a memória como um campo de possibilidades compartilhadas, analisando os testemunhos dos maracatuzeiros e compreendendo o processo investigativo como um saber localizado, que envolve relações de corpo e experiência iniciática, com uma abordagem atenta às sensibilidades. Sandra Pesavento (2007), explica que as sensibilidades correspondem ao núcleo primário de percepção e tradução da experiência

humana no mundo. Assim, o conhecimento sensível atua como uma possibilidade de apreender aqueles elementos não necessariamente elaborados, mas que são sentidos, que vêm do íntimo de cada indivíduo, cabendo ao pesquisador lidar com as sensações, o emocional e a subjetividade.

A tradição do Maracatu-nação ganha maior legitimidade quando é reivindicada como algo imemorial e aparentemente imutável, o que torna desafiadora a tarefa de situar, no tempo e no espaço, as práticas e os discursos do grupo. Atos antes considerados legítimos podem ser apagados da tradição, enquanto outros são exaltados para reforçar determinadas narrativas, revelando o caráter criativo da memória e sua dimensão simbólica, como aponta José D'Assunção Barros (2009). Para o autor, a memória é uma instância criativa, central na constituição de identidades e na garantia da permanência dos grupos. Assim, tornou-se relevante, a partir dessa etapa da investigação e das referências metodológicas, entender como os interlocutores teceram as suas memórias, buscando sentido no passado para ressignificá-lo, produzindo uma compreensão própria sobre as próprias práticas.

Em atenção às orientações de Alessandro Portelli (1996), as narrações dos maracatuzeiros entrevistados são compreendidas como interpretações pessoais e autobiográficas do que representam, buscando tratá-las não como imagens, mas como testemunhos. Conforme o autor, essa postura afasta a ideia de compreender a história dos acontecimentos por meio das narrativas e aproxima-se da noção de interpretação sobre o passado, utilizando referenciais que são coletivos e que dizem respeito às lutas por representação no interior das comunidades vinculando as suas experiências narráveis. Para ele, cabe ao historiador oral fazer os questionamentos pertinentes à memória narrativa como documento:

Portanto, a palavra chave aqui é possibilidade. No plano textual, a representatividade das fontes orais e das memórias se mede pela capacidade de abrir e delinear o campo das possibilidades expressivas. No plano dos conteúdos, mede-se não tanto pela reconstrução da experiência concreta, mas pelo delinear da esfera subjetiva da experiência imaginável: não tanto o que acontece materialmente com as pessoas, mas o que as pessoas sabem ou imaginam que possa suceder. E é o complexo horizonte das possibilidades o que constrói o âmbito de uma subjetividade socialmente compartilhada (PORTELLI, 1996, p. 70-71).

A perspectiva adotada considera a memória como um campo de possibilidades compartilhadas, que reflete um duplo, em que o indivíduo se porta como sintetizador de experiências filtradas pela conjugação das circunstâncias que marcam cada pessoa. Ao

mesmo tempo, essa perspectiva garante o experimento coletivo, pois os indivíduos pensam por meio de um complexo de fatores que determina o alinhamento do grupo, incluindo as conexões ancestrais nas quais estão enredados. Esse conteúdo vivo expressa compromissos pessoais e sociais com o passado, o presente e o futuro e produz evidências sobre as maneiras como os sujeitos que integram o Encanto do Pina se situam no tempo histórico e se posicionam diante dos mais diferentes projetos sociais.

Dar destaque às sociabilidades e aos modos de fazer a vida no Encanto do Pina, por meio do discurso historiográfico, é fundamental, pois a herança cultural e ancestral ainda preservada nos Maracatus e nas religiões de terreiro, de forma geral, apesar de tudo, ainda não é devidamente reconhecida e valorizada.

consideramos um anseio de que aquilo que nos precede seja considerado, de modo a perceber que somos constituídas(os) de histórias diversas e que nem sempre todas elas nos são dadas a conhecer da mesma maneira (FLOR DO NASCIMENTO, 2020, p. 26)

Ao articular fundamentos sagrados e modos de existência negra e ancestral, os maracatuzeiros fortalecem e recriam amefricanidades, entendidas, conforme Gonzalez (1988), como processos históricos marcados por intensa dinâmica cultural, que envolvem adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas. Para a autora, é fundamental enunciar os saberes e práticas forjados nas encruzilhadas entre África e Abya Yala, pulsantes nas criações diaspóricas que reconfiguram o Brasil a partir dos territórios de resistência das comunidades negras e indígenas. Essa categoria abrange elementos das culturas e ancestralidades africanas e ameríndias, manifestos nas linguagens, músicas, danças, sistemas de crenças e demais expressões culturais disseminadas por diferentes contextos das Américas, com ênfase na centralidade da contribuição negra e no seu recorrente apagamento pela ideologia do branqueamento e alienação colonial.

Como observou Pesavento (2007), a partir da experiência histórica pessoal, é possível resgatar ideias, emoções, sentimentos, desejos, temores. E essa tradução sensível da realidade não implica em deixar de historicizá-la, ao contrário disso, abre-se a possibilidade de compreender como as pessoas aprendem a sentir e a pensar, ou seja, as formas como traduzem o mundo em razões e sentimentos. Nesse sentido, a questão da ancestralidade é abordada aqui como um cruzamento entre o velho e o novo, o passado e o presente, o visível e o invisível, o imanente e o atual, como sugere Muniz Sodré (2017). Essa interseção permite a continuidade de um grupo e a troca de conhecimentos entre gerações. Conforme o autor, a ancestralidade aponta para um futuro que nunca se

concretiza em termos de finalização, trazendo sempre, de modos variados, heranças do passado que se repetirão no porvir. Aproxima-se esse conceito da ideia trazida por Mestre Nego Bispo (2016), segundo a qual, em nossa história, não há linearidade, começo, meio e fim mas começo, meio e começo. A ancestralidade como motor da história pode, então, ser percebida como repetição e espectro, reiterando a ideia de um futuro que se mantém sempre em potencial.

No contexto amefricano, a ancestralidade como motor da história aponta para o pressuposto da concomitância, que é valorizado por permitir a produção de conexões entre diferentes formas de vida. Não há centralidade nas relações humanas, tampouco uma primazia de uma forma de vida sobre outra. A homogeneização e o abrandamento das diferenças são menos valorizados. Ainda, para essa perspectiva, a promessa de salvação e de um mundo sem corrupção, próprios das religiões ocidentais, é menos priorizada do que o suporte de muitos deuses, entidades e antepassados que sustentam esta vida. Dialogando com a forma como Pesavento (2007) propõe pensar as sensibilidades, evidencia-se as formas pelas quais indivíduos e grupos se dão a perceber, comparecendo como um reduto de tradução da realidade por meio das emoções e dos sentidos. Nessa medida, a ancestralidade não apenas comparece no cerne do processo de representação do mundo, mas é entendida como a própria energia da vida.

Essa compreensão da ancestralidade como força viva e constituinte também está presente no pensamento de Beatriz Nascimento. A interrelação entre a liberdade, o direito ao próprio corpo, ao território e às identidades é, para a autora, o que possibilita que a pessoa negra, atlântica, se torne sujeito de sua própria existência, e não uma coisa. O corpo negro, nesse sentido, se constitui e se redefine historicamente em uma trajetória marcada por deslocamentos e resistências: da África para a América; da senzala para o quilombo; do campo para a cidade. Nessa perspectiva, o corpo se torna portador de memória e território, capaz de carregar a África e de reinscrevê-la no contexto americano. Essa ideia é expressa de forma potente na célebre citação narrada por Beatriz Nascimento no filme *Orí*, que protagonizou e co-produziu.

A terra é o meu quilombo, o meu espaço é o meu quilombo. Onde eu estou, eu estou, quando estou eu sou (...) Ó paz infinita, poder fazer elos de ligação numa história fragmentada. África e América e novamente Europa e África. Angola. Jagas. E os povos do Benin de onde veio minha mãe. Eu sou atlântica (NASCIMENTO, 1989).

É a partir desse lugar de movimento entre a escrita e a cultura que nos atravessa que se estabelece a escrita, ao investigar como os saberes e fazeres presentes no Maracatu

Encanto do Pina se constituem como práticas de resistência, transmissão de memória e produção de conhecimento ancestral. A partir dos aportes já enunciados, busca-se compreender de que modo os elementos que estruturam essa cultura, como o tambor, as calungas, a corte real e os rituais, operam na organização coletiva e na produção de sentidos amefricanos. Ao historicizar essas práticas, busca-se reafirmar as cosmologias afro-diaspóricas que reconfiguram territórios, sentidos e modos de ser e viver.

NARRATIVAS DE FUNDAÇÃO E DISPUTAS SIMBÓLICAS

Mulher negra, Iyalorixá e parteira, Mãe Maria de Sônia desempenhou um papel bastante importante na formação e liderança da comunidade. A fundação do Encanto do Pina, em 1980, em seu terreiro, constituiu tanto uma contribuição cultural quanto um ato de afirmação política. O processo teve início pouco após a morte de seu babalorixá, Eudes Chagas de Ogum Tayó, então rei e diretor da Nação Porto Rico. Como uma das filhas de santo mais antigas de Seu Eudes, ela liderou a reativação do Porto Rico, assumindo sua condução por cerca de três meses e buscando resgatar os símbolos da nação, que estavam sob guarda institucional. No entanto, segundo relato de Armando Arruda em entrevista a Ivaldo Marciano de França Lima (2012), ele considerou que Mãe Maria de Sônia não tinha as condições e a desenvoltura esperadas para ocupar o posto de rainha, nomeando em seu lugar Mãe Elda, então princesa da nação. Diante dessa exclusão, Mãe Maria de Sônia fundou o Encanto do Pina como desdobramento da retomada do Porto Rico e afirmação de uma nova possibilidade de continuidade da tradição.

O processo de espetacularização do carnaval e a institucionalização da passarela, conforme apontado por Ivaldo Marciano de França Lima (2010), podem ter criado um ambiente favorável para a fundação do Encanto do Pina. Apesar dos desafios enfrentados por uma mulher negra, da favela e do Candomblé, ao tentar organizar e liderar um grupo afro-cultural, artístico, comunitário e religioso na periferia de Recife nos anos 80, Mãe Maria de Sônia conseguiu se destacar.

Os periódicos do *Diário de Pernambuco* mencionam o Encanto do Pina na programação do carnaval de 1982 e 1983. Em 1983, as notícias dedicam mais atenção ao Maracatu-nação, reposicionando-o como uma "cultura autenticamente pernambucana", em um discurso de valorização da cultura local e do carnaval de Pernambuco. Nesse mesmo ano, Mãe Maria de Sônia já aparece na capa da seção "Viver" do *Diário de*

Pernambuco, o que era incomum para uma sacerdotisa negra e periférica da época. O maracatu, antes marginalizado, passou a conquistar reconhecimento público e a ocupar espaços de capital político, especialmente por meio de suas lideranças. Encontrei algumas poucas menções a Mãe Maria de Sônia no *Diário de Pernambuco* nas décadas de 1980 e 1990. Uma delas, publicada em 19 de março de 1983, trazia uma fotografia (Figura 2) em uma matéria sobre uma exposição organizada pelo Setor de Folclore da Universidade Federal Rural de Pernambuco, que segue abaixo.

Figura 2. Mãe Maria de Sônia carrega a calunga Dona Júlia



Fonte: Jornal *Diário de Pernambuco*, 19/03/1983

Sobre a imagem, convém destacar que a legenda dizia: “Dona Maria de Sônia com a boneca Dona Júlia (hoje recolhida ao acervo do Setor de Folclore) do Maracatu Porto Rico do Oriente, nos tempos de José Eudes Chagas”. Aqui é importante a ideia das sensibilidades ao repensar não só as possibilidades de acesso ao passado, uma vez que isso indica que, mesmo em um momento que já dizia respeito à sua nova trajetória no Encanto do Pina, Mãe Maria de Sônia era ainda reconhecida como a Dama do Paço do Maracatu de Seu Eudes.

Há ainda uma menção ao Carnaval de 1985 que chama atenção pela importância atribuída aos Tambores Silenciosos, hoje um dos rituais mais significativos do Maracatu-nação no Recife. Outra matéria de destaque é intitulada “Mulheres assumem o comando das agremiações carnavalescas”, publicada em 27 de fevereiro de 1987, que traz a única fotografia do Encanto do Pina encontrada nesse período. A legenda diz: “As mulheres não se contentam só em brilhar nas passarelas; elas também dirigem agremiações, como o Maracatu Encanto do Pina”. A reportagem afirma:

“Luzinete Josefa da Silva não é a única mulher dirigente de Maracatus. Elas estão à frente também do Maracatu Cruzeiro do Forte, Porto Rico do Oriente, Encanto do Pina e Indiano”. Na imagem abaixo é possível identificar um agrupamento de mulheres ocupando as ruas.

Figura 3. Encanto do Pina no Carnaval de 1987



Fonte: Jornal Diário de Pernambuco, 24/02/1987.

Percebemos ainda na imagem que estão todas trajadas com suas indumentárias. Mestra Joana relata que Mãe Maria de Sônia cuidava das roupas e era diretora do Maracatu; seu filho Marco era responsável pelo baque, a parte rítmica; e sua filha Lúcia era a rainha, ocupando um lugar de destaque no cortejo. O baque renovava seus tambores com as peles dos bodes sacrificados durante os rituais do Candomblé da comunidade. As alegorias que compunham a corte real eram os próprios axós (roupas de santo) de seus filhos e filhas. A narrativa ressalta a escassez, a criatividade e a força de Mãe Maria de Sônia ao levar o Encanto do Pina para a rua com poucos recursos. O relato de Mãe Carminha da Oxum, uma das sacerdotisas de maior hierarquia no grupo atualmente, e que conviveu com Mãe Maria de Sônia, reforça a importância da oralidade e das memórias compartilhadas na construção da história e da identidade do Encanto do Pina. Essas narrativas não apenas reatualizam a memória do coletivo, mas também oferecem um testemunho da resistência e da força da comunidade.

Era na casa dela, no salão do santo que ela tinha, o Maracatu era ali. E aí aconteciam os ensaios ali. Ali fazia as roupas. Ela que fazia as roupas, com Lúcia, com madrinha Francisca. Tudo, tudo era feito lá no salão dela. Eu já conheci ela aqui no Pina. Mas sei que a mãe dela, o pai de santo dela e dele era finado Seu Eudes. Era o pai de santo dos dois. Do seu Amaro Berto e da dona Maria de Sônia. Agora dona Maria de Sônia foi feita no santo mesmo. Nagô. Ele não (Mãe Carminha, entrevista realizada em 16 de março de 2022).

A fala destaca a centralidade da casa de Mãe Maria de Sônia, especialmente do “salão do santo”, como um espaço fundamental de atividade comunitária, onde não apenas ocorriam os ensaios do Maracatu, mas também a confecção das roupas e a transmissão de saberes. A responsabilidade de Mãe Maria de Sônia pela confecção das vestimentas, junto a outras figuras femininas como Lúcia e madrinha Francisca, evidencia as formas comunitárias de organização, ressaltando o papel das mulheres na construção e manutenção das tradições culturais. A afirmação de que “Dona Maria de Sônia foi feita no santo mesmo” reforça a legitimidade de sua ligação com a tradição Nagô Egbá e sua posição como líder espiritual e cultural do Encanto do Pina. Indica também que a organização da Nação estava estruturada em torno do espaço físico do terreiro.

Em entrevista, Tenily Guian, Iyabá do Ylê Axé Oxum Deym, destaca a relevância do apoio comunitário, em especial de figuras como Nilton Carneiro, que contribuiu na formalização e escolha do nome da nação. Essa participação diz da interconexão entre política e cultura, e do agenciamento dos maracatuzeiros nesta negociação onde o Maracatu-nação se torna um espaço de resistência coletiva e afirmação política das tradições de terreiro. O nome 'Encanto do Pina', associado à sereia que simboliza o grupo, nesta narrativa, é uma junção entre a divindade Iemanjá e a localidade, evidenciando a relação entre a ancestralidade africana e a identidade pernambucana.

[...] LAÍS: Foi dona Maria de Sônia que fundou o Encanto do Pina?

MÃE MARIA DA QUIXABA: Foi, minha mãe de santo.

LAÍS: Quando vocês se conheceram?

MÃE MARIA DA QUIXABA: Ai, não sei, eu não estou lembrando não quando que eu conheci minha mãe. Faz muito tempo minha fia.

LAÍS: Ela tinha casa de Candomblé aqui no Pina?

MÃE MARIA DA QUIXABA: Tinha, ela tocava nagô. Minha mãe era nagô.

LAÍS: Ela era filha do seu Eudes?

MÃE MARIA DA QUIXABA: Era, meu avô de santo. Ele era pai de santo da minha mãe de santo.

LAÍS: A senhora chegou a conviver com ele?

MÃE MARIA DA QUIXABA: Tudo, tudo, tudo. Quando ele tinha toque era eu que tava lá, tudo, tudo era comigo. Quando não era minha mãe, tudo era comigo.

LAÍS: E isso era onde?

MÃE MARIA DA QUIXABA: Na rua 12, aqui no Pina.

LAÍS: Quando que ela fundou o Encanto do Pina?

MÃE MARIA DA QUIXABA: Foi em 1980. Ela fundou esse Maracatu sozinha. Depois veio Marcelo. Depois Marcelo chegou com ela [Mestra Joana]. Até hoje.

LAÍS: E era onde o Maracatu?

MÃE MARIA DA QUIXABA: Era no Pina. Aqui no Pina.

LAÍS: No mesmo lugar onde hoje é o Ylê Axé Oxum Deym?

MÃE MARIA DA QUIXABA: Não, n'outro canto aqui perto.

(Mãe Maria da Quixaba. Entrevista realizada em 07 de março de 2022).

Ao mencionar sua relação com sua Iyalorixá, Mãe Maria de Sônia e seu avô de santo, Seu Eudes, Mãe Maria da Quixaba, Iyalorixá do Ylê Axé Oxum Deym, enfatiza a importância das figuras ancestrais na formação de sua identidade e na continuidade das tradições. A repetição da palavra "tudo" ao falar sobre sua convivência com Seu Eudes sugere sua ligação afetiva e comprometimento com as práticas do terreiro. Outras pessoas entrevistadas, como Dayvison Guian, Ogan do Ylê Axé Oxum Deym, mencionaram que só conheceram a trajetória de Mãe Maria de Sônia durante o carnaval de 2020 em que ela foi homenageada pela nação.

Eu cheguei na nação ela tinha falecido há muito tempo já. Eu só vim saber dela no carnaval que veio homenagear ela. Foi aí que veio recuperar mais a história dela. Quando eu entrei aqui era mais a história de Vó Quixaba, Mãe Helena, Mãe Enézia, Mãe Maria de Boa Viagem. Essas mulheres que eram mais presentes aqui. (Ogan Dayvison Flor da Silva, entrevista realizada em 08 de março de 2022).

A fala do Ogan atribui ao carnaval o poder de atuar como catalisador na reatualização de narrativas históricas. Ela evidencia a importância do desfile de carnaval não apenas como festividade, mas como um espaço que resgata rastros e enfrenta o apagamento da história. A narrativa aponta para um processo de valorização da história de Mãe Maria de Sônia, que pode ter sido marginalizada ou silenciada levantando questões sobre como as memórias são moldadas, preservadas e reativadas dentro das comunidades.

A Fundação Joaquim Nabuco, a Biblioteca Blanche Knopf, o Museu do Homem do Nordeste e o Centro de Documentação e Pesquisa não possuíam documentos sobre Mãe Maria de Sônia ou sobre o Encanto do Pina sob sua liderança. Não é exagero supor que, para essas instituições, não se tratava de uma memória da cidade importante a ser preservada. Já, no contexto do Encanto do Pina, a figura de uma mulher negra, sacerdotisa de candomblé como fundadora produz memórias de superação, fé e força. Isso não apenas legitima a ancestralidade e as práticas culturais, mas também cria um espaço para que as pessoas se orgulhem de sua herança. O ato de contar essa história, especialmente em momentos de comoção como o carnaval, transforma a narrativa em um instrumento de coesão social.

Nesse sentido, as memórias compartilhadas pelos interlocutores do Encanto do Pina reforçam que, após o falecimento de Mãe Maria de Sônia, no final dos anos 1990, não houve disputas pela continuidade da Nação. A documentação e a responsabilidade

pela continuidade do seu legado foram repassadas a Pai Marcelo por intermédio de sua filha, Lúcia, que, à época, não demonstrava interesse em dar continuidade às práticas do Candomblé ou do Maracatu.

Não foi possível obter relatos diretos dos familiares vivos da fundadora, mas durante a pesquisa foi possível conversar brevemente com sua filha sanguínea, Lúcia. A pesquisadora Laís Fialho foi até sua casa acompanhada por sua madrinha, Mãe Carminha, durante uma conversa sobre as memórias de pessoas que já não fazem parte do Encanto do Pina, mas que são fundamentais para a sua história. Madrinha chamou por Lúcia algumas vezes, até que, ao som do portão se abrindo, ela apareceu em silêncio. Destrancou o cadeado, subiu as escadas e entrou, sem dizer uma palavra. Ficamos em dúvida, mas entramos. Já na sala, foi entregue a ela o termo de consentimento e o roteiro da entrevista explicando os objetivos da pesquisa. Lúcia pegou os papéis e foi para o quarto. A espera se deu em silêncio. Depois de cerca de dez minutos, quem retornou foi sua filha, dizendo que a mãe não falaria: “Mainha não gosta de falar de Maracatu. É doloroso pra ela. Muita história, é a mãe.” Frente ao agradecimento, respeito ao seu silêncio e a despedida, ela respondeu, com firmeza e orgulho: “Que bom que você entende”.

Diante da situação acima narrada, Pesavento (2007) destaca que as sensibilidades são a tradução sensível das emoções, sensações e experiências dos indivíduos, tornando-se necessário ao pesquisador assimilar essas percepções de mundo, o que exige uma leitura excepcionalmente fina. É, portanto, fundamental, reconhecer que silêncios falam e ausências revelam presenças (PESAVENTO, 2007). Alguns interlocutores da pesquisa sugeriram que essa negativa se relaciona aos sacrifícios que a família fez em nome do Encanto do Pina. Outros disseram que isso diz respeito ao seu vínculo com as religiões neopentecostais, que tratam a sua pertença religiosa do passado como algo a ser esquecido. O silêncio e o pouco dito indicam que os usos desse passado não o representam em toda a sua complexidade, mas atendem aos desejos e às disputas de memória do presente. Essa faceta é importante para provocar reflexões sobre a necessidade de recriar narrativas que apontem para a potência e a força criadora da comunidade e do terreiro.

O TERREIRO COMO GUARDIÃO DOS TAMBORES, DA COROA REAL E DAS CALUNGAS

Com a ascensão da diretoria do Encanto do Pina por Pai Marcelo no final da década de 1990, a sede do Encanto do Pina passou a ser em sua casa, com a Iyalorixá Mãe Maria da Quixaba da Oxum, sua mãe sanguínea, como principal líder espiritual. Conforme relatado pelos interlocutores da pesquisa, a proximidade com a fundadora e sua experiência como ogan e batuqueiro de Seu Eudes garantiram legitimidade à sua reivindicação pela continuidade da nação após a ancestralização da Iyalorixá de Iemanjá.

Nesse período, os instrumentos, roupas e adereços eram guardados nas casas de ambos. Dona Lucy, mulher de Oyá casada com Pai Marcelo na época, e outras mulheres apoiadoras eram responsáveis pela costura. Segundo alguns interlocutores, já se realizavam obrigações rituais aos ancestrais dentro das práticas do Candomblé Nagô Egbá, que incluíam o oferecimento aos Orixás, às calungas e aos tambores, preparando o Maracatu para ir para a rua. Mestra Joana explica que esses momentos eram restritos aos sacerdotes e iniciados.



Antes já acontecia mas era nos bastidores, não era propagado. Mas sempre existia. Antes de eu assumir. Já existia, já era feito nos bastidores. Em todas as nações. E o medo das nações disso ser propagado, era por causa da perseguição religiosa. Era um medo muito grande (Mestra Joana Cavalcante, entrevista realizada em 13 de março de 2022).

Quando era com o pai Marcelo, ele fazia lá na outra casa que vó morava. Que não tinha o terreiro, era casa de vó. As coisas do santo tinha, né? Quarto do Orixá, quarto da Jurema. Mas o espaço físico não. Ali ela jogava búzios, ela dava consulta, ela ajeitava, né? Ai se cortava, o pai Marcelo cortava. Mas ele não deixava ninguém participar não. Ele ficava lá com a boneca, Mãe Laura, Vó também. Mas não deixava as crianças não. Era só entre eles. Só dizia que tinha que ficar de resguardo. E as alfaias dos meninos, os Ogans, a Dama do Paço que fosse desfilar ali. Era bem menor também assim. Com as alfaias dentro do peji, só com o pai Marco. Acho que era só umas quatro alfaia que iam fazer a obrigação (IYABA TENILY GUIAN, entrevista realizada em 02 de março de 2022).

A fala de Mestra Joana revela um contexto de práticas de cuidado espiritual dentro do Encanto do Pina, em que rituais de hoje já ocorriam, mas eram mantidos em segredo devido ao medo do racismo religioso. Isso destaca a vulnerabilidade das tradições ancestrais e os desafios de sua manutenção. O relato de Tenily Guian sugere uma dualidade: por um lado, a continuidade das práticas religiosas e, por outro, a

restrição na participação, especialmente das crianças e mulheres. A exclusividade e a proteção das tradições são evidentes, com Pai Marcelo mantendo um controle rigoroso sobre quem poderia participar dos rituais, indicando uma hierarquia firme. A menção ao número reduzido de alfaías, os tambores mais expressivos nessa tradição, sugere uma adaptação em resposta ao ambiente restrito em que a Nação estava assentada. Essa dinâmica ilustra como o Encanto do Pina conseguiu, apesar dos desafios e da violência racial, manter suas tradições por meio de estratégias de resistência e cuidado comunitário.

Quando eu via ele, eu falava: oxi, eu quero ser igual esse homem. Quando ele chegava, podia estar cantando o que tivesse, passavam o canto pra ele. E ele também tocava. Ele é filho de Vó Quixaba, então as outras são mais velhas que ele, mas tudinho respeitava. Já vi muito minha madrinha [Mãe Laura de Xangô] dizer: não, só começa quando Marcelo chegar, espera aí, espera Marcelo. Quando ele chegava, passava pra ele. E dentro do axé, essa força... Assim, os cantos? Pai Marcelo cantando. Tem coisa que só na memória dele mesmo. A gente, às vezes, nem escuta nos outros terreiros, mesmo sendo nagô também. E, até mesmo que vem da mesma rama, a gente nem escuta assim as toadas que Pai Marcelo canta, sabe? Um grande guardião. Porque... é uma coisa dele, guardar... Vai cantar... Exú, 10 mil pontos. Pomba-gira, 10 mil pontos, sabe? Tem muita coisa ali naquela cabeça, né? Dentro do Orixá também. Vem dessa escola do cuidado com o Orixá, né? Com o Maracatu (IYABA TENILY GUIAN, entrevista realizada em 02 de março de 2022).

A fala da Iyaba Tenily Guian expressa uma admiração por Pai Marcelo, ressaltando sua importância como liderança do Encanto do Pina. O fato de que as atividades e cantos só começavam quando ele chegava revela a autoridade que ele tinha no grupo, incluindo figuras respeitadas como Mãe Laura. O reconhecimento de Pai Marcelo como um "grande guardião" das tradições e das toadas específicas do Maracatu-nação ilustra sua contribuição para a continuidade da cultura de terreiro. Ilustra também a forma de transmissão dos saberes na longa duração das experiências e dos ensinamentos que se inter cruzam ao longo do tempo iniciático, à medida que se dedica ao terreiro. O antropólogo Vagner Gonçalves (2006) diz que esse é:

um tipo de conhecimento que só faz sentido dentro de uma duração maior, acoplada a outras experiências, que o ouvinte só lentamente vai assimilando com outros ensinamentos para construir sua compreensão da religião (GONÇALVES, 2006, p. 13)

A compreensão do terreiro como guardião do Maracatu-nação também está presente nas narrativas de Mariana Bianchi, filha do Ylê Axé Oxum Deym. Em seu relato sobre o período mais recente da história da nação, desde que Mãe Joana, filha sanguínea

de Pai Marcelo e Iyakekerê do terreiro, se tornou mestra em 2008, ela reflete sobre a importância de dar continuidade às práticas ensinadas pelos antigos maracatuzeiros, especialmente por meio das obrigações rituais.

A gente está colocando uma agremiação na rua, que tem um vínculo histórico religioso, e que já existia antes de nós. Maria de Sônia já fazia isso, porque o contexto Maracatu é o povo da rua, e ele é representado por orixás e pelo povo da rua. Então precisa cuidar disso. Não é um grupo de percussão, é diferente daqueles grupos de percussão que toca no Recife Antigo. E outra, você está mexendo com ancestrais, está mexendo com o lado histórico ancestral, com o povo ancestral, que já cultivava, quando a gente não imaginava vir a esse mundo. Em respeito aos ancestrais, toda a luta do povo negro em respeito a isso, aqueles negros que a gente jamais pensa que um dia existiu, a gente nem sabe. A gente sabe da história que algumas pessoas conseguiram registrar, e as que não conseguiram, que não tinha como registrar? A gente nem sabe o que se passou lá. Então, tem que ter um lado religioso. Até por respeito às pessoas que já subiram, que já se foram e que um dia cultivaram isso. E que se não cultivaram, teve todo um processo até chegar a esse cultivo (MARIANA BIANCHI, entrevista realizada em 11 de março de 2022).

A menção aos ancestrais enfatiza a importância do respeito e da homenagem às gerações passadas, que enfrentaram lutas e desafios frequentemente não documentados. Isso reflete um reconhecimento da resistência e da força do povo negro, que, apesar das dificuldades históricas, continua a cultivar e reatualizar suas amefricanidades. Assim, a obrigação ritual, na qual os tambores, as calungas, os símbolos da corte real, bem como os batuqueiros e batuqueiras, passam por ritualísticas específicas, é percebida como uma forma de preservar o modo de fazer característico do Maracatu-nação, além de alimentar espiritualmente a comunidade por meio das forças dos orixás e das entidades do povo da rua.

Esse momento é dedicado a agradecer e pedir proteção para levar os tambores ancestrais à rua. Busca-se, assim, fortalecer o axé, que é a força vital, e acalmar o orí, o orixá individual de cada membro do coletivo. O axé é um conceito essencial do terreiro que nos permite repensar noções que foram fortemente suprimidas pela perspectiva ocidental. Ele é entendido como uma energia viva, dinâmica e em constante movimento, representando a força que fundamenta o que acontece e a transformação contínua. Na lógica negro-africana, o axé é transmitido, fortalecido, compartilhado e multiplicado por meio de diversas práticas rituais. Essas dinâmicas de manejo do axé ocorrem tanto na dimensão material quanto na simbólica, manifestando-se como um ato de encantamento (RUFINO, 2019).

O ritual exige preparativos que começam semanas antes, como a encomenda dos animais, a coleta de ervas, grãos, dendê, mel, velas, frutas, tabaco e bebidas. Seguem-se a organização dos materiais, a limpeza do terreiro, a divisão de funções e o preparo dos alimentos, ebós e banhos. O ritual inicia com o padê para Exú, seguido do sacudimento, que limpa o ambiente e afasta eguns. As pessoas, em fila, são limpas pelos sacerdotes com ebós feitos de animais de pena, acarás, acaças, pipocas e velas. Depois, tomam banhos de ervas, de descarrego e cheiroso, para limpeza espiritual e reenergização. Por fim, vestem roupas brancas, cobrem a cabeça com turbante ou boina e se recolhem. O rito ganha destaque em uma das narrativas:

Primeiro a gente chega, toma o banho, bate cabeça, canta, ficamos o tempo todo cantando para os orixás, cortando. Então, a gente fica na maratona de semanas. Começa a semana inteira, para tudo dar certo, para a gente se preparar e abrir o carnaval (IYABA SHIRLENE BENTA, entrevista realizada em 08 de março de 2022).

O tempo não é o do relógio, sem hora para começar ou terminar, e muitas vezes atravessa a madrugada. Por isso, os sacudimentos costumam ocorrer em dia separado. A fala de Shirlene Benta, Iyaba do Ylê Axé Oxum Deym e Dama do Paço, revela a intensidade da preparação, marcada por rituais coletivos e espirituais como “tomar banho” e “bater cabeça”. Essa preparação é tanto física quanto espiritual, refletindo a seriedade de colocar o Maracatu na rua. Nos dias seguintes, realizam-se as oferendas aos orixás. De Exú a Oxalá, todos são alimentados com comidas secas e sacrifícios animais. O ritual começa no salão, com louvações e cantos em roda, que envolvem filhos da casa e também batuqueiros, corte, artesãos e apoiadores. Quem não canta, aprende; quem não dança, bate palmas — ninguém fica de fora. Enquanto a roda segue, os sacerdotes se dirigem ao pejú, onde ficam os assentamentos e onde é depositado o ejé (sangue ritual) dos animais.

Durante o tempo em que se realizam os sacrifícios para Exú, todos cantam para esse orixá. São toadas em iorubá e português que falam das qualidades da divindade e dos rituais específicos que estão sendo realizados no momento. Depois que todos os animais destinados a esta divindade são sacrificados, inicia-se o corte para Ogum, o próximo orixá. Primeiramente, realizam-se as rezas e invocações; em seguida, as toadas de louvação e, por fim, os sacrifícios. Odé é o próximo orixá cultuado, seguido de Nanã e Obaluaê, que são os últimos cultuados nessa etapa do ritual. Nos últimos anos, os rituais do primeiro dia incluíram até Obaluaê; e foram retomados no dia seguinte com Oxum, Iemanjá, Oyá, Xangô e Oxalá. No momento do corte para Oxum, a Iyabá Shirlene é

chamada para o pejí, espaço no qual a calunga também recebe oferendas. Quando o corte é para Iemanjá, ocorre o mesmo, mas agora quem segura a boneca é a Iyawô Mariana de Iemanjá.

No momento das oferendas para Oyá, participam o rei e a rainha do Encanto do Pina, filhos desse orixá, assim como os símbolos máximos da corte real: coroas e cetros. Essas pessoas e objetos recebem o axé do orixá, que é considerado de grande importância no Maracatu-nação por sua relação com os Eguns. Na narrativa de Mestra Joana, o Maracatu-nação é percebido como uma extensão do Candomblé Nagô Egbá. Assim como nessa tradição religiosa, em que o rei e a rainha são Xangô e Oyá, essa associação também se reflete no Maracatu. Por essa razão, a corte utiliza uma espada, que é cruzada na passarela durante o desfile da prefeitura do Recife, evento de maior expressividade das nações. A coroa do casal real também possui um significado sagrado nesse contexto, conforme relatado por Mestra Joana.

O rei é xangô e a rainha é iansã, pronto. O que simboliza dentro do maracatu o rei, rainha, xangô e iansã. Daí vem a espada. E a coroa também. Iansã e xangô também vêm de coroa. Pode ver que uma é aberta e uma fechada, que uma é masculina e uma é feminina (Mestra Joana Cavalcante, entrevista realizada em 13 de março de 2022).

Xangô e Iansã são representados por pessoas da comunidade, como é o caso de Dona Célia, uma mulher negra de 75 anos, tem uma vida dedicada ao trabalho como empregada doméstica e é a filha de Oyá que desempenha a função de rainha no Encanto do Pina. Em sua narrativa, atribui a honra de seu cargo a seu orixá. Durante a entrevista concedida em sua casa, localizada em uma palafita na comunidade do Imbura, ela fez questão de compartilhar os detalhes do momento em que recebeu o convite da Mestra Joana para ser rainha. Contou também como a confirmação do cargo ocorreu por meio dos búzios, além de relatar sua experiência ao se vestir pela primeira vez e a importância que atribui ao reconhecimento recebido como rainha, mesmo diante dos muitos problemas que enfrenta, incluindo disputas internas.

Era umas oito horas da noite, chegou o recado de Mãe Joana. Daí ela disse: “Manda ela vir aqui agora.” Daí eu larguei a roupa toda que tava lavando aqui e fui. Quando cheguei lá, encontrei Mãe Joana e Pai Paulinho. Aí ela disse: “Dona Célia, eu queria que a senhora me ajudasse.” Daí eu: “Pra limpar a sua casa?” Daí ela disse: “Não, eu queria que a senhora fosse a rainha do meu maracatu.” Daí eu disse: “Eu saio na escola de samba, faz muitos anos, não tenho coragem de abandonar não.” Ela fez: “Mas não faça isso comigo não, eu gosto tanto de Shirlene, de Carol, de Marta, de Saionara.” Aí eu pensei: “É... quem a boca do meu filho beija, a minha adoça.” Eu fiquei mais de uma hora

assim, pensando. Daí ela disse: “Vai, Dona Célia.” Daí Paulinho disse: “Vá, Dona Célia, saia no maracatu. Ela quebra tanto a cabeça com rainha. Bebem no dia do carnaval, ela fica aperreada. Então, ela já teve umas conversinha aqui com sua neta, perguntou se a senhora bebia, se a senhora era de farra.” Sua neta disse: “Minha vó nem bebe, nem fuma, nem gosta de baderna.” Aí Paulinho disse: “Essa aí, Joana, que vai ser sua rainha, e você não vai mais nunca se aperrear.” Daí Paulinho prontamente botou um jogo. Daí, quando ele botou um jogo, ele disse: “Ela é filha de Iansã com Xangô e Ogum. Ela dá certo, ela é de responsabilidade. Joana, pega essa mulher.” Daí Paulinho foi e disse pra mim: “Fique com ela, não largue ela.” Eu disse: “Tá certo.” Aí já faz, entrou pra 13 anos que eu sou rainha do Encanto do Pina. E eu cheguei no maracatu foi com Shirlene. Shirlene estudava com Joana e ela ia tocar maracatu. Aí eu fazia: “Para, menina, desse negócio de tocar maracatu, numa hora dessas, por dentro dessa maré, pegando bote e tudinho.” Aí ela dizia: “Mas, mãe, é um divertimento, que eu não tenho outro divertimento.” Aí eu fiquei como rainha e, por mais problema que tenha, eu gosto da Nação e sou feliz, porque ela me deu esse cargo. Eu me sinto outra mulher, me sinto outra pessoa, me sinto uma pessoa bem reconhecida. Todo mundo me aplaudindo, todo mundo me abraça, me dá uma bênção, tira uma fotografia. Quando eu estou na cidade, é aquele chego comigo, tudinho. Eu me sinto outra mulher. A primeira vez que eu botei a roupa da rainha, eu cheguei, dei aquele respiro forte e disse: “Até que enfim que eu cheguei aqui. Eu sou é uma rica, brilhosa.” Quem dizia, meu Deus! Tanto que eu pedia pra mim botar uma roupa dessa. Pedia pra Deus, às mestras, aos mestres e pra minha Iansã. Eu dizia a ela que botasse pra mim vestir uma roupa dessa. Pedi muito a ela, porque sempre eu fui muito pegada com ela, sabe? Desde eu mocinha, que minha avó disse que eu era filha de Iansã. Aí minha avó dizia: “Olha, essa mulher aqui é a sua protetora da sua cabeça. Você é filha de Iansã.” Aí eu fiquei com isso até hoje. Eu sinto felicidade, sabe? Só que não é uma coisa que muita gente pensa que é. Eu me sinto dentro de um buraco, aquele fogo, tá entendendo? É por isso que eu fico agoniada, aquele fogo... quando ela vem, eu sinto que tô... parece álcool ali no chão e eu ali naquele meio. Eu me sinto muito assim com ela, tá entendendo? (CÉLIA BENTA DA SILVA, entrevista realizada em 08 de março de 2022).

A fala de Célia é reveladora do que Pesavento (2007) chamou de um mundo do sensível difícil de ser quantificado. O convite por Mestra Joana para ser Rainha incide justo sobre as formas de valorizar, classificar o mundo ou de reagir diante de determinadas situações e personagens sociais. Compreender as sensibilidades não é apenas mergulhar no indivíduo e na sua subjetividade ou trajetórias de vida, mas lidar com a vida privada e com todas as suas nuances e formas de exteriorizar – ou esconder – os sentimentos. Assim como a rainha, o rei Thiago também é filho de Oyá. Jovem negro e morador da comunidade, ele é o braço direito de Mestra Joana e desempenha diversas funções no barracão, desde a confecção de fantasias até a organização e limpeza do espaço. Thiago enfatizou a importância da confirmação dos orixás por meio do jogo de búzios em sua narração sobre a escolha para o cargo. Sua experiência ressalta que a

ritualística não apenas legitima socialmente o papel, mas também cumpre uma função espiritual significativa.

Mãe Joana jogou os búzios e aí o orixá gritou dizendo que deu permissão pra mim Dona Celia ser o rei e a rainha. Muita gente pensa que é fácil chegar e vestir uma roupa de rei, mas não é. Como o maracatu vem de orixá, sempre precisa ser jogado. Tudo que vamos fazer antes vem o jogo; não posso simplesmente chegar, avançar e pegar minha coroa de rei pra dar pra outra pessoa. Não é assim que funciona. Também fazemos toda a limpeza e os preparativos pra ir pra rua porque, quando é carnaval, é um jogo (THIAGO DA SILVA, entrevista realizada em 08 de março de 2022).

As narrativas da mestra, do rei e da rainha revelam a profunda ligação entre o Maracatu e o terreiro, onde a nação atribui relevância simbólica às suas práticas culturais, religiosas e políticas. As figuras do rei e da rainha deixam de ser apenas representações festivas e se tornam símbolos de ancestralidade, dignidade e resistência das comunidades negras e periféricas. Colocar o Maracatu na rua, portanto, vai além da festa: é afirmar uma resistência que confronta a branquitude e denuncia o racismo, enquanto atualiza técnicas sociais e modos de culto que cruzam ancestralidades do Candomblé, da Jurema, dos Exús, Pombagiras e Eguns.

Essa força ancestral também se expressa no som dos tambores. Mariana narra que os instrumentos que compõem o baque são a “voz da libertação”, ressaltando que essas expressões ancestrais são formas de enfrentar as repressões e de afirmar as práticas amefricanas presentes nos cultos de Jurema e Orixá, reatualizadas no Maracatu, sobretudo no ritual do carnaval. Os tambores, as loas e o bailado não são apenas elementos sonoros ou estéticos, mas atualizações vivas da memória ancestral, vozes dos antepassados que atravessam o tempo e fazem estremecer as ruas, convocando os mortos de perto e de longe para caminhar junto aos vivos.

Respeite o rufar dos tambores
Batuque que traz e que leva
Nosso ancestrais protetores
Livrai nossa gente da treva Caboclos erês e orixás
É o povo que dança na rua
Ilumina o meu caminhar
Com o seu brilho e a força da lua
Ogunhê, odoyá, Okê arô
Ora iê iê ô, eparrei salubá Atotô, Kaô Kabecilé
Epa babá bate o tambor
Quero ver o tambor ecoar
Cada palma que bate o tambor
Firma o ponto no pé do congá
Vê quem chegou o Encanto acabou de chegar

Quando o Ogan mete a mão no tambor
Faz a gira do mundo girar
(Loa do Encanto do Pina)

O repertório de loas é atualizado todos os anos de acordo com uma temática específica, falam dos orixás, entidades da Jurema Sagrada, das sacerdotisas da comunidade e da luta pela emancipação e liberdade da população negra. Os toques dos orixás de dentro do terreiro também são trazidos para as ruas, como o Abatá para Oxum, o Ixé para Iemanjá, o Bravum para Ogum, o Aguerê para Oxóssi, o Egó para Oyá, entre outros. Enquanto as loas são entoadas e tocadas, a corte passa com seus personagens e alegorias tomando as ruas do centro do Recife com seu encanto e beleza. Outro elemento de suma importância são as calungas, as bonecas sagradas que simbolizam o axé do grupo.

O Encanto do Pina possui três calungas que simbolizam a complexa articulação entre tradição, memória e resistência. A primeira, confeccionada em 1980, representa Iemanjá: uma escultura de madeira preta, com cerca de 60 centímetros, presente de um político local, consagrada ao orixá Iemanjá Sabá por Mãe Maria de Sonia, fundadora da nação. A segunda, encomendada por Mãe Joana no final dos anos 2000, é uma boneca maior e mais corpulenta, consagrada a Oxum Deym, orixá da matriarca do terreiro que abriga o Encanto do Pina. A terceira calunga, menor e feita de pano, representa Pombagira e foi consagrada por meio de rituais próprios da casa, que incluem banhos de folhas e sacrifícios, em resposta ao pedido de Dona Maria Padilha.

Figura 4. As três calungas no terreiro e prontas pra ir pra rua.

Fonte: Instagram do Ylê Axé Oxum Deym e Encanto do Pina

Essas calungas não apenas evocam uma herança sagrada, mas também atualizam saberes e poderes ancestrais, reconfigurando-os no corpo, em diálogo contínuo com as transformações da sociedade. Por meio delas torna-se possível compreender como a ancestralidade é continuamente reelaborada no interior do Maracatu-nação. Conforme Mestra Joana, era necessário ter uma calunga para a Oxum de Vó Quixaba, pois ela é a principal referência espiritual do grupo, além de uma para Dona Maria Padilha, que é a base do terreiro. Isso sem contar a necessidade de manter a boneca de Iemanjá de Mãe Maria de Sonia, a fundadora.

Então antes era só Iemanjá, só tinha boneca de Iemanjá. E aí quando eu assumo o Encanto, quando a gente vai pra dentro do Ylê Axé Oxum Deym, a gente tem responsabilidade com a matriarca da casa também. E aí a gente colocou a boneca da Oxum daí, que é a boneca da Oxum de Vó. E a boneca da Padilha, da Pombagira. Ela nasceu da necessidade porque Dona Maria Padilha é a base da casa, né? Toda parte de demanda, toda parte de... É dona Maria, então dona Maria pediu a boneca, ela veio em 2014 eu acho, por aí (MESTRA JOANA CAVALCANTE, entrevista realizada em 13 de março de 2022).

A narrativa da Mestra destaca a importância das calungas e suas relações com o axé de Iemanjá, Oxum e Dona Maria Padilha. Outro aspecto que se destaca na narrativa é a singularização das deidades: não se trata de qualquer Oxum, mas da Oxum de Vó Quixaba; não é qualquer Iemanjá, mas a Iemanjá de Mãe Maria de Sonia; e não é qualquer Pombagira, mas a Maria Padilha de Mãe Joana. Para Mãe Carminha cuidar das calungas é cuidar do coletivo, pois ao cumprir uma obrigação, todos são beneficiados.

Aquelas bonecas comem. Pronto, chegou o mês de carnaval. Uma semana antes de carnaval, aquelas bonecas ficam guardadas. Do dia que

ela entra até o dia que ela sai, é dando obrigação a elas. Só não pode ser sangue. Bota um omolocum nos pés de Oxum, a boneca tá ali presente. Pra Iemanjá, bota um milho branco. Para a outra boneca, que é da dona Maria, faz os acassá, bota lá para ela. Deixa elas já comendo. Até chegar o dia de cortar. Tem que dar a menga do bicho. Aí já fica tudo resguardado. Só sai no carnaval. Entendeu? O certo é esse. O ritmo do maracatu é esse. Eu carrego a calunga da Oxum, de Iemanjá, ou qualquer orixá, enquanto aquela calunga está ali dentro, eu tenho que ter meu resguardo também. Aí já acaba a minha vida própria de marido. Ele tem que se conformar, porque eu me conformo. Entendeu? É um respeito. É um respeito que a gente tem. Porque é uma obrigação muito grande carregar aquela calunga. É respeito com a calunga, é respeito com o orixá, é respeito com os tambores. Eu que carrego a boneca - se eu carregasse que eu não carrego - se desse um vacilo... Não era eu, só eu, todo o bando pagava. Agora muita gente não toma isso com responsabilidade. A responsabilidade é isso. Tem a parte sagrada que tem que ser respeitada (MÃE CARMINHA, entrevista realizada em 16 de março de 2022).

As oferendas, como o omolocum para Oxum e o milho branco para Iemanjá, evidenciam a conexão entre as calungas e o culto aos orixás no Ylê Axé Oxum Deym. Alimentar as calungas fortalece o axé do Maracatu, prática comum nos terreiros de Candomblé e Jurema. A seriedade com que Mãe Carminha assume essa responsabilidade reflete o compromisso com o sagrado e com a sustentação da coletividade. No ato de ir para a rua, a calunga de Dona Maria Padilha, Exú que abre os caminhos, é apresentada primeiro, seguida pela de Iemanjá, que protege os orís, e, por fim, pela de Oxum, que cuida do baque e da comunidade.

Quando é pra sair a primeira que sai de frente é de Dona Maria. É quem tem que sair primeiro. Depois da de Dona Maria vem a de Iemanjá, depois da de Iemanjá, vem a da Oxum. São as três cabeça principal do maracatu. Dona Maria Padilha que vem tirando tudo. Entendeu? Sustentando tudo. A de iemanjá que vai guardando os ori de todos os filhos. A da oxum cuidando, do mesmo jeito. É assim (MÃE CARMINHA, entrevista realizada em 16 de março de 2022).

A narrativa apresenta a função e posição de cada calunga. Essa organização dá a perceber não apenas os sentidos e significados atribuídos às calungas, mas também a dinâmica de poder e proteção dentro do grupo, no qual cada figura possui um papel específico que sustenta o coletivo. Outro aspecto é a interdependência dessas calungas, mostrando que o bom funcionamento do ritual depende da atuação conjunta de cada uma delas. No Ylê Axé Oxum Deym, assim como em muitos terreiros de tradição iorubá no Brasil, Iemanjá é reverenciada como a protetora de todos os orís, incluindo aqueles que ainda não se iniciaram e, portanto, não possuem um culto específico a um orixá. Essa

perspectiva sublinha a inclusão e a proteção universal que Iemanjá oferece à comunidade, como enfatiza Mãe Carminha.

A sacerdotisa também sublinha o papel de Oxum no cuidado e na proteção. Ela ressalta que todos os filhos do Encanto do Pina estão amparados por Oxum Deym durante os rituais, indicando que a divindade exerce uma função protetora e acolhedora. Essa conexão entre Iemanjá e Oxum reflete a importância do cuidado e da proteção espiritual no cotidiano dos adeptos, reforçando a ideia de que as divindades trabalham em conjunto para garantir o bem-estar e a segurança dos membros da nação. Essa dinâmica de cuidado é fundamental para a manutenção da comunidade e para a experiência ritual, em que cada divindade assume um papel específico na proteção e no suporte aos maracatuzeiros. Para a atual Dama do Paço da Oxum, assumir esse papel é tanto uma honra quanto uma grande responsabilidade. O relato revela um processo de escolha e aceitação que vai além do simples ato de assumir um cargo; é uma experiência que envolve o sagrado e a ancestralidade



Essa história é muito forte, sabe? Ela mexe muito comigo. Eu estava varrendo lá, eu nem lembro o que a gente tinha feito, mas alguma coisa assim, de rotina de carnaval. E ela falou assim, “Mayara não vai conseguir vir”. E eu parei assim com o cabo de vassoura e eu olhei para ela e disse, como? Ela disse, “Mayara não vai vir”. E eu disse, e como é que a calunga vai pra rua? Aí ela disse, “é isso”. Eu vou jogar para você, pra não sei quem mais, não sei quem mais, que eu não lembro até hoje. Quando ela disse assim, “vou jogar pra você”, foi um baque muito forte. Aí eu disse, “como é, mãe”? Ela disse, “é”. Aí eu disse, “não faça isso não, mãe, porque eu tenho certeza, se a senhora jogar para mim, ela vai me aceitar”. Eu já sabia. Cheguei em casa desesperada, chorava, chorava muito, muito de verdade. Até o dia da obrigação, eu não parava de chorar. Então eu fiquei escondida na cozinha, bem quietinha. A obrigação rolando, eu já estava toda suja. Aí eu só escutei assim, “Shirlene”. Aí eu disse, é agora, eu não vou nem responder. Aí ela disse, “vai, vai menina, estão te chamando”. Ela disse, “venha cá”. Aí eu entrei dentro do pegi. Aí começaram a jogar. Então eu só escutei quando o povo falou, “Ora iê iê ô” Aí eu disse, “meu Deus”. Aí já começaram a fazer vários procedimentos e eu fiquei muito nervosa, eu chorava muito, chorava muito. Daí eu já saí com a calunga dançando de dentro do peji. Eu falei pra mim mesma, [aí, irmã, eu choro] ... A senhora me escolheu, então eu tenho que só cumprir a minha missão. Então meu coração estourava tanto por dentro, tanto, tanto. Aí eu disse, tá bom, então quando começou a tocar ali, abri os portões, aí eu disse, essa é a minha missão. Fui embora, então eu passei a passarela. Então foi uma experiência nova, eu gostei. No ano seguinte eu estava lá de novo e eu amo fazer isso. Eu amo fazer isso, dançar com a calunga de Oxum, levar ela pra avenida, pra onde for. Agora... é uma resposta (IYABA SHIRLENE BENTA, entrevista realizada em 08 de março de 2022).

A citação acima ajuda a evidenciar como as sensibilidades “se exprimem em atos, em ritos, em palavras e imagens, em objetos da vida material, em materialidades do espaço construído” (PESAVENTO, 2003, p.58). Elas remetem ao mundo da cultura e seu conjunto de significações construído sobre o mundo, dialogam, portanto, com o que buscou-se demonstrar ao longo deste artigo, como o axé que emana do território onde as tradições religiosas do Encanto do Pina são preservadas, o terreiro, se manifesta e se expande para o fazer do Maracatu no espaço público. Argumentou-se que as narrativas corporificadas no cortejo, por meio do uso das vestes sagradas, dos usos da coroa e espada real, do toque podem ser compreendidas em diálogo com as discussões anticoloniais de Nêgo Bispo (2023, p. 27), para quem “a festa é mais forte do que a Lei; que o Estado não consegue quebrar os modos de vida, quando eles estão envolvidos nas festas”; sustentou-se que a presença do Maracatu Encanto do Pina nas ruas extrapola a lógica de evento ou apresentação cultural e se afirma como ritual público. Um ritual que expressa o enraizamento das cosmologias afro-diaspóricas dos tambores, do canto das loas e da condução das calungas, que evocam histórias, amefricanidades e memórias ancestrais que dificilmente seriam acessadas por outros meios, a partir da continuidade dos modos de existência, resistência e produção de mundo.

Mesmo atravessados pela mediação da branquitude, pela lógica da espetacularização e pelas disputas simbólicas no espaço urbano, os maracatuzeiros seguem mobilizando seus saberes ancestrais, afirmando suas epistemologias e disputando narrativas sobre quem são e como querem existir. Nesse sentido, o terreiro se estabelece como guardião dos símbolos e fundamentos que sustentam essa caminhada: a coroa real, as calungas, os tambores e o axé que os atravessa. É do terreiro que emana a força que permite que o maracatu se atualize na rua, sem se desconectar das suas raízes espirituais.

Reescrever a História, amefricanizar a memória significa assumir um deslocamento epistêmico que nos aproxima das experiências atlânticas e amefricanas, como propõem Beatriz Nascimento (1982) e Lélia Gonzalez (1988). Esse movimento permite compreender as criações diaspóricas presentes no Maracatu Encanto do Pina como formas de agência negra, projetos de coletividade e práticas contínuas de desterritorialização e reterritorialização. São processos que atualizam vínculos com as ancestralidades afro-diaspóricas, afirmando modos de existência que tensionam as narrativas coloniais e instauram outras possibilidades de enunciação histórica. Ao reconhecer o Maracatu-nação como um sistema amefricano de conhecimento, onde a oralidade, o axé, o tambor, as calungas, a corte real e os rituais são tecnologias de

memória e reinvenção da vida, este artigo se inscreve na aposta de que é possível, e urgente, reescrever a história a partir de epistemologias negras, plurais e coletivas.

REFERÊNCIAS

- BISPO, Nego. Entrevista: Começo, meio e começo. **Revista Revestrés**, 25 jan. 2023. Disponível em: <https://revistarevestres.com.br/entrevista/comeco-meio-ecomeco/>. Acesso em: 21 ago. 2023.
- DOS ANJOS, João. **O que é a experiência religiosa?** Petrópolis: Vozes, 2006.
- FLOR DO NASCIMENTO, Wanderson. **Filosofia africana: apontamentos para uma crítica ao eurocentrismo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2020.
- GONÇALVES, Vagner Gonçalves da. **O antropólogo e a magia: trabalho de campo e texto etnográfico nas pesquisas antropológicas sobre as religiões afro-brasileiras**. São Paulo: EDUSP, 2006.
- GONZALES, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. *Revista Ciências Sociais Hoje*, v. 25, n. 2, p. 223-244, 1983.
- GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: SANTOS, Thereza; MUNANGA, Kabengele (org.). **Retrato em preto**. São Paulo: Selo Negro, 1988. p. 55-63.
- GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Maracatus-nação: história e historiografia. In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins (ed.). **Inventário cultural dos Maracatus Nação**. Recife: Editora da UFPE, 2013. p. 11-26.
- LIMA, Ivaldo Marciano de França. Memórias de Eudes Chagas: passado e presente de um rei maracatuzeiro no Recife dos anos 1960 e 1970. **Dimensões**, v. 29, p. 410-434, 2012.
- NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. **Jornal de Cultura**, Rio de Janeiro, n. 1, 1982.
- NASCIMENTO, Beatriz; GERBER, Raquel. **Orí: o corpo como memória e reconfiguração do território**. 1989. Filme/documentário.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & história cultural**. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. In: THOMPSON, Paul; PERKS, Robert (org.). **História oral**. Tradução de Sílvia Maria da Silva et al. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1996. p. 63-74.
- RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas: Exu como educação**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

Recebido em: 13/03/2026
Parecer dado em: 17/05/2026