

# A DISTINÇÃO DOS DOIS TIPOS DE MARACATUS: A INVENÇÃO DE UMA TRADIÇÃO

Ivaldo Marciano de França Lima  

*Universidade do Estado da Bahia*

**N**os carnavais das cidades pernambucanas, ano após ano, podem ser vistas diversas manifestações culturais em ação. Agremiações de frevo, caboclinhos, bois, *la ursas*, escolas de samba, afoxés, entre outras. Além delas, temos dois tipos de maracatus desfilando nos dias dedicados às folias de Momo. Há os maracatus nação, também conhecidos pelo termo “baque virado”, e os homônimos “congêneres” nomeados como “maracatus de orquestra” ou “baque solto”. O maracatu pode ser definido como uma manifestação cultural dotada de elementos diversos. Dispõe de dança, canto, fantasias e estilo musical próprio. A descrição dos dois tipos, apesar de dividir o mesmo nome, não pode ser tomada como atividade intelectual simples de ser feita. O maracatu-nação, ou “de baque virado”, tem seus personagens distribuídos em uma verdadeira corte. Há o rei, a rainha, príncipe e princesa, duque e duquesa, vassallos, escravos, lanceiros, baianas e damas do paço. Estas trazem consigo as bonecas, também conhecidas como calungas. Todos (e todas) os personagens da corte costumam vir trajando fantasias ricamente adornadas. No caso dos maracatus de orquestra, ou “rurais”, o personagem mais predominante é o caboclo de lança, que traz consigo uma gola ricamente adornada, um chapéu repleto de fitas e uma lança de madeira, com adornos de tecido lustroso ou sem brilho.

Ambos se definem por sua música, cantada em geral por um mestre que, no caso do maracatu-nação, é acompanhado de batuqueiros tocando alfaias (os tambores), caixas, taróis, mineiros (espécie de ganzá) e gonguês (instrumento de ferro com uma campânula, percutida por um pedaço de

madeira). Os maracatus de orquestra, também conhecidos como “rurais”, são dotados de outra constituição rítmica. Enquanto o maracatu-nação (ou baque virado) é acompanhado por uma orquestra percussiva, em que sobressaem as alfaias, o maracatu rural é constituído por um “terno” composto de “poica” (espécie de cuíca), tambor, gonguê de duas campânulas, caixa e instrumentos de sopro que podem ser o pistão ou trombone de vara, que, juntos, produzem uma música bastante acelerada. As diferenças musicais entre ambos são muito grandes!

Em um passado recente, contudo, pode-se afirmar que as diferenças entre os dois tipos de maracatus não estavam dadas, e esta é a questão central a ser discutida neste artigo, qual seja, uma breve história da distinção conceitual entre os grupos de “baque virado” e de “baque solto” ou “orquestra”, feita por estudiosos, e incorporada pelos maracatuzeiros. Essa distinção hoje está consolidada, mas não creio que seja possível afirmar que tenha sido sempre assim. Muitos estudiosos, por sinal, não perceberam a historicidade desta categorização, e isto os levou a estabelecer críticas a autores e jornalistas do período anterior aos anos 1950, instituindo uma verdadeira operação de naturalização da distinção dos dois tipos de maracatu.

Parece-me, prezado leitor, que por vezes esquecemos que os conceitos existentes e tão facilmente aplicáveis para o presente foram criados em dado momento, ou seja, têm história e contexto. O uso de conceitos do presente para o entendimento do passado constitui partes das armadilhas que muitos estudiosos caem, sobretudo por não compreenderem o período que pesquisam. Esta questão, por sinal, tem sido objeto de diferentes investigações e análises, e deve dispor de maior atenção por parte dos historiadores.<sup>1</sup> O conceito ao qual me refiro (o da distinção entre os dois tipos de maracatus) foi estabelecido (ou criado, como queiram) por Guerra Peixe ao final de suas pesquisas entre os anos de 1949 a 1952.

---

1 Sobre o conceito na História, ou enquanto objeto desta, cf.: Reinhart Koselleck, *Futuro passado. Contribuição à semântica dos tempos históricos*, Rio de Janeiro: Contraponto, 2012; Reinhart Koselleck, Christian Meier, Horst Günter e Odilo Engels, *O conceito de História*, Belo Horizonte: Autêntica, 2013; José D’Assunção Barros, *Os conceitos: seus usos nas ciências humanas*, Petrópolis: Vozes, 2016.

Este conceito, ao que me parece, seria inaplicável para os anos anteriores de sua pesquisa, pois há fortes indícios que me levam a pensar que entre os maracatuzeiros não existiam fronteiras rígidas entre os dois tipos de maracatu, prevalecendo certa fluidez e trânsito por parte dos grupos. A distinção entre os dois tipos de maracatus é, portanto, algo relativamente recente, e deve ser pensada como fruto de uma complexa relação que se estabeleceu entre pesquisadores e maracatuzeiros. À medida que Guerra Peixe categorizou os maracatus, estabelecendo as diferenças, estas foram gradualmente aceitas ao longo do tempo pelos demais estudiosos e maracatuzeiros. Esta aceitação foi gradual, pois havia grupos que ainda utilizavam o caboclo de lança em seus desfiles nos anos 1950, como é o caso do Porto Rico de Afogados, grupo considerado como “maracatu de baque virado”, conforme memórias do Sr. Jorge.<sup>2</sup>

Segundo o Sr. Jorge, em entrevista realizada em sua residência, o maracatu Porto Rico saía com muitos caboclos, “*destes que só aparecem agora nos maracatus rurais*”. Saliento que este depoimento do Sr. Jorge não é isolado, havendo outras questões que me levam a pensar nos maracatus dos anos anteriores às pesquisas de Guerra Peixe como fortemente “misturados” ou utilizando características que hoje estão separadas nos dois tipos de maracatu. Não é estranho pensar que o “Elefante” de Dona Santa teve caboclos de lança em seus desfiles, assim como outros maracatus. Também não devemos estranhar o fato do Porto Rico de Afogados desfilar com os caboclos de lança, sobretudo se considerarmos outros grupos situados próximos, a exemplo do Cruzeiro do Forte e sua dissidência conhecida como Almirante do Forte. Aqui é importante mencionar que há entre os

---

2 Entrevista com o Sr. Jorge, realizada em sua residência, no ano de 2005. Suas memórias traziam à tona lembranças de uma estética e performance maracatuzeira que nos dias atuais causariam estranhamento aos maracatuzeiros da contemporaneidade. Ele se lembra da presença de caboclos de lança nos maracatus “ditos” de baque virado e dos grupos que encenavam dois ritmos diferentes em seus corpos orquestrais. Infelizmente, seu falecimento, ocorrido em 2006, não nos permitirá elucidar outras questões postas sobre temas alusivos às religiões de terreiro, a exemplo do uso de instrumentos de corda nas cerimônias religiosas e da introdução dos tambores atuais (nomeados por “êlus”), que consiste em um bimembranofônio com suporte de madeira e afinação por varões de ferro.

maracatuzeiros trocas diversas de práticas e costumes, e a isto deve ser acrescido o fato de que, nos anos 1940 e 1950, existiam dificuldades com os transportes públicos e a locomoção na cidade do Recife. Logo, é importante considerar que os grupos tivessem certa semelhança ao levar em conta sua proximidade territorial. A residência do Sr. Jorge se situava nos limites de Afogados com a Mangueira, e suas lembranças aludiam ao Porto Rico, cuja sede localizava-se no que é hoje nomeado por rua do Maracatu, na Mustardinha e próxima dos Torrões, comunidade em que estão sediados os maracatus Cruzeiro do Forte e Almirante do Forte.<sup>3</sup> Certamente, estes grupos constituem a maior prova de que, em um passado recente, as distinções entre baque virado e solto não estavam dadas, uma vez que até recentemente o Almirante do Forte dispunha de identidade ambígua, com elementos dos dois tipos de maracatu, ao passo que o Cruzeiro do Forte ainda hoje apresenta um tipo de toque bastante diferente dos demais

3 O nome “Porto Rico”, que nos dias atuais é reivindicado por um dos grupos atualmente existentes, era utilizado por diversos outros em passado recente. Compulsando alguns jornais dos últimos anos do século XIX e os primeiros do XX, que publicaram as listas com os nomes dos maracatus que tiveram licença concedida para desfilar no Carnaval, encontrei diversos grupos utilizando o nome Porto Rico, em alguns, é bem verdade, acrescido de outros termos. Porto Rico Braço de Cutello, Dona Carolina do Porto Rico, Cambinda do Porto, Porto Pequeno, Porto Rico, Porto Rico Pequeno foram alguns dos maracatus que obtiveram licença para desfilar nas ruas do Recife. Estes nomes podem ser conferidos nas matérias publicadas nos jornais informando os grupos carnavalescos que obtinham licença para desfilar nos carnavais. Cf.: *Jornal do Recife*, Recife, 6 mar. 1886, p. 1; *Jornal do Recife*, Recife, 19 fev. 1887, p. 1; *Jornal do Recife*, Recife, 7 mar. 1889, p. 2; *Jornal do Recife*, Recife, 16 fev. 1890, p. 2; *A Província*, Recife, 6 fev. 1891, p. 2; *Jornal do Recife*, Recife, 28 fev. 1892, pp.2-3; *Jornal do Recife*, Recife, 11 fev. 1893, p. 3; *Jornal do Recife*, Recife, 28 fev. 1897, p. 2; *Jornal do Recife*, Recife, 20 fev. 1898, p. 2; *Pequeno Jornal*, Recife, 10 fev. 1899, p. 2; *Jornal do Recife*, Recife, 11 fev. 1899, p. 1; *Jornal do Recife*, Recife, 24 fev. 1900, p. 2; *Jornal do Recife*, Recife, 17 fev. 1901, p. 2; *Jornal do Recife*, Recife, 9 fev. 1902, p. 1; *Jornal do Recife*, Recife, 20 fev. 1903, p. 1; *Jornal Pequeno*, Recife, 18 fev. 1903, p. 1; *Jornal do Recife*, Recife, 10 fev. 1907, p. 1; *Jornal do Recife*, Recife, 1 mar. 1908, p. 2; *Jornal do Recife*, Recife, 21 fev. 1909, p. 1; *Jornal do Recife*, Recife, 6 fev. 1910, p. 2; *Jornal do Recife*, Recife, 24 fev. 1911, p. 1; *Jornal do Recife*, Recife, 25 fev. 1911, p. 1; *Jornal do Recife*, Recife, 26 fev. 1911, p. 1; *Jornal do Recife*, Recife, 18 fev. 1912, p. 2; *Jornal do Recife*, Recife, 19 fev. 1912, p. 2; *Jornal do Recife*, Recife, 20 fev. 1912, p. 1; *Jornal do Recife*, Recife, 22 fev. 1912, p. 2; *A Província*, Recife, 22 fev. 1914, p. 4; *Jornal do Recife*, Recife, 22 fev. 1914, p. 4; *Jornal do Recife*, Recife, 23 fev. 1914, p. 1; *A Província*, Recife, 10 fev. 1929, p. 2; *A Província*, Recife, 12 fev. 1929, p. 3.

grupos congêneres, o que gerou, inclusive, um manifesto destes nos anos 1990 para impor a este maracatu o “enquadramento”.<sup>4</sup>

Essa ideia a respeito da indistinção entre os dois tipos de maracatus (baque virado ou nação e baque solto ou orquestra) nos permitirá entender como se firma uma tradição. Somente a ausência de uma categorização dos maracatus nos possibilita compreender por que estudiosos como Gilberto Freyre e Roger Bastide (para não falar em diversos jornalistas) listaram em um só grupo todos os maracatus sem que fossem separados em categorias distintas. Também é possível pensar nas razões que levaram alguns autores a denunciar as mudanças que vinham ocorrendo nos maracatus “tradicionais” do Recife, tidas como “descaracterizações”: “o mesmo acontecendo nos carnavais de algumas cidades interioranas, onde ainda hoje existem algumas dessas “Nações”, todas, ou quase todas, como as do Recife, empobrecidas e em lamentável estado de descaracterização”.<sup>5</sup>

A esta observação de Jaime Griz, acrescentaria ainda outra, em que ele discorre sobre o aparecimento de uma nova figura nos maracatus “tradicionais”:

Outra figura que vem aparecendo, cada ano com mais frequência, nos maracatus de Pernambuco é a do caboclo ou índio. Esta, pela sua origem, é uma figura estranha ao grupo negro. Só se explica como fenômeno de aculturação negro-cabocla. [...] E como tal, não deve exceder em número. Três ou quatro figuras de índios flecheiros, no máximo, no cortejo do maracatu. Daí por diante representará descaracterização do grupo negro.<sup>6</sup>

Devo ressaltar que as “misturas” e “descaracterizações” denunciadas por muitos autores podem ser entendidas como indícios dessa indistinção entre os grupos. Os casos dos maracatus Cambinda Estrela,

4 Maria Elizabeth Arruda de Assis, “Cruzeiro do Forte: a brincadeira e o jogo de identidade em um maracatu rural” (Dissertação de Mestrado), Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco, 1996.

5 Jayme Griz, *Negros*, Recife: Imprensa Oficial, 1965, pp. 70-71.

6 Griz, *Negros*, pp. 70-71.

Indiano e Almirante do Forte propiciam um ponto de partida para mostrar a complexidade reinante na história da distinção dos maracatus feita por Guerra Peixe.<sup>7</sup> Esses três maracatus foram fundados como grupos definidos como “orquestra”, segundo Peixe, mas se modificaram ao longo dos anos 1950 e 1960 para o baque virado, conforme Real.<sup>8</sup> Essa questão também foi relatada por diversos entrevistados que participaram desses maracatus. Suas memórias, ao que me parece, sofreram os efeitos do “enquadramento” do tempo presente.<sup>9</sup> Ainda hoje, porém, há no Almirante do Forte “vestígios” do sotaque de orquestra, materializados na forma de cantar as toadas de seu antigo mestre, bem como na forma de tocar as alfaias até o ano de 2005.<sup>10</sup> Devo insistir que outra questão pertinente para esta discussão diz respeito às razões que levaram esses grupos a enquadrarem suas estruturas internas para determinado tipo de maracatu. Tal mudança ocorreu ao longo dos anos ou foi fruto de alguma decisão possível de ser demarcada no tempo e no espaço? O Cambinda Estrela, por exemplo, deixou de ser um maracatu de orquestra para se tornar baque virado de um momento para o outro, ou é possível pensar que esse grupo tenha tido uma identidade ambígua, em que os “dois tipos” conviveram durante anos, como nos fazem pensar os depoimentos de dona Leinha, que por muitas vezes relatou a simultaneidade dos toques em um mesmo desfile?<sup>11</sup> Os depoimentos de Teté, atual mestre do Almirante do Forte, reforçam essa suspeita, sobretudo pelo fato deste maracatuzeiro afirmar categoricamente que seu maracatu é, em parte, de baque virado e de baque solto.

---

7 Guerra Peixe, *Maracatus do Recife*, 2ª ed., Recife: Prefeitura da Cidade do Recife, 1980.

8 Katarina Real, *O folclore no carnaval do Recife*, 2ª ed., Recife: Massangana, 1990.

9 Michael Pollak, “Memória e identidade social”, *Estudos Históricos*, v. 5, n. 10 (1992), pp. 200-212; “Memória, Esquecimento, Silêncio”, *Estudos Históricos*, v. 2, n. 3 (1989), pp. 3-15.

10 Ano em que diversos maracatuzeiros oriundos de outras comunidades, mais afeitos ao que nomeamos por “classe média”, passaram a tocar no Almirante do Forte com o intuito de “ajudar a salvar o maracatu”, que mingua ano a ano.

11 Dona Leinha é filha de Manoel Martins, fundador do Cambinda Estrela. Foi por mim entrevistada em diversas ocasiões.

Ainda sobre a questão da distinção, penso que seja necessário muito cuidado na hora de interpretar o que foi escrito pelos estudiosos que refletiram sobre os maracatus no passado. A distinção dos dois tipos de maracatus, se não observada em sua historicidade, atribuirá erro para os dois autores citados anteriormente (Gilberto Freyre e Roger Bastide) e mais àqueles jornalistas que escreviam todos os nomes de maracatus sem distinguir se eram de orquestra ou nação nas páginas dos jornais recifenses dos anos 1930, 1940 e 1950. Freyre, em sua obra *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*, assim escreveu sobre os maracatus:

Aliás, o turista, podendo, não deixe de ver um maracatu do Recife. Ainda há alguns: Leão do Norte, Cambinda Nova, Pavão Dourado, Estrela Brilhante, Leão Coroado. Vão mantendo como podem a tradição dos ricos maracatus do tempo de negros da Costa ricos. O último parece que foi o Oriente Pequeno.<sup>12</sup>

Freyre não fez qualquer distinção entre os maracatus por ele citados e apenas teceu um comentário de que os “maracatus atuais fazem esforços para se manterem como os do passado”.<sup>13</sup> Entre os maracatus listados por Freyre, há a suspeita de que alguns (Pavão Dourado, Cambinda Nova e Leão do Norte) eram os que agora denominamos de baque solto ou orquestra. Contudo, até que ponto nossas suspeitas sobre as características desses maracatus estão corretas? Antes de entrarmos nessa discussão, prezado leitor, observemos o que escreveu Bastide sobre os maracatus, quando de sua estada pelo Recife nos anos 1940:

Na verdade o maracatu não perdeu completamente seu antigo esplendor. O que é mais exato é que, ao lado dos *antigos maracatus*, *que conservam preciosamente suas tradições*, foi criado, por imitação, *maracatus de*

12 Gilberto Freyre, *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*, Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio, 1942, pp. 106.

13 Freyre, *Guia prático*, p. 106.

*brincadeiras. É preciso distinguir entre as duas espécies.* Na ocasião em que estive em Recife, o carnaval envolvia em sua loucura nada menos de 11 maracatus: Elefante, Estrela Brilhante, Cambinda Estrela, Águia de Ouro, Cruzeiro do Forte, Leão da Aldeia, Cambinda Velha e, enfim, Porto Rico. Ora, é impossível confundir, por exemplo, Águia de Ouro, que data de 1935, com o Elefante, que data de uns 300 anos atrás.<sup>14</sup>

Bastide, ao contrário de Freyre, no interregno de pouco mais de dez anos, estabeleceu diferenças entre o que ele chamou de maracatus “antigos” e os “novos”, sendo estes mais “pobres” em seus cânticos e voltados muito mais para a “brincadeira” do que os primeiros: “Tudo é sacrificado ao elemento decorativo, à suntuosidade das roupas, ao prazer de dançar durante três noites, no meio da multidão entusiasmada, sob o fulgor das lâmpadas elétricas que lançam raios de prata ou de ouro sobre as coroas de ferro branco e sobre os cetros de latão”.<sup>15</sup>

Mesmo tendo estabelecido uma tímida distinção entre “novos” e “antigos”, Bastide listou todos os grupos juntos, o que sugere pensar que, mesmo existindo diferenças entre os maracatus, estas não eram suficientes para estabelecer a distinção em dois tipos já no momento da observação deste autor. Em comentário feito no seu livro, fruto de sua pesquisa no Recife entre os anos de 1949 a 1952, Guerra Peixe afirmou que Freyre foi o estudioso que fez a mais remota citação de maracatus de orquestra, mais precisamente na primeira edição do *Guia Prático, histórico e sentimental*, em 1934. Ocorre que, na época em que escreveu, Guerra Peixe consolida a ideia da distinção entre os dois tipos de maracatus e inferiu que, dentre os citados por Freyre, alguns eram de orquestra (Pavão Dourado e Leão do Norte) e dois eram “tradicionais” (Estrela Brilhante e Cambinda Nova). Guerra Peixe, contudo, em nenhum momento afirmou que Freyre havia

---

14 Roger Bastide, *Imagens do Nordeste místico em branco e preto*, Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1945, p. 171.

15 Bastide, *Imagens do Nordeste místico*, p. 174.

feito algum tipo de distinção entre os maracatus citados e, para isso, escreveu em nota de rodapé:

O registro mais remoto de maracatu-de-orquestra, pelo menos de nosso conhecimento, é o de Gilberto Freyre, em *Guia Prático e Sentimental da Cidade do Recife* [...] O autor menciona Cambinda Nova, Estrela Brilhante (tradicional), Leão do Norte e Pavão Dourado (de orquestra) sem, entretanto, salientar a distinção que se observa entre as duas modalidades.<sup>16</sup>

Para tornar mais complexa a questão em torno da distinção feita por Guerra Peixe, é importante discorrer sobre algumas informações que obtive em diversas entrevistas com a Sra. Leinha, residente na comunidade do Outeiro do Alto Santa Isabel (berço de inúmeros maracatus citados, a exemplo do Cambinda Nova, Cambinda Estrela e Pavão Dourado). Leinha, como é mais conhecida em sua comunidade, não só participou dos primeiros desfiles do Cambinda Estrela (maracatu retratado por Guerra Peixe como de orquestra), grupo fundado por seu falecido pai – o Sr. Manoel Martins –, como também é, ainda hoje, ativa carnavalesca com profundo conhecimento da história e memória das agremiações que existiram em sua comunidade. No alto dos seus oitenta anos, suas lembranças tornam bastante confusas as afirmações de Guerra Peixe acerca da identidade de alguns grupos. A Sra. Leinha afirmou que não só se lembrava dos maracatus Pavão Dourado e Cambinda Nova, com suas sedes localizadas próximas de sua residência, no Outeiro do Alto Santa Isabel, como também disse que eles eram de baque solto.<sup>17</sup> Diante dessas duas afirmações contraditórias, quem teria errado? Guerra Peixe ou a Sra. Leinha? Essa confusão sobre os tipos de maracatus persistiu durante muitos anos, mesmo após a publicação da obra *Maracatus do Recife*, de Guerra Peixe.

---

16 Peixe, *Maracatus do Recife*, p. 91.

17 Entrevista concedida no dia 31 maio 2004, em sua residência, no Outeiro do Alto Santa Isabel.

Em 1936, o Maracatu Cambinda Nova não só foi listado ao lado dos demais maracatus, como também recebeu um prêmio dentre todos os seus congêneres no ano referido. A notícia dizia o seguinte:

Em homenagem ao 1º aniversário da FCP e promovida pela troça Pampanas o Monteiro, realizou-se no domingo último uma parada de maracatus no largo do Monteiro. Tomaram parte os seguintes maracatus: Pavão Dourado, Cambinda Nova, Leão do Norte, Leão das Flores, Estrela do Norte, Dois de Ouro e Cambinda Estrela. Feito o julgamento, foi classificado em primeiro lugar o maracatu Cambinda Nova a quem foi conferido o prêmio designado.<sup>18</sup>

Para a Federação Carnavalesca, não existiam problemas quanto à distinção dos grupos, e premiava estes sem levar em conta as diferenças, conforme veremos mais à frente no exemplo do Cambinda Estrela. No tocante ao Pavão Dourado, também mostrarei que este maracatu não sofria nenhum tipo de desconfiança quanto a sua condição de “tradicional”, conforme relato a seguir do jornalista Antônio Freire.

Sobre o Maracatu Pavão Dourado, existem poucas informações que nos assegurem certezas maiores em torno de sua real identidade. Sabe-se que este grupo desfilava pelas ruas de sua comunidade e possivelmente participava do carnaval recifense, disputando títulos nos concursos organizados pelas comissões carnavalescas de bairro. A Sra. Leinha, em uma de suas entrevistas, também informou que o Pavão Dourado era o maracatu do pai de Mário Miranda, famoso xangozeiro e juremeiro que residiu no Outeiro do Alto Santa Isabel. Mário Miranda também foi, por muitos anos, um dos principais articuladores do Cambinda Estrela. Corroborando com a indistinção existente entre os maracatus e os problemas presentes na atribuição de identidades feita por Guerra Peixe a alguns grupos, o jornal *A Província* sequer cogitou a possibilidade de o Pavão Dourado não ser

---

18 *Jornal Pequeno*, Recife, 8 jan. 1936, p. 4.

um maracatu “tradicional”. A manchete dessa matéria, assinada por Antonio Freire, diz: “Os maracatus de hoje, ‘Leão do Norte’, ‘Cambinda Nova’, ‘Pavão Dourado’, são maracatus pobres em relação aos antigos maracatus do Recife, mas ainda conservam o velho espírito”.<sup>19</sup>

Portanto, o “erro” de não distinguir os maracatus estava disseminado na época em que Freyre e Roger Bastide escreveram. A leitura “cuidadosa” feita por Guerra Peixe não foi seguida à risca por outros autores, a exemplo de Katarina Real e Elizabeth Assis.<sup>20</sup> Elas não se deram conta da historicidade do conceito construído por Guerra Peixe.<sup>21</sup> Ambas afirmaram que Freyre registrou as duas categorias de maracatus, o que em nenhum momento foi feito. Katarina Real, ao comentar sobre a citação mais antiga feita, segundo ela, para os maracatus de orquestra, escreveu: “A referência mais remota que Guerra Peixe encontrou sobre esse tipo de maracatu foi num trabalho de Gilberto Freyre de 1934”.<sup>22</sup>

Em sua narrativa, Katarina Real estabelece a ideia de que Gilberto Freyre realmente havia discorrido sobre maracatus de orquestra e que Guerra Peixe afirmara isso em sua obra *Maracatus do Recife*.<sup>23</sup> Esse entendimento, de que já existia a distinção entre maracatu de orquestra e nação, também foi seguido à risca por Assis. Esta, ao comentar sobre o momento em que os maracatus de orquestra estão lutando por seu reconhecimento

---

19 Antônio Freire, *A Província*, 10 fev. 1929, p. 3.

20 Real, *O folclore*, 1990; Assis, “Cruzeiro do Forte”, 1996.

21 A armadilha à qual me refiro diz respeito a este trecho escrito por Assis: “Guerra Peixe (1980: 94) menciona a primeira referência bibliográfica sobre os caboclos de lança, em Gilberto Freyre de 1934”. Neste trecho, existente à página 34 de sua dissertação, Assis erra por duas vezes ao afirmar que Guerra Peixe faz menção ao livro de Freyre, *Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife*, como alusivo ao caboclo de lança, assim como de escrever que esta afirmação se encontra na obra *Maracatus do Recife*, na página 94. Esta também foi a página indicada por Katarina Real, ao citar Guerra Peixe. Conforme afirmei, Guerra Peixe de fato cita a obra de Freyre, mas não diz que este tenha feito algum tipo de distinção entre os maracatus que citou.

22 Real, *O folclore*, 1990, p. 72.

23 A autora se contradiz quando, na página 72, cita Guerra Peixe e afirma que “um dos primeiros a estudar estes maracatus rurais foi mestre Guerra Peixe, concentrando suas atenções no Cambinda Estrela, que naquela época (1952) ainda era de orquestra”. Como pode o Cambinda Estrela ter sido fundado em 1953, segundo a autora, conforme o registro existente em sua obra, *O folclore no carnaval*, nas páginas 61 e 179?

e aceitação na cidade do Recife, afirma que houve a criação de uma categoria própria para eles em 1941 e, para comprovar, cita Guerra Peixe, mais precisamente as páginas de 89 a 92. Para uma melhor discussão sobre a questão, remeto-o, nobre leitor, ao texto em questão:

Esta conquista, no entanto, se deu lentamente, pois, ao surgirem no cenário recifense, os maracatus rurais foram discriminados tanto pela sociedade local, como pelos organizadores e pessoas influentes da Federação Carnavalesca de Pernambuco. *Na filiação destes maracatus à Federação, eles inicialmente foram classificados como 2ª categoria.* A classificação de primeira categoria para os maracatus de baque solto é criada apenas em 1941, quase vinte anos após esses maracatus circularem em nossa cidade e região metropolitana. Inicialmente comparados aos maracatus aqui existentes, o Nação, sendo considerados neste sentido, como maracatus descaracterizados.<sup>24</sup>

As notas de rodapé de Assis afirmam exatamente que, em Guerra Peixe, estariam as informações sobre a existência de uma segunda categoria exclusiva para os grupos de baque solto. No entanto, no livro indicado, o que encontramos é a seguinte citação:

O Maracatu Cambinda Estrela foi fundado em 7 de setembro de 1935, no bairro da Casa Amarela. Esse grupo, bem como os seus iguais, não era a começo filiado à Federação Carnavalesca Pernambucana, pois esta parece que o considerava uma deturpação dos velhos maracatus. A organização de agrupamentos semelhantes e a sistematização de elementos hoje característicos vieram mudar a posição das pessoas que pensavam desse modo. E em certa ocasião, o grêmio recebeu a seguinte notificação: «Federação Carnavalesca Pernambucana», etc. «ilmo. Snr. Presidente do Maracatu Cambinda Estrela. Comunico-vos

---

24 Assis, *Cruzeiro do Forte*, p. 31 (grifos nossos).

que, tendo em vista a vossa apresentação no carnaval de 1941, foi vosso maracatu promovido à primeira classe. Felicitando-vos por isso, apresento-vos protestos consideração e estima» – assinado; Raphael Alves, Diretor-tesoureiro. *Em face da referida promoção, o divertimento passou a ser tido como um legítimo maracatu.*<sup>25</sup>

Ora, ao verificarmos a obra citada, percebemos que nela há a informação de que o Cambinda Estrela, maracatu considerado por Guerra Peixe como de orquestra, foi notificado pela Federação Carnavalesca de que havia sido promovido à condição de participante do primeiro grupo de maracatus. Porém, em nenhum momento, a informação ou alusão à ideia de que a segunda categoria seria exclusiva dos grupos de orquestra. O que Guerra Peixe afirma é que os maracatus semelhantes ao Cambinda Estrela, ou seja, de orquestra, eram considerados como deturpados pela Federação Carnavalesca, mas não há no texto qualquer consideração a respeito desses maracatus como integrantes do segundo grupo. Ao compulsar uma matéria do jornal *Diário de Pernambuco*, de 1947, seis anos após a notificação da Federação Carnavalesca citada por Guerra Peixe, vemos o referido maracatu Cambinda Estrela sendo listado junto com o Elefante, obtendo no mesmo ano o título de vice-campeão, ficando, portanto, atrás do grupo de maracatu-nação “mais tradicional” da cidade.<sup>26</sup> Creio que não há como concluir, sob nenhuma hipótese, que as distinções entre os maracatus já estavam dadas para aqueles que fossem participar do concurso carnavalesco, sobretudo pelo fato de que todos os grupos existentes na cidade aparecem numa única lista. Não há como afirmarmos a existência de mais de uma categoria para os maracatus,

---

25 Peixe, *Maracatus do Recife*, p. 91-92 (grifos nossos).

26 *Diário de Pernambuco*, Recife, 20 fev. 1947, p. 3. Esta é a notícia em questão: “Prêmios a blocos, clubes, troças e maracatus [...]. Foi a seguinte a classificação dada pela Comissão pró-Festejos Carnavalescos aos conjuntos que se exibiram no carnaval: [...] MARACATÚS – 1º lugar – Elefante, uma taça; 2º lugar: *Cambinda Estrela de Casa Amarela*, uma taça; 3º lugar: Estrela Brilhante, um fino jarro e um estojo de perfumes Coty” (grifos nossos).

especialmente pelo fato de que estes eram listados de modo indistinto por todos os jornais da época.<sup>27</sup>

Essa questão pode ser mais bem esclarecida se analisarmos um pouco da história do Cambinda Estrela. Fundado em 1935, Katarina Real nos informa que o grupo “mudou-se para ‘baque virado’ em 1956, porque ‘Doutor Mário Melo’ pediu que mudássemos para o ritmo”.<sup>28</sup> Ou seja, havia uma flexibilidade na prática cultural entre as categorias, o que nos permite pensar na possibilidade de o Cambinda Estrela ter sido um grupo com dupla identidade ou de ter oscilado entre as duas modalidades. As entrevistas que fiz com alguns dos integrantes que desfilaram no Cambinda Estrela nos anos de 1950 me mostraram que há uma indistinção entre as duas categorias (baque virado e baque solto) em suas memórias. Esta constatação me levou a pensar que talvez tenha existido uma acomodação entre as duas identidades em questão, ora o grupo assumindo o lugar de baque virado, ora o de orquestra. Não se pode desprezar a hipótese de que o referido grupo tenha constituído uma identidade com características

27 *Diário de Pernambuco*, Recife, 16 fev. 1947, p. 3. Esta é a notícia que informa sobre os grupos carnavalescos que iriam desfilar no carnaval daquele ano. Conforme é possível de observar, não há qualquer distinção entre os maracatus, ressalvando que alguns deles serão considerados por Guerra Peixe como grupos de orquestra: “São os seguintes os diversos grêmios carnavalescos licenciados gratuitamente pelo Serviço de Censura e Diversões Públicas, da Secretaria de Segurança: [...] MARACATU’S: Elefante (Misto) – Porto Rico de Afogados, (misto) – Porto Rico de Água Fria – Cambinda Estrela – Cambinda Velha – Come do que acha – Estrela Brilhante – Leão do Norte – Estrela da Tarde (misto) – Águia de Ouro (misto) – Leão da Aldeia (misto) – Pavão Dourado – Almirante do Forte (misto) – Timbú Coroado (composto de elementos do Clube Náutico) – Cata-lixo de Olinda – Estrela Brilhante e Leãozinho, de Campo Grande”.

28 Real, *O folclore*, p. 61. Mário Melo nasceu no Recife, em 5 de fevereiro de 1884, no antigo Engenho Barbalho, atual bairro da Iputinga. Formado em Direito, exerceu também as funções de jornalista (trabalhou nos jornais *Folha do Povo*, *Correio do Recife*, *Jornal Pequeno*, *A Província*, *Diário de Pernambuco*, *Jornal do Commercio*, entre outros). Foi deputado estadual, eleito pelo Partido Social Democrático em 1947, membro do Instituto Arqueológico Geográfico e Histórico de Pernambuco (IAGHPE), presidente da Federação Carnavalesca (tendo sido, inclusive um dos seus fundadores), entre outras entidades públicas. Morreu em 24 de maio de 1959. Mário Melo, quando no exercício do jornalismo e dirigente da Federação Carnavalesca, promoveu acirrada perseguição aos caboclos e seus maracatus, e teria insistido para que estes grupos “virassem” seu baque e se transformassem em maracatus-nação. Sobre Mário Melo, cf.: Homero Fonseca, *Mário Melo: a arte de viver teimosamente*, Recife: Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco, 2001.

dos dois modelos, algo que seria comum aos congêneres localizados na região próxima à comunidade em que era sediado o Cambinda Estrela.

Aqui reitero a relação entre práticas compartilhadas e proximidade territorial. Tanto Cambinda Nova como Pavão Dourado eram grupos que tinham suas sedes nas proximidades do Cambinda Estrela, o que permite intuir que tenha havido um compartilhamento de práticas entre os grupos em questão, algo que também ocorria em relação àqueles situados nos atuais bairros de Afogados, Mustardinha e Torrões, a que me referi anteriormente.

No trabalho de Assis, há uma afirmação de que Bastide promoveu uma confusão entre os dois tipos de maracatus e que, ainda por cima, confundiu-se com uma foto de um caboclo de lança, chamando-o de caboclinho. No texto da autora, podemos perceber melhor sua crítica:

Roger Bastide (1945) fez ligação entre o maracatu e o xangô. Neste trabalho Bastide se estende sobre outras religiões afro, como o catimbó e também sobre outras expressões do carnaval Pernambucano, entre elas o caboclinhos. Neste sentido, vale a pena ressaltar as confusões causadas entre este e os maracatus. O texto de Bastide é bastante representativo. A ilustração (a 10a. entre as páginas 160 e 161) apresentada como caboclinho, é na verdade caboclo de lança do maracatu rural. *Além disto, o autor não faz distinção entre os dois tipos de maracatus.* Percebendo uma diferença entre eles, atribui a carnavalização do maracatu onde deixaria de ser uma nação.<sup>29</sup>

Não percebo nenhum erro por parte de Roger Bastide (exceto o da ilustração citada), uma vez que não existia a categorização referida pela autora na época em que a obra foi publicada (1945). De fato, o erro da foto é digno de nota, pois o autor em questão nomeou os caboclos de lança como caboclinhos, levando seus leitores a confundi-los com a manifestação cultural de mesmo nome. Mais uma vez ressalto o fato de que a distinção

---

29 Assis, *O Folclore*, p. 20 (grifos nossos).

entre maracatus de baque virado e de orquestra é posterior à publicação do livro *Imagens do Nordeste místico em branco e preto*, não havendo, portanto, condição para que Roger Bastide se referisse a ela em sua obra. Parece-me de extrema importância refletir sobre esta questão. Os “erros” cometidos pelos estudiosos na época devem ser pensados, no sentido de buscar suas razões. Eis uma tarefa do pesquisador: como eram construídas as análises sobre os maracatus antes da pesquisa levada a cabo por Guerra Peixe? Em suas pesquisas, a categorização entre os dois tipos de maracatus é construída e definida, passando então a divulgá-las entre aqueles que se preocupavam com os estudos sobre folclore de maneira geral.<sup>30</sup>

Deve-se levar em conta, porém, dois aspectos centrais para a questão da distinção dos maracatus. Em primeiro lugar, o fato de que os maracatuzeiros aceitaram esta distinção e a incorporaram às suas práticas, corroborando para que estas fizessem sentido no fazer cotidiano dos grupos. Não se pode considerar que a distinção foi uma invenção imposta por um estudioso, mas uma constatação de algo que poderia ser operada pelos maracatuzeiros, sem que isso incorresse em problemas no seu fazer. Em segundo lugar, há o contexto de um tempo em que a tradição de nacionalidade assentada na ideia das três raças permitia a existência de uma prática/costume baseada numa África indistinta, “lugar” de onde “teriam vindo os ancestrais dos negros brasileiros”. Assim, a distinção dos dois tipos de maracatus se confunde com a invenção de uma tradição que foi aceita pelos maracatuzeiros e por eles levado a cabo.

As ideias em torno do conceito de que existiam dois tipos de maracatus começaram a ganhar terreno em meio a outros pesquisadores que passaram então a se utilizar dessa “invenção” para o devido aprofundamento nos estudos a este respeito. A matéria que foi escrita por

---

30 Para uma pequena apreciação do furor causado pela obra de Guerra Peixe entre os que manifestavam algum tipo de interesse nos estudos sobre os maracatus, vejam-se algumas matérias de jornais publicadas pelo país: “Maracatu”, *Diário da Noite*, Recife, 11 fev. 1956, 1º caderno, pp.1-4; Guerra Peixe, “Origem político-religiosa do maracatu”, *Notícias de Hoje*, São Paulo, 20 out. 1957; Mariza Lira, “Brasil sonoro maracatu”, *Diário de Notícias*, São Paulo, 23 nov. 1958.

Rossini Tavares de Lima, no jornal *A Gazeta*, em 1957, vem corroborar para a constatação de que, após a publicação do livro de Guerra Peixe em 1955, alguns estudiosos começaram a utilizar esse conceito para mostrar a existência de dois tipos de maracatus.<sup>31</sup> Nesta matéria é evidente a influência de Guerra Peixe, a ponto de o autor afirmar que: “Além do maracatu tradicional, hoje estão surgindo em Recife outros cortejos, denominados ‘maracatus-de-orquestra’ ou de trombone’. Segundo Guerra Peixe, pertence a esse novo tipo o maracatu Cambinda Estrela”.<sup>32</sup>

Devo ressaltar, antes de qualquer comentário, a relação entre o termo “novo” com a frase “estão surgindo”, no sentido de mostrar que os maracatus de orquestra constituíam uma novidade, algo que até então não havia sido percebido devidamente pelos estudiosos. No entanto, tinham visibilidade na cidade durante o Carnaval. Lula Cardoso Ayres registrou, na revista *Contraponto*, a presença desses caboclos e tuxaus que incomodavam as tranquilas classificações e provocavam desconfiças de que se tratava de manifestações diferentes.<sup>33</sup> Parece-me que essas palavras reforçam a ideia de que até então a distinção feita por alguns pesquisadores que se detiveram sobre os maracatus, mesmo que de modo sutil, restringia-se a apontar diferenças dos personagens, do figurino e das músicas cantadas pelos grupos. Ainda não existia diferenciação baseada em uma categoria, construída nas pesquisas que resultaram no livro de Guerra Peixe em 1955.

---

31 Rossini Tavares de Lima, *A Gazeta*, São Paulo, 13 mar. 1957.

32 Lima, *A Gazeta*.

33 Cf.: Ovídio Cunha, “Ursos e maracatus”, *Contraponto*, ano II, n. 7 (1948). Neste artigo, o autor distingue entre três tipos de maracatus: o legítimo, ou seja, o nação; o de orquestra, que caracteriza como “exclusão do pãilo, aparecimentos de instrumento de sopro” e dá como exemplos o Almirante do Forte e o Cruzeiro do Forte; e o terceiro seria uma simbiose com o elemento caboclo, ou seja, a presença de apitos e chocalhos. Esta questão foi discutida por Isabel Cristina Martins Guillen, “Maracatus-nação entre os modernistas e a tradição: discutindo mediações culturais no Recife dos anos de 1930 e 1940”, *CLIO: Revista de Pesquisa Histórica*, v. 1, n. 21 (2003), pp. 107-135. Cf. também Isabel Cristina Martins Guillen, “Música, identidade e tradição: Guerra Peixe e os maracatus”, *II Encontro Nacional da ABET* (Salvador, 2004).

Contudo, essa distinção que aparece na obra de Guerra Peixe ainda não é hegemônica nos estudos e nas observações a respeito dos maracatus. No *Diário de Pernambuco* do ano de 1957, há uma lista contendo doze maracatus sem qualquer referência à distinção entre os dois tipos ou qualquer coisa parecida.<sup>34</sup> Teria sido um erro do jornalista que escreveu essa matéria ou “coisa de leigo” que não sabia do que estava falando? A meu ver, tratava-se do fato de que o livro de Guerra Peixe, contendo a inaugural distinção entre os dois tipos de maracatus, ainda não era referência entre os estudiosos, assim como não tinha o valor de uma obra hegemônica e amplamente aceita. As “misturas” e “indistinções” dos maracatus percorreram ainda por muito tempo os diversos jornais existentes no Recife, além de estarem presentes nas impressões e descrições de muitos intelectuais pernambucanos do período – os anos 1950 e 1960.

Ao analisar os maracatus com os olhos atuais, é possível afirmar que, uma vez tendo sido observada e definida a existência de dois tipos desses grupos, o de baque virado obteve sua aceitação antes dos “rurais”, uma vez que foi alçado à condição de parte da “tradição africana”, componente da teoria do Brasil mestiço formado pelas “três raças”. Os grupos de orquestra (ou de baque solto) foram considerados como deturpações (e não autênticos), descaracterizações do modelo tradicional (no caso, os de baque virado), tendo sido perseguidos até os anos 1970, quando foram proibidos de desfilar na passarela oficial da cidade durante o Carnaval.<sup>35</sup> Parece-me

---

34 *Diário de Pernambuco*, Recife, 3 mar. 1957, p. 3. Os nomes dos maracatus existentes na lista são: Leão da Aldeia, Elefante, Leão Coroado, Águia de Ouro, Indiano, Estrela Dalva, Almirante do Forte, Leão da Serra, Cruzeiro do Forte, Estrela da Tarde, Timbú Coroado e Cambinda Estrela – todos listados nessa ordem e sem qualquer indicação de que eram diferentes.

35 Sobre a discussão em torno da proibição do desfile dos maracatus de orquestra nas ruas do Recife e na passarela oficial, cf.: Artur Malheiros, “Maracatu autêntico”, *Diário da Noite*, Recife, 12 fev. 1976, 1º caderno, p. 4; “Maracatu autêntico”, *Diário da Noite*, Recife, 13 fev. 1976, 1º caderno, p. 4; *Diário da Noite*, Recife, 16 fev. 1976, p. 3; *Diário da Noite*, Recife, 17 fev. 1976, 2º caderno, p. 1; Nota oficial da Prefeitura da Cidade do Recife – Empresa Metropolitana de Turismo – Emetur, em *Jornal do Commercio*, Recife, 20 fev. 1976, 2º caderno, p. 11; *Jornal do Commercio*, Recife, 22 fev. 1976, 2º caderno, p. 5.

que esse debate em torno dos maracatus de orquestra como “deturpação da tradição” pode ser visto como mais um capítulo da aceitação, entre os intelectuais pernambucanos, do conceito da distinção dos maracatus criado por Guerra Peixe. Em outras palavras, tendo sido estabelecida a distinção conceitual por Guerra Peixe, os maracatuzeiros reagiram de forma razoável ao contexto e se adaptaram ao processo, o que não foi seguido pelos folcloristas e intelectuais que lidavam com as manifestações e que viam o modelo de maracatu consagrado por Pereira da Costa (1974) como o ideal para o estabelecimento de uma tradição. O que destoava da referida descrição (que será discutida logo mais), consagrada por Pereira da Costa, era jogado ao lugar do “descaracterizado”, inautêntico.

A meu ver, a proibição dos maracatus de orquestra de desfilar na passarela, ocorrida no ano de 1976, e mais as publicações dos artigos “Caboclos de lança – os guerreiros azougados de Ogum (notas para um ensaio)”, por Olímpio Bonald, e “Maracatus rurais”, por Roberto Benjamin, constituem prova inconteste de que o estabelecimento da distinção feita por Guerra Peixe ainda não ganhara a força que possui na atualidade.<sup>36</sup> É possível que a própria reedição da obra *Maracatus do Recife*, no ano de 1980, seja um dos últimos rounds dessa disputa. O conceito de Guerra Peixe que estabeleceu a distinção entre os dois tipos de maracatus se tornava hegemônico entre os folcloristas e intelectuais pernambucanos, que, mesmo não aprovando os maracatus de orquestra, passariam pelo menos a tolerá-los como “parte do folclore pernambucano”. Em paralelo a esse processo, há os maracatuzeiros adaptando suas práticas ao novo contexto, seja como forma de negociar mais espaços, seja pela conveniência de definir-se por um modelo que passou a ser considerado “africano”, “tradicional” e “autêntico”.

Para entendermos esse breve histórico da distinção dos maracatus e sua aceitação entre os estudiosos pernambucanos, deve-se levar em

---

36 Roberto Benjamin, “Maracatus rurais”, *Folclore*, n. 12 (1976), s/p; Olímpio Bonald, “Caboclos de lança – os guerreiros azougados de Ogum (notas para um ensaio)”, *Revista Pernambucana de Folclore*, (1976), pp. 23-30.

conta a atuação de Katarina Real junto aos meios políticos e intelectuais do Recife. Creio que seja importante tomar as questões postas por Vilhena para compreender a ação dos folcloristas em sua relação com as manifestações culturais e com os contextos políticos de modo geral.<sup>37</sup> Katarina Real, conforme já afirmei, esteve na capital pernambucana entre os anos de 1961 a 1966 e, durante sua estada, travou inúmeros contatos com os integrantes das agremiações carnavalescas, assim como tomou parte em alguns órgãos, a exemplo da Comissão Organizadora do Carnaval (COC) e da Comissão Pernambucana de Folclore.<sup>38</sup>

Em seu livro *O folclore no Carnaval do Recife*, cuja primeira edição é de 1967, Katarina Real dedicou um capítulo aos maracatus de orquestra e outro para os de baque virado. Isso implicou no uso da distinção criada por Guerra Peixe, um dos intelectuais a que Katarina Real se refere como mestre. Pode-se dizer que a distinção feita por Guerra Peixe ganhou as ruas do Recife por meio dos estudos e articulações políticas de Katarina Real, uma vez que esta fez diversos contatos diretamente com os maracatuzeiros. Possivelmente, a ideia da separação dos maracatus em dois tipos, no formato categorizado por Guerra Peixe, ganhou força suficiente para ser pensado como o modelo a ser seguido e, nesta questão, não se deve desprezar as gestões de Katarina Real tanto entre os intelectuais locais como entre os maracatuzeiros. Credite-se a isso o fato do livro *Maracatus do Recife* ter sido reeditado em 1980, quatro anos após a emblemática proibição do desfile dos maracatus de orquestra na passarela oficial do

---

37 Luis Rodolfo Vilhena, *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro 1947 – 1964*. Rio de Janeiro: Funarte/FGV, 1997.

38 A COC era responsável pela preparação do Carnaval em todos os sentidos. A ela eram atribuídas as funções de cuidar dos concursos das agremiações e de músicas carnavalescas, além da decoração da cidade. Era formada por representantes do poder público municipal e da sociedade civil. Foi substituída nos anos 1970 pela Comissão Promotora do Carnaval (CPC), órgão semelhante à COC, diferindo no fato de que seus membros eram permanentes nos cargos. A CPC foi extinta ao longo dos anos 1970. Para uma melhor ideia sobre a atuação de Katarina Real no cenário ao qual me refiro, cf.: Clarisse Quintanilha Kubrusly, “A experiência etnográfica de Katarina Real (1927 – 2006): colecionando maracatus em Recife” (Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007). Cf. também: Katarina Real, *Discurso de posse*, Recife: Gersa, 1967.

Recife, bem como a utilização deste mesmo livro como referência para os trabalhos de “reativação” do Maracatu Elefante em 1986. Dessa “reativação” participaram diversas personalidades do contexto político local, a exemplo de Gilberto Freyre e Evandro Rabelo, assim como vários artistas, dentre os quais, Diva Pacheco.<sup>39</sup> Nesse sentido, mesmo considerando as fortes críticas encetadas por Guerra Peixe ao termo “rural”, criado por Katarina Real para nomear os maracatus de orquestra, e publicadas na já segunda edição do livro *Maracatus do Recife*, não se pode pensar na força que a distinção em dois tipos ganhou sem levar em consideração a atuação dessa estudiosa, bem como de seu livro *O folclore no Carnaval do Recife*.

## **A distinção dos dois tipos de maracatu: o período anterior a Guerra Peixe**

Farei agora uma discussão sobre as impressões e descrições que foram feitas por alguns intelectuais no período anterior à definição do conceito de Guerra Peixe, mostrando as complexidades existentes nessas observações, bem como a ausência de consensos em torno dos tipos de maracatus existentes e os grupos que deveriam ser considerados “tradicionais” e “autênticos”. Antes de qualquer coisa, diante das dúvidas em torno da existência de trânsitos entre os dois tipos de maracatus, lanço uma indagação em torno de um filme, gravado em 1952 e intitulado *O canto do mar*: por que razões aparecem caboclos de lança, personagens centrais do maracatu de orquestra da atualidade, misturados ao cortejo do famoso Elefante de Dona Santa? Teria sido um erro do diretor, Alberto Cavalcanti, ou uma imposição deste para a famosa rainha no sentido de querer abrilhantar o filme? Conhecia este diretor os tipos de maracatus que existiam na cidade do Recife? E, tendo sido um erro ou imposição

---

39 Diva Pacheco era atriz, integrou a Sociedade Teatral de Nova Jerusalém, entre outros papéis no contexto artístico local pernambucano, além de ser personalidade influente no meio em questão.

do diretor, aceitaria Dona Santa tais aspectos que interferiam diretamente na composição dos personagens que fazem o maracatu-nação? Aceitaria Dona Santa tal imposição, correndo o risco de ver seu maracatu ser acusado de “misturado”, “impuro” ou qualquer coisa parecida? Ou será que essa distinção não só inexistia para os folcloristas e estudiosos da cultura popular, como também entre os populares?<sup>40</sup>

Infelizmente não disponho de relatos ou imagens em maior quantidade sobre os maracatus dos anos 1920 e 1930, mas, ao que me parece, essa distinção entre grupos de baque virado e de orquestra, construída por Guerra Peixe, não era algo evidente ou percebido pelos que faziam a cultura e os maracatus. Sabemos, eu e você, prezado leitor, que existem as descrições feitas por Pereira da Costa e Rodrigues de Carvalho, que são de extrema importância para a discussão que estou travando.<sup>41</sup> Carvalho retrata um tipo de maracatu que nos remete a muitas interrogações, deixando-nos as incertezas sobre qual foi o tipo de maracatu observado pelo autor.<sup>42</sup> Devo insistir na importância dessa observação, no sentido de mostrar as dúvidas em torno de como eram os maracatus. Pouco ou quase nada sabemos sobre suas formas no final do século XIX, e apenas afirma-se sua existência tendo por base documentos da polícia, citações ou notícias sobre os carnavais da época, mas não existe nenhuma descrição dos elementos, personagens, tipo de música que executavam, dos instrumentos musicais que utilizavam, enfim, dos aspectos constitutivos dos maracatus desse período. A única certeza de que disponho é a existência de uma grande variedade de manifestações culturais ainda não

---

40 O filme a que me refiro é *O canto do mar*, dirigido por Alberto Cavalcanti em 1952, com trilha sonora dirigida e composta por Guerra Peixe.

41 Francisco Augusto Pereira da Costa, *Folk-lore pernambucano: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco*, Recife: Arquivo Público Estadual, 1974; Rodrigues Carvalho, *Cancioneiro do Norte*, 2ª ed., Parahyba do Norte: Typ. da Livraria São Paulo, 1928.

42 Sobre a obra de Rodrigues de Carvalho, cf.: Ana Luiza de Vasconcelos Marques, “Canções e cores da nação brasileira: uma análise historiográfica das obras de Rodrigues de Carvalho (1903 – 1937)” (Dissertação de Mestrado, Universidade Federal da Paraíba, 2013).

uniformizadas. Mesmo nos dias atuais, basta observar a imensa quantidade de manifestações assemelhadas aos maracatus, a exemplo de pretinhas do congo, congos, cambindas e outras do tipo.<sup>43</sup>

Pereira da Costa descreveu um maracatu do início do século XX e, sobre sua observação, algumas análises foram feitas em outros trabalhos, enfatizando que as dúvidas são muito maiores do que as certezas advindas pelo que foi descrito no texto em questão.<sup>44</sup> Ressalto mais uma vez que essa descrição, publicada pela primeira vez na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* no ano de 1908, é a mais completa que temos e por isso mesmo foi usada várias vezes como prova na discussão sobre as “ditas” origens dos maracatus feita por diversos intelectuais. Não tenho como afirmar se os maracatus eram todos como o que foi descrito por Pereira da Costa:

Um cortejo régio, que desfila com toda a solenidade inerente à realeza, e revestido, portanto, de galas e opulências. Rompe o préstito um estandarte ladeado por arqueiros, seguindo-se em alas dois cordões de mulheres lindamente ataviadas, com os seus turbantes ornados de fitas de cores variegadas, espelinhos e outros enfeites, figurando no meio desses cordões vários personagens, entre os quais os que conduzem os fetiches religiosos – um galo de madeira, um jacaré empalhado e uma boneca de vestes brancas com manto azul; – e logo após, formados em linhas, figuram os dignitários da corte, fechando o préstito o rei e a rainha. Estes dois personagens, ostentando as insígnias da realeza, com coroas, cetros e compridos mantos sustidos por caudatários, marcham sob uma grande

43 Roberto Benjamin, *Cadernos de Folclore nº 18: Congos da Paraíba*, Rio de Janeiro: Funarte, 1977; “Maracatus, cambindas, pretinhas do Congo: herança negra diversificada no carnaval do interior *Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado de Pernambuco*, fev. 2001, pp. 7-9; Osvaldo Meira Trigueiro e Roberto Benjamin, *Cadernos de folclore nº26: Cambindas da Paraíba*, Rio de Janeiro: Funarte, 1978.

44 Ivaldo Marciano de França Lima, “Práticas e representações em choque: o lugar social dos maracatus na cidade do Recife, nos anos de 1890 a 1930”, *Clio: Revista de Pesquisa Histórica*, v. 1, n. 21 (2003), pp. 85-106; *Maracatus-nação: ressignificando velhas histórias*, Recife: Bagaço, 2005; *Maracatus e maracatuzeiros: desconstruindo certezas, batendo afayas e fazendo histórias. Recife, 1930-1945*, Recife: Edições Bagaço, 2008.

umbela e guardados por arqueiros. No coice vêm os instrumentos: tambores, buzinas e outros de feição africana, que acompanham os cantos de marcha e dança diversas com um estrépito horrível.<sup>45</sup>

A descrição feita por Pereira da Costa pode ter sido a reprodução de um dentre tantos modelos e tipos de maracatus que existiam pelo Recife no início do século XX. Sobre essa questão, por sinal, estabeleço como hipótese a existência ainda hoje de grupos como Estrela Brilhante de Igarassu, ou os que já discuti no início deste trabalho, localizados nas áreas próximas ao bairro de Afogados, Mustardinha e adjacências. A descrição feita por Pereira da Costa pode também ter realçado apenas aquele que era considerado como “legítimo” e devidamente “africano”, deixando de lado outros que não se enquadravam no esquema pensado por este folclorista. Pereira da Costa, com certeza devido aos detalhes informados, inaugurou a descrição dos maracatus que mais tarde serão considerados por “nação” ou “baque virado” na distinção feita por Guerra Peixe. Entretanto, não sabemos se este era um modelo exclusivo de maracatu e nossas suspeitas apontam para uma negativa dessa indagação, pelo menos em se tratando dos anos 1940.

Em matéria na revista *Contraponto* de 1948, há uma descrição bastante intrigante dos maracatus da época: Ovídio Cunha, o autor da reportagem, discorre sobre três tipos diferentes e os define:

Os maracatus estão divididos em três grupos. A) O legítimo: reminiscência do africano com batuques e conguês; alguns carregam em carros figuras de elefantes e leões. As músicas são em ritmo sincopado como o próprio batuque africano e sempre monótonas [...]. B) Exclusão do pátio e aparecimento de instrumentos de sopro, entre os quais o piston, tais como nos maracatus Cruzeiro do Forte e Almirante do Forte e, por fim, o terceiro grupo, C) onde se evidencia a simbiose com o elemento caboclo, havendo apitos e chocalhos.<sup>46</sup>

45 Costa, *Folk-lore pernambucano*, p. 215.

46 Cunha, “Ursos e maracatus”, s/p.

O que descreveu Ovídio Cunha? Existiam de fato três tipos de maracatus conforme sua descrição? Será possível pensar nas três modalidades como grupos com fronteiras nítidas, a ponto de ser estabelecida uma diferença categórica, conforme Guerra Peixe? Renato Almeida também fez uma análise sobre os maracatus vistos por ele em sua época, e que foram imortalizados em sua obra, *História da música brasileira*:

O maracatú é um bloco, que representa um cortejo real. Todos os maracatus tem o nome de nação: Nação da Cabinda Velha, Nação do Leão Coroado, etc. Conduzem um rei e uma rainha que, precedidos pela sua côrte e cobertos por um pálio (alguns maracatus já excluíram o pálio), saem acompanhados pelos fetiches religiosos – galo de madeira, jacaré empalhado, boneca vestida de branco com manto azul, etc., além dos tributos da realeza de que são revestidos: coroa, manto, cetro, e o calunga, trazido pela Dama do Passo. Fecha o desfile o pessoal da música, onde dominam os bombos e as caixas surdas. Só mais tarde introduziram os instrumentos de sopro, entre os quais o piston.<sup>47</sup>

Conforme é possível observar, para Renato Almeida, já no ano de 1942 existiam maracatus que não mais utilizavam o pálio, peça tão importante nos dias atuais para marcar a diferença e distinção do rei e da rainha com os demais integrantes do maracatu. Parece-me que a inexistência de fronteiras entre os dois tipos atuais de maracatu também pode ser observada neste trecho de Renato Almeida, quando ele frisa a questão em torno dos instrumentos. O autor afirmou o fato de “*só mais tarde introduziram os instrumentos de sopro, entre os quais o piston*”.<sup>48</sup> Há uma “mistura” despercebida em curso, uma vez que seu texto, publicado – diga-se de passagem – no ano de 1942, não menciona o fato de que existiam maracatus diferentes, mas que estavam todos introduzindo os instrumentos de sopro,

47 Renato Almeida, *História da música brasileira*, Rio de Janeiro: F. Briguiet & Comp., 1942, p. 266 (grifos nossos).

48 Almeida, *História da música*, p. 266.

mesmo que “mais tarde”. Ou seja, os maracatus estavam se modificando. Parece-me que Renato Almeida percebeu uma dinâmica nos maracatuzeiros dos anos 1940 bastante diferente da atualidade.<sup>49</sup>

Outro autor que escreveu sobre os maracatus e observou suas diferenças foi Alceu Maynard Araújo. Para ele, assim como Ovídio Cunha, também existiam três tipos diferentes de maracatus, conforme é possível constatar no texto abaixo:

Há os que afirmam haver três grupos distintos de maracatus. *O antigo*, com estandarte, rainha, rei, príncipe Dom Henrique (que vêm sob vistoso guarda-sol), dama do paço e a inseparável calunga (boneca ricamente vestida) com a qual angaria dádivas e óbolos, transporta os símbolos africanos como o elefante, leão. Músicas monótonas e predomínio de instrumentos membranofônios. *Outro grupo é o que não leva estandarte e começa haver gradual substituição de membranofônios por aereofônios metálicos* e finalmente *o maracatu pobre*, terceiro grupo onde não há estandarte e o instrumental é o mais pobre possível; reco-recos, maracás, ou chocalhos de latinhas e apitos. Pode-se dizer que estes cultivam apenas a música do maracatu, a nosso ver, único traço de semelhança. *No maracatu legítimo ou antigo é que se pode apreciar, além da indumentária garrida de seus componentes, da presença dos tuxaus com suas lanças repletas de fitas, da dama-do-paço, da imponente rainha e sua corte e do estandarte (Cambinda Estrela e Estrela Brilhante).*<sup>50</sup>

A descrição feita por Alceu Maynard sobre os maracatus é bastante intrigante, sobretudo por nela constar a distinção dos maracatus em três tipos e, também, por apresentar como modelo da categoria “antiga” ou “legítima” os maracatus Cambinda Estrela e Estrela Brilhante.

49 Almeida, *Vivência e projeção do folclore*, Rio de Janeiro: Livraria Agir, 1971.

50 Alceu Maynard Araújo, *Folclore Nacional: danças, recreação, música*, 2ª ed., São Paulo: Melhoramentos, 1967, v. 2, p. 303 (grifos nossos).

O primeiro maracatu é justamente aquele que serviu de objeto para Guerra Peixe mostrar os grupos de novo tipo, denominados por orquestra. Outra questão bastante intrigante é o fato de constar na descrição de Maynard a presença dos “tuxaus com suas lanças repletas de fitas” nos “maracatus tradicionais”. Essas descrições me fazem pensar na possibilidade de os grupos utilizarem vários formatos para se apresentar nas ruas, uma vez que não existiam ainda fronteiras definindo o que representava cada tipo como nos dias atuais. Parece-me que existiam mesmo estas “misturas” entre o que hoje é definido por baque virado ou nação, e orquestra ou rural nos maracatus do período anterior aos anos 1950. A entrevista com o Sr. Jorge, do maracatu Porto Rico de Afogados, enfatizando a presença do caboclo de lança no seu maracatu, além das questões relacionadas à dupla identidade do Almirante do Forte e Cambinda Estrela, devem ser suficientes para concluir que não havia uma distinção nem entre aqueles que faziam os maracatus, tampouco para os folcloristas e estudiosos do tema.

A questão merece ser mais bem pensada, e para aumentar mais ainda a complexidade da discussão, lanço mão de uma notícia de jornal, que foi publicada no ano de 1939:

### Carnaval

A nota brilhante do 2º dia de carnaval foi o maracatu de Paulista.

A nota brilhante e de sensação do segundo dia de carnaval, foi, inconstantemente, a exibição do maracatu Cambinda Velha de Paulista.

Com um número superior de quinhentas figuras, transportou-se o referido maracatu, para o Recife, com cerca de vinte caminhões adaptados para este fim, até o Jardim 13 de Maio, de onde, após desembarcado, se encaminhou ao palanque da Federação Carnavalesca, daí prosseguindo as demais visitas.

*Rei, rainha, dama do paço; balsa; porta-bandeira; quatro ordenanças do rei; oitenta caboclos de penas; oitenta caboclos baianos; oitenta caboclos de lança; duzentas caboclas baianas; quarenta músicos; quatro diretores e dez fiscais.*

Chegando ao Recife ao meio-dia, até 5 horas da tarde, o grande maracatu percorreu as ruas centrais da cidade, atraindo enorme multidão, que não lhe regateava aplausos.

O Cambinda Velha de Paulista cumprimentou as autoridades e os dirigentes da Federação Carnavalesca diante do pavilhão armado na Praça da Independência.

Depois cumprimentou as redações de todos os jornais.

Executava o maracatu músicas típicas, todas novas e de autoria do festejado maestro, João Felix, seu organizador.<sup>51</sup>

Essa notícia de jornal aumenta sobremaneira nossas dúvidas, uma vez que estamos falando de um grupo que desfilou pelas ruas do Recife no ano de 1939 causando certo entusiasmo e furor. Tratava-se de um maracatu com rei, rainha, porta-estandarte e três tipos de caboclos, todos muito bem definidos pelo repórter que escreveu a matéria: “baianos, de pena e de lança”. Chamo atenção para este último mostrando que a presença dos elementos que hoje estão caracterizados como parte dos maracatus de orquestra encontrava-se também em outros grupos, sem distinção. Talvez o nobre leitor ponha em dúvida a matéria em questão, pensando que o tal maracatu fosse um daqueles grupos semelhantes aos denominados “estilizados” dos dias atuais, em que a mistura é marca registrada e característica. Outra matéria, ainda sobre o furor que a visita desse maracatu causou entre os jornalistas, foi publicada um dia depois da apresentada anteriormente e que servirá para nossa discussão agora:

---

51 *Jornal Pequeno*, 22 fev. 1939, p. 1 (grifos nossos).

O maracatu de Paulista e o Carnaval de 1939.

O Maracatu de Paulista [...].

Foi uma iniciativa arrojada a da Fábrica Paulista, mandando para o Recife um maracatu e 500 figuras, abrihntar as festas do carnaval. O maracatu representa uma das mais puras tradições do Carnaval pernambucano e, para que essas festas não fiquem, com o tempo, reduzidas a uma imitação do Rio de Janeiro (baile nos grandes e pequenos clubes), é preciso animar o que não é local e não se encontra em parte nenhuma, a não ser aqui mesmo.

O Maracatu de Paulista fez uma entrada solene na cidade e deu a nota no carnaval de 1939. Seria de desejar que as grandes fábricas tomassem a si iniciativas semelhantes, *sempre respeitando os usos, os costumes e o folk-lore regional*. Mesmo porque, os pequenos clubes, com recursos limitados, não podem fazer nada de apresentável.<sup>52</sup>

Como é possível observar, o jornalista em questão não só enfatizou a grandeza do maracatu que se apresentou no Carnaval da cidade, como também fez questão de ressaltar o respeito aos usos e costumes do folclore regional, levando-me a pensar que o grupo, supostamente, estava enquadrado no que era considerado “normal” para os maracatus da época.

A “mistura” entre os personagens dos dois tipos de maracatus da atualidade também está presente no filme *O canto do mar*, conforme já mencionei, e em algumas telas pintadas por Lula Cardoso Ayres, em que estão juntas as figuras do rei, da rainha e de caboclos de lança. Afirmar que essas pessoas não conheciam os personagens existentes nos maracatus ou que se enganaram nas descrições é não levar em conta o fato de que os populares nem sempre “respeitam” aquilo que é determinado como “autêntico” ou “legítimo” por folcloristas, poderes públicos e intelectuais.

---

52 *Jornal Pequeno*, Recife, 23 fev. 1939, p. 1 (grifos nossos).

Com certeza, os folcloristas, ao estabelecerem o autêntico e o legítimo entre os maracatus, deixaram de lado uma série de elementos presentes em sua diversidade nos anos 1920, 1930 e 1940. É bem possível que os maracatus estivessem passando por uma série de mudanças em seu interior e que estas tenham sido interrompidas e atenuadas com as “campanhas de defesa dos maracatus tradicionais”, que foram empreendidas pela Federação Carnavalesca após os anos 1940.

Devo chamar atenção para um artigo escrito por Waldemar de Oliveira, intitulado “Os indecifráveis tuchaus”, publicado na revista *Contraponto* em 1948.<sup>53</sup> Nesse artigo, Waldemar de Oliveira discorre sobre “um mistério dos chamados tuchaus”, informando que apenas Lula Cardoso Ayres havia facilitado a informação sobre eles a partir das suas pinturas e fotos tiradas nos Carnavais dos anos anteriores. Segundo Waldemar de Oliveira, Lula Cardoso havia lhe informado que os tuchaus só foram vistos por ele nos maracatus Cambinda Estrela e Estrela Brilhante. É importante observar que se trata de dois maracatus que, alguns anos mais tarde, serão considerados por Guerra Peixe como de tipos diferentes: o primeiro de orquestra e o segundo de baque virado. O que é possível pensar sobre esses personagens existentes em dois maracatus, que em um intervalo de menos de dez anos foram considerados como de tipos diferentes? Por que e como estes personagens só foram vistos por Lula Cardoso Ayres em apenas dois maracatus? O que explica sua ausência nos demais? Seriam os tuchaus o que conhecemos hoje como caboclo de pena, personagens distintos que também integram os maracatus rurais? Ou eles são idênticos aos personagens de mesmo nome que existem nos maracatus rurais da atualidade, no caso, os caboclos de lança?

Devo ressaltar, para aumentar mais ainda a complexidade desta discussão, que em uma entrevista a respeito de suas memórias sobre o maracatu fundado por seu pai, o Cambinda Estrela, a Sra. Leinha afirmou que, mesmo quando o grupo em questão era de baque solto, o Sr. Tercilio,

---

53 Waldemar de Oliveira, “Os indecifráveis Tuchaus”, *Contraponto*, ano II, n. 7, (1948), s/p.

mestre tirador das loas, cantava também algumas toadas no ritmo de baque virado, no que era devidamente acompanhado pelos músicos.<sup>54</sup> Será que o Cambinda Estrela era realmente um maracatu de orquestra ou estamos aqui diante de uma distinção que, mesmo tendo sido feita por Guerra Peixe ao longo de sua pesquisa entre os anos de 1949 a 1952, não fazia ainda nenhum sentido para os maracatuzeiros da época? Aliás, de que maneira essa distinção inaugurada por Guerra Peixe e abraçada pelos intelectuais locais não vai interferir nas tradições dos maracatuzeiros recifenses? Essas questões, como pudemos observar, são respondidas com outras perguntas: sim, a distinção estabelecida por Guerra Peixe interferiu, de forma visível, no formato dos grupos, mas pouco sabemos sobre como esse processo de constituição foi aceito e negociado por parte dos maracatuzeiros.

Importa para esta discussão que, nesse longo processo, a distinção dos tipos de maracatu feita por Guerra Peixe se tornou hegemônica e, dessa forma, muitos aspectos foram ocultados ou deixados de lado pelos folcloristas em nome da “tradição” e da autenticidade. Aliás, não é assim que elas se consolidam?

## Algumas conclusões

As pistas em torno da indistinção dos maracatus abalam fortemente a certeza de alguns estudiosos sobre a estabilidade do maracatu e a ausência de mudanças que supostamente não ocorreram ao longo de pelo menos cem anos, conforme discute Maccord.<sup>55</sup> As matérias de jornal e memórias de alguns antigos maracatuzeiros nos remetem também a questões já colocadas, quais sejam, de que os grupos que saíam às ruas nos carnavais anteriores aos anos 1950 tinham formatos e estilos

---

54 Depoimento gravado em uma entrevista feita pela Sra. Leinha, no dia 31 de maio de 2004, em sua residência no Outeiro, Alto Santa Isabel, Zona Norte do Recife.

55 Marcelo Maccord, *O rosário de D. Antonio: irmandades negras, alianças e conflitos na história social do Recife, 1848-1872*, Recife: Editora Universitária da UFPE, 2005.

diversos. Tal questão se verifica também na existência de formatos que ainda hoje se mantêm, a exemplo dos maracatus Cruzeiro do Forte, Almirante do Forte e Estrela Brilhante de Igarassu. Ao que me parece, as pesquisas feitas por Guerra Peixe no início dos anos 1950 e sua posterior divulgação no trabalho de Katarina Real, no final dos anos 1967, ajudam a entender os motivos que propiciaram o estabelecimento da distinção entre os dois tipos de maracatus que existem na atualidade. Estamos diante, então, prezado leitor, de uma distinção criada e operada por intelectuais, mas que foi, de algum modo, negociada entre os maracatuzeiros e, por razões diversas, aceitas por estes.

---

*Recebido em 17 fev. 2019*

*Aprovado em 2 maio 2020*

---

doi: 10.9771/aa.v0i61.29628

Este artigo discute a historicidade do conceito da distinção existente entre os maracatus, que os categoriza em baque virado (nação) e baque solto (rural), e que foi fruto da ação de pesquisadores como Guerra Peixe e Katarina Real. O artigo mostra os indícios de como eram os maracatus antes do vaticínio feito por Guerra Peixe ao final de suas pesquisas entre os anos de 1949 a 1952, e de como estas foram negociadas ao longo dos anos para se estabelecer entre os maracatuzeiros, confluindo para o formato existente nos dias atuais. Para este trabalho, foram utilizadas análises de jornais, entrevistas com antigos maracatuzeiros, além de extensa revisão bibliográfica.

Maracatus de baque solto | Maracatus de baque virado | Carnaval | Guerra Peixe | Cultura

### *THE DISTINCTION BETWEEN TWO KINDS OF MARACATU:*

#### *THE MAKING OF A CONCEPT*

*The paper looks at the historicity of existing categories of maracatu variations and diversity, categorized as “baque virado” (nation-style or turned-around beat) and “baque solto” (rural-style or free-beat maracatu) by scholars such as Guerra Peixe and Katarina Real. The analysis indicates evidence on what maracatus were like before the classification system introduced by Peixe between 1949 and 1952, showing that his analysis changed over the years and became established among maracatuzeiros themselves, thus leading to the current musical forms. The source material utilized includes newspapers and interviews with former maracatuzeiros, as well as an extensive bibliographic review.*

*Maracatu baque solto | Maracatu baque virado | Carnaval | Guerra Peixe | Culture*