

O GRUPO MARACATU NAÇÃO PERNAMBUCO, POR AMÉLIA VELOSO E BERNARDINO JOSÉ – MEMÓRIA E REFLEXÃO CRÍTICA

Entrevistados por Cássia Batista Domingos¹

Numa tarde de sábado, dois membros fundadores do grupo *Maracatu Nação Pernambuco*, Amélia Veloso e Bernardino José, aceitaram gentilmente nos conceder esta entrevista no pátio do Mercado Eufrásio Barbosa.² Enquanto conversávamos, os demais participantes do grupo, pouco a pouco, chegavam para um posterior ensaio, como ocorre normalmente aos sábados à tarde. Os entrevistados, além de fundadores do grupo, desempenham papéis importantes no mesmo; Amélia Veloso – que é corógrafa, atriz e formada em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) – é responsável pela direção coreográfica, enquanto Bernardino José – que é dançarino e músico – assume a direção musical. Mas ambos acumulam

outras atribuições na montagem e na produção dos trabalhos do Maracatu Nação Pernambuco, ao longo dos seus 25 anos de existência.

Portanto, a fim de organizar melhor as informações coletadas, esta entrevista foi dividida em três blocos, que contemplam: a apresentação do grupo, os espetáculos e os processos criativos, e a circulação e repercussão do trabalho. Assim, eles puderam relembrar alguns momentos marcantes da trajetória do *Maracatu Nação Pernambuco* e refletiram sobre as conquistas e os desafios que enfrentaram e ainda enfrentam.

A entrevista que segue traz à tona pontos de vista relevantes para as discussões na área das Artes Cênicas, pois Amélia Veloso e Bernardino José levantaram, de forma consciente e crítica, questões sobre o meio da cultura popular, como a liberdade criativa dentro dele e a sua relação com aspectos éticos e sociais; sobre o trabalho criativo do grupo nas ruas e nos palcos; e sobre a repercussão, a nível nacional e internacional, que alcançaram, com espetáculos sobre o universo das danças populares pernambucanas.

¹ É Licenciada em Teatro pela UFBA e cursa o Mestrado em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da UFBA, com bolsa de estudos da Fundação de Amparo à Pesquisa da Bahia (FAPESB).

² A entrevista ocorreu no dia 3 de agosto de 2013, no Mercado Eufrásio Barbosa, em Olinda (PE). O Mercado Eufrásio Barbosa foi construído no final do século XIX, em Olinda. O espaço que já foi alfândega e fábrica de doces, hoje é um espaço cultural onde acontecem shows e eventos, além de ser a atual sede do *Maracatu Nação Pernambuco*.

Legenda:

C – Cássia Domingos

B – Bernardino José

A – Amélia Veloso



Foto de Amélia, sem autor - do arquivo particular da fotografada

BLOCO 1: apresentando o grupo

C – Como vocês analisariam o desenvolvimento do grupo, ao longo desses 24 anos de existência?

B – Eu creio o seguinte; o que é que a gente é na verdade? A gente é uma agremiação carnavalesca que, no começo, cumpre um papel de agremiação, como qualquer grupo que sai à rua, mas que tem uma referência e, a partir daí, a gente procurou contemplar todos aqueles que fazem parte dessa história, como Amélia, que veio do *Balé Popular do Recife*, e outros que chegaram e a gente passou a fazer o velho ritual de transportar o maracatu, que é uma brincadeira de rua, mas que tem uma concepção cênica da *Commedia dell'arte*, para o palco. Então, foi aí onde a gente começou a ganhar essa dimensão de vida por conta dessas pessoas que têm uma natureza artística, Amélia é atriz, João Neto é artista plástico – e atua também – e a gente começou a encontrar o elemento fundamental que é a *Commedia dell'arte*, que sempre apresentou para configurar isso como um projeto artístico, mas que, como agremiação, como pessoas, como cidadãos, cada

um tem sua vida, como qualquer brincante. Eu diria que nessa trajetória a gente cumpriu um grande papel, realmente, por buscar referências tanto do ponto de vista histórico, cultural, carnavalesco, como de um referencial de palco, já que vem uma escola de cultura popular do Recife (*Balé Popular do Recife*) e o *Nação* é a primeira escola de maracatu de rua, porque nesse ponto eu não tenho o menor problema de assumir o que, na verdade, é, para ser esse conceito que a gente hoje é: uma companhia de cultura carnavalesca, que cumpre um papel de agremiação carnavalesca, escola – porque prepara o ano todo o elenco para brincar carnaval e para seguir suas vocações –, e o trabalho de palco, que é onde a gente reúne todo esse conjunto de fatores e de influências, que a gente tem, e uma coisa que eu sempre gostei de dizer, que apoia a gente, que é a *Commedia dell'arte*, ítalo-franco-brasileira.

C – Que elementos da *Commedia dell'arte* você identificaria no espetáculo de vocês?

B – A gente é o *Zanni* e o *Pantaloni*, eu acho que a cultura popular brasileira tem muito isso do patrão e do criado, isso está na baiana rica e na baiana pobre, no Mateus e no Capitão. Eu diria que a gente é o que praticamente todo grupo popular é de *Pantaloni* e de *Zanni*.

A – Eu acho que o maracatu é um espetáculo completo, na verdade, tem até um amigo da gente, Jeová Amorim, que mora na França – um paraibano – e que fez o mestrado dele exatamente em cima disso, em relação ao maracatu, porque ele entende que o maracatu é uma expressão cênica completa, onde você vê a música, a dança e o teatro, e ainda vê artes plásticas, porque tem todo um figurino. No maracatu, nós temos personagens, as pessoas entram nos personagens e cumprem aquele papel, no desenrolar de um desfile, por exemplo. Então, a gente acreditou que o maracatu era muito mais que um cortejo de rua, nasceu como um cortejo de rua, porque nosso trabalho inicial foi voltado para isso, mas aos poucos foi tomando a coisa da música, e da música foi tomando a coisa da dança, e se você tem dança precisa de um figurino, se você tem dança do maracatu, você precisa colocar os personagens em cena, e aí acaba virando um espetáculo completo. Eu repito o que já foi dito, que o maracatu sempre foi uma das forças culturais do Estado de Pernambuco, junto com o frevo, mas depois do



Nação Pernambuco, ficou mais poderoso que o frevo até, que era de verdade o mais poderoso, e hoje você vê na rua muito mais movimento de maracatu do que de frevo, até porque é muito mais fácil tocar um instrumento de percussão do que tocar um instrumento de sopro, por exemplo.

C – A própria dança é mais acessível também.

A – Também, muito mais acessível, não exige uma grande dificuldade física para alguém desenvolver a dança do maracatu. Então, a gente conseguiu juntar isso tudo, como Bernardo citou, as pessoas que vieram a formar o *Maracatu Nação Pernambuco* são pessoas que têm origem no teatro, como ele, como João Neto, que é o figurinista, como Felipe Santiago, que foi um dos nossos produtores aqui, e atuou também, como eu. Então, a nossa formação é muito mais ampla e a gente conseguiu dar ao *Maracatu Nação Pernambuco* essa coisa mais abrangente que existe no universo do maracatu, mas que nunca foi tomado como uma coisa cênica, de palco. A gente conseguiu, logo no primeiro espetáculo que foi montado, levar essa história para o palco, levar a história do maracatu para o palco, no espetáculo que a gente fez chamado *Batuque da Nação* (1992).

C – Como vocês analisariam o desenvolvimento estético do espetáculo do Nação de 1989 até hoje? Quais são as principais diferenças?

A – Para mim, a principal diferença é que nós surgimos como uma agremiação carnavalesca, nós surgimos pra colocar o espetáculo nas ruas, pra desfilarmos pelas ruas, e a partir daí a gente começou a perceber que o universo é muito mais amplo, que a gente poderia explorar isso muito mais, e hoje a gente tem um trabalho cênico muito forte, muito presente.

C – Então esse trabalho cênico é o que diferencia o Maracatu Nação Pernambuco dos demais? Bernardino concorda?

A – Com certeza.

B – Sim, porque a gente tem a função de, anualmente, colocar a agremiação na rua, isso é uma coisa que independente de qualquer coisa, tem que acontecer. Existe um povo, uma tradição no Brasil, que alimentou por anos essa matéria-prima que é a cultura pernambucana. Esse povo que, às vezes, não tem nem dinheiro para comer, mas compra as lantejoulas para colocar no caboclo de lança e faz

aquele espetáculo na Zona da Mata do nosso Estado (Pernambuco). Então, tudo isso serviu como elemento para que a gente pudesse se inspirar e transformar esse produto – assim por dizer – esse trajeto, no que a gente é e a gente é uma agremiação carnavalesca? É, porque o maracatu é um exemplo disso, eu chego feliz da vida, coloco a roupa, visto a personagem e saio, toco, vou para casa, quer dizer, o brincante está ali. Agora, quando se vai para a chamada dramaturgia, que você transpõe para o palco, aí é quando começa a aparecer os problemas naturais de percurso, que você vai ter que mexer com produção, com direção, com atuação, com todos os elementos que você vai utilizar na cena. Está aí o diferencial que a gente tem que reconhecer, é aí que entra o trabalho de rua – espontâneo – de uma tradição secular, a escola que trabalha você pra isso, que até então a gente não tinha isso. Amélia colocou muito bem, o grupo é o referencial nisso aí, desse conceito, dessa escola artística, o trabalho de palco que é o produto final disso tudo, é a produção que agrupa tudo isso; da trajetória da rua ao universo do palco.

C – Já que você falou em produção, como o Maracatu Nação Pernambuco é gerido administrativamente? Como acontece a captação de recursos? Como era no início e como é hoje?

A – Quando o *Maracatu Nação Pernambuco* começou, como disse Bernardo, a gente começou como uma agremiação carnavalesca, então ainda não existia essa preocupação administrativa, com o passar do tempo, e com as exigências que a gente foi fazendo ao trabalho que a gente estava desenvolvendo, nós criamos uma associação que se chama *Sociedade Cultural e Carnavalesca Baque Livre Pernambuco*, que é quem gere o *Nação Pernambuco*, assim como quem gere a *Escola Pernambucongo*, a *Escola Viradança* e o projeto para crianças *Sementes da Nação*, e hoje também o trabalho que a gente tem só com mulheres, o *Toque Leoa*, o grupo feminino que nós temos dentro da *Baque Livre* também. Então, nós temos a associação que tem o presidente e os diretores, e temos uma escola com diretores, temos o *Nação Pernambuco*, com diretores e coordenadores, e temos o *Toque Leoa*, com diretores e coordenadores.

C – A associação que gere o grupo tem uma participação artística também?

A – Não, só administrativa. Agora, por acaso, ela é gerida e dirigida, pelos integrantes dos grupos; eu estou como presidente, Bernardo como diretor, temos Rubens e Giovanna que atuam no *Congobloco*, mas também são os diretores da escola, temos Anderson que é o diretor administrativo financeiro e também é dançarino, então é tudo gerido pelas pessoas que fazem o trabalho artístico dentro do grupo.

C – Existe alguma relação entre grupo e religiosidade?

A – Como grupo não, existe individualmente. A gente tem dentro do *Nação Pernambuco* pessoas ligadas ao candomblé, como tem gente ligada à igreja católica.

B – Ao Congo do Rosário.

C- Congo do Rosário?

B – É, porque a gente lembra o seguinte; hoje esse é um assunto muito comum de se falar, hoje nós temos religiões de todos os campos. A Revolta dos Malês, de 1835, foi uma revolta mulçumana que aconteceu na Bahia, então essa história de você rotular esse ou aquele grupo pela religião, é uma questão de determinados estudiosos e das pessoas em geral. A gente hoje define o grupo como um projeto sociocultural, a gente é um grupo que toca a tradição baque virado, como projeto político-administrativo – como Amélia falou, tem uma diretoria – depois vem a questão socioeconômica, porque a gente tem que manter isso aqui com recursos vindos do capital comunitário, que é a gente colocando mesmo a alma, com o que pode, o setor privado quando alguém olha pra você no carnaval, com um pouco mais de atenção, e o setor público que tem que fazer a parte dele, que é fornecer algum recurso para nos apoiar...

A – O apoio vem através das contratações, na verdade, não existe nenhum apoio financeiro que diga: – não, tome isso aqui pra vocês cuidarem da sede de vocês, pra vocês fazerem o projeto sociocultural que vocês têm. Não, a gente não tem isso.

C – Vocês se inscrevem em editais?

A – Exatamente. A gente coloca projeto e a gente faz o trabalho artístico. Uma parte desse dinheiro vai pra *Baque Livre*, outra parte vai pra o diretor, no caso de Bernardino, que é o criador e o diretor musical, a outra parte paga o elenco e, enfim, você distribui o dinheiro pagando o trabalho

das pessoas e tem uma pequena parte que fica dentro da *Baque Livre*, pra poder administrar o todo. Você tem um espaço que tem que fazer limpeza, você tem que comprar água, você tem que pagar as passagens para as pessoas virem ensaiar, enfim, tem toda uma coisa que tem que ser administrada em função do todo.

B – Complementando só o que eu falei, pela ordem, tem a concepção artística, que a gente realmente tem que ter uma linguagem e uma cultura artística, ao nível de mercado, bem definida: o que é que a gente é, o que é que a gente quer. Aí vem a questão da multirreligiosidade, a gente hoje tanto faz na rua o trabalho cultural carnavalesco, como faz a Noite dos Tambores Silenciosos,³ ali tem gente de várias religiões. O Brasil é um país laico, e a gente não pode hoje, para um grupo que tem essa proposta de desenvolver um projeto artístico carnavalesco, exigir... Como cidadãos, nós temos nossa opção religiosa garantida por lei.

A – Sempre lembrando que o fato do *Nação Pernambuco* não ter (uma relação com a religiosidade), não quer dizer que a gente condena quem tenha. A gente sabe que os maracatus, tradicionalmente, eles têm uma ligação com o candomblé, e alguns poucos com uma comunidade de Nossa Senhora do Rosário, mas em sua maioria é ligada ao candomblé. No nosso caso, a gente que surgiu como um trabalho artístico, a gente não surgiu a partir de uma religião, as pessoas têm a liberdade de exercer sua religião, e a gente trata desse assunto dentro do nosso espetáculo, através das músicas e através das coreografias, você vai ver tanto Nossa Senhora do Rosário dentro do espetáculo do *Nação*, como o Xangô, como você vai ver as mulheres de Xangô, como você vai ver o caboclo. O assunto está circulando dentro do espetáculo do *Nação*.

³ Evento que ocorre durante o carnaval, em Recife e Olinda, no qual os grupos de maracatu de baque virado são celebrados. A cerimônia festiva ocorre em frente a uma igreja católica – Em Recife acontece em frente à Igreja do Terço, no pátio que leva o mesmo nome; já, em Olinda, ocorre em frente à Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos – e à meia-noite as luzes são apagadas, quando um babalorixá entoia loas em iorubá. Antes e depois da cerimônia religiosa, os grupos de maracatu desfilam e festejam ao som do baque virado.



B – Agora, sobre esse assunto, eu participei de um seminário agora a pouco, inclusive foi na Bahia – a gente hoje está com um projeto lá – e o que é que se fala muito hoje no Brasil? Que a gente tem uma dívida muito grande com os caboclos. O *Maracatu Almirante do Forte*, que era um maracatu de baque solto,⁴ maracatu rural, o pessoal de lá é da jurema, são da umbanda, da umbanda com a jurema, então cantam realmente para entidades, para boiadeiros, para caboclos... E sempre que se fala do maracatu, sempre se fala do candomblé e nunca se vê esse povo como integrante dessa história. Aí é onde entra o trabalho da gente, de investigadores. Tem até uma questão muito mais delicada, que é a questão do Islã, a gente lá na França descobriu que a origem do maracatu é, sobretudo, islâmica, porque Maracatus é uma tribo da Etiópia, que é um país cristão. Então, essa miscelânea de culturas e de religiosidades hoje nos faz repensar todo esse universo onde estão envolvidos a irmandade do rosário, a questão do linua islâmico, caboclos e orixás... Enfim, eu acho que é aí onde a gente começa a trabalhar, daqui pra frente, um projeto artístico voltado para esse universo místico, que é a diversidade cultural e religiosa do povo.

C – Como são selecionados os artistas do grupo? Quais critérios são usados?

A – Nossos artistas são: músicos de sopro, percussionistas, cantores e dançarinos. Nós temos uma escola de percussão, em sua maioria esses meninos vêm dessa escola de percussão, da *Escola Pernambuco*. Só quando a gente precisa de um percussionista que faça a leitura de outro instrumento, que a gente não trabalhe aqui, é que a gente faz um convite para que essa pessoa venha atuar no *Nação*, mas normalmente esses percussionistas vêm da escola do *Nação Pernambuco*. A mesma coisa com os dançarinos, nós temos a escola de dança aqui, então a grande maioria vem dessa escola de dança. Com relação aos músicos de sopro, Pernambuco é uma escola de músicos de sopro, então, aqui em Olinda, tem muitos e a gente recorre sempre a essas pessoas, em forma de convite. Dança-

rios, a gente ainda chega a fazer alguma oficina e pede para eles apresentarem alguma coisa, pra que a gente faça algum tipo de seleção, e os cantores normalmente a gente forma aqui dentro, quando a gente traz uma pessoa muito verde, a gente forma aqui dentro. Todas as pessoas que já passaram pelo *Nação* vieram com alguma coisa de coral, e aqui é que elas desenvolvem a coisa do maracatu, a forma como se canta o maracatu, como se acompanha os instrumentos de percussão.

BLOCO 2: sobre seus espetáculos e processos criativos

C– Como são organizados os ensaios e os processos de montagem dos espetáculos de vocês? E quantos espetáculos foram montados, ao longo dos 24 anos de história?

A – Bom, nós temos ensaios regularmente, aos sábados, que é o ensaio com todo o grupo. Nós tínhamos, porque agora não temos mais, dias de ensaio separados: um dia só de sopro, um dia só de percussão, um dia só de dança. Os cantores sempre acompanhavam os dias de ensaio de sopro. Hoje, o que nós temos é o ensaio geral, aos sábados, e o ensaio da dança, em separado. Os ensaios separados de percussão, a gente só tem agora, quando estamos montando um espetáculo. Já a dança, nós ensaiamos às segundas-feiras e aos sábados, antes do ensaio geral. Sobre a montagem de espetáculo, normalmente são por temas, assim: Bernardo chega com uma ideia e a gente desenvolve essa ideia, primeiro através das músicas que ele traz – e também já traz os arranjos de percussão, que é a área dele – então, ele vem, trabalha isso, e, depois da música pronta, trabalhamos a dança.

C- As músicas são composições próprias?

A – A grande maioria é de Bernardo. A gente já teve um espetáculo, homônimo do CD que se chama *Nação Canta Pernambuco*, que foi feito com diversos autores, já que nós fizemos o disco para homenagear os compositores pernambucanos. Então, nós temos em cada faixa um compositor diferente, e nós montamos um espetáculo com as músicas desse disco, uma coisa um pouco diferente: primeiro a gente fez o disco e depois montamos o espetáculo.

C – Qual é a periodicidade de montagem dos espetáculos?

⁴ Tipo de maracatu encontrado com maior força na Zona da Mata de Pernambuco, e que é caracterizado, principalmente, pela figura do caboclo de lança.

A – Não tem. Por exemplo, o último que foi montado foi desse CD dos compositores, em 2004.

C – E o espetáculo do DVD?

A – Não, o do DVD foi feito por que nós não temos bons registros dos trabalhos do Nação, então a gente resolveu colocar no espetáculo do DVD várias coreografias, inclusive algumas que a gente nem dançava mais, que a gente separou para entrar no espetáculo, para que a gente tivesse um registro do que foi aquilo ali.

C – Por isso se chama *Maracatu Nação Pernambuco – 20 anos (2010) ...*

A – Isso, exatamente.

C – Seria uma retrospectiva?

A – Exatamente.

C – E foram quantos espetáculos ao longo da história do grupo?

A – Eu não sei dizer exatamente, mas eu creio que em torno de uns seis espetáculos.

C – Cada um com um nome diferente, com tudo diferenciado...?

A – Às vezes não, porque a gente tem o final do nosso espetáculo que são três músicas: *Nação Pernambuco*, *Viver sopra virado* e *Batuques do Nação*, essas três músicas estão em praticamente todos os espetáculos, só não esteve no espetáculo do CD, mas, de modo geral, esse final é preservado. Tem também algumas músicas que volta e meia a gente traz de volta para o nosso repertório.

B – Só complementando o que Amélia tá falando, o maracatu é um espetáculo de época, onde você trata ali, fundamentalmente, da coroação de reis e rainhas negros, onde a primeira que se tem notícia aconteceu na igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em 1674. Então, existe aí um trajeto – eu adoro essa palavra “trajeto” – que veio até chegar à gente e a gente assumir nossa parte na história, que é fazer o referencial, o batuque nação e a outra parte que é o que fazer a partir daí. É onde entra a vida do grupo, da própria economia, eu não tenho o menor problema hoje de dizer quanto custa o meu trabalho, eu tenho orgulho de dizer, eu e a equipe. Eu sou uma pessoa que gosta de escrever, então eu comecei a fazer o diário do grupo e tirei daí a ideia do novo projeto, que é uma ópera *Tambor, Couro e Orquestra*, onde todo mundo toca. E a ópera nada mais é do que a terra,

que é uma nave onde você chega e todo ano faz uma festa de virada de ano, aí já tem a virada do maracatu... Esse projeto, a gente já começa agora em agosto. A gente já faz palestras, café da manhã, mas agora é trazer para o palco, aí entra o nosso trabalho propriamente dito, da companhia de palco que tem essa função, que é reunir todos os elementos que a gente traz das conversas, das ruas, e colocar numa linguagem cênica, com elementos dramáticos no palco. Hoje, a gente tem o projeto 2014 tambores, porque a gente quer fazer o trajeto da brincadeira de rua, que é o tambor, para a casa – que é o lugar do encontro –, e para a nação, que é tudo isso transposto para o palco. Essa é a base do projeto, que é grandioso, mas hoje o mundo todo toca tambor de maracatu, nós temos uma escola lá na França, que é uma extensão do projeto daqui.

C – Tem um elemento que está presente em todos os maracatus e também está presente no de vocês: a calunga. Vocês têm uma relação especial com essa boneca, ou ela é um adereço cênico para vocês?

B – Eu tenho uma relação muito profunda com a questão da calunga, porque para a gente ela tem três significados: na tradição do Congo do Rosário, ela é o divino espírito santo, o elemento que representa a junção do céu, do espaço e da terra, a gente adora isso, porque eu sou de uma família católica negra; aí você tem, dentro do culto aos orixás, os que julgam a calunga como axé do orixá e os que julgam como Egum, como os antepassados do maracatu, e, portanto, tem outra função; aí chega ao maracatu de baque solto e você vai ver que já existe outra relação. No grupo da gente, que faz todos os tipos de maracatu, eu diria que ela tem mais uma função representativa. Eu, como cidadão, vejo que ela tem uma dimensão muito maior do que um rótulo. É quando a arte entra com um papel fundamental, que é buscar cada elemento desse e dá à personagem o que ela realmente é. Ela, para mim, é dimensional, porque ela é intercultural... Aí você chega à África e já vê que ela tem outro significado, não é nada disso aqui, é outra história.

A – Para mim, a calunga é simplesmente uma representação. Assim como quando eu subo no palco, eu estou representando, aquela boneca passa a ser uma calunga, quando entra no palco na mão de uma dama-do-paço. Mas quando acaba o espe-





Foto de Bernardino, feita por Robson Santos

táculo, que ela vai ser guardada, ela é um adereço cênico.

C – Como foi esse processo de tradução do maracatu das ruas para o palco? Quando isso aconteceu?

B – Aí é onde entra a questão do que eu chamo de dois universos, a rua e o palco. A história básica é a seguinte: a agremiação faz todo o seu trajeto de rua e chega ao palácio real e ali ela vai fazer uma grande festa, com a presença e a participação do seu reinado, então entram os elementos do canto, da música, da dança e da representação dramática, que é o roteiro do espetáculo. Isso se deu de forma muito natural, o maracatu passou a ser visto como uma música que poderia ser feita no carnaval, que já tinha o frevo como mestre de cerimônia, mas tinha sempre lá por trás o maracatu e o caboclinho. Aí a gente conseguiu, nesse projeto, reunir esses elementos carnavalescos, que é uma coisa que a gente faz de janeiro a janeiro, mas colocando sempre elementos que nesse trajeto têm um significado dentro da história e da identidade, como todo o universo que ele está vivendo, uma festa de maracatu de carnaval a carnaval. Isso a gente fez,

por exemplo, acompanhando uma coisa que me chamou muito a atenção, que é o que as escolas de samba do Rio de Janeiro fazem, lá eles têm o GRES, *Grêmio Recreativo das Escolas de Samba*, e a gente tem o GCCM que é o *Grêmio Cultural e Carnavalesco do Maracatu*, é um grêmio cultural que funciona o ano todo e, como grêmio cultural, a gente coloca toda a cultura desse universo ali dentro, de forma natural e consciente.

A – O primeiro espetáculo que a gente montou, que chamou *Batuque da Nação*, ele contava a história do maracatu, desde o momento em que o rei era coroado até o momento em que o rei saía à rua, no cortejo, e mostrava dentro disso não só o maracatu de baque virado, mas também o maracatu de baque solto e seus personagens. Então, Bernardo passou esse roteiro pra gente...

B – Tudo isso estará também no nosso novo projeto, claro que resumido, mas a gente vai manter essa linguagem.

A – Aí Bernardo passou esse roteiro para a gente e nós fomos desenvolver a ideia. Foi aí que eu entrei como coreógrafa, porque até então eu só cantava. Quando a gente resolveu montar um espetáculo,

foi que Bernardo me convidou para coreografar o espetáculo, então eu peguei o roteiro de Bernardo e eu fui estudar o que era cada coisa daquela ali, que ele citou dentro do roteiro dele. Então, a gente começa com uma congada, em seguida vai mostrar a coroação do rei, o xangô, as mulheres de xangô, a festa pro rei, as religiosidades misturadas ali, a Noite dos Tambores Silenciosos... A partir daí, eu fui estudar, porque o maracatu pra mim era uma dança simplesmente, porque era assim que a gente via no *Balé Popular do Recife*. A partir da minha entrada no *Maracatu Nação Pernambuco*, o maracatu passou a ser motivo de pesquisa pra mim. Então, eu comprei livros, eu conversava muito com Bernardo, que, na verdade, foi pra mim um grande mentor, foi quem me trouxe para dentro desse universo, foi quem me deu a mão e me puxou para o maracatu. Aí, eu fui fazer essa pesquisa toda do que era que a gente podia desenvolver dentro do maracatu, mas que não ficasse a mesma coisa, porque o espetáculo era todo de maracatu, a gente não tinha como a gente tem hoje, coco, ciranda, caboclinhos... Não, era maracatu do início ao fim, e quando a gente montou o espetáculo, ele foi premiado, a gente recebeu o prêmio de melhor espetáculo do ano, de dança, recebeu o prêmio de melhor bailarino, Bernardo recebeu o prêmio de melhor diretor, Janete recebeu o prêmio de direção de arte. A gente fez um trabalho pesquisado, como orientação e com base, não fez um espetáculo simplesmente inventado, a gente teve uma base, por exemplo, o final do espetáculo: a gente tinha uma pessoa do movimento negro, que tinha vindo dar uma palestra para a gente, aí ele foi contar como era o movimento do momento em que a calunga chegava à mão da rainha, para que pudesse sair para o carnaval e, baseada naquilo que ele contou, eu montei a coreografia final do espetáculo.

C – Vocês poderiam falar um pouco sobre isso de inserir outras danças populares pernambucanas, como o frevo, o caboclinho, o coco, num espetáculo que tem como carro-chefe o maracatu de baque virado?

A – Depois desse espetáculo, a gente começou a trazer aqui para dentro do Mercado Eufrásio Barbosa, as domingueiras. O que eram essas domingueiras? A gente trazia o *Maracatu Nação Pernambuco* como atração principal – antes tinha a apresentação

de um artista ou um grupo local – e depois a gente encerrava a noite com o *Maracatu Nação Pernambuco*. Então, a gente sentiu a necessidade de tocar, não só maracatu, e começamos a inserir outras expressões artísticas, especialmente musicais. Porque nesse momento, a gente fazia show e não espetáculo, a dança era simplesmente uma ilustração e nesse momento entraram outras manifestações, como o coco, a ciranda... Aí percebemos que o povo dançava tudo o que a gente tocava, e nós fomos colocando esses outros elementos no repertório do *Maracatu Nação Pernambuco*, trilhando os diversos caminhos da cultura popular pernambucana.

B – O maracatu é o nosso maior referencial, e a gente sempre vai manter isso, porque é o que a gente teve de melhor resultado da transposição da rua para o palco. Mas veja bem, no interior (do Estado), o cara que brinca o maracatu, ele brinca a ciranda, ele brinca o coco, brinca o cavalo marinho... Então, na verdade, o que gente fez foi juntar esses elementos, que já são do maracatu, e colocá-los dentro de um roteiro bem definido, um trabalho de pesquisa. O maracatu também não é uma coisa fechada, por exemplo, hoje, se grupo de maracatu coloca um timbau, ele vai ter a razão dele pra colocar o timbau, a gente vai ter que respeitar. No caso da gente, tudo aconteceu de forma natural, no caso do instrumento de sopro, ele entra porque os maracatus de baque virado já recebiam esse tratamento, no palco dos festivais de música carnavalesca, na rua, de vez em quando, alguém tocava uma música. Felipe e Antúlio foram pessoas que me deram muita força para eu colocar e hoje a gente faz, tanto na rua como no palco, o maracatu usando os sopros.

A – Não é um elemento natural do maracatu de baque virado, ele é um elemento do maracatu de baque solto.

B – Mas passou a ser com o nosso trabalho também de rua. Muitos grupos querem colocar, mas não colocam porque, no carnaval, a agremiação não deixa. E depois tem aquela coisa, a cultura popular é dinâmica, ela nunca ficou parada, ela sempre sofreu influências. Então, a gente não está fazendo nada que não seja a função natural do brincante e do ator dentro de uma companhia popular. Eu não vejo muita diferença entre o que as pessoas fazem na rua para o que a gente faz, o problema é



o mesmo: conseguir grana pra sair no carnaval. Eu posso dizer que a gente é um grupo que tem tanto a natureza do brincante como a natureza do artista, que luta pra manter o seu sonho de pé.

C – E como é a relação do Maracatu Nação Pernambuco com os outros grupos de maracatu?

B – Bom, a gente já vive numa liga, então a nossa relação com o *Maracatu Piaba de Ouro* é muito boa, vivem no dia a dia conosco.

A – O *Maracatu Nação Pernambuco* faz parte da LOA – *Liga Olindense de Agremiações* – e dentro dessa liga existem dois maracatus apenas: o *Maracatu Nação Pernambuco* e o *Maracatu Piaba de Ouro*, que é um maracatu de baque solto.

B – A gente também é ligado à AMO, que é a *Associação de Maracatus de Olinda*, aí tem o *Maracatu Nação Pernambuco*, tem o *Maracatu Leão Coroado*, o *Maracatu Nação de Luanda*, Mestre Roberto Nogueira que é um grande incentivador do *Maracatu Nação Pernambuco*.

A – Tem o *Maracatu Camaleão*, *Maracatu Maracambuco*...

B – Então, eu diria que, em Olinda, a gente se sente muito bem acolhido.

A – Na verdade, no início, essa relação não foi muito fácil não. Primeiro, porque era uma coisa de domínio do movimento negro, que existia aqui em Pernambuco, hoje, eu acho que o movimento negro está mais dissipado e hoje eu vejo muito mais gente fazendo parte dele do que naquela época, quando a preocupação era se você tinha uma pele escura, se você tinha um cabelo enrolado, para poder ser negro. Eu acho que eu sou negra, que você é negra, que todo brasileiro é negro, ninguém pode dizer: – Eu não sou negra! – Todo brasileiro é negro porque já faz parte da cultura de miscigenação do povo brasileiro, então, isso não é de propriedade de ninguém. Não existe essa coisa de: por você ter a pele mais escura, só você pode dançar maracatu. Eu até respeito o fato de, por exemplo, Bernardo até hoje não gostar que a rainha seja uma pessoa branca de olhos claros, tudo bem, eu respeito isso aí. Enquanto atriz e enquanto dançarina eu não concordo, eu acho que no palco a gente pode colocar, mas se a gente vai pra rua como uma agremiação, tudo bem, eu respeito que possa ser uma pessoa que não precisa necessariamente ser negra, mas que também não seja branca do olho claro.

C – Mas no início vocês sentiram um pouco...

A – Muito. Porque no início, o *Maracatu Nação Pernambuco* tinha muitos brancos, muitos universitários... Cabeças pensantes que iam além do que viviam ali. Enquanto as outras pessoas estavam preocupadas em manter aquilo dentro do circuito do movimento negro, a gente achava – e continua achando – que o movimento de cultura popular é muito maior que o movimento racial. Porque você é negro, você pode ou não dançar maracatu? Você pode ou não dançar uma valsa? Ou você pode ou não ser uma bailarina clássica? É a cor que vai determinar isso? Não. Então se a cor não determina, não é pra determinar nada. Se eu subo no palco pra interpretar, eu tenho que me caracterizar de acordo. Mas eu respeito que, com essa cor de pele, eu não possa interpretar uma rainha negra, porque não passa a verdade que a gente precisa para uma interpretação. Até aí eu compreendo, fora disso eu não compreendo não. Então, a gente lutou contra isso e aos poucos a gente superou. Hoje a gente vê nos maracatus tradicionais muitos brancos, muitos universitários... Não se podia ter mulher na batucada, e hoje muitos maracatus têm mulheres tocando, ou seja, a gente mexeu.

B – Tem até os grupos que têm o seu batuque feminino, no caso do *Maracatu Porto Rico*, que tem o *Baque Mulher*. Acho que todo o segmento, num país democrático, tem suas visões conservadoras, radicais e abertas. Mas depois, o tempo vai colocando melhor cada coisa em seu lugar. Hoje, a nossa relação com o movimento negro, eu diria que é muito boa, porque as pessoas que estão lá, hoje, já aprenderam com o tempo e, porque não dizer também conosco, essa visão e essa prática com a cultura, com todos os elementos e ao mesmo tempo entendendo o lado do maracatu, com a sua origem e com a sua história afrodescendente. Então, eu diria que hoje, quando a gente cumpre o papel de determinados personagens negros, é porque a gente tem o lado representativo. É aquela coisa, se você vai fazer um filme chinês, você vai e coloca um cara caracterizado. Então, por aí você vai começar a colocar o elemento que vai passar a mensagem, a máscara física que você quer utilizar, enquanto elemento cênico. Agora, a gente entende que o maracatu, ele é. Uma coisa que eu digo sempre, a gente tem que entender o maracatu como o que ele é, o

que ele foi e o que ele será. Hoje, o maracatu é um grande congregador de pessoas, do mundo inteiro, de todas as raças, de todas as nacionalidades. Hoje, a gente está trabalhando muito com essa questão, de pensar numa música, numa poesia, numa interação com o público, que tenha essa mensagem, sem esquecer a origem das influências. Eu diria que hoje a nossa relação com esse universo humano é como naquela frase “a raça que existe é a humana”. A gente está procurando cada vez mais ratificar a nossa história, enquanto uma transgressão às coisas que sempre incomodaram, mas que hoje foram ultrapassadas. Hoje, o que mais você vê são pessoas de fora – que eu nem gosto de chamar assim – são pessoas terrestres brincando no *Maracatu Almirante do Forte*, no *Maracatu Nação de Luanda*... E que sejam bem-vindas. Quanto mais gente estiver tocando a música da gente, é bom para a gente e bom para eles.

BLOCO 3: circulação e repercussão do trabalho

C – Vocês podem falar um pouco sobre a recepção do espetáculo fora do país?

A – Para mim foi uma grata surpresa. Não vou nem dizer do espetáculo, mas do próprio maracatu, porque assim, fora do Brasil – e a gente viveu isso de perto porque fizemos temporadas longas fora do Brasil, nós passamos três meses na Europa, mais de uma vez, três meses na China – quando a gente chegava, o que se conhecia do Brasil era o futebol e o samba, quando um pouco mais, a capoeira. Então, maracatu era uma coisa completamente nova para eles. A gente fez um espetáculo e passamos três meses em cartaz numa casa de espetáculos chamada *Divan Du Monde*, em Paris, foram três meses, o pessoal da embaixada do Brasil foi assistir e disse “eu não sabia que essas coisas existiam no Brasil”. O brasileiro não conhece o Brasil, o pernambucano não conhece Pernambuco e a gente apresentou isso pra todo mundo. Hoje tem maracatu na Inglaterra, porque tinham pessoas da Inglaterra fazendo maracatu aqui com a gente, tem maracatu na França, tem maracatu na Itália, tem maracatu na Alemanha, tem maracatu na Holanda, tem maracatu na Espanha, tem maracatu em Portugal... Enfim, tem nos Estados Unidos, tem em vários países da América do Sul e em quase todos os Estados do Brasil.

C – Quando vocês chegaram lá, vocês não encontraram nada?

A – Não, não. Maracatu era uma coisa que ninguém conhecia, foi uma grata surpresa a receptividade que tiveram com o trabalho da gente. Eu e Bernardo já tínhamos ido à Europa, com o *Balé Popular do Recife*, e eles já ficaram encantados com aquilo que eles não conheciam. Eles não sabiam que o Brasil tinha alguma coisa além de samba... E com o *Balé Popular do Recife* nem era com música ao vivo. Então, quando a gente chega com um bocado de tambores e mostrando um trabalho maravilhoso... Para a gente foi uma grata surpresa, os depoimentos que a gente tem de depois do espetáculo, quando o pessoal vinha e conversava com a gente, são depoimentos maravilhosos.

B – Por conta da receptividade e de a gente ter encontrado pessoas lá – porque na época só era a gente – algumas pessoas começavam a falar: “Olha, a gente está tocando uma música sua”, “A gente está formando um grupo”, aí foi, quando eu pensei, “pera aí, está na hora de a gente começar a criar as nossas extensões”, então nasceu a ideia de criar os consulados, que é assim: em cada lugar que a gente vai, deixa um núcleo que toque o método da gente. Hoje, o mundo todo toca o nosso método, que é inspirado na questão do próprio planeta, cada dia do ano é um toque... Vieram os consulados e as embaixadas, que deram pra gente a base desse projeto novo. Ou seja, sempre tem alguém tocando a música da gente, em vários lugares do mundo, e sempre tem alguém pensando na gente como parceiro. Porque essa receptividade que a gente teve e essa interação que a gente conseguiu, através de uma linguagem de tambor, que todo mundo entende, fortaleceu a ideia da gente construir uma relação com o mundo, muito maior, enquanto uma nação cultural.

C – O Movimento Mangue Beat⁵ surgiu contemporaneamente ao Maracatu Nação Pernambuco. Vocês fazem alguma relação entre o que vocês fizeram - ao traduzir o maracatu para o palco - e o que fez o Mangue Beat, ao colocar

⁵ Movimento musical pernambucano, surgido na década de 1990, que mistura ritmos regionais, como o maracatu, ao rock, ao hip hop e à música eletrônica.



as batidas das alfaias nas suas músicas?

B – Bom, a gente fundamentalmente tem um trabalho musical e dramático. A gente trouxe para o palco todos os elementos que a dramaturgia possibilita, que é a questão da música, da dança, da indumentária, do universo literário, mas seguindo o rito da agremiação carnavalesca e com a proposta universal de dentro para fora. A gente até pode colocar um elemento na música... Pode porque esse é um grupo de artistas e na interação com o movimento Manguê Beat, ou seja, logo depois, o que a gente percebe é que eles tiveram uma preocupação interessante de fazer esse *link* com a cultura popular, mas o pop estava de frente, nada contra. O que eu estou dizendo é que a gente tem hoje duas formas de ver isso aí; a questão da agremiação carnavalesca que assumiu seu papel de artista de carnaval, o ano todo, e, outra coisa, de trabalhar a música do Estado e a música do mundo, de forma muito mais dramática, e a gente tem a outra visão, que é a da banda que monta um trabalho e faz a sua dissertação musical, mas que tem a sua função, o seu público, já para um mercado diferenciado. A nossa visão é de que a gente é dramaturgia, olhando os três conceitos: a música, a dança e a indumentária, a fantasia. Essa é a diferença.

C – Como vocês enxergam a abertura cultural de Recife e Olinda para a cultura popular? Como era em 1989 e como está hoje, logicamente falando?

A – Quando a gente começou, até pela novidade que a gente estava apresentando, eu acho que o caminho foi longo, mas não foi difícil. Hoje eu vejo uma grande dificuldade, para você ter uma ideia, nós estamos em agosto e o *Maracatu Nação Pernambuco* se apresentou no carnaval e depois não se apresentou mais... Então, a gente vai fazer uma apresentação agora de rua, mas a gente não tem feito nada, a não ser os ensaios, esses a gente não para. Até três anos atrás, aproximadamente, a gente não parava, nós tínhamos atividades durante o ano todo, nunca aconteceu, nem no ano passado, de a gente ficar tanto tempo parado, sem aparecer absolutamente nada para fazer. A dificuldade que eu sinto hoje é de chegar nos órgãos, é de, a cada governo que entre, você ter que se apresentar, porque as pessoas que estão lá dentro são pessoas que não conhecem, são pessoas – vamos colocar entre

aspas – “importadas”, então não conhecem da cultura, você tem que se apresentar e mostrar todo o seu trabalho para essa pessoa, para que ela possa julgar se você estará ou não dentro das atividades dos governos, isso a nível municipal, estadual e federal. Além disso, depois que o aceitam, depois que abre a inscrição e você se inscreve, aí vem a dificuldade da burocracia... Como você vai conseguir pegar uma pauta para aquele evento? Porque a burocracia é tão grande, a quantidade de documentos que se pede é cada dia maior, quando você pensa o que era antes “apresentar três certidões negativas”, hoje você tem que apresentar mais de oito, só de certidão negativa, sem contar o restante da documentação que você tem que apresentar... Para uma agremiação de cultura popular, isso se chama custo.

B – E também não tem mercado.

A – Não é que não tem mercado Bernardo, é que hoje está tudo tão condicionado para as mesmas pessoas que os outros... Por exemplo, você chega no carnaval, aí abre a convocatória para apresentar propostas de carnaval, aí você manda para a Prefeitura do Recife, para a Prefeitura de Olinda, para o Governo do Estado, sai mandando a sua proposta de carnaval... Tem momentos em que as pessoas não chamam você, em relação àquela proposta que você mandou, nem pra dizer “você não vai”, você fica esperando, até que você chega e “pera aí, o que é que está acontecendo? Eu mandei uma proposta, e não tive retorno”, e a pessoa diz “Não, vocês não estão no carnaval desse ano”. Como assim? Quer dizer que você traz – isso eu estou dizendo sem pensar no mérito de ninguém – mas como é que você traz uma Maria Rita para fazer o carnaval de Pernambuco e o *Maracatu Nação Pernambuco* não está no carnaval? Como é que pode? Então, como é que você fecha o espaço daquele que faz o carnaval de Pernambuco e traz alguma coisa que não faz parte do carnaval? Quando deveria ser o contrário: “Vamos esgotar todos os que fazem o carnaval para então chamar quem não faz carnaval para o carnaval multicultural”, como eles dizem... Mas eu acho que eles têm que esgotar o que a gente tem aqui, porque o nosso mercado é esse. Uma vez, um coordenador desses de carnaval virou para mim e disse: “Vocês não estão no mercado”, eu virei e disse: “A gente nunca esteve, nós somos cultura

popular, nós fazemos parte de feira, não é de mercado. Mas na feira nos temos nosso espaço, então o carnaval é a nossa feira, e você está trazendo gente do mercado para a nossa feira”. Então, hoje eu vejo muito mais dificuldade de estar em cena ou na rua do que quando a gente começou.

B – Eu acho engraçado quando começam a promover cursos voltados para crianças e adolescentes, quando não chegam para você, que é o protagonista da história e dialoga no sentido de que para isso tem que ter um mercado, ou seja, a criança e o adolescente que está procurando isso tem o direito de ter vocação pra isso, porque quando eles chegarem onde a gente está, eles precisam ter um mercado. Mas a loucura governamental chegou a um ponto tão extremo que a gente está há anos

passando por isso, e todo ano é a mesma coisa que se repete, em quase todo o país e hoje com um agravante, porque aqui a gente tem quase todos os elementos dramáticos que o carnaval brasileiro apresenta, a gente tem os caboclinhos, o maracatu, o frevo... O maracatu, então, através do trabalho da gente, vem tendo um trajeto de valorização muito grande e a gente tem todas essas dificuldades que se repetem. Hoje, a gente se sente no dever de ter que pensar num projeto para o mundo, para poder ser valorizado dentro de casa. Mas isso aumenta muito os lucros dos que estão aqui dentro e não têm ainda essa prática que a gente tem – de adentrar no mundo enquanto mercado – e ficam à mercê do poder público.

