

UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILLE – UNIVILLE
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – PRPPG
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO CULTURAL E SOCIEDADE
MESTRADO EM PATRIMÔNIO CULTURAL E SOCIEDADE

O TAMBOR CONTRA A DES(ORDEM): HISTÓRIA DOS GRUPOS PERCUSSIVOS
DE MARACATU EM JOINVILLE (2008-2023)

EVELYN DE JESUS JERONIMO

ORIENTADORA: PROFESSORA Dra. ROBERTA BARROS MEIRA

COORIENTADORA: PROFESSORA Dra. LUANA DE CARVALHO SILVA GUSSO

JOINVILLE – SC
2024

EVELYN DE JESUS JERONIMO
O TAMBOR CONTRA A DES(ORDEM): HISTÓRIA DOS GRUPOS PERCUSSIVOS
DE MARACATU EM JOINVILLE (2008-2023)
THE DRUM AGAINST DIS(ORDER): HISTORY OF MARACATU PERCUSSION
GROUPS IN JOINVILLE (2008-2023)
EL TAMBOR CONTRA EL DES(ORDEN): HISTORIA DE LOS GRUPOS DE
PERCUSIÓN MARACATU EN JOINVILLE (2008-2023)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade, Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade, Linha de Pesquisa Patrimônio, Ambiente e Desenvolvimento Sustentável, da Universidade da Região de Joinville (Univille), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade, sob orientação da professora Dra. Roberta Barros Meira e coorientação da professora Dra. Luana de Carvalho Silva Gusso.

Catálogo na publicação pela Biblioteca Universitária da Univille

J56t	<p>Jeronimo, Evelyn de Jesus O tambor contra a des(ordem): história dos grupos percussivos de maracatu em Joinville (2008-2023) / Evelyn de Jesus Jeronimo; orientação Dra. Roberta Barros Meira; coorientação Dra. Luana de Carvalho Silva Gusso. – Joinville: UNIVILLE, 2024.</p> <p>202 f.: il.</p> <p>Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural – Universidade da Região de Joinville)</p> <p>1. Conjuntos de percussão – Jpinville (SC). 2. Percussão (Música). 3. Maracatu. 4. Patrimônio cultural. I. Meira, Roberta Barros (orient.). II. Gusso, Luana de Carvalho Silva (coorient.). III. Título.</p> <p>CDD 786.8</p>
------	--

Termo de Aprovação

“O tambor contra a (des)ordem: história dos grupos percussivos de maracatu de Joinville (2008-2023)”

por

Evelyn de Jesus Jeronimo

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Roberta Barros Meira
Orientadora (UNIVILLE)

Profa. Dra. Luana de Carvalho Gusso
Coorientadora (UNIVILLE)

Profa. Dra. Mariluci Neis Carelli
(UNIVILLE)

Profa. Ms. Iara Andrade Costa
(UNIVILLE)

Prof. Dr. Diego Finder Machado
Prof. Dr. José Bento Rosa da Silva
(UFPE)

Dissertação julgada para a obtenção do título de Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade, área de concentração Patrimônio Cultural, Identidade e Cidadania e aprovado em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade.



Profa. Dra. Roberta Barros Meira
Orientadora (UNIVILLE)



Profa. Dra. Raquel Alvarenga Sena Venera
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade

Joinville, 29 de fevereiro de 2024.

Dedico esta dissertação a todos que se esforçam para desordenar a harmonia e a paz dessa cidade, buscando vivê-la da maneira que idealizamos e queremos. A todos aqueles que quebram a cada dia uma peça da maquinaria da Manchester Catarinense.

AGRADECIMENTOS

Inúmeras vezes pensei sobre os agradecimentos da dissertação e me emocionei todas as vezes, isso porque ele também significa a conclusão do trabalho. Eu agradeço a Gilberto Jeronimo, meu pai, que igualmente como minha mãe sempre me incentivou a ler e buscar o conhecimento. Os dois não conseguiram terminar seus estudos, tendo que fazer supletivos posteriormente, bem como tiveram que trabalhar desde muito cedo para sobreviver e não tiveram a oportunidade de cursar uma graduação. Meu pai foi pintor de lataria e posteriormente trabalhou como “bom” joinvilense na Embraco e na Tupy, e hoje é trabalhador autônomo. O meu pai sempre incentivou meus gostos pela música e pela vida. A ideia de cursar História e ser professora sempre foi motivo de felicidade para o pai, a mãe e a vó (“minha filha é professora!”). Hoje eu percebo que ele tem orgulho de sua filha destemida, que busca ser uma mulher livre.

Vivi, minha mãe, é uma luz, uma alegria sem fim, mulher guerreira, arregaça as mangas e faz tudo o que quer, poucas coisas se tornam empecilhos quando se quer alcançar algo. Minha mãe é vivacidade do momento, onde chega nasce uma luz no ambiente. Mãe, você me teve aos 17 anos, eu não faço ideia de como isso foi difícil. Eu só tenho a te agradecer, quando mesmo cansada chegava do trabalho com um sorriso no rosto. Mãe, você é a minha pessoa favorita no mundo, minha visão otimista quando preciso, beleza total.

Zefa, Dona Zefa, Josefa, minha vó. Fonte de completa inspiração, mulher batalhadora que enfrentou o mundo sozinha com dois filhos no braço, e depois acolheu eu, o pai e a mãe em sua casa. Eu sinto que minha vó sabe de todas as coisas, a minha vó parece que sabe até ser triste. Ela para mim é a pessoa mais esperta do mundo, na qual me inspiro a saber chegar, sair e onde coloco meus pés. Sapiência, sabedoria. Vó, minha cigana no caminho, para mim você é a mulher de 7 maridos e 7 navalhas. Sua gargalhada é a minha também. Eu não tenho palavras para agradecer a senhora por toda ajuda emocional e financeira, principalmente no período do mestrado em que tudo ficou mais acirrado.

Vocês três me ensinaram que o conhecimento acadêmico é uma das formas de enxergar o mundo e viver nele, e que conhecimento pode ser muita coisa. Os três

me ensinaram a ser uma pessoa humilde, que preza pela risada e felicidade e odeia arrogância.

Agradeço profundamente minha orientadora Roberta Barros Meira. Conheci você em 2018, você ainda não me dava aulas, eu cheguei com um artigo que gostava e a vontade de fazer pesquisa, de prontidão você aceitou e iniciamos uma parceria de trabalho. Professora, obrigada por me orientar em liberdade, por me auxiliar nos caminhos, obrigada por me ensinar que esse país foi construído através de revoltas populares. Obrigada por demonstrar em suas atitudes que a academia não precisa ser um ambiente hostil. Você me ajudou a minimizar as dificuldades de fazer um mestrado, e os sofrimentos que ele gera também. Obrigada por me ensinar a voar. Quando eu crescer quero ser uma professora como você.

O curso de história não me deu apenas um diploma, mas amizades de mulheres incríveis. Agradeço as minhas amigas Ana Gabriela, Bianca Beatriz, Larissa Graper e Yohanna, que na correria da vida me apoiam e ajudam com as diferentes demandas. Amo cada uma de vocês, com seus jeitos de ser, ver e agir. Como diz uma toada do Baque Mulher, “Eu sozinha ando bem, mas com vocês ando melhor”.

Vitor Augusto Joenk, você merece igualmente um parágrafo dos meus agradecimentos. Você não mediu esforços para me ajudar com as revisões da dissertação e fez isso nas suas férias. Você não mediu esforços para me ouvir e debater comigo sobre as problemáticas da pesquisa, depois brincávamos que você já estava sabendo mais do que eu! Obrigada por todo apoio e me mostrar a força que tenho. Você me acompanhou nessa jornada e me viu nos momentos mais difíceis e desesperadores, me suportou e deu a mão para eu me reerguer neles também.

Agradeço aos companheiros do Coletivo Anarquista Bandeira Negra (CABN), todes vocês! Um por um. Por me darem um sentido na vida, por me mostrarem que se lutamos, incansavelmente, é por uma vida digna, é pelo direito à felicidade, à alegria. Esse sentimento acontece não porque é fácil nos debruçarmos em uma militância ativa, mas porque estamos cansados e exaustos e temos um objetivo em comum a cumprir, construir outro mundo. Venceremos!

Eu não poderia deixar de agradecer a todos e todas batuqueiros e batuqueiras: Andaraí dos Santos, Aliuscha Martins, Eduardo Bez, Eduardo Sanches, Guilherme Migliorini, Gustavo Cercal, Jader Rampinelli, Vinícius José, Sara Silva e Taís Rincawetscki, que aceitaram ser entrevistados, compartilhando suas memórias e experiências comigo. Igualmente agradeço o contramestre Thiago Nagô e a Yabá

Tenily Silva que, ao passarem por Joinville e Itajaí em 2023, me concederam a oportunidade de entrevistá-los. Sem vocês essa pesquisa não teria como ser realizada. Infelizmente não pude entrevistar todas as pessoas que passaram pelos grupos percussivos Morro do Ouro e Baque Mulher Joinville, mas essa dissertação também é dedicada a vocês.

Por fim, agradeço por ter conseguido pesquisar de forma integral através da bolsa de pesquisa financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), que também foi meu ganha pão nesses dois anos. Agradeço a cada estudante nas diversas universidades que lutam pelos seus direitos, e que como classe de bolsistas ainda temos muitas reivindicações para alcançar, começando pelo mínimo que seria a carteira de trabalho assinada. Boa leitura! Axé! Até logo, até mais.

Atenção: Degraus!

O trabalho em uma boa prosa tem três graus: um musical, em que ela é composta, um arquitetônico, em que ela é construída, e, enfim, um têxtil, em que ela é tecida.

(Walter Benjamin, Rua de Mão Única)

XIII. A obra é a máscara mortuária da concepção.

(Walter Benjamin, Rua de Mão Única)

As coisas estão no mundo só que eu preciso aprender

(Paulinho da Viola)

Este mundo é uma escola

Não te esqueças de aprender

Meu amor

(Nelson Cavaquinho)

RESUMO

A pesquisa tem por objetivo investigar o processo de criação, organização e atuação de dois grupos percussivos de maracatu na cidade de Joinville, o Morro do Ouro e o Baque Mulher Joinville. Os grupos percussivos de maracatu praticam e reproduzem a musicalidade do maracatu nação através do seu ritmo percussivo – o baque virado. Analisamos a presença dessa prática percussiva a partir das disputas, da circulação de saberes, dos processos de resistência e repressão, dos espaços femininos e do patrimônio cultural dinamizado. O maracatu nação foi reconhecido pelo IPHAN em 2014, como um patrimônio cultural imaterial. No ato de aprendizagem da percussão, busca-se analisar de que maneira são estabelecidas as relações dos grupos com os maracatus nação Estrela Brilhante do Recife, Porto Rico e Encanto do Pina. Nessa perspectiva evidencia-se que esses grupos estavam inseridos em um contexto histórico amplo que marca a grande reprodutibilidade da cultura do maracatu, ganhando força no final da década de noventa e início dos anos dois mil. A pesquisa também busca problematizar as desigualdades de gênero e os papéis de homens e mulheres em diferentes culturas populares. Para tal investigação a metodologia utilizada foi a história oral, tendo como foco as memórias e oralidades dos batuqueiros e batuqueiras entrevistados, operando a análise qualitativa das fontes orais e construindo um acervo sobre o tema. Essas análises foram realizadas problematizando as narrativas e o reconhecimento dado apenas às culturas consideradas de tradições europeias na cidade, que acabam invisibilizando práticas culturais que fogem do escopo da cultura dominante legitimada em Joinville. A investigação integra a linha de pesquisa Patrimônio, ambiente e desenvolvimento sustentável e o Grupo de Pesquisa Estudos em Circulação de Saberes, Natureza e Agricultura (CANA) do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville (Univille).

Palavras-Chave: Grupos Percussivos, História de Joinville, Maracatu-Nação, Patrimônio Cultural.

ABSTRACT

The aim of this research is to investigate the process of creation, organization and acting of two percussive maracatu groups in Joinville city, Morro do Ouro and Baque Mulher Joinville. The percussive maracatu groups practice and reproduce the musicality of maracatu nação through its percussive percussive rhythm - the baque virado. We analyzed the presence of this percussive practice from disputes, the knowledge circulation, processes of resistance and repression, women's spaces and dynamized cultural heritage. The maracatu nação was recognized by IPHAN (National Institute for Historic and Artistic Heritage) in 2014 as an intangible cultural heritage. In the act of learning percussion, it's sought to analyze how the maracatu groups' relationships are established with Estrela Brilhante do Recife, Porto Rico and Encanto do Pina maracatu groups. From this perspective, it becomes clear that these groups were part of a broad historical context that points out the great reproducibility of maracatu culture, gaining strength in the late 1990s and early 2000s. The research also seeks to problematize gender inequalities and the roles of men and women in different popular cultures. For this investigation, the methodology used was oral history, focusing on the memories and oralities of the interviewed drummers, carrying out a qualitative analysis of the oral sources and constructing a collection on the topic. Those analyzes were accomplished by problematizing the narratives and recognition given only to traditional European cultures in the city, which end up making cultural practices invisible that fall outside the scope of culture dominant legitimized in Joinville. The investigation is part of the research line Heritage, environment and sustainable development and the Research Group Studies in Circulation of Knowledge, Nature and Agriculture (CANA) of Postgraduate Program in Cultural Heritage and Society of University of the Joinville Region (Univille).

Keywords: Percussive Groups, History of Joinville, Maracatu-Nação, Cultural heritage.

RESUMEN

La investigación tiene como objetivo investigar el proceso de creación, organización y actuación de dos grupos de percusión de maracatu en la ciudad de Joinville, Morro do Ouro y Baque Mulher Joinville. Los grupos de percusión de maracatu practican y reproducen la musicalidad de lo maracatu-nación a través de su ritmo de percusión: el baque virado. Analizamos la presencia de esta práctica percusiva basada en disputas, circulación de saberes, procesos de resistencia y represión, espacios femeninos y herencia cultural dinámica. Lo maracatu-nación fue reconocido por el IPHAN en 2014 como patrimonio cultural inmaterial. En el acto de aprender percusión, buscamos analizar cómo se establecen las relaciones de los grupos con los maracatus de la nación Estrela Brilhante de Recife, Porto Rico y Encanto do Pina. Desde esta perspectiva, es claro que estos grupos se insertaron en un amplio contexto histórico que marca la gran reproducibilidad de la cultura maracatu, ganando fuerza a finales de los años 1990 y principios de los 2000. La investigación también busca problematizar las desigualdades de género y los roles de hombres y mujeres en diferentes culturas populares. Para esta investigación, la metodología utilizada fue la historia oral, centrándose en las memorias y oralidades de los batuqueiros y batuqueiras entrevistados, operando el análisis cualitativo de las fuentes orales y construyendo una colección sobre el tema. Estos análisis fueron realizados problematizando las narrativas y el reconocimiento dado sólo a culturas consideradas tradiciones europeas en la ciudad, lo que termina invisibilizando prácticas culturales que quedan fuera del ámbito de la cultura dominante legitimada en Joinville. La investigación forma parte de la línea de investigación Patrimonio, Medio Ambiente y Desarrollo Sostenible y del Grupo de Investigación Estudios en Circulación del Conocimiento, Naturaleza y Agricultura (CANA) del Programa de Postgrado en Patrimonio Cultural y Sociedad de la Universidad de la Región de Joinville (Univille).

Palabras Clave: Grupos de Percusión, Historia de Joinville, Maracatu-Nação, Patrimonio Cultural.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Primeiro encontro dos idealizadores do movimento de grupos percussivos em Joinville. Ano: 2009.....	85
Figura 2 – Oficinas do projeto cultural "Projeto Maracatu Joinville" na Casa da Cultura Fausto Rocha Júnior. Ano: 2010.....	86
Figura 3 – Justificativa (página 5) do Projeto Cultural "Grupo de percussão e estudo de Maracatu de Baque Virado". Ano: 2010	87
Figura 4 – 1ª Oficina do projeto cultural "Projeto Maracatu Joinville", na Sociedade Kênia Clube. Ano: 2010.....	88
Figura 5 – Oficina no terreiro Casa da Vó Joaquina junto do Afoxé "Omilôde", no bairro Ulysses Guimarães. Ano: 2010	90
Figura 6 – Sistematização em forma de desenho dos gestos para executar os toques do baque virado utilizados pelo Morro do Ouro	95
Figura 7 – Letras das toadas do Morro do Ouro e repertório do maracatu nação Estrela Brilhante do Recife ensaiado nas oficinas e ensaios do grupo.	96
Figura 8 – Pitoco e Água confeccionando os tambores junto dos batuqueiros. Ano: 2012	100
Figura 9 – Integrantes do grupo Morro do Ouro junto dos batuqueiros de Recife: Pitoco, Água e Thiago Nagô. Ano: 2012.....	102
Figura 10 – Cartaz de divulgação da Oficina de Confeção de Agbês. Ano: 2013.	103
Figura 11 – Cartaz da 5ª Noite do Dendê, da qual o grupo Morro do Ouro participou e fez gravações para seu documentário. Ano: 2012	105
Figura 12 – Morro do Ouro tocando com a comunidade do Condomínio Residencial Trentino I. Ano: 2014	110
Figura 13 – Grupo Morro do Ouro desfilando no carnaval com o Afoxé Ilê Axé Omilôde. Ano: entre 2011 e 2012.	111
Figura 14 – Batuqueiros em frente ao terreiro da Casa da Vó Joaquina. Ano: 2014.	112
Figura 15 – Batuqueiras e batuqueiros na sede do maracatu nação Estrela Brilhante do Recife. Ano: 2016.	139
Figura 16 – Grupo percussivo Tambor de Mariyás. Ano: 2015.	141
Figura 17 – Oficina de confecção de tambores (Deivson Santana está ao lado direito da imagem). Ano: 2016.	144
Figura 18 – Mestre Joana Cavalcante ministrando oficina em Joinville/SC. Ano: 2017.	155
Figura 19 – Oficina de maracatu ministrada por Yabá Tenily Silva em Joinville. Ano: 2016.	157

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AAPLAJ – Associação de Artistas Plásticos de Joinville

ABONG – Associação Brasileira de ONGs

Afro de Itajaí – Núcleo de Reflexão Afrodescendente Manoel Martins dos Passos da Região da Foz do Rio Itajaí

AMANPE – Associação dos Maracatus Nação de Pernambuco

AMORABI – Associação dos Moradores e Amigos do Bairro Itinga

CABN – Coletivo Anarquista Bandeira Negra

CDH – Centro de Direitos Humanos Maria da Graça Braz

CEI – Centro de Educação Infantil

CETAPE – Centro Técnico de Assessoria e Planejamento Comunitário

COMPHAAN – Comissão do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Natural

CPC – Coordenação de Patrimônio Cultural

Enem – Exame Nacional do Ensino Médio

Expoville – Centro de Convenções Joinville

FBV – Feministas do Baque Virado

FUNDARPE – Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco

INRC – Inventário Nacional de Referências Culturais

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MAJ – Museu de Arte de Joinville

MNDH – Movimento Nacional de Direitos Humanos

MNML – Movimento Negro Maria Laura

MP – Ministério Público

MPSC – Ministério Público de Santa Catarina

MPL – Movimento Passe Livre

SCH – Sociedade Colonizadora de Hamburgo

SIMDEC – Sistema Municipal de Desenvolvimento pela Cultura

SPHAN – Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UFPE – Universidade Federal de Pernambuco

Univille – Universidade da Região de Joinville

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	15
2. INICIANDO O CORTEJO: JOINVILLE CIDADE DE GRUPOS DE MARACATU, QUILOMBOS, TERREIROS, ASSOCIAÇÕES DE MORADORES E MOVIMENTOS SOCIAIS.....	33
2.1. Patrimônio e cultura de fresta: iniciando o debate	46
3. VAMOS DEMANDAR: O MARACATU NAÇÃO E SEUS PROCESSOS HISTÓRICOS.....	64
3.1. As articulações entre grupos percussivos no Sul do país	79
4. O TAMBOR É MEU OURO QUE LÁ NAS NUVENS BUSQUEI: A PRÁTICA DO BAQUE VIRADO EM JOINVILLE/SC.....	83
4.1. Atuação política do grupo Morro do Ouro e as ressignificações do baque virado	108
4.2. Relação dos grupos com os maracatus nações Estrela Brilhante do Recife e Porto Rico	120
5. ROSA E LARANJA, FORÇA E CORAGEM! O BAQUE MULHER JOINVILLE/SC.....	129
5.1. "Menina segure o baque, não deixa o tambor calar": a organização e protagonismo das batuqueiras joinvilenses.....	140
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	164
REFERÊNCIAS.....	168
APÊNDICE A – Parecer Consubstanciado do CEP.....	178
APÊNDICE B – Roteiros de Entrevistas Orais	183
APÊNDICE C – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de Aliuscha Martins.....	187
APÊNDICE D – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de Andaraí dos Santos	190
APÊNDICE E – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de Eduardo Augusto de Carvalho Sanches.....	191
APÊNDICE F – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de Eduardo Bez Vieira	193
APÊNDICE G – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de Guilherme Migliorini	194
APÊNDICE H – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de Gustavo Rodrigues de Oliveira Cercal.....	195
APÊNDICE I – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de Jader Rosa Rampinelli.....	196
APÊNDICE J – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de Sara Lisandra da Silva	197
APÊNDICE K – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de Taís Cristina Rincawetscki	198
APÊNDICE L – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de Tenily Sales da Silva	199
APÊNDICE M – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de Thiago Rodrigo da Silva	201
APÊNDICE N – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de Vinícius José Puhl Ferreira.....	202

1. INTRODUÇÃO

A pesquisa procura preencher a lacuna histórica sobre os grupos percussivos de maracatu em Joinville/SC devido às poucas problematizações e estudos sobre o tema tanto na academia como nos órgãos patrimoniais, ficando a história dos grupos percussivos de maracatu escondida em sites, matérias de jornais e vídeos na internet voltados para a própria comunidade. Sendo a cultura uma dimensão da vida social, entende-se a necessidade de um estudo que problematize o que é considerado como cultura “oficial” da cidade, em contrapartida das outras culturas praticadas que não são reconhecidas. Social porque é dimensionada na vida e movimenta o cotidiano, gera práticas e trocas, reafirma ou subverte identidades, produz memórias, causa efeitos. Política, que advém de diferentes sujeitos, questiona hierarquias e discursos, tensiona a ordem estabelecida através dos usos dos espaços da cidade. Sendo assim, analisamos a presença da prática percussiva do maracatu nação feita pelos grupos percussivos Baque Mulher e Morro do Ouro a partir das disputas, da circulação de saberes, dos processos de resistência e repressão, dos espaços femininos e do patrimônio cultural dinamizado.

Quando criança, eu e meus pais morávamos com minha vó, cuja casa fica de frente para um terreiro de umbanda e candomblé. Lá, era comum ouvirmos as músicas e o batuque. Iríamos morar do lado do terreiro, mas a compra da casa acabou não sendo feita – um dos motivos da desistência foi o “barulho”. Cresci vendo oferendas e despachos na encruzilhada da esquina da minha rua, tudo aquilo sempre me chamou a atenção, mas eu não sabia o que eram ou para que serviam. De alguma forma, muitos são os caminhos para se chegar a uma pesquisa, talvez essa memória afetiva tenha a ver com tudo aqui.

Os frutos desta pesquisa também nascem da minha militância, interação entre a rua, manifestações políticas e grupo percussivo de maracatu. São fundamentais as lutas travadas nas ruas por diferentes pautas: contra o aumento da tarifa, 8 de março, denúncia do sistema racista, garantia de direitos, pela vida digna em meio à pandemia, por vacinas, por direito à memória, verdade e justiça da ditadura militar, entre muitas outras reivindicações. Também fui sujeito que interveio em uma cidade. Foi nas manifestações do Movimento Passe Livre (MPL) que pude compreender o que é uma cidade, o que significa contestar as coisas nelas, o olhar da rua, de pisar nela e

segurar os carros, elementos de poder nessa atmosfera. Portanto, nesta pesquisa, o olhar das ruas se faz presente para explicar a cidade.

Foi nas ruas que encontrei o ritmo do baque virado preenchendo entre as vozes os sons da cidade nas batidas tão fortes de nossas palavras. Comecei a ouvir o maracatu vindo lá de dentro da Sociedade Kênia Clube. Aquele som me despertou mais ainda, percebi que o tambor é um instrumento aglutinador de muitas coisas – inclusive, poder. Quando comecei a participar de oficinas de maracatu que o grupo percussivo Morro do Ouro realizava, estudava na iniciação científica o livro de Luís da Câmara Cascudo (1978), Meleagro, que tratava da relação da jurema sagrada no catimbó e sua complexidade religiosa no Rio Grande do Norte. Foi a partir das oficinas que fui buscar entender como se dava a presença da religiosidade da jurema no maracatu nação, e então continuei a pesquisa mudando um pouco os rumos – ela se tornou “A melodia do maracatu e os saberes da Jurema em terras estranhas: o maracatu em Joinville – SC”.

Percebi então que teria muitas coisas a se conhecer e saber sobre a prática do maracatu na cidade. Por que não seria esta uma cultura reconhecida em Joinville? Também recentemente corri da polícia no carnaval na Rua das Palmeiras, quando o grupo percussivo tocava. Passei também a identificar os “problemas” envolvendo o baque virado na cidade. Existe uma continuidade que se estende aos grupos percussivos da perseguição que sofreu e sofre os maracatus nação, ao longo de sua história? Mesmo não sendo um maracatu nação, batuqueiros e batuqueiras tiveram que dialogar e enfrentar a perseguição a essa prática. Para quem acredita que os direitos seriam conquistados na rua, o confronto não é algo difícil de identificar. Diria então que a jurema abriu os caminhos para se chegar até aqui, e nesta toada seguimos.

O maracatu é uma manifestação cultural das regiões periféricas do Recife, e nele existem diversos elementos, como a dança, o canto, os instrumentos musicais e as indumentárias. Relewa destacar que cada nação de maracatu possui seu próprio ritmo percussivo. O mestre é quem canta as toadas (músicas), e os batuqueiros acompanham-no tocando tambores, caixas, taróis, mineiros, gonguês e agbês. Há também a corte do maracatu, composta do rei, da rainha, do príncipe e da princesa, do duque e da duquesa, de vassalos, escravos, lanceiros, baianas e damas do paço – que carregam as calungas (bonecas). Thiago Nagô relata o significado da calunga no maracatu nação ao se referir à calunga Joventina, que foi do Estrela Brilhante de

Igarassu, depois dada à antropóloga Katarina Real que por sua vez a entregou ao Museu do Homem do Nordeste¹. Existem maracatus nação que têm ligação com as religiões de terreiro, como o xangô, a jurema, a umbanda, o candomblé angola, entre outras. Tais elementos podem nos ajudar a identificar o maracatu nação: território, religião, práticas compartilhadas e espetáculo coletivo (Lima, 2014).

Os historiadores que trabalham com o tema indicam aproximações do maracatu com as cerimônias de coroação dos reis do Congo. Segundo Souza (2014), as práticas sincréticas das coroações do rei do Congo referiam-se à cristianização do reino do Congo no fim do século XV. A ação de se eleger um rei negro em comunidades de negros ocorria em diversos locais da América, como apontam os estudos de Bastide (1985).

Conforme Bastide (1985), nas sociedades escravagistas os negros se organizavam em comunidades, agrupando-se em nações, de acordo com sua identidade étnica. Sabe-se que nos primeiros períodos da colonização já se tinha o costume de as nações africanas terem seu próprio rei ou governador. Desse modo, as nações ressignificadas pelos negros foram uma forma de substituir as linhagens entre as comunidades africanas no Novo Mundo, bem como as eleições de reis, uma peça fundamental para recriar as estruturas sociais já existentes em seus lugares de origem. As eleições de reis negros eram feitas por associações de distintas naturezas, corporações de ofício, cantos de trabalho e grupos quilombolas, ocorrendo de maneira geral no âmbito das irmandades de homens pretos (Tsezanas, 2010, p. 18).

Em 03 de dezembro de 2014 o maracatu nação foi registrado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como um patrimônio cultural do Brasil no Livro de Registro das Formas de Expressão. A metodologia para o processo de registro foi o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), realizado entre novembro de 2011 e dezembro de 2012². O processo de reconhecimento de manifestações culturais e práticas por parte do Estado como “Patrimônio Cultural do Brasil” dos bens culturais imateriais segundo o IPHAN (2006, p.22) é gerenciado pelo

¹ “A calunga, ela simboliza a nação, né? A calunga é a dona do maracatu. Então o maracatu sem calunga não é maracatu. Sabe todo o axé do maracatu, todo o axé que o maracatu possui, a energia que faz vibrar o tambor, a emoção, o sentimento, o coração. Tudo isso vem dessa calunga, que é onde a gente tem a fé, né?” (Silva, Thiago 2023)

² Pelas equipes técnicas da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco - FUNDARPE e o Centro Técnico de Assessoria e Planejamento Comunitário - CETAPE, com participação da Associação dos Maracatus Nação de Pernambuco - AMANPE, e segundo o documento com a colaboração da Superintendência Regional, sob orientação do IPHAN.

decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, que “institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial.” O processo fala de 56 profissionais envolvidos com o INRC, com dissertações, teses e livros publicados sobre o tema. Inclusive, nesse processo é destacado o intenso debate entre grupos percussivos e maracatu nação:

Logo se verificou a existência de uma área de conflito com os chamados "grupos percussivos", que se expressam na mesma linguagem musical e se espalharam para outros estados do Brasil e até para o exterior. Muitos grupos percussivos reivindicam o status de maracatu nação, mas o fato é que a pesquisa acabou contribuindo para elucidar as diferenças entre essas categorias de disputa." (IPHAN, 2014, p.2).

Neste trabalho, os grupos percussivos pesquisados não se reivindicam enquanto maracatu nação, portanto objetiva-se entender o papel do grupo percussivo fora de Recife. Entendendo a necessidade de diferenciar grupo percussivo do maracatu nação, a discussão sobre patrimônio cultural imaterial atravessa a dissertação no sentido de questionar as dinâmicas culturais patrimoniais que são sobretudo uma ação. A valorização dessa cultura vem principalmente pela ação dos batuqueiros das nações difundirem seus conhecimentos pelas diferentes regiões do Brasil, como foi o caso do grupo Morro do Ouro, que teve em seu processo de criação a participação de batuqueiros do maracatu nação Estrela Brilhante do Recife, principalmente através de oficinas (que também são uma forma de renda).

O Morro do Ouro utilizava as cores vermelho, amarelo e branco, mantinha relações, tocava e ensinava em suas oficinas as toadas e ritmos do Estrela Brilhante do Recife e Porto Rico. O grupo ministrava oficinas de percussão no hall de entrada da escola Bolshoi e na Sociedade Kênia Clube, no bairro Floresta. Uma das marcas das trajetórias dos grupos são as oficinas de maracatu realizadas com diferentes batuqueiros e batuqueiras de Recife, como é o caso da oficina que aconteceu em 2011 realizada pelo Morro do Ouro com apoio do terreiro Casa da Vó Joaquina e da Fundação Cultural de Joinville. A oficina foi ministrada pelos batuqueiros Pitoco, Thiago e Pelado do Estrela Brilhante do Recife.

O Movimento de Empoderamento Feminino - Baque Mulher Feministas do Baque Virado (FBV)³ foi criado em Joinville em 2015, como uma extensão do

³ O Baque Mulher é composto somente de mulheres.

maracatu Baque Mulher do Recife, fundado em 2008 pela mestra Joana Cavalcante (que inclusive já veio à cidade ministrar oficinas). Por meio das suas danças e loas⁴, expressam a luta e a resistência pelos direitos femininos, como também influenciam as mulheres, principalmente com um recorte da luta das mulheres negras, a se empoderarem mediante um feminismo coletivo, enfrentando e questionando o machismo existente dentro da cultura popular, como também no maracatu nação.

Os grupos percussivos possuem histórias e trajetórias diferentes de acordo com cada contexto. Estudam e dinamizam a prática do maracatu nação, focam na parte de aprendizado da percussão do baque virado, não sendo obrigatório o vínculo com religiões afro-brasileiras. Os batuqueiros e as batuqueiras dos grupos percussivos residem em lugares diferentes da cidade e geralmente se encontram nos fins de semana para ensaiar ou realizar oficinas abertas ao público. Depende da dinâmica de cada grupo, de como se organizam, se encontram, estudam e ensaiam. Segundo Lima (2014), praticamente todos os maracatus nação estão localizados em uma comunidade periférica de baixa renda, constituída em sua maioria de negros e negras, e as suas interações baseiam-se em práticas comunitárias. Os grupos percussivos se diferem do maracatu nação, essa compreensão é necessária para poder pontuar as contribuições das trocas e circulação de saberes entre grupos e maracatu nação.

As relações entre maracatu nação e os grupos percussivos são, inclusive, uma temática latente nesse campo de estudos. Me perguntei se existe outra manifestação cultural cuja reprodução e conhecimentos sejam levados através de grupos de percussão para outros territórios. A cultura do maracatu em Joinville inicia-se com a realização do projeto intitulado “Projeto maracatu Joinville” em 2010, mas suas articulações iniciam entre 2008 e 2009. Dessa forma nos perguntamos, como uma manifestação cultural histórica, localizada nos diferentes bairros de Recife é praticada em Joinville? É importante destacar que este estudo se baseia nas relações dos grupos percussivos da cidade com as nações Estrela Brilhante do Recife, Porto Rico e Encanto do Pina, tratando das especificidades desse recorte, pois existem diversos grupos percussivos no estado com diferentes realidades.

⁴ “No sentido literário musical, a loa é um tema cantado tanto em contexto religioso como em contexto profano, ambos de caráter coletivo, que identifica manifestação pública de tradição oral. Em seus espaços de ocorrência, a loa pode ser associada ao cântico litúrgico presente em religiões de terreiro (candomblé ou xangô, umbanda, jurema) ou a estas relacionadas pela literatura específica ou pelo senso comum.” (IPHAN, 2013, p.73-74)

Os saberes e conhecimentos pertencentes ao maracatu não são estáticos, são circulares e vivem de constantes trocas e mudanças, como demonstraremos. O maracatu nação no seu processo histórico possui muitas histórias, relações e pessoas. Lima (2006) nos mostra uma parte dos seus nomes, das suas histórias e faz com que essas figuras não fiquem abstratas. Tendo os grupos percussivos de maracatu como foco, a pesquisa traz à tona os processos de criações, atuações políticas em diferentes segmentos através do baque virado, as relações com as comunidades em seu entorno, bem como busca investigar a repressão sofrida pelos grupos, muitas vezes velada ou não identificada através de documentos ou outros suportes, sendo silenciada.

A atuação dos dois grupos, mesmo que ocorra de maneiras diferentes, é uma forma de entender uma cidade e o seu habitar, falando sobretudo da disputa de uma cidade e sua história. Quando se trata de maracatu nação, é preciso ouvir sua história através das toadas, ouvir o tambor, a voz do mestre e seu apito que carrega a ancestralidade e a força da cultura negra que resiste através dos séculos. Já que a oralidade tem vez nessa pesquisa, o ato da investigação através da escuta foi fundamental para o seu aprofundamento. Analisar a história dos grupos percussivos de maracatu através das memórias narradas com base nas suas experiências vividas, em ser uma batuqueira ou um batuqueiro na cidade, é dar voz às memórias marginalizadas sobre essa história.

O conjunto de fontes orais criado através do diálogo entre historiadora e narradores para além de ter um papel investigativo, significa que ao saber de suas histórias procura valorizar as práticas dos batuqueiros e batuqueiras de Joinville. A pesquisa compartilha com a comunidade e dá visibilidade para a história dos grupos percussivos de maracatu, demonstrando como também fazem parte do conjunto cultural da cidade, convidando a refletir sobre o passado e o presente de quem gera e fomenta cultura em Joinville. Portanto, utilizamos um roteiro de entrevistas partindo de cinco eixos temáticos, que condizem sobre o processo de criação, relação pessoal com o maracatu, a organicidade interna dos grupos, a atuação político-social, as dinâmicas e as trocas com os maracatus nação de Recife e visões sobre o reconhecimento do patrimônio cultural.

Para a realização das entrevistas, o projeto foi aprovado pelo Comitê de Ética da Univille. Foram realizadas entrevistas orais com nove pessoas que participaram do grupo Morro do Ouro, mas pontuamos que o grupo possuía outros integrantes. A

pesquisa conta também com duas entrevistas de membros do maracatu nação de Recife. O primeiro foi Thiago Rodrigo da Silva, também conhecido como Thiago Nagô, contramestre do maracatu nação Estrela Brilhante do Recife. Nasceu em Pernambuco em 1992, é músico e trabalha com a luteria no maracatu nação. Conta que desfilou pela primeira vez com o Estrela Brilhante do Recife em 1996. Seu tio avô Eudes Chagas e Dona Marivalda (atualmente rainha do Estrela Brilhante do Recife) são pessoas importantes que marcam sua relação com o maracatu nação.

A segunda entrevista foi a Yabá⁵ Tenily Sales da Silva, membro do maracatu nação Encanto do Pina. Nascida na favela do Bode em Recife no ano de 1982, é percussionista e trabalha dando oficinas e aulas de percussão, como frevo, ijexá e maracatu nação. É fundadora do Baque Mulher no Rio de Janeiro. Conta que seus pais não a deixavam participar do maracatu nação, e que fugia para ver os ensaios. Com onze anos entrou para a capoeira e com dezesseis anos começou a fazer parte do Encanto do Pina. Essa entrevista buscou investigar o surgimento do Baque Mulher e seus objetivos, bem como o papel das mulheres dentro do maracatu nação e a relação das religiões afro-brasileiras entre maracatu nação e grupos do Baque Mulher. Yabá assume importante papel na denúncia do machismo dentro da cultura do maracatu nação e desenvolve projetos sociais com as crianças na comunidade.

Destaca-se para o desenvolvimento e análises da pesquisa o rico material de fontes orais que contou com essas duas entrevistas realizadas com pessoas do maracatu nação, Estrela Brilhante do Recife e Encanto do Pina. A seguir apresentamos brevemente as pessoas entrevistadas do grupo Morro do Ouro e como se deu o processo de relação e aproximação com a cultura do maracatu nação no Sul do país.

Eduardo Augusto de Carvalho Sanches nasceu em Curitiba em 1974 e é designer industrial. Eduardo foi um dos criadores do Projeto cultural maracatu Joinville, criado no final de 2010, projeto que foi contemplado pelo Sistema Municipal de Desenvolvimento pela Cultura (SIMDEC) e oferecia oficinas de baque virado. Vários foram os motivos que o levou a se interessar pelo maracatu nação, além do interesse em aprender percussão. Eduardo conta que veio de uma geração marcada pela música de Chico Science e as experiências de viagens para Recife. No período

⁵ Yabá, neste caso, é um título, corruptela do termo labassê, que nos candomblés designa a “sacerdotisa encarregada do preparo dos alimentos rituais”. (Lopes, 2011, p.640)

de aproximação com outros grupos percussivos, participou de oficinas em Itajaí com mestre Tiriba. Em 2009 participou de uma oficina com as escolas de samba em Joinville, onde conheceu Jader, que o ajudou a criar o projeto. Permaneceu no grupo até meados de 2016. No Capítulo Três aprofundaremos sobre o processo de criação do projeto cultural e do grupo Morro do Ouro.

Jader Rosa Rampinelli nasceu em Joinville no ano de 1983 e trabalha na área do audiovisual. Pontua que também teve influências de Chico Science e Nação Zumbi. Conheceu o maracatu nação através de grupos percussivos de Curitiba e realizou oficinas nessa cidade e em Florianópolis. O contato com os grupos de outras cidades o motivou para criar o grupo percussivo em Joinville. Jader também foi um dos criadores do Projeto maracatu Joinville.

Aliuscha Martins nasceu em Joinville no ano de 1987 e é professora de história. Começou a frequentar as oficinas do Projeto maracatu Joinville em 2010 e fez parte posteriormente da criação do grupo Morro do Ouro. Também fez parte da fundação do Baque Mulher em Joinville em 2015, no qual esteve presente até 2020. Relata que os primeiros contatos com o maracatu nação foi através do consumo da cultura pernambucana através de músicas, livros e cinema, que inclusive foi uma das motivações para entrar no grupo percussivo – a vontade de viver a cultura popular, principalmente a pernambucana no qual se identifica e admira, por querer aprender a tocar percussão e o interesse em conhecer mais sobre as religiões afro-brasileiras.

Andaraí dos Santos também começou a frequentar as oficinas do Projeto maracatu Joinville em 2010 e esteve presente na fundação do grupo Morro do Ouro. Em 2017 se mudou para outra cidade, o que dificultou sua permanência no grupo. Relata que seu primeiro contato com o maracatu nação foi em 2009 em São Jorge, na Chapada dos Veadeiros em Goiás, em um festival cultural no qual viu a apresentação dos maracatus nação Leão Coroado e Piaba de Ouro.

Guilherme Migliorini nasceu em Mafra no ano de 1994 e é servidor público no Instituto Federal Catarinense em Araquari. Começou a participar do grupo percussivo Morro do Ouro em 2013. Era membro do Movimento Passe Livre (MPL) e foi delegado pelo movimento para a função de participar do grupo, pois esse tinha um papel fundamental de musicalidade nas manifestações políticas contra a tarifa de ônibus. Também pontua o apagamento histórico que sofre o maracatu nação e o debate sobre racismo realizado por este, que o chama a atenção. Participou do grupo percussivo até encerrar suas atividades em 2021.

Gustavo Rodrigo de Oliveira Cercal nasceu em Joinville no ano de 1982 e é professor de história. Começou a participar do grupo Morro do Ouro no final de 2014. Conta que viu a apresentação do grupo Morro do Ouro em uma formatura do curso de história da Univille e ouvia o grupo ensaiando no Parque Guanabara ao lado da escola que trabalhava. Pontua que participava de bandas de rock e sempre teve interesse pela música. Fez parte do grupo até 2021.

Taís Cristina Rincawetscki nasceu em Joinville no ano de 1986 e é professora de artes. Entrou para o grupo em 2013. Relata que quando morava em Curitiba conhecia o grupo percussivo Aroeira. Da sua casa em Joinville ouvia o som do grupo, isso a chamou atenção para ir até o local ver o que era. Andaraí convidou-a para fazer parte do grupo. Taís também já fez parte do grupo Baque Mulher Joinville.

Vinícius José Puhl Ferreira nasceu em Joinville no ano de 1988, é produtor musical e ator, e faz parte da companhia de Teatro Dionisos. Entrou para o grupo entre 2014 e 2015. Em uma viagem para Recife viu a apresentação do grupo Nação Pernambuco. Depois dessa viagem, ganhou um CD em 2007, ouviu o maracatu nação Estrela Brilhante do Recife e também participou de oficinas com o grupo percussivo Capivara de Blumenau. Seu interesse em entrar para o grupo veio através das vivências com as oficinas.

Sara Lisandra da Silva nasceu em Joinville no ano de 1982 e é comerciante autônoma. Sara participou do processo de criação do Baque Mulher Joinville e já foi coordenadora local do grupo. Ela não conhecia o maracatu nação e decidiu ingressar no grupo logo após sua filha nascer, como uma maneira de prezar pela sua individualidade no contexto da maternidade, em que estava exclusivamente focada nesses cuidados. Sara atua no Baque Mulher Joinville até os dias de hoje.

Compreendemos as fontes orais como narrativas individuais e dialógicas em seu ato. A memória que perpassa toda essa metodologia é um processo fluído de elaboração e reconstrução de significados (Portelli, 2016). Ao perguntar qual o motivo para participar do grupo percussivo, algumas pessoas mencionaram que o maracatu “te chama”, ou que você é “picado” pelo “bichinho” do maracatu, mesmo sem vê-lo, as vezes só ouvindo. Interessante notar que alguns entrevistados do grupo foram “chamados” dessa forma.

As motivações, interesses e objetivos das pessoas entrevistadas em fazer parte de um grupo percussivo de maracatu, são diversas, por mais que participem da mesma cultura e dinâmica, os sentimentos, sentidos, subjetividades e entendimentos

são diferentes para cada um, mas construídos coletivamente. Compreendemos que "A história oral, no entanto, não diz respeito só ao evento. Diz respeito ao lugar e ao significado do evento dentro da vida dos narradores [...]" (Portelli, 2016, p.12), portanto em nosso roteiro privilegiamos a investigação também da relação pessoal com o maracatu nação e qual papel dele nas vidas dessas pessoas. A metodologia da história oral se preocupa com os significados históricos das experiências pessoais:

Na verdade, a fronteira móvel e esquiva entre História e as histórias é uma das relações que torna a história oral significativa. Em última instância, a história oral diz respeito ao significado histórico da experiência pessoal, por um lado, e ao impacto pessoal das questões históricas, por outro. (Portelli, 2016, p.16)

O tipo de entrevista foi temático. As fontes orais serão analisadas fazendo o entrecruzo com as fontes documentais como, por exemplo, os projetos culturais submetidos ao SIMDEC e as iconografias, que relatam atividades dos grupos, por entender que é trabalho da historiadora, "[...] fazer o cruzamento das informações, checando cada narrativa contra outras narrativas e outros tipos de fonte." (Portelli, 2016, p.17). Trabalhar com fontes orais é um desafio, mas também compreendemos a sua potência para a escrita da história e por ser uma metodologia construída coletivamente: "[...] as fontes orais não são achados do historiador, mas construídas em sua presença, com sua direta e determinante participação" (Portelli, 2017, p.2).

Entendemos que toda entrevista oral possui um significado social e é uma produção de narrativas construídas a partir da experiência social de pessoas e grupos (Meihy, 2007). Trabalhar com o entendimento de experiência narrativa dessas pessoas é seguir o conselho de Benjamin. Em vez de buscar informações, instigamos suas experiências para nos narrar, pois diferente da informação a narrativa não se entrega, "Ela conserva sua força e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver" (Benjamin, 1987, p.204). A narrativa pode ter uma função elementar no entendimento de patrimônio, pois na narrativa reina o ato de saber fazer, o saber prático.

O que são as vidas dos mestres e mestras de maracatu nação, a não ser esse saber fazer? Que narram a experiência no ritmo sincopado dos tambores e apitos e compartilham-no com os demais. O ato de memória de cada indivíduo é um processo complexo, a maneira a qual cada um se lembra, reorganiza e expressa sua memória é afetada pelo presente. Nesse processo, o indivíduo capta, compreende o mundo,

estrutura-o, organizando-se no tempo e espaço, confere-lhe sentido (Candau, 2018, p.61). As fontes orais neste trabalho serão trabalhadas como narrativas que possuem significados subjetivos com diferentes versões, interpretações de lembranças e ocultações, são testemunhos orais complexos, envolvem memórias, disputas, identidades e tempos.

Portanto, a pesquisa também irá gerar um acervo importante sobre a história dos grupos percussivos. As fontes orais foram analisadas e manuseadas de acordo com as hipóteses e problemáticas deste trabalho. Em todo o período abordado pela pesquisa sobre o maracatu em Joinville a expressão sofre de diferentes formas de repressão, quando se coloca a público e nos interiores de seus ensaios. Quais seriam essas formas? E por que elas acontecem? Essa problemática está incrustada na história dos grupos percussivos Morro do Ouro e Baque Mulher desde seus primeiros passos de organização e surgimento.

Sendo assim, através das experiências dos grupos pretende-se compreender a construção de passado e memórias sobre a história da cidade, problematizando a valorização e reconhecimento sobre o patrimônio cultural oficial e não oficial. Também buscamos demonstrar que o reconhecimento e proteção do patrimônio cultural na cidade muitas vezes perpetua o discurso oficial, baseado na construção da narrativa da história oficial, que retoma a história da Colônia Dona Francisca e seu mito fundador para afirmar valores culturais herdados dos imigrantes. Os grupos percussivos jogam com estratégias de resistências como uma forma de proteger seus conhecimentos e práticas. Em síntese, as fontes da dissertação levantadas serão as fontes orais, as iconografias e os documentos internos dos grupos.

Existem muitas maneiras de se entender uma cidade: indo nos lugares que mais gostamos, passando em frente a locais que nos trazem uma memória afetiva, observando os diferentes tempos que um dia passa – o início da manhã, o fim da tarde e à noite. Uma cidade tem coração? Quem pulsa esse sangue? Quando criança, nos finais de semana à noite, eu e meus pais saíamos para dar uma “voltinha” no bairro, simplesmente caminhar, ver as vitrines e comer um lanche nas esquinas. Carregamos a nossa regionalidade em nossa identidade, a cidade também nos forma e molda, não é à toa que em um mesmo estado as pessoas podem possuir características tão diferentes. Antes, para mim, a cidade era o meu bairro, o trajeto que fazia até a escola, a minha escola. A minha cidade era o pé de ingá que comíamos sentados no muro da minha vó, era a rua da minha casa que brincava com os amigos até anoitecer.

A cidade e seus pontos de luz já foram amores de muitos historiadores. “Por amor às cidades”, disse Jacques Le Goff (2002). Certeau (1998) nos chamou de praticantes da cidade, caminhantes, aqueles que jogam com os espaços, imbuídos em uma espécie de cegueira das práticas organizadoras da cidade, aquilo que não conseguimos ver, pois está encharcado por um cotidiano. Os praticantes são teimosos, inventivos, ao habitar os espaços. Neste trabalho compreendemos a cidade em uma perspectiva de disputas e lutas. Já temos indícios, sabemos um pouco sobre a Joinville que a história oficial narra, Joinville e seu processo colonizador, o trabalho, a harmonia, o colono, o alemão, o príncipe, a princesa, suas casas e palmeiras, a barca, o orgulho do trabalho. Claro que reconhecemos as bibliografias que mudaram esse discurso e enxergaram Joinville para além dele⁶. Costa (1996), ao estudar o desenvolvimento da industrialização em Joinville e a perseguição ao movimento operário, aponta as tensões sociais, culturais e econômicas da cidade, baseadas em um discurso, principalmente nas matérias de jornais e atitudes de patrões e policiais, da ordem e da harmonia, identidade essa que a cidade e seus moradores carregam.

As vivências dos grupos percussivos se entrelaçam na continuidade histórica desses discursos e ações. A existência do maracatu em Joinville nos mostra uma série de vivências e práticas que tensionam o que foi estabelecido como cultura, manifestações culturais e nos levam a fazer uma reflexão sobre o patrimônio na cidade e suas relações. Em sua história oficial, diferentes historiadores ligaram a questão cultural da cidade com a colonização feita pelos imigrantes germânicos que para cá vieram na segunda metade do século XIX, discurso esse que prevalece⁷. A lógica de tombamentos, registros e escolhas de quais patrimônios são valorizados na cidade pelos órgãos oficiais que coordenam isso, geram a exclusão de culturas que não entram no escopo hegemônico. Esse gerenciamento privilegia patrimônios que condizem com a cultura supostamente predominante, que remonta ao passado da imigração germânica e à história de pessoas brancas⁸. Descreveremos também quais

⁶ Como o livro História de (I)migrantes: o cotidiano de uma cidade/ Sandra P. L. de Camargo Guedes (org.) 2. ed. rev. e atual – Joinville, SC: UNIVILLE, 2005.

⁷ Como os trabalhos de: FICKER, Carlos. História de Joinville: crônicas da Colônia Dona Francisca. 3. ed. Joinville: Letradágua, 2008. HERKENHOFF, Elly. Era uma vez um simples caminho... Fragmentos da história de Joinville. Joinville: Fundação Cultural, 1987. TERNES, Apolinário. A economia de Joinville no século 20. Joinville: Letradágua, 2002.

⁸ Para ter uma melhor noção desses bens culturais apontados ler as tabelas a partir da página p. 403- 439 da tese: MACHADO, Diego Finder. Marcas da profanação: versões e subversões da ordem patrimonial em Joinville-SC / Diego Finder Machado. - 2018. 440 p. il.; 29 cm.

são os círculos sociais e comunidades que os grupos tiveram ou têm vínculos e relações. Em 2017, aconteceu o Arrastão de Carnaval, promovido pelos integrantes dos grupos. Os foliões tiveram sua festa de rua interrompida pela Polícia Militar:

A guarnição procurou, sem sucesso, impedi-los de externarem, pelas ruas de Joinville, o cortejo que sairia do [Museu de Arte de Joinville] MAJ em direção à Rua das Palmeiras. Desse modo, os foliões do Maracatu, ignoraram o decreto do [Ministério Público] MP. Nota-se que, uma vez que “povos, países e cidadãos têm direito à liberdade de expressão” (MAMBERTI, 2003, p.16), o Maracatu exerceu uma garantia fundamental, ao concluir seu trajeto ao som dos tambores (Coutinho, 2020, p. 206).

Nesse mesmo dia, antes de os foliões saírem do Museu de Arte de Joinville para iniciar o arrastão pela cidade, diversas viaturas policiais estavam paradas vigiando a festa. Não podemos conceber como algo natural o acompanhamento ou a vigilância da polícia, nem tampouco a sua ação de interromper o carnaval de rua. Devemos problematizar a naturalização de que a polícia está ali para proteger, pois sabemos que a narrativa de proteção é camuflada para exercer o controle social em “benefício” da ordem pública, que acompanha as classes oprimidas há algum tempo nessa história.

Em seu trabalho, Abreu (1996), ao analisar a história das festas do Divino Espírito Santo ao longo do século XIX, procura problematizar em diferentes conjunturas políticas a perseguição e repressão às diferentes manifestações culturais, principalmente as organizadas e vivenciadas por pessoas negras, sendo livres ou escravizados, mas também por pessoas pobres. Essa perseguição, como mostra a autora, era exercida pelas autoridades municipais do Rio de Janeiro, com diferentes cargos.

Os batuques, “batuques de pretos”, “batuques africanos” ou “bailes do Congo”, como chamavam as autoridades, eram vivenciados no cotidiano, nas propriedades privadas, nas vias públicas nos dias de santos. Estavam incorporados em um ciclo de festas católicas que iniciava em junho, começava com o Divino Espírito Santo, passava pelos santos católicos Santo Antônio, São Pedro e São João (Abreu, 1996). Se as formas de controlar e perseguir se modificavam como mostra a autora, a população negra também sabia burlar a repressão, criando e negociando os meios para continuar expressando sua vida, fé e dores.

Para compreender no tempo presente a repressão sofrida pelos grupos percussivos é preciso repensar historicamente a construção da perseguição, repressão e apagamento da afro-brasileira seus patrimônios, mesmo em sua maioria possuindo pessoas brancas nos grupos percussivos a questão do racismo é complexa quando se persegue a cultura e os saberes que advêm de pessoas negras, sendo os seus divertimentos, jogos e festas controlados em diferentes tempos. Controlados com base em argumentos que sofriam manutenções pelas autoridades em diferentes conjunturas políticas, ora seja pela moralidade cristã, ou para manter a civilidade de uma cidade, como também para higienizar os espaços e avançar na modernização urbana.

Portanto não basta apenas descrever a trajetória e história dos grupos, é preciso situar sua existência no lugar em que se vive. Almeja-se ao analisar a trajetória dos grupos em Joinville, evidenciar quem são as pessoas, movimentos e grupos que constroem e dialogam com o maracatu. Nesse quesito, quer-se falar do maracatu e sua relação política, cultural e social na cidade. Para poder analisar nossas problemáticas, entendemos a cultura como uma arena de elementos conflitivos, sabemos dos cuidados necessários ao abordar o termo, já que ele é:

[...] um termo emaranhado, que ao reunir tantas atividades e atributos em um só feixe, pode na verdade confundir ou ocultar distinções que precisam ser feitas. Será necessário desfazer o feixe e examinar com mais cuidado os seus componentes [...] (Thompson, 1998, p. 22)

Na história local, vemos que cultura não significa consenso. Entendê-la como consenso seria fechar os olhos para as “[...] contradições sociais e culturais, das fraturas e oposições dentro do conjunto.” (Thompson, 1998, p.22). A cultura não é um campo neutro, o patrimônio corresponde a uma maneira de enxergar nas sociedades seus conflitos sociais, como também pode ser o gerador desses conflitos. Dessa forma, cidade e patrimônio são lidos aqui como disputa de um território, como disputa de memórias sociais. Harmonizar essa disputa seria abafar os diferentes “feixes” do conjunto como Thompson fala. Reconhecer a prática dos grupos percussivos é afirmar um lugar de pertencimento, afirmar histórias e memórias.

O primeiro capítulo contextualiza a história de Joinville, problematizando a historiografia oficial e o mito fundador da cidade construída apenas pelos imigrantes brancos no período de colonização no século XIX. A narrativa histórica oficial, que tenta enquadrar a memória legitimando um passado único (e assim apaga a vivência

e a construção da cidade feitas também por negros e indígenas), é evidenciada por Guerreiro (2020) com base em suas pesquisas no jornal A Notícia. O trabalho de Cunha (2008) também traz dados importantes para pensarmos a existência da população negra em Joinville e seu papel dessa construção.

Partimos da história oficial para demonstrar que o gerenciamento e escolhas de patrimônios culturais muitas vezes é pautado no resgate das tradições culturais ligadas ao processo de imigração na cidade, dando continuidade à narrativa oficial. As obras de Herkenhoff (1987) e Ternes (1984) serão utilizadas para essa problemática. As reflexões de Costa (1996) ainda são importantes para pensar a repressão que os grupos percussivos sofrem em Joinville, nos ajudando a construir e analisar a historicidade do controle social em Joinville.

As reflexões de Cunha (2008) são pertinentes para agregar no entendimento da ideologia do trabalho calcada em valores germânicos desde o processo da colonização da Colônia. Nesse processo histórico, a questão cultural sofre com a homogeneização imposta também através do tombamento e registros de patrimônios culturais que buscam afirmar uma etnicidade germânica. Nesse sentido, usamos o Projeto Roteiros Nacionais de Imigração criado pelo IPHAN, em 2007, para compreender a relação do patrimônio cultural no Sul e seus reflexos na história e memória da cidade.

Buscamos traçar caminhos nas encruzilhadas e tentar despachar o carrego colonial, e para isso utilizamos Simas e Rufino (2018) para pensar as culturas de fresta de Joinville, como o carnaval, fazendo um recorte de alguns grupos e organizações que constituem a história da cidade no passado e no presente, buscando compreender a história da cidade também pela perspectiva desses grupos e organizações.

O segundo capítulo inicia com uma revisão bibliográfica sobre o maracatu nação, na qual abordamos os elementos importantes do maracatu, como a religião, o cortejo, o conjunto musical, seu sentido de comunidade, as localizações em que são sediadas as nações e os compartilhamentos de práticas e memórias. Buscamos também apresentar um breve contexto sobre a perseguição às religiões afro-brasileiras, as negociações e a construção da identidade cultural do maracatu nação em Recife no final do século XIX e no início do XX. Para essas discussões, são operadas as narrativas orais de Thiago Nagô, contramestre do Estrela Brilhante do Recife, demonstrando como as memórias podem ser ressignificadas e interpretadas

para identificar as origens do maracatu nação e suas confluências culturais. Nesse sentido, será necessário também discernir brevemente sobre as nações de maracatu Estrela Brilhante do Recife e Porto Rico.

Para isso foram mobilizados autores como Guillen (2005), que problematiza os processos históricos das relações religiosas entre maracatus e xangôs no Recife, que tendem a ser naturalizados. A autora busca evidenciar a construção dessas identidades. Já Lima (2005) indaga sobre os debates acerca das origens e autenticidade do maracatu. Problematizando os relatos de folcloristas, o autor revela diante do tempo histórico como os maracatuzeiros são sujeitos que transformam e negociam suas práticas.

Koslinski e Guillen (2019) observam as mudanças da manifestação diante dos poderes públicos e do mercado cultural, que alteram as formas de vivenciar a dimensão do sagrado no maracatu. Para aprofundar as temáticas sobre o movimento mangubeat e a visibilidade e reprodução da cultura do maracatu nação, utilizamos França (2016), que investiga o processo de produção cultural de maracatuzeiros, grupos percussivos e movimento mangubeat na década de 1990, problematizando como os maracatus nação passam a se tornar um dos principais símbolos culturais afamados de Pernambuco. O Inventário Nacional de Referências Culturais do Maracatu Nação (INRC) em seu corpo do texto traz diferentes pesquisas e dados etnográficos e fontes sobre 27 nações de maracatu, sua historicidade e dinâmicas no presente. O INRC foi a metodologia utilizada no processo de registro da manifestação como um patrimônio cultural imaterial.

É de suma importância compreender o momento em que houve uma crescente quantidade de grupos percussivos de maracatu, conhecido como o “boom” do maracatu na década de noventa, pois os grupos da cidade fazem parte deste contexto histórico. Feitas as contextualizações, iniciamos a discussão do movimento dos grupos percussivos que chega ao Sul do país e como Joinville começou a fazer parte destas articulações, com o primeiro grupo percussivo da cidade (o Morro do Ouro) surgindo em 2010. Em 2015, já sob influência de outras demandas, é então criado o Baque Mulher Joinville.

O terceiro capítulo é dedicado à história e trajetória do grupo percussivo de maracatu Morro do Ouro, em que também procuramos investigar e apresentar a história do maracatu em Joinville. Temos como objetivo discutir o processo de criação e recriação do grupo percussivo que deu origem ao Morro do Ouro. Para isso foram

realizadas entrevistas orais com batuqueiros e batuqueiras que estavam no processo de criação e pessoas que entraram depois, fazendo um panorama das experiências nos diferentes anos do grupo.

O capítulo discute a organização interna do Morro do Ouro, de que forma designavam funções, como o grupo se mantinha financeiramente e de que maneira obtinha os recursos necessários para realizar suas ações. As oficinas em que se ensina o baque virado, ministradas pelos grupos, também foram objeto de pesquisa. Buscamos saber como funcionam a estrutura, as maneiras e processos de ensinamento nas oficinas para as pessoas interessadas em aprender o ritmo percussivo.

Analisamos três formulários de encaminhamento de projetos culturais submetidos ao SIMDEC, bem como a documentação gerada por esses projetos, como os anexos e relatórios técnicos (os anexos dentro dos projetos são ferramentas de apoio para explicações que são descritas nas justificativas do projeto). A análise desses projetos propicia identificar e acompanhar as ações e objetivos do grupo na cidade, pela característica estrutural que deve ser descrita nos componentes a fim de serem contemplados para exercer suas ações. Os relatórios técnicos foram enviados depois que cada projeto foi contemplado e passou por uma avaliação do grupo, dando o retorno das atividades realizadas com a verba. Também analisamos as iconografias que registram diferentes momentos do grupo.

Também será relevante tratar aqui de que maneira se dão as interações entre o maracatu nação Estrela Brilhante do Recife e o Porto Rico. Procuramos investigar qual o sentido dado à prática do baque virado em Joinville e as ressignificações feitas pelos batuqueiros e batuqueiras ao entrar em contato com a representação do maracatu nação, principalmente narrada pelos batuqueiros de Recife que vieram a Joinville ministrar oficinas.

O quarto capítulo será destinado ao Baque Mulher de Joinville, considerando sua ativa presença e o protagonismo feminino desde quando foi criado em junho de 2015 na cidade. As oficinas com a mestra e batuqueiras de Recife também são um marco importante na trajetória do grupo. O Baque Mulher vem ocupando os espaços urbanos, instigando a pensar uma outra maneira de viver a cidade, como quando, por exemplo, ocupou a Praça Tiradentes no bairro Floresta para realizar o seu carnaval de rua em 2018. Conforme a matéria feita pelo Repórter Popular, uma das integrantes aponta para a importância dos grupos percussivos de maracatu estarem presentes

nas diversas regiões da cidade e não apenas no centro, pois a festa tradicionalmente é feita na rua (Goldman; Solomon, 2018).

Espalhada pelo Brasil inteiro, a atuação da mestra e das integrantes mudam a vida das mulheres através do maracatu nas comunidades e espaços que frequentam, principalmente combatendo a violência contra a mulher. O objetivo, para além de apresentar o processo de criação do grupo, é demonstrar como as pautas de lutas do movimento são organizadas de forma interseccional, por mulheres de diferentes classes e raças. Também busca-se refletir as desigualdades de gênero que existem nas culturas populares, fazendo com que haja um apagamento das atuações de mulheres nas diferentes manifestações culturais. Dessa forma demonstraremos que o Baque Mulher é uma forma de combater o machismo na cultura popular. As fontes orais também serão trabalhadas no capítulo, incluindo a entrevista com a Yabá Tenily Guian e com batuqueiras de Joinville. Também fazem parte do conjunto de fontes as toadas do Baque Mulher e iconografias do grupo.

2. INICIANDO O CORTEJO: JOINVILLE CIDADE DE GRUPOS DE MARACATU, QUILOMBOS, TERREIROS, ASSOCIAÇÕES DE MORADORES E MOVIMENTOS SOCIAIS

Veio o carnaval inteiro e com ele a cavalaria e a polícia. O povo reagiu, na defesa do afoxé, morra Chico Cagão, morra a intolerância. A batalha se estendeu, os cavalarianos desembainharam as espadas, foram batendo, pisando e derrubando nas patas dos cavalos – o afoxé dissolveu-se na multidão. Gritos e ais, morras e vivas, gente machucada, correrias, quedas, trompaços, alguns guerreiros presos pelos esbirros, soltos pelo povo contumaz na briga e na folia. (Jorge Amado, Tenda dos Milagres)

Todo mundo na praça e muita gente sem graça no salão (Caetano Veloso)

Por que buscar no passado entre as referências e fontes a história da cidade? Para compreendermos ela no presente e trazer-lhe um sentido histórico. Que história queremos escrever? Se a escrita historiográfica pode ser um elemento de poder para apagar, silenciar e harmonizar histórias, fazemos o contrário, operamos o saber historiográfico para mostrar as feridas, o sangue que se confunde com a terra, não para darmos poder a alguém, mas para demonstrar que ele sempre esteve ali.

Este primeiro capítulo tem como intuito desafiador demonstrar que não existe uma única história sobre Joinville, mas sim histórias. Trazemos recortes de elementos para pensar a historiografia local, pois só faz sentido a problematização elencada entendendo-a como disputas de uma historiografia oficial que não está apenas no papel, mas que reverbera na realidade de pessoas, organizações e grupos, na qual os grupos percussivos de maracatu fazem parte. Nesse sentido ao falar de grupos, organizações, movimentos sociais e resistência do movimento operário em Joinville, queremos contar a história da cidade através das experiências dessas pessoas.

Contextualizamos brevemente como surge a Colônia Dona Francisca para demonstrar que longe da história oficial narrada por Ternes (1984), que romantiza as políticas de imigração e as condições dos imigrantes, o surgimento da Colônia é um "empreendimento privado capitalista, com apoio oficial, destinado principalmente a gerar dividendos para seus "proprietários" (Cunha, 2008, p.43). Por vezes a história oficial apaga a existência da população negra e indígena na construção do território. Esse apagamento reflete nos dias de hoje no reconhecimento de patrimônios culturais de culturas negras e de resistência.

Para pensar a perpetuação da história oficial imbuída nos processos de preservação do patrimônio cultural da cidade, selecionamos três exemplos: os corais, a Harmonia Lyra e os clubes de tiros. Nestes casos vemos que a questão cultural hierarquizante dos germânicos fomentada pelo objetivo civilizatório da imigração, marca ainda hoje o campo cultural da cidade. A identidade de Joinville como sendo a cidade do trabalho e da ordem também foi construída a partir do mito fundador da colonização, e é possível perceber que essa representação é peça chave para compreender atualmente o controle sob os grupos percussivos.

O passado e os registros nas discussões de patrimônio são primordiais para legitimar memórias e afirmar heranças que façam sentido e tenham ligações com as pessoas no presente. Tento aqui mostrar recortes dessas histórias que compõem este território, e que de certa forma se interligam. A Colônia Dona Francisca surgiu de um dote de terras proveniente do casamento em 1823 do Príncipe de Joinville, François Ferdinand Phillippe Louis Marie, e da princesa Francisca Carolina:

As terras concedidas em dote foram demarcadas na Província de Santa Catarina, em 1846, em área pertencente ao município de São Francisco do Sul, respondendo a um empreendimento da Companhia Colonizadora de Hamburgo contratada pelo Príncipe. Para esse empreendimento, denominado Colônia Dona Francisca, foram trazidos, a partir de 1851, imigrantes alemães, suíços e noruegueses em diferentes levas, e foi baseada nessa imigração que se estruturou a maior parte da historiografia local (Guedes, 2007, p.2).

Foi Louis François Léonce Aubé, oficial militar do exército francês e representante do Príncipe e da Princesa, que em 1844 foi enviado pela Sua Alteza Real para escolher a localização no norte catarinense da posse dos dotes, às margens do Rio Cachoeira (Ficker, 2008, p.26). Segundo Ternes (1984, p.80) em 5 de maio de 1849, em Hamburgo, Leonce Aubé “[...] firma o contrato com o Senador Schroeder, pelo qual eram cedidas oito léguas quadradas, perfeitamente demarcadas num mapa, para o estabelecimento da futura colônia”.

Ternes (1984) em sua narrativa oficial tenta desvendar no presente o porquê de Joinville ser um exemplo de progresso e desenvolvimento econômico, alegando que esse desenvolvimento é fruto e herança da formação psicológica, econômica e cultural dos alemães:

Efetivamente, fazemos questão de frizar que os alemães obtiveram aqui, por uma série de circunstâncias, uma delas inclusive pelo parentesco da Princesa Dona Francisca com a Família Imperial Portuguesa, irmã do Imperador D. Pedro II, condições para não apenas realizarem os seus sonhos de uma vida pessoal dedicada à paz e à construção de coisas perenes, como também para provarem a si mesmos e às gerações futura, que eram capazes e dotados de talentos inegáveis para construir ou desencadear um *processo civilizatório* altamente humano, economicamente produtivo e espiritualmente gratificante. E a Joinville de hoje, sem dúvida, é a comprovação mais eloqüente de que conseguiram alcançar os seus objetivos, assim como as gerações que se sucederam foram coerentes e se integraram nos mesmos propósitos. (Ternes, 1984, p.194, grifos nossos)

Ternes (1984) ainda ressalta que o elemento germânico realizou empreendimentos positivos e construtivos, fazendo nascer uma Joinville ambiciosa e realizadora. Em sua obra, o autor trata os alemães como heróis, desbravadores e homens corajosos, que deixaram suas terras em busca de crescer na vida. Guedes (2007, p.2) sinaliza que a historiografia tradicional constrói heróis com o objetivo de traçar uma identidade local, encontrar as raízes, as origens e o mito fundador. Porém, a história oficial narrada pelo autor silencia e apaga todo o contexto histórico das políticas de imigração. O processo civilizatório citado por Ternes nada mais é que uma nova configuração de trabalho e branqueamento da população brasileira, após a criação de duas leis em 1850 – a Lei Eusébio de Queirós, que proibia o tráfico de escravizados africanos; e a Lei de Terras, que definia que as terras públicas no país poderiam ser de posse apenas pela compra ou pagamento de impostos para regularizar acordos (Cunha, 2008).

Ficker (2008) também compõe em sua obra a história oficial sobre a Colônia Dona Francisca. O autor narra a história da Colônia e os primeiros anos de Joinville, baseado em fatos históricos apenas dos imigrantes europeus, iniciando essa história desde a sua origem até os anos 1900, construindo uma história cronológica. A história narrada por Ficker (2008) apaga as contribuições e existência de outras pessoas na Colônia, como a população negra e os indígenas. Um exemplo seria como o autor trata as questões das tensões de disputas de terras entre imigrantes e povos indígenas, ao mencionar a construção da “olaria dos noruegueses” para o abastecimento de telhas e tijolos, e posteriormente ao falar dos “ataques” na colônia:

A olaria, como primeiro empreendimento industrial, apresenta, com os ranchos, casas de moradia e instalações, um aspecto agradável e

promissor. O local da olaria já era habitado por brasileiros, em 1836, que foram nesse mesmo ano massacrado pelos bugres (Ficker, 2008, p.103).

Um triste episódio iniciou o ano de 1876. A 4 de janeiro, repentinamente, os bugres saltaram do mato na *Blumenauerstrasse*, cercado a casa do colono Wennermark, e mataram, com flechada certa no peito, o sogro, e feriram a paulada uma filha do infeliz homem. Era este o segundo ataque dos “gentios bravios” contra a Colônia Dona Francisca. [...] Foram os dois ataques de bugres, em 1873, na Estrada da Serra e na *Bluemenauetrasse*, os únicos sofridos na Colônia Dona Francisca, um tributo razoável em comparação com as calamidades de Blumenau, Brusque e outras Colônias, neste sentido. (Ficker, 2008, p.267)

Conforme as citações acima, podemos verificar que, quando os povos indígenas aparecem em sua obra, estes são identificados como bugres, denominação pejorativa atribuída a eles, considerando-os selvagens e incivilizados. O livro de Ficker se utiliza de diversas fontes históricas então inéditas, que o autor realizou um relevante trabalho de levantamento. Porém, por mais que entendamos a importância desses vestígios, a obra é elaborada, construída e sustentada na égide da história oficial, uma vez que os atores sociais que aparecem e são concebidos na construção da Colônia pelo autor são os imigrantes europeus e homens que possuíam funções políticas de destaque na sociedade, sendo responsáveis por diversos empreendimentos, como Orestes Guimarães, Padre Carlos Boegershausen, Plácido Olympio de Oliveira entre outros.

Em suma entendemos que a história narrada pelos dois autores é oficial no sentido de descrever os interesses dos grupos sociais dominantes e apagar na historicidade os conflitos sociais existentes nesse processo. É uma história baseada em um mito fundador do pioneirismo e segue uma cronologia, uma história que serve para a construção do entendimento de Joinville ser caracterizada como um polo industrial, pautado na esperança promissora do progresso empreendido desde 1851 pelos imigrantes, o qual reverbera na economia e cultura dos dias de hoje.

Por outro lado, entendemos as ações da Sociedade Colonizadora de Hamburgo (SCH) como um empreendimento capitalista. A Sociedade foi criada em 1849 por grupo de empresários alemães, tendo como objetivo colonizar as terras cedidas através de contratos estabelecidos pelo príncipe e a princesa de Joinville ao senador Christian Matthias Schröder na província de Santa Catarina (Cunha, 2008). Conforme o autor, segundo os estatutos da Sociedade mencionada, esta era gerenciada por

acionistas que detinham o direito de trocar as ações por áreas de terras na parte urbana ou rural da futura colônia.

Brepohl e Nadalin (2019, p.5), pontuam que a Sociedade comprava, concedia ou revendia as terras para os colonos fazerem seus assentamentos. Segundos os autores, as terras deveriam ser ocupadas até cinco anos. Seguindo o contrato, os colonos teriam que pagar os custos da viagem através de três dias de trabalho por semana, eram obrigados a trabalhar para os diretores da colônia, construindo estradas, escolas, hospitais e igrejas, além de pagarem impostos anuais.

Ainda segundo Costa (1996, p.27), Joinville nasceu e se desenvolveu tendo como lógica econômica a cultura do capitalismo nacional e internacional. Não podemos esquecer que a Colônia advém da segunda fase do processo imigratório de 1850 a 1880 com a política imperial de substituição da mão de obra escravizada pela assalariada, do desenvolvimento do capitalismo e do processo de industrialização na Europa e América, que impulsionou a política de imigração, sendo um dos mecanismos dessa política a homogeneização étnica do país, como instrumento de civilização⁹.

Dentro desse escopo da política imigratória a questão cultural era latente ao se escolher etnicamente o tipo de imigrante para ser trazido ao país. Os critérios estabelecidos eram étnicos e raciais calcados nas teorias racistas do evolucionismo e “desigualdade das raças”. Essa hierarquia social criada era baseada na aptidão, capacidade produtiva e disposição das etnias estrangeiras, conforme Cunha (2008, p. 46). O autor ainda acrescenta:

Nessa hierarquia social, apareciam no topo os imigrantes europeus, como representantes do tipo ideal de imigrante “desejável”, com nítida preferência inicialmente pelos alemães, por causa de sua “aptidão para o trabalho da agricultura, e para os ofícios e artes, o seu espírito prático e conservador, o seu amor ao trabalho e à família, sobriedade, resignação, respeito às autoridades, qualidades que o distinguem dos colonos de outras origens”. (Cunha, 2008, p. 46)

⁹ Tratando de quem eram essas pessoas na imigração para a Colônia Dona Francisca, Cunha (2008, p.29) mostra alguns dados, “[...] as estatísticas mostram que para ali foram encaminhadas de 1850 a 1888, 17.408 pessoas, sendo, quanto à nacionalidade, 12.290 alemães (cerca de 70%), 3.224 austríacos e 1894 outros europeus. Um olhar mais aprofundado nas listas de imigrantes e nos registros eclesiásticos da colônia/cidade, revela, porém o mosaico de nacionalidades que constituía a sociedade local. Além dos já citados alemães e austríacos, encontram-se também suíços, dinamarqueses, suecos, noruegueses, franceses, belgas, holandeses e russos, além de luso e afro-brasileiros [...]”

A colônia poderia ser um ótimo negócio para aqueles que detinham algum recurso, porém aqueles que migravam sem nenhum subsídio, influenciados pelas propagandas que incentivavam a emigração, tinham dificuldades para se estabelecer. Havia muitos colonos insatisfeitos com os acordos estabelecidos e com as condições de vida, “Fugas e “remigrações” eram frequentes, além de protestos e manifestações de descontentamento, fosse em relação à SCH, ao Conselho Comunal, ou ao governo” (Brepohl; Nadalin, 2019, p.5).

Os espaços públicos de memória, como os museus, monumentos, praças e datas comemorativas, majoritariamente celebram e relembram a história dos imigrantes alemães e suíços, no processo de colonização da Colônia Dona Francisca, tendo como marco histórico o ano de 1851, com a chegada da Barca Colon e seus imigrantes noruegueses, alemães e suíços (Guerreiro, 2020).

O Monumento ao Imigrante é uma dessas referências espalhadas pela cidade que quer legitimar essa memória. O monumento foi criado pelo artista Fritz Alt, inaugurado em 9 de março de 1951 em comemoração ao centenário da chegada dos primeiros imigrantes na segunda metade do século XIX destinados à Colônia Dona Francisca (Machado, 2018). Ele está localizado na Praça da Bandeira, ao lado do terminal central de ônibus, portanto em uma área privilegiada de grande circulação na cidade¹⁰.

O monumento faz parte de um discurso que quer manter a coesão de um passado comum. Pollak (1989, p.8-9) aponta que o enquadramento de memória é essas referências materiais como o monumento, que ao entrarmos em contato associamos a um sentimento de filiação e de origem. Foi a partir dessas primeiras levadas de imigração que a historiografia oficial local se sustentou, buscando afirmar o mito fundador da cidade. Esses espaços são os de maior destaque em roteiros e visitas turísticas, para aqueles que querem conhecer a história de Joinville. A narrativa histórica ligada à construção da cidade feita pelas mãos de imigrantes brancos marca também seu aniversário, dia nove de março, data que o primeiro grupo de imigrantes

¹⁰ “A visão idealizada pelo artista alemão representou, entre outras alegorias, um nativo acolhedor a mostrar o território ao imigrante que aqui desejou estabelecer novo lar. Como destacou Janine Gomes da Silva (2008, p. 127), “a ideia do monumento era perpetuar uma história pautada na saga da imigração, abafando problemas recentes e estabelecendo ligação entre ‘nativos’ e ‘imigrantes’”. (Machado, 2018, p.24)

foi trazido pela Sociedade Colonizadora de Hamburgo para a Colônia Dona Francisca (Guerreiro, 2020).

Sabemos que datas são criadas para validar representações históricas de fatos que permeiam o imaginário das pessoas. Essa narrativa apaga a população negra na construção da cidade, sendo invisibilizadas também suas culturas e seus modos de criar. A história oficial local apazigua a luta pela terra dos povos indígenas e imigrantes, que por sua vez viviam em situações difíceis, escondendo na historiografia a história da escravidão em Joinville, os problemas sociais e econômicos que permeavam este território, forjando um povo desbravador com alma laboriosa. A citação a seguir demonstra o conflito com os povos indígenas:

É evidente que a fundação de uma sociedade de tiro ao alvo na tão modesta colônia não obedecia tão somente ao desejo de reavivar uma velha tradição. Mais alto possivelmente falasse, naquele difícil início da colonização, a necessidade de um treinamento imediato e sistemático daqueles homens, oriundos de um meio civilizado, colocados face a face dos mil perigos desconhecidos do ambiente, da floresta habitada por indígenas selvagens e animais bravios [...] (Herkenhoff, 1987, p. 132)

Ao descrever sobre as criações dos clubes de tiro em Joinville, a autora fala que, para além do desejo de dar continuidade à tradição europeia, o tiro ao alvo era uma necessidade para a conquista de territórios, considerando os povos indígenas perigosos e colocando-os como selvagens ao lado de animais bravios, eram barreiras a se vencer pela disputa de terras. Guerreiro (2020), em pesquisa na qual analisou trinta e oito edições do jornal A Notícia (veículo de comunicação de destaque em Joinville) que traziam matérias sobre o aniversário da cidade a partir de 1951, concluiu que trinta e sete destas matérias compunham a narrativa da história oficial, engrandecendo o pioneirismo germânico ao relembrar a fundação do território. Essa narrativa por vezes é perpetuada no que é representado e reconhecido oficialmente como patrimônio. Se debruçar sobre a historiografia local para identificar a cultura e o patrimônio negro em Joinville ainda permanece sendo um desafio de fontes e referências bibliográficas, como demonstra Guedes (2007) em sua pesquisa¹¹.

¹¹ “Ao compararmos os dados relacionados nos “Mapas Estatísticos da Colônia Dona Francisca”, com a quantidade de luso brasileiros e escravos encontrados nos documentos eclesiásticos, pode-se rapidamente notar que essa população ficava fora das estatísticas, onde eram contabilizadas apenas as características da população formada pelos imigrantes

Isso porque a população negra é tratada como coadjuvante no processo histórico da cidade. Ternes (1993, p. 31) aponta que "Em 1840 a população catarinense se limita a 67.218 habitantes, dos quais 12.580 de escravos e 54.638 de brancos e libertos." Em seguida o autor diz que os escravizados representavam "apenas" 18% da população, diminuindo a existência dessas pessoas. Como lembra Conceição (2022, p.22), os registros e taxas demográficas em que não estão presentes a população negra são maneiras de invisibilizar sua existência na sociedade e seguir a manutenção do branqueamento. Outro dado importante encontrados nos livros de batismos e óbitos de ingênuos por Guedes (2007, p. 5), entre os anos de 1872 e 1886, "[...] na cidade de Joinville os registros de 53 escravas trabalhando em 38 famílias com nomes que não indicavam ser de imigrantes estrangeiros, mas sim de luso brasileiros." O historiador Dilney Cunha também traz dados importantes sobre a população negra em Joinville:

Em toda Província de Santa Catarina, para uma população de 65.280 habitantes, em 1842 havia cerca de 13 mil (ou 19%) escravos. Em 1857, ou seja, sete anos após a proibição do tráfico, o contingente de escravos havia aumentado para 18.187, o que ainda representava algo em torno de 16% da população catarinense, e que era de 111 mil habitantes. Já na freguesia de São Francisco do Sul havia, em 1841, uma população de 5.479 indivíduos livres e 1057 escravos (19%), dos quais 591 eram do sexo masculino. Em 1855, o contingente de escravos em todo o município de São Francisco do Sul (que incluía também Joinville) era de 1.344. [...] Os registros eclesiásticos católicos de Joinville também indicam a presença significativa de negros na cidade. De 1857 a 1889 ocorreram ali 74 óbitos, 123 batizados e 30 casamentos de afro-brasileiros. (Cunha, 2008, p.110-111)

O autor acima ressalta que a população negra em sua maioria pertencia aos senhores que tinham terras na região e executavam trabalhos domésticos e agrícolas nessas propriedades. Os negros nascidos na África eram chamados de "pretos de nação", podendo terem entrado pelo Porto do Rio de Janeiro (pois abasteciam as regiões Sudeste e Sul) ou pelo Porto de Paranaguá provindos de Congo e Angola, mas destaca que a maioria eram os "crioulos", negros nascidos no Brasil (Cunha, 2008, p.114). Outro fator social importante dessa população era a dificuldade de estabelecer famílias negras compostas por marido, esposa e filhos, já que não gerava

que entravam ou saíam oficialmente da Colônia através da Companhia Colonizadora" (Guedes, 2007, p.6).

interesses econômicos para os senhores. “Por outro lado, é bastante comum encontrar nos registros paroquiais, filhos (negros) de mãe solteira e “pai incógnito” ou mesmo com filiação (pai e mãe) desconhecida [...]” (Cunha, 2008 p.115). Também havia negros em idade avançada que seguiram solteiros nos registros.

De certa forma estamos trabalhando nesta pesquisa com duas identidades e representações significativas que caracterizam ou idealizam Joinville. O ponto em comum que une essas duas significações da cidade e sua população é a colonização, e o trabalho nos primeiros anos da Colônia Dona Francisca empregado pelos colonos. Conforme Costa (1996, p.38), a narrativa do culto ao trabalho presente nos dias de hoje, está relacionada com o trauma da perda do emprego, do imigrante que vinha em busca de trabalho. Nas construções sociais que levam a crer que a cidade é culturalmente alemã, a ideologia do trabalho é parte fundamental desta identidade baseada na moral protestante. É constante a afirmação de que Joinville é a cidade do trabalho, que herdou dos colonizadores europeus a capacidade de trabalho e a vontade empreendedora.

Uma das representações da cidade é a denominação de “Manchester Catarinense”, referência à cidade inglesa que originou a Revolução Industrial (Cunha, 2008, p. 13). De fato, existe um número expressivo de indústrias na cidade, fazendo com que ela seja um local procurado por aqueles que vêm das diversas regiões do Brasil em busca de emprego¹². Mas o que essas duas representações têm a ver com os grupos percussivos de maracatu? Como já apontamos, só faz sentido nossa análise no momento que contextualizamos a cidade que os grupos percussivos integram. Uma das questões fundamentais é a ordem social estabelecida baseada no tempo da fábrica, em que muitas vezes o lazer na cidade é renegado e, como demonstraremos com os grupos percussivos, controlado e até mesmo perseguido. Dessa forma a pesquisa também busca evidenciar que os problemas enfrentados pelos grupos percussivos estão estritamente ligados com essas representações sociais construídas a partir do mito fundador da cidade. De certa forma podemos afirmar que não é tão fácil reproduzir e praticar a cultura do maracatu na cidade.

¹² Os trabalhos das historiadoras Ilanil Coelho e Sandra Guedes tratam da temática da migração e as transformações na cidade na contemporaneidade: COELHO, Ilanil. Pelas tramas de uma cidade migrante. / Ilanil Coelho – Joinville, SC: Editora da Univille, 2011. GUEDES, Sandra Paschoal L. C. Hospital público é assim mesmo! : representações sociais sobre um hospital público no final do século XX/Sandra Paschoal Leite de Camargo Guedes, Eleide Abril Gordon Findlay. – Joinville: UNIVILLE, 2003.

Buscamos analisar historicamente a construção do controle social em Joinville, com base na dissertação da professora Iara Andrade Costa (1996) situada nas lutas operárias do século XX na cidade. A obra é de suma importância para analisar a construção das narrativas que consolidam discursos que culminam nos dias de hoje na ação de repressão e controle social de Joinville. As fontes e problematizações da autora ainda se fazem pertinentes para as problematizações em questão. A autora realiza um raio-x dos problemas econômicos e sociais como as questões da pobreza, moradia, saneamento básico, higiene, analfabetismo, doenças e saúde, transporte urbano, da educação e outros fatores que permeavam as condições de vida das pessoas entre 1917 e 1943, contrapondo os discursos presentes nos jornais sobre a realidade da cidade.

A disciplina deveria fazer parte da vida das pessoas, a obediência consciente se desdobraria na disciplina individual e coletiva. A narrativa que se queria passar e a sociedade que se queria construir eram de pessoas ordeiras e laboriosas:

[...] De fato, Joinville não deixa a desejar. Possui uma indústria desenvolvida, comércio intenso, exportação considerável, importação regular, construções frequentes, instrução bem ministrada, boa higiene, clima salutar, administração municipal excelente, intensa e bem orientada, população ordeira e laboriosa, bons hotéis e teatro, Hospital ativo, autoridade justiceira, e tudo o mais que se refere a vida de uma cidade adiantada. (Jornal de Joinville, 1921, *apud* Costa, 1996, p. 41).

Com base nas diversas fontes jornalísticas como os jornais A Notícia, Jornal de Joinville e Kolonie-Zeitung, a autora demonstra a narrativa construída sobre a cidade da ordem e do trabalho que tinha em seu discurso a harmonia entre as classes e raças para se atingir o progresso econômico¹³. É dentro desse progresso econômico que analisa as fraturas e problemas sofridos pelas pessoas que aqui viviam, contrapondo as narrativas oficiais dos jornais. A autora ressalta os conflitos da vida industrial e, por mais que os jornais exaltavam Joinville descrevendo-a como um paraíso econômico com ótimas condições de vida, a realidade daqueles que geravam o lucro não era nada satisfatória. A comissão de Inquérito do Departamento de Estatística e

¹³ O jornal Kolonie-Zeitung (Jornal da Colônia) foi lançado em 20 de dezembro de 1862 na Colônia Dona Francisca, Otokkar Doeffel foi fundador e editor do jornal O Joinvillenser Zeitung (Jornal de Joinville) foi fundado por Eduardo Schwartz em 1919. (Herkenhoff, 1987, p. 61 e 159).

Previdência do Trabalho em 1939 publicou que os trabalhadores gastavam mais de 65% do seu salário com alimentação, sendo o salário no valor de 165\$000 (Costa, 1996, p.52).

O jogo era uma forma de complementar a renda das famílias, mas havia uma distinção de classe dos jogos e lazeres. Por exemplo, o xadrez praticado pela elite urbana era visto como um jogo digno e elegante, enquanto o jogo do bicho era desmoralizante, causador de vícios e arruinador de famílias. Como a autora menciona, para as elites os jogos eram considerados lazer pois só aconteciam depois do trabalho, já para os trabalhadores significava ganhar dinheiro fora da fábrica. A preocupação com as questões de moradia era outra forma de controle dos trabalhadores. As autoridades locais doaram terrenos da municipalidade para a construção de vilas operárias, ficando a cargo do Instituto de Pensões e Aposentadorias dos Industriários fazer as obras. A habitação deveria ter o máximo de conforto e o mínimo de sacrifício para o operário recompor as forças de trabalho (Costa, 1996, p.86). Porém, com o custo de vida elevado, baixos salários, impostos abusivos e carga de 12 horas de trabalho, a resistência da classe trabalhadora demonstra que não se aceitava facilmente a harmonia e a ordem impostas pelas elites urbanas e empresariado.

Em 23 de julho de 1917 trabalhadores ameaçavam greve se os industriais não melhorassem seus salários para 1\$000 diários no vencimento de cada um. Os industriais deram um aumento de 20% para evitar a greve (Almeida, 1982, p.166). Outros dois casos que demonstram os conflitos de classe e luta na cidade foi o do Sr. Tülemann e Sr. Francisco J. Sousa, conhecido como Chico Sapateiro. Sr. Tülemann, operário joinvilense, foi preso em maio de 1919 na cidade enviado a Florianópolis acusado de ser um agitador socialista, pelo fato de reivindicar diminuição das jornadas de trabalho, do custo de vida e por ter participado de reuniões com outros trabalhadores para descobrirem maneiras de participar das greves (Costa, 1996, p.156). Em 1919 é publicado no Jornal de Joinville alguns dos operários que estavam participando das greves. Podemos perceber a diversidade participativa da classe: operários de calçados, marceneiros, trabalhadores da construção civil, metalúrgicos, maleiros, tapeceiros, empregados de bares, cafés e o sindicato culinário (Jornal de Joinville, 1920 *apud* Costa, 1996, p. 1).

A autora traz muitos outros exemplos das greves em Joinville, como dos padeiros em 1920, da Comissão dos Trabalhadores de carga e desembarque de erva-

mate e madeira dos portos de São Francisco e Joinville em 1924, em 1927 a greve do Moinho Boa Vista. Em nome da Liga Operária, o Sr. Francisco Sousa procura seu gerente Sr. Scheidegger para exigir que trabalhem apenas 8 horas por dia. O jornal, por exemplo, era o meio de comunicação utilizado por Sr. Scheidegger para anunciar no dia seguinte que se os trabalhadores não voltassem aos postos iria substituí-los.

O jornal parece ser um meio de comunicação utilizado que servia a elite da época, sendo possível identificar os caminhos e percalços desses acontecimentos através das matérias, já que o jornal era a linguagem que refletia sobre o controle e a perseguição ao movimento operário. Em sua maioria, a autora aborda matérias que possuem em seu discurso liberal o apagamento, ridicularização e um discurso que tentava harmonizar a ordem. Quando assim não conseguiam, partiam para um tom repressivo das greves e organizações operárias de Joinville, legitimando a perseguição ao movimento operário.

Mas a autora salienta que os jornais também eram contraditórios, mudavam suas bandeiras conforme a necessidade do momento. Podemos perceber, ao longo de diversas matérias de jornais¹⁴ levantadas por Costa (1996), um agente principal deste controle. Ao abordar as temáticas das condições de vida da população joinvilense a partir de 1917, a polícia se mostra presente no controle e repressão de diversos segmentos sociais: jogo (como o jogo do bicho), a mendicância e principalmente no movimento operário – ou pelo menos sendo chamada para deter e controlar as situações, para resolver os problemas que causavam a "desordem".

¹⁴ Como, por exemplo, as seguintes matérias: *Terra Prometida* (Extraído do Jornal "O Horizonte" de Minas Gerais e citado no Jornal de Joinville. Joinville, 24 de setembro de 1924. n. 224. p.1); *A Paixão do Jogo* (Jornal de Joinville. Joinville, 25 de Janeiro de 1928, N. 47, Ano IX, p.2); *Ditadura Policial* (Jornal de Joinville. Joinville, 18 de agosto de 1928, N. 195, Ano IX, p.2); *A Mendicância* (Jornal de Joinville. Joinville, 6 de julho de 1924, N. 131. Ano VI, p.1); *Com a polícia* (Jornal de Joinville. Joinville. 8 de Novembro de 1924. N. 263, Ano VI, p.2); *Falsos Mendigos* (Jornal A Notícia. Joinville, 10 de Maio de 1928, Ano VI, p.4); *Policiamento de Joinville* (Jornal de Joinville. Joinville, 21 de Setembro de 1921. N. 71, Ano III, p.2); *Deportados para outras Plagas* (Jornal de Joinville. Joinville, 2 de Março de 1925. N. 50, Ano VI, p.1); *Ação da Polícia* (Jornal de Joinville. Joinville, 22 de julho de 1925, N 168, Ano VI, p.1); *Roubos e mais Roubos* (Jornal de Joinville. Joinville, 25 de Abril de 1929. N. 95, Ano X, p.2.); *Gatunos Internacionais* (Jornal de Joinville. Joinville. 30 de Abril de 1929. N.99, Ano X, p.1); *Falta de Policiamento* (Jornal de Joinville, Joinville, 16 de maio de 1929. N. 111, Ano X, p.1); *Streik* (Kolonie Zeitung. Joinville, 26 de julho de 1917, p.2); *Greve no Moinho* (Jornal de Joinville. Joinville, 01 de junho de 1927. Ano 9, n,147, p.1); *Greve no Moinho* (Jornal de Joinville. Joinville, 01 de junho de 1927. Ano 9, n. 147, p.1); *A Greve Operária* (Jornal de Joinville. Joinville, 7,9,10,11,13,14 e 17 de Janeiro de 1933. Ano XV, nº 6 à 14, p. 2.).

Nos detemos a analisar o que significa e qual a interferência dessas representações sociais da cidade (cidade do trabalho, cidade da cultura germânica) na prática do baque virado dos grupos percussivos. Cunha (2008, p.77) pontua:

Toda imagem, símbolo ou representações é um reflexo do real e não o real em si; é a manifestação do desejo de idealização da realidade concreta. Se são tomados como própria realidade é porque operou-se aí o fenômeno ideológico. Por isso afirmamos que a comunidade ordeira, harmoniosa, laboriosa, fundada e construída pelos imigrantes europeus e seus descendentes, idealizada pela elite germânica e que identificamos como a "cidade do trabalho", é uma construção ideológica. (Cunha, 2008, p.77)

Sendo assim, a repressão sofrida pelos grupos percussivos é uma forma de setores que se sentem ameaçados pela "desordem" que estes possam gerar exercerem seu desejo de controle, reforçando assim a ideologia do trabalho. A interferência dos grupos percussivos nos espaços públicos demonstra uma disputa pelo direito à cidade e pelas várias formas de viver e se expressar nela, gerando tensionamentos com a ideia de cidade como mero espaço de reprodução da força de trabalho. Na historicidade da pesquisa de Costa (1996) percebemos que a quebra da imposição dessa representação é exercida desde o século XX pelo movimento operário, assim como ainda continua a ser o Estado o grande agente que detém a força e a função de controle social e da ordem do espaço urbano.

Os temas sobre a violência, assaltos, jogos e mendicância na cidade têm maior destaque nas matérias de jornais, em sua maioria do Jornal de Joinville, do Jornal A Notícia e do Kolonie-Zeitung. Todas têm em comum o apelo para um maior policiamento na cidade, como é o caso da matéria a seguir intitulada "Policiamento de Joinville":

Aqui chegamos todos os dias, pela estrada de ferro ou por vias marítimas indivíduos estranhos, gente de toda parte, sem profissão e sem estabilidade. [...] um município de 50.000 habitantes, onde há bancos e casas comerciais importantíssimas, existem um sargento, 2 cabos e quatro soldados, sendo um doente. [...] Joinville precisa de um destacamento de 15 praças pelo menos, disciplinados e bem fardados, não só no interesse de nossa segurança, como também nos interesses dos créditos do Estado e de sua força, de tão nobres tradições de valor e de disciplina [...] (Jornal de Joinville, 1921 *apud* Costa, 1996, p.66).

Conforme aumentava o número de habitantes, o desejo de controle também crescia. Independente de qual fosse o “problema” ou “mal” a se sanar, a polícia era o agente principal para as resoluções, mesmo as situações sendo de origens distintas o que queria se preservar era a ordem. O empresariado e a elite tinham a polícia como aliados para acabar com as greves e reprimir os operários, como podemos observar:

Somente segunda-feira, parou tudo realmente, não houve nenhum excesso, a paz e a ordem reinava em todo lugar, o que deve ser elogiado. Dois ou três casos foi preciso pedir ajuda à polícia no caso de carga e descarga nos portos e na estrada de ferro por causa de alguns pretos desordeiros. [...] Por outro lado estavam firmemente decididos a reprimir todo e qualquer excesso com toda energia, para este fim estavam distribuídos postos de sentinela com homens armados com 30 munições pesadas (Kolonie-Zeitung, 1917, p.12 *apud* Costa, 1996, p.152).

A polícia continua sendo um instrumento racista a serviço da elite e seu agente expressivamente repressor. Tratamos dos casos dos grupos percussivos de maracatu e do carnaval, mas sabemos que a violência policial é uma constante na vida da população negra e nas periferias, executando o genocídio do povo preto. Em 2022 Joinville ganhou o prêmio da revista ISTOÉ (com pesquisa realizada pela Austin Rating) de melhor cidade para se viver no Brasil, entre as cidades de grande porte do país. Os indicadores deste ranking são as áreas sociais, econômicas, fiscal e digital. Segundo a matéria, os investimentos resultam na garantia de segurança e bem-estar dos habitantes. É salientada a vocação industrial da cidade, com diversas empresas multinacionais, continuando ser a cidade mais industrial do Estado, sob governo do prefeito Adriano Silva do Partido Novo. Certamente este prêmio mascara e esconde as injustiças e desigualdades econômicas e sociais que enfrentamos no presente, dando continuidade ao discurso do progresso econômico e abafando a luta de classes que ainda perdura (Alinne, 2023).

2.1. Patrimônio e cultura de fresta: iniciando o debate

Ao se narrar a história e origens da cidade, para além de fatos econômicos a cultura também é um elemento de poder utilizado para construir o discurso de uma cultura única germânica:

No entanto, etnicidade e ideologia étnica, ainda que possam ser tratadas em sua interseccionalidade, não necessariamente resultam em coesão social, mas encobrem, por vezes, tensões internas que refletem disputas por diferentes significações de uma dada cultura. (Brepohl; Nadalin, 2019, p.3)

Privilegiando a história dos grupos percussivos Morro do Ouro e Baque Mulher Joinville, o patrimônio será pensado na perspectiva dessas tensões, podendo também servir para enxergar elementos conflitivos de poder, dominação e legitimidade. Por mais que o método de partir da história oficial como fator de crítica já seja bem difundido, ainda faz sentido tensionar a cultura e o patrimônio por esse viés para entender as problemáticas ligadas à história dos grupos percussivos de maracatu tratada na pesquisa.

Os projetos políticos, preocupações, verbas financeiras e gerenciamentos apenas de bens culturais ligados ao patrimônio cultural europeu, são frutos de práticas sociais intencionais para homogeneizar a cultura. Certo é que a problemática levantada já foi questionada por outras historiadoras como Silva (2004, p. 29): “Por Joinville ter sido “fundada” por imigrantes, é a cultura desse grupo que costuma ser valorizada nos discursos sobre a cidade. E quando se fala da cultura, a intelectualidade dos imigrantes é ressaltada [...]”. O que o patrimônio em Joinville quer representar? Passados são evocados e legitimados através da valorização que se baseia em uma herança, que é necessária para afirmar o bem patrimonial no presente. Nesse processo, a intencionalidade atravessa na maneira que se escolhem passados e heranças para representar algo e afirmar identidades, como o exemplo acima do Monumento ao Imigrante. Quem escolhe? E como? Essas são algumas problemáticas que permeiam os estudos do patrimônio. Nesse sentido concordo com Poulot (2009, p.15): "O patrimônio contribui, tradicionalmente, para a legitimidade de poder, que, muitas vezes, participa de uma mitologia das origens".

Certo é que a problemática tratada acima não passa de um carrego colonial. Simas e Rufino (2018) são estratégicos e abrem caminhos para enfrentarmos o cânone, para despachar o carrego colonial dominante que padroniza como devemos ser e viver baseados no sistema colonial racista. O colonialismo produz a incredibilidade de várias formas de existência e saber, produz a morte física (extermínio) e a simbólica por meio do desvio existencial (Rufino; Simas, 2019, p.11), por isso a necessidade de, como os autores falam, transgredir o cânone. O carrego colonial “opera como um sopro de má sorte que nutre o assombro e a vigência de um

projeto de dominação que atinge os diferentes planos da existência do ser” (Rufino; Simas, 2019, p.21).

Esse carrego colonial impregna o que entendemos por cultura e patrimônio, gera a morte física e simbólica de saberes e práticas: a ideia de patrimônio está totalmente ligada a uma noção de dominação. Rufino e Simas (2018, p.19) ressaltam que para pensar a partir das almas e bichos que moram nas encruzadas é preciso ir além do conforto epistemológico, e deixar de ter ela apenas como interpretação e se lançar na vivência compartilhada das encruzilhadas, para poder concebê-las como conhecimentos, saberes e filosofias, para não ser mais o outro. É praticá-la, princípio fundamental das macumbas, praticar seu rito.

O livro de Herkenhoff (1987) aborda diferentes temáticas sobre a colonização da Colônia Dona Francisca, romantizando os fatos históricos, perpetuando a história oficial de engrandecimento dos imigrantes e excluindo a população negra e indígena. Seu livro se destaca por trazer diversas fontes e dar atenção às questões culturais. Utilizamos dois elementos culturais estudados pela autora, os corais e os clubes de tiro ao alvo, a fim de demonstrar a construção do apagamento de outras culturas¹⁵.

A tradição do tiro ao alvo, secular na Europa, veio, segundo a autora, transportada do além-mar para a Colônia Dona Francisca pelos imigrantes pioneiros. Em 1855 foi fundada, pelo Dr. Adolf Haltenhoff, a Sociedade de Atiradores de Joinville. De 1863 a 1865 funcionou a segunda sociedade de tiro, “Schuetzenverein zum Gruetil”. A sociedade de atiradores Estrada Catarina surgiu em 1905, na zona rural; e depois a “Schuetzenverein Jaraguá” (em 1906), a “Schuetzenverein Pirabeiraba” (1894) e a “Schuetzenverein Tell” (1907), a Sociedade de Atiradores Caminho do Meio (1912), a Sociedade Teuto-Brasileira (1912) e a “Schuetzenverein Bananal” (Herkenhoff, 1987, p.132-133).

Conforme Herkenhoff (1987), as sociedades recreativas também organizavam competições de tiro ao alvo para mulheres, como a Competição de tiro para senhoras. As competições de tiro ao alvo eram realizadas nos salões em seus bailes públicos. Na comemoração dos 50 anos de Joinville, 28 de abril de 1901, as festividades em maio iniciaram com a competição de tiro ao alvo dos atiradores de Joinville, aponta a autora.

¹⁵ Durante a era Vargas os nomes de sociedades de tiro ao alvo, corais e ligas de nome alemão foram alteradas por conta da perseguição política varguista (Herkenhoff, 1987).

Entre 2022 e 2023 as Sociedades de Tiro ao Alvo Esportivo de Joinville receberam, o registro de patrimônio cultural imaterial nas categorias de Lugares, Saberes e Comemorações. A solicitação pelo reconhecimento foi feita pela Associação Joinvilense de Tiro ao Alvo (AJTA)¹⁶. Segundo o documento, a Coordenação de Patrimônio Cultural (CPC) atendeu à solicitação por entender que os clubes de tiro ao alvo esportivo desempenham papel de afirmação de identidade cultural. O documento ainda relembra que a prática deve ser preservada por trazer memórias coletivas e contribuir com a formação da sociedade joinvilense. Na categoria de Lugares, destaca-se:

Contudo é notório o costume e institucionalização em associações de tiro ao alvo, nas localidades de cultura germânica no Brasil. Estes aspectos demonstram a importância de entender e preservar esta prática esportiva nestas localidades. Desta maneira fica evidenciado neste documento sociedades de tiro ao alvo de Joinville, por reproduzir e concentrar em suas redes práticas culturais coletivas, merecem ser escrita no Livro de Registro de Lugares. (COMPHAAN, 2022, p.1)

As técnicas e metodologias praticadas nas sociedades de tiro ao alvo, principalmente para a escolha de melhores atiradores, foram inscritas no Livro de Registro de Saberes, e a celebração da festa do Rei (Rainha) e da festa do Rei dos Reis (Rainha das Rainhas) foi inscrita no livro de Registro de Celebrações. Segundo matéria da Secretaria de Cultura e Turismo de Joinville (SECULT) (Joinville, 2023), os integrantes da Sociedade realizaram um cortejo pelo centro de Joinville, terminando seu desfile na Praça da Bandeira em frente ao Monumento ao Imigrante, como uma maneira de homenagear os antepassados que iniciaram essa tradição na cidade. Nessa matéria, o presidente da associação fala sobre a importância do registro:

Esse registro é importante porque, com ele, podemos buscar formas para que essa tradição seja passada para as próximas gerações. Atualmente, temos muitas famílias que participam das sociedades, mas os jovens deixam de participar logo que entram na adolescência. Nosso objetivo é mostrar que o tiro ao alvo esportivo é uma atividade saudável, que não envolve violência, pelo contrário: o foco é a

¹⁶ Fazem parte da Sociedade: Sociedade Esportiva e Recreativa Alvorada; Sociedade Desportiva e Cultural Cruzeiro Joinvilense; Döhler Esporte Clube de Tiro ao Alvo; Sociedade Recreativa e de Tiro ao Alvo Dona Francisca; Sociedade Recreativa e Esportiva Esmeralda; Estrela Esporte Clube; Lírica Associação Cultural e Artística; Sociedade Recreativa Esportiva Tiro ao Alvo Operário; Sociedade Esportiva e Recreativa Piraí; Sociedade Rio da Prata; e Associação Esportiva e Recreativa IPIRANGA (COMPHAAN, 2022).

harmonia e a disciplina”, afirma o vice-presidente, Vollmann (Joinville, 2023).

Todo o processo do registro nos lembra muito bem a história oficial narrada por Herkenhoff (1987). A homogeneização faz com que sobressaiam e sejam valorizados e distinguidos como bens culturais valores encontrados nas culturas europeias. O registro, portanto, é uma forma de preservação para dar seguimento à tradição. Nas justificativas do registro do bem cultural, podemos identificar a narrativa histórica oficial predominante da cultura germânica, concebendo no passado dessa história a memória coletiva, a afirmação de identidade e valores a se preservar vindos das tradições dos imigrantes. É significativa a fala do presidente ao mencionar que o foco da prática é a harmonia e a disciplina, dois elementos chaves para entender o controle social e a ordem em Joinville estudados por Costa (1996).

Em 1855 são criadas a Sociedade de Cultura, a Sociedade de Atiradores de Joinville e a loja maçônica Amizade Alemã. Em 1858 é fundada a “Liga de Cantores” por alemães que saíram da Helvécia. A autora traz diversos nomes dos corais e ligas de cantos, incluindo em sua maioria as datas de fundação, os nomes dos fundadores e professores¹⁷. As igrejas católicas e evangélicas criavam em quantidade expressiva os corais, como em 1892 o Coral da Igreja Evangélica, iniciado por Pauline Parucker (Herkenhoff, 1987, p. 90-92). Em setembro de 1922 foi criada a Liga de Sociedades englobando cinco agremiações, segundo a autora “[...] concretizou-se um fato do maior alcance para a nossa vida social e cultural” (Herkenhoff, 1987, p. 95).

A Sociedade Harmonia Lyra também está inserida nesse contexto dos corais. Ela nasce da junção das antigas Sociedades “Harmonie-Gesellschaft” (1858) e da Sociedade “Musikverein Lyra” (1899), que aconteceu em 02 de janeiro de 1922 (Herkenhoff, 1987, p.18-19). Em 2002 foi inscrita no livro do Tombo Municipal, considerada um bem cultural de Joinville¹⁸. No processo de patrimonialização se

¹⁷ Como os corais Fidélitas de 1875, Concordia de 1887, Coral da Comunidade de Bruedertal e Coral Juvenil de Bruedertal em 1886 na região da Estrada do Sul. Na década de noventa temos a Sociedade de Canto Dona Francisca, sediada na estrada que dá seu nome. No mesmo ano o Coral de Cantadores Pedreira, Coral Juvenil de 1901, a sociedade de canto “às margens do Rio Bonito”, o quarteto Joinvilense de Homens. Segundo a autora a primeira sociedade de canto foi fundada em 1922 intitulada Grinalda de Canções, que atualmente é a sociedade Lírica (Herkenhoff, 1987, p.90).

¹⁸ “Assim, a Sociedade Harmonia Lyra sendo um bem tombado pelo Decreto Estadual, através da Lei Municipal 1773 de 01 dez. 1980, Art., 3º, os bens tombados pela União e pelo Estado, “sê-lo-ão também pelo Município”, sendo inscrito no Livro do Tombo Municipal Nº 004 de 22 de maio de 2002. Sob preservação integral e de proteção legal da Fundação Catarinense de

destaca a arquitetura do edifício, mas também o papel cultural da difusão da cultura europeia germânica. No local são organizados bailes de carnavais e outros eventos voltados para a elite da cidade. No seu parecer de tombamento, os conselheiros descrevem a importância da preservação:

No parecer dos conselheiros, Apolinário Ternes, Dalmo Vieira e Nilson Thomé, o tombamento “daquela tradicional sociedade de Joinville”, revelava um “espírito cívico e cultural dos que integram”, reiteravam assim, a “preservação de um imóvel de mais elevada importância, tanto em termos arquitetônicos, quanto cultural e paisagístico” (Conselho Estadual de Cultura, Nº 14/94/PC, 13. Set. 1994, *apud* Mickucz, 2017, p.109)

Por vezes a imaterialidade que compõe ao longo da história as memórias da Harmonia Lyra é um passado branco e elitista, em que apenas pequena parte da sociedade joinvilense poderia frequentar. As famílias, para se associarem à *Sociedade Harmonie* deveriam contribuir com Rs.¹⁹ 1.000 (solteiros) e Rs. 500 (famílias). Em seu primeiro ano de existência o saldo final foi de Rs. 21.500. Um ponto segregador da sociedade é que as pessoas, para além do pagamento, deveriam ser aceitas por um exame (Mickucz, 2017, p.34). A Harmonia Lyra é um dos bens que compõem o Projeto Roteiros Nacionais de Imigração²⁰. O Projeto Roteiros Nacionais de Imigração é de 2007, mas a lógica de se considerar o patrimônio étnico branco é uma questão histórica na cidade, dentro das políticas de salvaguarda:

Os primeiros tombamentos de relevância nacional do patrimônio do imigrante europeu em Santa Catarina foram o do Palácio dos Príncipes, em 1939, e, após três décadas, do Cemitério Protestante e do Bosque Schmalz, todos em Joinville. Percebe-se, portanto, que antes dos anos 1980 – recorte proposto por este dossiê – houve três tombamentos ligados ao patrimônio do imigrante, todos localizados em uma mesma cidade catarinense" (Pistorello, 2020, p.7).

Cultura e da Fundação Cultural de Joinville, além do edifício em si, no documento M.O. 078/2015, a Coordenação de Patrimônio Cultural (CPC), descreve a obra artística “‘Pano de Boca’ – intitulada ‘O Pavão e a Rainha’ do pintor alemão Hugo Colgan – data desconhecida”, como inscrita no Livro do Tombo Municipal, Nº 111 de 27 de agosto de 2014” (Mickucz, 2017, 109-110).

¹⁹ Réis.

²⁰ O projeto incorporou 61 bens que correspondem ao patrimônio do imigrante no Sul do Brasil. Lançado em Pomerode (SC) pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em 2007 e deu maior visibilidade nacional para questões patrimoniais do Sul. O objetivo era inventariar o patrimônio cultural do imigrante no estado, tomba os bens culturais ligados ao processo de migração em níveis administrativos e inserir roteiros turísticos para valorizá-los (Pistorello, 2020, p.3).

Tal projeto fomentou uma identidade étnica para Santa Catarina ao atribuir valores que remontam o passado da imigração do século XIX de alemães, suíços e italianos, valores esses ligados principalmente à questão da colonização e do trabalho, que pouco condiz com as condições de vida vivenciadas pelos imigrantes da época, como também forjou a identidade desses, de acordo com os momentos políticos que hora o imigrante era um perigo a nação (Era Vargas) e em outro momento motivo de orgulho pelas heranças colonizadoras. A análise de Canclini faz sentido para a pesquisa, quando afirma que:

Aqueles que não compartilham constantemente esse território, nem o habitam, nem têm, portanto, os mesmo objetos e símbolos, os mesmos rituais e costumes, são os outros, os diferentes. Os que têm outro cenário e uma peça diferente para representar (Canclini, 2008, p.190).

Se este lugar pode ser considerado um lugar de memória, como o autor da citação conceitua em sua pesquisa, que deveria ser preservada não somente a arquitetura do edifício, mas as memórias ressignificadas das pessoas e seu passado com este lugar, que vão além do concreto. Temos memórias e histórias as quais o patrimônio busca conhecer e preservar através dos tombamentos e registros, e outras como as do carnaval que, ao contrário, são reprimidas e gerenciadas de formas excludentes. Ou seja, o patrimônio também serve para diferenciar memórias “legítimas” e “ilegítimas”, prevalecendo um discurso instituinte que lhe atribui valor histórico (Rubino, 1992).

A segregação entre os grupos étnicos reverberava também nos seus espaços de sociabilidade. A citação a seguir é um importante exemplo sobre o lazer e organização da população negra:

Por volta de 1886 existiam na cidade uma “Sociedade Musical” e uma “Associação de Negros” chamadas “28 de Setembro”, nome que lembrava a “Lei de Ventre Livre”. Como se proibia o “ajuntamento” ou a organização dos escravos em associações, é quase certo que a “28 de Setembro” era formada por negros libertos, que se reuniam periodicamente e promoviam festividades, como bailes em salões locais. (Cunha, 2008, p.120)

Ao descrever as festividades e celebrações somente daquelas culturas ditas europeias, Herkenhoff tenta em movimento cíclicos retornar às origens da imigração. Seria possível citar vários outros exemplos, mas o que gostaríamos de expressar trazendo esses nomes é que quando falamos da história oficial a questão cultural não está separada da narrativa histórica homogeneizadora das origens, mas sim diretamente relacionada com o resgate e memória da cultura europeia. A autora afirma que “[...] é exatamente à presença desses imigrantes, senhores de vasta cultura, que devemos o impulso extraordinário verificado no terreno cultural, artístico e social da Colônia [...]” (Herkenhoff, 1987, p.48). Essa afirmação de superioridade enfatizada pela autora é desvelada por Cunha:

Entende-se melhor tal procedimento se lembrarmos que desde o princípio, era do interesse das elites locais destacar em seus discursos a ideia de que a colônia-cidade foi construída pelo trabalho dos imigrantes germânicos, provando assim a sua superioridade em relação aos demais grupos.” (Cunha, 2008, p.109)

Essa lógica que acompanha a história das políticas patrimoniais do Brasil desde a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), gera o apagamento e silenciamento de outras culturas e histórias quando nem a consideramos parte dos conjuntos de bens culturais e patrimônios das cidades. Com base nessas reflexões, é imprescindível entender que o patrimônio está sempre associado ao coletivo, é efeito de atribuição de valores de um coletivo para uma coletividade. Em Joinville, ao determinarmos quais são seus patrimônios, fixa-se uma imagem, o reflexo disso é o entendimento que construímos sobre a história e as memórias sociais da cidade. Esses entendimentos são aprendidos em diferentes segmentos:

Esses significados não se “inculcam” só através dos conteúdos conceituais do ensino. São motivo de celebrações, festividades, exposições e visitas aos lugares míticos, de todo um sistema de rituais no qual se organiza, rememora e confirma periodicamente a “naturalidade” da demarcação que fixa o patrimônio originário e “legítimo” (Canclini, 2008, p.165)

Podemos pensar o caso do carnaval. Uma relação de silenciamento dos patrimônios da cultura popular, considerando apenas o branco como um imigrante fazedor e possuidor de cultura, instaurando em suas políticas e identidades um patrimônio étnico. A música é um bem imaterial das sociedades. Nela estão

representadas suas vidas, histórias, suas criações e saberes, carregados de símbolos e significados. Nesse sentido, o baque virado tocado pelos maracatus nação, dinamizados e reproduzidos pelos grupos percussivos, é uma maneira de compartilhar esses saberes e musicalidades. O tambor carregado de aprendizagem em seus toques nas diferentes religiosidades que conversam com seus orixás é uma escola, é uma pedagogia, como diz Simas (2018). O autor fala dessa pedagogia dentro das escolas de samba, mas facilmente podemos identificar isso nos maracatus nações, que também possuem seus fundamentos nas religiões afro-brasileiras. Os maracatus nação versados nos seus tambores também são formas de:

Instituições associativas de invenção, construção, dinamização e manutenção de identidades comunitárias, redefinidas no Brasil a partir da fragmentação que a diáspora negreira impôs. O tambor é talvez a ponte mais sólida entre o terreiro e a avenida.” (Simas, 2018, p.61).

Podemos identificar o carnaval como uma tradição na cidade que em seus processos sociais existem memórias coletivas e valores dados e reconhecidos pela comunidade que os praticam. As práticas descritas aqui sobre essa tradição correspondem aos séculos XIX, XX e ao tempo presente – sendo a organização dos arrastões, carnaval de rua organizado pelos grupos percussivos, uma forma de manutenção do direito ao carnaval. Coutinho (2020) analisa o carnaval na perspectiva das histórias das escolas de samba de Joinville e baseado na constituição de 1988. Ele problematiza que o Estado deveria fomentar, garantir e valorizar a manifestação. De acordo com as entrevistas orais, as práticas dos grupos percussivos, como o carnaval de rua, também não são valorizadas pelos órgãos estatais, e somente lembram da manifestação quando querem enfeitar algum evento público da cidade.

Por outro lado, existem outras formas de valorização, como as associações de moradores e escolas que os grupos mantêm vínculos. Logo percebe-se que, na realidade dos grupos percussivos, suas práticas são as próprias formas de garantir o direito ao carnaval, que muitas vezes sofrem retaliações e enfrentam diferentes obstáculos para se atingir esse direito. Portanto, esse direito não é algo dado, mas sim conquistado pelos grupos e pessoas quando vão às ruas manifestar o carnaval – carnaval esse que traz o baque virado e saudações aos maracatus nação de Recife, pois assim como estes, os grupos de maracatu lutam e têm o carnaval como um elemento de beleza artístico de resistência.

Usa-se a história de Joinville para afirmar que o carnaval não é uma prática à qual as pessoas se sentem pertencentes, pois não possui um passado neste território. Pois bem, o apagamento do passado é um perigo histórico, que serve também para legitimar discursos conservadores e manter poderes oligárquicos, o carnaval de certa forma é uma maneira de se lutar contra esses velhos poderes. Em fevereiro de 1865, o jornal *Kolonie-Zeitung* anunciava o convite ao primeiro baile de Carnaval da Colônia, chamado "Fastnatch", uma celebração alemã (Coutinho, 2020, p.39). Tendo como principal fonte as matérias de jornais, Coutinho observa que o consumo do carnaval pode ser identificado pelas vendas de artigos da época, demonstrando que a Colônia Dona Francisca, para além de realizar seus bailes, também estava em contato com outras cidades, como Rio de Janeiro e São Paulo, trazendo os acessórios dos momentos, sendo consumidos nos bailes de carnaval e no entrudo (Coutinho, 2020).

Segundo Tutui (2015, p.8), por volta do século XVI os portugueses trouxeram o entrudo para o Brasil. A brincadeira, que consistia nos arremessos de limões de cheiro, água e dejetos, feita entre os foliões nas ruas e de cima de sacadas, disseminou-se no período de Carnaval nos três dias antes da Quarta-Feira de Cinzas. Coutinho (2020, p.56-57) destaca que a elite da época queria distanciar suas festas (bailes) das brincadeiras populares de rua como o entrudo. O autor aponta que outra manifestação que esteve presente na cidade foi o curso, que consistia de carros abertos e enfeitados elegantemente que poderiam ser alugados para desfilarem nas ruas. O primeiro curso em Joinville, segundo as memórias de Adolfo Bernardo Schneider, foi em 1912. Já no século XX Joinville vivenciou o momento dos lança-perfumes:

Em 1910 nos informes do jornal *Comércio* de Joinville de 5 de fevereiro, o Sr Jorge D. Lemoine, comunicava aos amantes dos bailes de Carnaval que no Salão Walther e no Clube Joinville, haveria venda de lança-perfumes e confetes dourados. Limões de cheiro e bisnagas noravam-se, agora, coisas do passado. A moda era outra, com muita ênfase nos lança-perfumes, que cada vez mais ganhavam espaços nas festas carnavalescas e enchiam os comércios. Tanto em Joinville, quanto no Rio de Janeiro, os jornais anunciavam os produtos da sensação. (Coutinho, 2020, p. 46)

Neste período também é registrado nos jornais a passagem do Zé Pereira, composto pela percussão dos surdos e desfile nas ruas. Em sua dissertação, Coutinho (2020) traz um rico material de fontes historiográficas sobre as diferentes formas de festejar o carnaval na cidade, através dos bailes, entrudo, o curso, as vendas dos

acessórios de acordo com a fama do objeto no momento. Mesmo que fragmentados, esses conteúdos são importantes indícios dessa tradição na cidade. Pode-se acompanhar que o intuito ao longo do tempo pelas autoridades e elite da época era isolar o carnaval em seus espaços fechados, taxando as manifestações que aconteciam nos espaços públicos como perigosas e indecentes. Assim, o entrudo, que era uma maneira popular de brincar, logo foi visto como algo selvagem, e sua prática na cidade vai desaparecendo quando entra em cena o corso.

É possível identificar nas análises de Costa (1996) que o controle social dentro das fábricas e a perseguição ao movimento operário de Joinville não é algo que permanece apenas nos interiores dos locais de trabalho. Essa lógica se expande para além dos muros, como na questão do lazer na cidade, em cujos espaços sempre houve a tentativa de impor o controle e a ordem. Segundo a autora, por ser uma população de maioria luterana, as festas de santos (como São João, São Pedro, Santo Antônio e o carnaval) não tinham muita repercussão, e as festas mais populares eram a Páscoa, Espírito Santo e Natal. O carnaval era visto como um sintoma de desordem:

Valorizava-se os bailes públicos por serem mais controlados, tanto na ordem como na harmonia e animação. O corso sempre foi uma tentativa de tornar o carnaval da região mais popular, mas na imprensa sempre apareceu com uma nota de repúdio pelo seu “caráter” de bagunça, desorganização e provocador de acidentes por conta da imprudência dos “foliões”. (Costa, 1996, p.50)

O carnaval de salão era uma das maneiras de elitizar a festa. A feitura do carnaval de rua atualmente realizado pelos grupos percussivos, como apontamos é um direito que sobretudo vai contra essa elitização, pois a rua é coletiva e democrática. As dificuldades enfrentadas para realizar o carnaval, seja como demonstra Coutinho (2020) pela falta de verbas e valorização das escolas de samba, como também da repressão que os grupos sofrem, tem historicidade. Em 1968, noticiava-se no jornal a ausência dos carnavais nas ruas, mas os carnavais de salões estavam acontecendo. Em 1986, por conta dos cortes de verbas, realizou-se uma manifestação simbólica, o enterro do prefeito Wittich Freitag em que as pessoas saindo as ruas vestidas de preto carregavam um caixão com o nome do prefeito, cantando “Não deixe o samba morrer” (Coutinho, 2020, p. 99). Joinville ficou de 1996 até 2006 sem os desfiles tradicionais das escolas de samba, uma década sem carnaval. Não poder realizar o carnaval em Joinville significa silenciar e reduzir a

relevância de histórias, identidades e memórias coletivas que advêm dessas pessoas, escolas de samba e grupos percussivos de maracatu, afinal viver a encruzilhada significa praticá-la – essa também é uma forma de preservação. Como bem lembra Canclini:

[...] os setores dominantes não apenas definem que bens são superiores e merecem ser conservados; também dispõem nos meios econômicos e intelectuais, do tempo de trabalho e de ócio, para imprimir a esses bens maior qualidade e refinamento.” (Canclini, 2008, p.196).

Em 2017, a prefeitura de Joinville, com base na recomendação do Ministério Público de Santa Catarina (MPSC) não liberou os alvarás para o carnaval, tendo este que ser cancelado em cima da hora.

Neste mesmo ano os grupos percussivos realizaram seu arrastão de rua. Nas entrevistas, de acordo com as e os batuqueiros, foi o carnaval de maior repressão enfrentado pelos grupos, com aproximadamente dez a doze viaturas da Polícia Militar, tático e helicóptero, além de ameaças de serem presos se continuassem (Cercal, 2023; Martins, 2023; Rincawetscki, 2023). No carnaval deste ano de 2023, mesmo com o alvará da diretora do Museu de Arte de Joinville, a polícia determinou que os grupos parassem de tocar o maracatu – a diretora teve que ir até o local afirmar para os policiais que o Museu deu a licença para o carnaval ocorrer no espaço. O processo de elitização do carnaval não abarca somente a questão financeira, a elitização condiz com a higienização dos espaços públicos, onde quer-se controlar a população e suas festas:

A única saída para os foliões, carentes de investimentos públicos, foi a utilização dos salões de bailes, que se diferenciava de seu uso nos dias de Carnaval no formato de desfiles de rua. Diante deste cenário, o jornal AN do dia 13 de fevereiro de 1994, página 10, elevava o crescimento das festas internas de 10 sociedades recreativas da cidade, que alcançavam diferentes pontos do município com os seguintes dizeres: “Clubes monopolizam o Carnaval em Joinville”. (Coutinho, 2020, p. 100)

Ao falarmos desse silenciamento, queremos demonstrar que o carnaval e os arrastões dos grupos percussivos não podem ser reduzidos apenas ao momento festivo, pois as histórias, pessoas e memórias que o compõem também fazem parte dos processos de construção histórica e social da cultura na cidade. O carnaval em

Joinville, como podemos perceber de diferentes formas, luta para se fazer presente e por vezes não é reconhecido como uma cultura da cidade – ou, quando é reconhecido, faz parte de um jogo de politicagem, passando também por uma tentativa de controle.

No sentido de ir contra essa naturalização e trazer as culturas de fresta demonstraremos breves exemplos de lugares, organizações, territórios para manifestar a existência de pessoas e instituições que fazem cotidianamente parte da história de Joinville, constituem e são espaços de práticas e culturas de formação, e na maioria das vezes são ignoradas na história oficial. A fresta é operada no cruzo como invenção de possibilidades por aqueles que na diáspora africana ao atravessar o Atlântico se reinventaram. “Somos orientados por aqueles que na escassez, na ausência e na interdição inventaram possibilidades” (Rufino; Simas, 2018 p.13). A fresta, esse vazio deixado pelo colonialismo e suas operações de morte existencial e simbólica, foi transformada em possibilidade por aqueles que deixaram seus territórios, trazendo consigo suas experiências, memórias e saberes. Cruzou formas de ser e vem golpeando o sistema racista imposto, golpes dados por mais de três décadas. A macumba, por exemplo, é uma cultura de fresta que busca constantemente romper o carrego colonial.

Na Semana da Consciência Negra de Joinville, desde 2010, é realizada a lavagem do Monumento ao Imigrante, localizado na Praça da Bandeira, região central da cidade. A ação envolve pessoas de religiosidades afro-brasileiras, como candomblé e umbanda. Águas aromáticas, ervas de cheiro, flores brancas e músicas fazem parte desse momento de purificação (Machado, 2018, p.31). A lavagem deste monumento não é à toa. O monumento que marca o centenário da chegada dos imigrantes à Colônia Dona Francisca é ritualizado ao ser lavado, num ato simbólico de memória daqueles quais não sabemos seus rostos e nomes, e são apagados no processo de colonização.

O cenotáfio (homenagem fúnebre) monumento existente no Cemitério dos Imigrantes de Joinville foi uma ação do movimento negro da cidade e das pessoas que possuem vínculo com as religiões de matriz africana para contestar o discurso branco sobre a cidade e fazer memória das pessoas negras escravizadas ou libertas sepultadas neste local. Desde 2007, historiadores já vinham apontado a presença de pessoas negras escravizadas ou libertas enterradas no Cemitério dos Imigrantes (Machado, 2018). No dia vinte de novembro de 2009 foi fixado no cemitério o cenotáfio trazendo os nomes dessas quatorze pessoas:

Faustino, escravizado de João Gomes d'Oliveira; André, escravizado de João Leite Basto; Joana, filha de Valentina; Maria, filha da liberta Joana Lourença; Manuel, filho de Ignacia; Domingos, filho de Ignacia; Salvador, filho de Ignacia; Eva, escravizada por Bento Gerardo Oliveira; Maria, escravizada por João Leite Basto; Teresa liberta de Agostinha Budal; Martinho, filho da liberta Germana; Salvador, filho de Marta; Prasido, escravizado por Gaspar Gonçalves de Araújo e Damásio Rodrigues (Sant' Anna *et al*, 2022, p.11-12).

Conforme o autor acima esses nomes foram registrados no Livro de Assentos de Óbito da Freguesia de São Francisco Xavier de Joinville entre os anos de 1858 e 1875. Vários são os conceitos e termos que existem como ferramentas de análises e interpretações para compreender os processos dos patrimônios e dos bens culturais, como identidade, representação, transmissão, valores, memória e saberes. Como saber e reconhecer o patrimônio daqueles que não tiveram o direito de existir e registrar sua história? Por isso no presente o campo do patrimônio deve estar atento às várias formas de manifestar as culturas, apagadas historicamente. O protagonismo ao longo da história dado apenas aos imigrantes causa um impacto e interpela no presente o que entendemos e reconhecemos como cultura:

Ao reconhecer os bens patrimoniais de apenas um único grupo social como representantes da memória coletiva de todos os brasileiros, o Estado assume o ideal de branqueamento e reforça o sistema de dominação já constituído pela condição socioeconômica de negros e indígenas. (Passos; Nascimento; Nogueira, 2016, p. 197).

A Sociedade Kênia Clube, o terreiro Casa da Vó Joaquina, o Centro de Direitos Humanos Maria da Graça Bráz (CDH), Movimento Negro Maria Laura (MNML), a comunidade quilombola Beco do Caminho Curto e a Associação dos Moradores e Amigos do Bairro Itinga (AMORABI) são vivências cruzadas nas frestas, são golpes e caminhos para pensar as discussões patrimoniais na cidade – sendo o patrimônio apenas uma das vertentes a se pensar diante da grandeza e possibilidade das encruzilhadas traçadas por essas pessoas.

O Kênia Clube surgiu para reunir a população negra na chamada domingueira, em uma cidade em que os espaços de lazer eram segregadores para as pessoas negras. Com o tempo, o baile ao som da radiola começou a movimentar o espaço, e cobrava-se uma pequena quantia para a entrada neste formoso baile. O Kênia -

espaço de memória da população negra na cidade, é um ponto de cultura e sociabilidade e de manutenção do carnaval (Pogan; Fernandes; Meira, 2020, p. 110).

O terreiro Casa da Vó Joaquina, situado no bairro Ulysses Guimarães (na Zona Sul de Joinville), foi fundado em outubro de 1994. Ele é regido pela Iyalorixá Jacila de Oxum Opará e possui duas vertentes religiosas, a umbanda e o candomblé (Machado, 2022). O terreiro possui o Afoxé Ilê Axé Omilodê, que tradicionalmente lava e purifica a rua antes de iniciar os desfiles no carnaval, com água de cheiro e entrega de flores brancas para o público. Também realiza trabalhos sociais com as crianças da comunidade e pessoas em situação de rua.

O Centro de Direitos Humanos Maria da Graça Bráz (CDH), atuante em Joinville e no estado, criado em 11 de março de 1979, é o terceiro CDH criado no país. O Centro articula movimento de direitos humanos, conselhos, redes e fóruns em prol da dignidade humana. É filiado ao Movimento Nacional de Direitos Humanos (MNDH) e à Associação Brasileira de ONGs (ABONG). Na cidade, o CDH mantém diálogo com movimentos sociais, sindicatos, moradores de ocupações, pastorais sociais e sistema prisional. O CDH é uma entidade importante para a garantia e manutenção dos direitos humanos, da dignidade e dos serviços de assessoria jurídica gratuita a pessoas que sofrem diversas violações (CDH, 2023).

Maria Laura Eleotério Cardoso, professora, lutadora pela causa antirracista, ao longo de sua vida promoveu eventos e ações sobre a pauta racial na cidade. Reconhecida principalmente pela fundação do Instituto Afro-brasileiro em Joinville/SC, seu nome é dado ao Movimento Negro Maria Laura (MNML), movimento criado em 2015, fundado com os objetivos de realizar o debate e discussão da luta antirracista (Cardoso, 2022). O movimento é uma referência de ação e combate ao racismo na cidade, e em 2022 lançou o livro “Fragmentos negros: perspectivas sobre a presença negra em Joinville/SC”. O livro é de grande importância para a historiografia local, abarcando dentro de seus capítulos diversas pesquisas sobre a história da população negra de Joinville.

A comunidade quilombola do Beco do Caminho Curto, localizada no distrito de Pirabeiraba (em Joinville), iniciou seu processo de certificação em 2013. O processo passa pela entrega de documentos à Fundação Cultural Palmares, que consiste em um relato da história da comunidade. O relatório é baseado na história de Eulália, vinda de Garuva, e Dona Cida, que assim como sua mãe e avó nasceu na comunidade. A avó faleceu aos 104 anos e era escravizada remanescente do

Cubatão, fazendo parte da sua historicidade o trabalho braçal na antiga usina de açúcar "Usina Bandeirantes", que pertencia ao duque D'Aumale. De acordo com Medina (2022, p.52-54), a certificação foi entregue em 2019. No presente, a comunidade luta por esse reconhecimento para além do papel e enfrenta sérios problemas de saneamento básico e moradia. Há também em Joinville a comunidade quilombola Ribeirão do Cubatão, assim como nas proximidades temos as comunidades Tapera (em São Francisco do Sul) e Itapocu e Areias Brancas (em Araquari), estas ainda sem certificações.

Outro local de destaque na formação de pessoas na cidade é a Associação dos Moradores e Amigos do Bairro Itinga (AMORABI). Criada em 1981 no bairro Escolinha (também conhecido como Boehmerwaldt), em 1984 passou a se organizar na região da Escola Municipal Lacy Luiza da Cruz Flores. A associação reivindicava a melhoria de vida para os moradores do bairro e região, como linhas de ônibus, água, energia elétrica e dos loteamentos irregulares (Petry, 2020 p.26-27). A luta pela cultura do bairro, através do teatro e outras manifestações artísticas, sempre foi uma constante em sua trajetória.

Em 1991, a professora aposentada e membro da comunidade Juliana de Carvalho Vieira doou para a AMORABI uma casa de 110 metros quadrados, que passou a ser um centro de educação infantil, pauta relevante e necessária levantada pelas mulheres do bairro. Já em 1994, com a necessidade de um espaço maior, inicia-se a construção do Centro Comunitário Itinga, erguido através da solidariedade e trabalho da comunidade, inaugurado em 1999 (Petry, 2020 p.29). O centro abriga o Centro de Educação Infantil (CEI) Vovó Juliana até os dias de hoje. Ao longo da sua história diferentes pessoas passaram pela sua direção. A AMORABI é ponto de cultura do bairro que recebe diferentes projetos culturais de teatro, música e dança. Na parte externa a paisagem contempla um campinho de futebol, uma quadra de basquete e uma área para soltar pipa.

Recentemente, entre os anos de 2018 até os dias atuais, um trabalho árduo foi feito para inaugurar a Biblioteca Comunitária Lutador Dito, que possui um grande acervo de livros e presta este trabalho comunitário para as crianças, jovens e adultos do bairro. Nesse mesmo sentido a associação também conta com o Cursinho Popular para jovens e adultos que pretendem prestar vestibular e Exame Nacional do Ensino Médio (Enem). A biblioteca e o cursinho fazem suas ações baseadas no entendimento da educação popular, horizontal e autônoma buscando inserir e construir a formação

pedagógica diferente da autoridade, dominação, hierarquização do conhecimento entre professores e alunos no ensino convencional. Nesses espaços comunitários está presente a militância anarquista do Coletivo Anarquista Bandeira Negra (CABN), buscando construir laços políticos de inserção social libertárias fundamentadas em seus princípios, como solidariedade, luta de classes e autonomia. Este é um dos locais que em sua trajetória os grupos percussivos de maracatu fomentam e participam em eventos comemorativos.

A primazia atribuída ao imigrante germânico pela história oficial vai além da questão do trabalho, adentrando também na questão cultural. Salvar e reconhecer patrimônios culturais de certos grupos de imigrantes é reconhecer os valores e memórias coletivas expressos na contribuição destes para a formação de Joinville. Isso se torna um problema quando essas afirmações de culturas oficiais se sobressaem sobre outras culturas, homogeneizando memórias, considerando-as como únicas no passado e no presente. Quando outras culturas precisam resistir para existir, quando elas são construídas e vivem na fresta, e só por continuarem firmes de pé já se tornam uma afronta. Precisamos despachar e nos livrar desse carregamento colonial existente na historiografia que credibiliza apenas o branco como fazedor e criador para abrir caminhos para formas de existir e ser.

Esses grupos e organizações que pertencem ou se relacionam com a cultura negra e de resistência na cidade também fazem parte da cultura e história de Joinville. São processos de identidades coletivas, construções culturais e por isso históricas e relacionais (Abreu; Mattos, 2008, p. 4). Abordar localmente é demonstrar que manifestações culturais não são cristalizadas no tempo, mas vivas e ativas no cotidiano da cidade. Neste primeiro capítulo buscou-se adubar o terreno da problematização da pesquisa, a fim de historicizar o contexto social que fazem parte os grupos percussivos. Iniciamos também as discussões do patrimônio cultural trazendo o carnaval como uma tradição na cidade. Será possível analisar as práticas sociais dos grupos percussivos de maracatu concebendo-os como parte desse conjunto de culturas e lutas. Instigamos a continuar alargando a fresta e que tantas outras culturas e formas de organizações presentes em Joinville, como algumas das histórias citadas acima (das comunidades quilombolas, movimentos sociais, sindicatos, escolas de samba), possam ser cada vez mais pesquisadas e privilegiadas em nossas análises, como histórias de pessoas e organizações que não se enquadram na cultura dita “hegemônica”, demonstrando um passado diverso e não

único. E, principalmente, que possamos compreender a cidade a partir da história dessas culturas e organizações, sem precisar retomar os mitos de origens e da história oficial para afirmá-las.

3. VAMOS DEMANDAR: O MARACATU NAÇÃO E SEUS PROCESSOS HISTÓRICOS

Tive ocasião de assistir, no Carnaval do Recife, ao Maracatu da Nação do Leão Coroado. Era a coisa mais violenta que se pode imaginar. Um tirador das toadas e poucos respondedores coristas estavam com a voz completamente anulada pelas batidas, fortíssimas, de doze bombos, nove gonguês e quatro ganzás. Tão violento ritmo que eu não o podia suportar. Era obrigado a me afastar de quando em quando para... pôr em ordem o movimento do sangue e do respiro. (Mário de Andrade, Pequena História da Música)

Já existem trabalhos que tratam das diferenças entre maracatus nação e grupos percussivos, sendo a principal marca desta diferenciação as práticas comunitárias e religiosas que dão sentidos de pertencimento identitário aos integrantes das nações (Lima, 2014). Entendida essa diferenciação, destacamos que os grupos analisados nesta dissertação não se reivindicam como maracatu nação – pelo contrário, os próprios grupos argumentam que sempre tiveram a consciência de que reproduzem a parte percussiva do maracatu.

Dentro desse universo, em que Lima (2014) já nos alertou a pensar quais seriam as fronteiras identitárias entre maracatus nação e grupos percussivos, buscamos demonstrar como determinados grupos se constituem e se organizam. Nesse processo de estudar, aprender e ensinar o baque virado, calcado nos sotaques de algumas nações, buscamos investigar quais os sentidos, visões e ressignificações feitas, tomadas e incorporadas por esses batuqueiros e, principalmente, por batuqueiros de grupos localizados em Joinville/SC. Em resumo, buscamos compreender como esses batuqueiros enxergam os maracatus nação e quais sentidos dão a essa prática na cidade.

Desse modo, questionamos quais são as relações criadas e estabelecidas por esses grupos com as nações Estrela Brilhante do Recife, Porto Rico e Encanto do Pina, sempre nos indagando sobre como o maracatu nação sediado em Recife, Pernambuco, é vivenciado e reproduzido em Joinville, Santa Catarina. Buscamos refletir sobre essa temática pensando quais são os caminhos, objetivos, significações e compartilhamentos entre grupos percussivos e maracatus nação e, principalmente, entender se essas relações deixam reflexos na cidade.

Antes, no entanto, é necessário explicar o que é o maracatu nação através de uma revisão bibliográfica. Trazemos para a discussão as fontes orais sobre a origem do maracatu nação, para demonstrar os usos do passado, a ressignificação das memórias compartilhadas e as diferentes narrativas históricas nesse exercício de rememorar algo para evidenciar as suas influências no presente. Demonstraremos nos capítulos três e quatro que, nesse processo de dinamizar e reproduzir o baque virado em Joinville, os batuqueiros(as) ressignificam tal cultura de diferentes formas, de acordo com suas realidades.

Ao perguntar sobre as origens do maracatu, Thiago Nagô, contramestre da nação Estrela Brilhante do Recife, retoma uma memória sobre a cultura da Congada²¹ e a criação do Maracatu Elefante. Ele, no entanto, também aponta que existem diversos relatos sobre essa origem, e que a palavra maracatu surge dentro da senzala, fazendo parte do contexto de diversas manifestações que aconteciam nesse espaço:

Então, o maracatu, ele surge lá nos anos de mil oitocentos, mil e oitocentos. É o relato do maracatu mais antigo, né? O Maracatu Elefante. De mil oitocentos, e aí existem vários relatos de maracatu né? De baque virado. Como é que surge? Como é que acontece? De onde surge maracatu? E algum desses relatos é que em Pernambuco existia uma cultura muito forte chamada Congada – isso se acabou hoje, né? Em Pernambuco a gente não tem mais Congada como tinha lá atrás, como mil e oitocentos, dentro das senzalas. Meu avô de santo, ele costumava falar que o maracatu, a palavra maracatu, ele surge dentro de uma senzala também, que era a palavra "maracatucá". O maracatucá significa "vamos demandar" (Silva, Thiago 2023).

Ao falar da palavra maracatucá, o contramestre retoma uma memória de seu avô de santo. Thiago inicia contextualizando que o maracatu nação era o Congo e o Candomblé que era tocado. Quando o pergunto sobre a origem do maracatu, ele a atribui como sendo a fé que os antepassados tinham no Candomblé. Ao relatar essas possíveis origens, é possível perceber, segundo sua narrativa, que o maracatu estava inserido no momento de festa dentro da senzala.

²¹ A Congada é um folguedo popular negro disseminado em todo o Brasil desde o período colonial. É uma representação, em síntese, do coroamento dos Reis do Congo e de danças guerreiras africanas. Melo (2015, p. 76) ainda destaca três tipos de Congada: “[...] a) simples cortejo real com cantos e danças representando combates; b) cortejo real com embaixada de paz; c) cortejo de guerra, a que se segue uma embaixada de guerra.”

[...] e sempre que aconteciam essas festas dentro da senzala ficava o negro de butuca na mata para ver se vinham os feitores, para acabar com a festa, né? E aí, sempre que tinha aquela fumaça lá tal, a mandar acabar lá, jogar água, bater nos negros, mandar entrar nas senzalas, e aí quando vinha justamente os feitores para acabar, esse cabra que estava olhando, ele saía gritando maracatucá que era a palavra que os negros se comunicavam para poder eles saberem que vinha o feitor, e eles entrarem na senzala. Vamos demandar, vamos nos retirar. (Silva, Thiago 2023).

A origem do maracatu é então relacionada com as coroações de reis e rainhas do Congo – evento que também faz parte da origem de outras manifestações culturais, como a Congada. O INRC afirma que "se acredita que [os maracatus] sejam oriundos de uma confluência de práticas e costumes de negros e negras dessa região [Pernambuco] e que paulatinamente, ao longo do século XIX, confluem para o carnaval" (IPHAN, 2013, p.39), citando práticas como as procissões para a Nossa Senhora do Rosário e os batuques e sambas pelas ruas de Recife do século XIX. Essas confluências culturais mencionadas no INRC são identificadas na fala de Thiago em sua narrativa de que o maracatu tem origem nas festas das senzalas, na Congada, no Candomblé e que faz parte também das celebrações da Nossa Senhora do Rosário:

Então ele, quando vai para o Brasil, quando chega essa manifestação da Congada que já era muito forte, que se transforma no maracatu de baque virado, né? Ali a gente tem o povo escravo dentro de um maracatu que é quando a gente vê Dona Santa, né? Que foi uma grande rainha, respeitada pela sua história tanto no Candomblé quanto na Jurema e no Maracatu entendeu? A gente tem ali o pai de seu Luiz de França, que era um escravo, que fundou o maracatu Leão Coroado. Tínhamos dona Mariu, que era avó de Olga, que já era mais da parte do canavial, que trabalhava no canavial, que tinha o maracatu como a manifestação para brincar, para poder se expor a felicidade. Então tem toda essa ligação com os quilombos, né? Os quilombos, com as senzalas que aí se transforma no maracatu, que é o maracatu hoje é a coroação, a celebração de uma coroação do reinado, qual reinado a gente fala? Da Congada, está entendendo? Nossa Senhora do Rosário. Por que a coroação é na frente de Nossa Senhora do Rosário? Porque era dentro, está tudo ligado um com o outro, então tem essa história, né? Que é bem popular (Silva, Thiago 2023).

Costa (2023) demonstra em sua pesquisa a forte presença e organização das festividades da Nossa Senhora do Rosário no litoral Norte Catarinense. A festividade existe em Araquari desde 1860 e em Piçarras desde 1995. No ano de 1992, em Itajaí, a festa é reinventada pelo Núcleo de Reflexão Afrodescendente Manoel Martins dos

Passos da Região da Foz do Rio Itajaí (Afro de Itajaí), que passa a integrar a organização da festa. A manifestação é marcada pela devoção à santa, através das músicas, danças e cortejos, além de ser um espaço social agregador da comunidade negra, simbolizando a construção coletiva que valoriza as memórias dos antepassados negros catarinenses, invisibilizadas no processo colonizador.

Retomando os relatos de Thiago, é interessante notar que o próprio entrevistado tem a consciência de que existem muitas versões desse surgimento, não sendo possível afirmar com precisão essa origem. Em sua narrativa, no entanto, ao tocar neste assunto, retoma as fundações do Maracatu Leão Coroado e do Maracatu Elefante, retoma Dona Mariu, Dona Olga e Dona Santa, fazendo essa diferenciação dos processos históricos entre passado e presente. Reis e Silva afirmam que a conservação do costume da coroação de reis e rainhas do Congo é fruto de negociação política e reconhecimento social do escravizado desde as sociedades passadas:

Pensamos, aqui, nas coroações dos reis de Congo, tão presentes em Pernambuco, Ceará e outras províncias do Norte; ou em outras coroações semelhantes, como aquela de 1748, no Rio de Janeiro, quando o escravo Antônio tornou-se rei da nação rebolo. Instituições como essas são, claramente, frutos de uma enorme negociação política por autonomia e reconhecimento social. É nessa micropolítica que o escravo tenta fazer a vida e, portanto, a história. (Reis; Silva, 1989, p.21)

As coroações de reis e rainhas possuem caráter de uma cerimônia pública sagrada – alguns ritos são seguidos na cerimônia, mas elas podem ser organizadas de diversas maneiras. Nesse evento, uma autoridade religiosa coloca sobre a cabeça do rei ou rainha a coroa. Acompanham a cerimônia a nação do rei ou rainha coroada, com demais grupos culturais envolvidos e outros maracatus, e os orixás são saudados com cânticos. Essa cerimônia, além de reverenciar as rainhas do maracatu, as legitima perante os maracatuzeiros e a comunidade ao conferi-las um posto importante para as nações (IPHAN, 2013, p.146).

Existem muitas definições criadas para se caracterizar o maracatu. O maracatu nação é uma forma de expressão que é praticada em sua maioria por negros e negras. Guillen (2005, p.69) define os maracatus nação no presente como um cortejo real e um conjunto musical, que possuem vinculações com as religiões afrodescendentes

como Xangô e a Jurema. Também podem ser entendidos como uma manifestação cultural performática, que fazem parte dos festejos carnavalescos, sendo considerados ainda como agremiações carnavalescas (Koslinski; Guillen, 2019, p.149).

No cortejo junto do baque, as nações desfilam e competem no carnaval de Recife seguindo as normas do Concurso de Agremiações Carnavalescas, gerenciado pela Secretaria de Cultura da Cidade do Recife. No INRC é demonstrada a rigorosa ordem que os personagens do cortejo devem desfilar. Esses personagens são as baianas ricas e catirinas, caboclo arreamar, escravos, damas do paço, vassalos, princesas entre outros. Ao longo do tempo algumas nações foram incorporando outros personagens em seus desfiles.

Todo esse cortejo apresenta e conduz o casal real, o rei e a rainha. As nações disputam assiduamente entre si para se tornar a campeã do Carnaval de Recife, sendo esse um momento turístico importante para a cidade (IPHAN, 2013 p. 20-21). O elemento sonoro do maracatu nação, o ritmo percussivo do baque virado, foi registrado por Guerra Peixe em seu livro *Maracatus do Recife* (de 1955) como uma formação clássica de alfaias (tambores), gonguês, caixas de guerra e taróis, ganzás e mineiros (IPHAN, 2013 p.21). Foi o autor, inclusive, que após análises sistemáticas descreveu e nomeou a diferença entre o maracatu de baque virado e o maracatu rural, ou de orquestra, de baque solto.

Atualmente novos instrumentos foram incorporados às nações (principalmente pelas nações Porto Rico, Estrela Brilhante do Recife e Encanto do Pina), como é o caso dos agbês, atabaques e patangomes, gerando um debate entre diversos mestres que alegam que maracatus tradicionais não possuem esses novos instrumentos. A questão musical, rítmica e percussiva do maracatu é central nas discussões de papéis de gêneros e hierarquias de poder, sendo majoritariamente praticadas por homens, ainda que no presente as mulheres reivindicuem a posição de batuqueiras. Os modos de saber fazer do batuque do maracatu nação mudaram ao longo do tempo: algumas nações mantêm o que chamam do baque “tradicional”, seguindo com os mesmos instrumentos e ritmos, enquanto outras introduziram algumas mudanças.

Cada nação possui seu ritmo (que poderia ser chamado de “sotaque” ou “estilo”), a maneira de se ensinar, cantar e tocar o baque virado. A música do maracatu faz parte da sua identidade: “o elemento sonoro no maracatu de baque virado, seja cantado ou percutido, pode ser entendido como um dos fundamentos identitários dos

Maracatus do Recife” (IPHAN, 2013 p.25-28). Outros elementos fazem parte da identidade de cada maracatu nação, como a história da nação, suas rainhas e mestres.

As sedes dos grupos de maracatu nação estão localizadas na Região Metropolitana de Recife, nas localidades de Recife, Olinda, Igarassu e Jaboatão, em sua maioria em áreas periféricas, e suas práticas estão imersas em uma relação comunitária (Koslinski; Guillen, 2019, p.149). A territorialidade do maracatu também faz parte da sua construção social histórica. O território em que vivem os maracatuzeiros atualmente é fruto das criações e práticas culturais construídas por onde circularam os maracatus desde o século XIX. Guillen (2005, p.64) destaca que, no final do século XIX e começo do XX, Recife passou por mudanças e transformações migrantes, recebendo as pessoas vindas da Zona da Mata que não conseguiam mais emprego nos engenhos de fogo morto. Dessa forma, os novos moradores se instalavam nos morros na Zona Norte, Encruzilhada, Casa Amarela, Água Fria e Beberibe. A partir dessas transformações, na década de 1930 os principais clubes, troças, maracatus e caboclinhos se mudavam para os referidos morros.

Seu fundamento está estritamente ligado com as religiões que cultuam os orixás e a jurema sagrada. Esses vínculos religiosos se expressam em diferentes momentos e âmbitos do maracatu nação, como em obrigações religiosas antes do carnaval para pedir e obter proteção neste período. As obrigações religiosas são oferecidas às calungas, também chamadas de bruxas de pano, com as damas do paço que as carregam nos desfiles tendo de cumprir resguardo nesse processo²². O entendimento do que representa a calunga e os tipos de obrigações variam. Todas as nações realizam obrigações religiosas a elas, que podem representar eguns (espírito dos ancestrais), orixás, ou às vezes os dois ao mesmo tempo e até entidades da jurema.

²² “Devido a essas obrigações e ao seu carácter sagrado, as damas do paço, mulheres responsáveis por carregar as bonecas durante os desfiles, devem cumprir um resguardo para manter o “corpo limpo” (Barbosa, 2001; Kubrusly, 2007). No período de resguardo, geralmente iniciado após a obrigação e se estendendo até o Carnaval, são proibidas relações sexuais e ingestão de drogas ou bebidas alcóolicas, bem como estar no período menstrual. Na ocorrência de alguns desses eventos, a mulher automaticamente se torna impura, o que pode acarretar castigos ou sanções para a própria dama do paço, ou para o maracatu-nação como um todo” (Koslinski; Guillen, 2019, p.154).

As toadas tocadas e cantadas também expressam as dimensões do sagrado, simbolizando e saudando seus orixás e outras entidades de terreiro, incluindo versos cantados em iorubá (Koslinski; Guillen, 2019, p.153). Outro caso são as obrigações religiosas que alguns maracatus nação realizam de maneira geral com os tambores. Constituído de um banho de *amassi* e posteriormente oferendas de sangue do sacrifício animal, como o sangue de galinha ou bode, que é esfregado no coro do tambor. Os batuqueiros que tocam os instrumentos de obrigações precisam cumprir interditos (IPHAN, 2013, p.125-127).

Algumas sedes das nações acomodam os terreiros. Segundo o INRC, “das 27 nações de maracatu pesquisadas, foi possível observar que 10 delas abrigam terreiros” (IPHAN, 2013, p.121). Geralmente as lideranças religiosas, como babalorixás e ialorixás, são lideranças nos maracatus, como rei, rainha, mestre e presidente, sendo elas que cumprem obrigações religiosas dentro do maracatu nação. A função sacerdotal exercida por essas pessoas lhes dá valor e reconhecimento ao seu poder profano, estabelecendo a hierarquia de quem faz parte dos maracatus (IPHAN, 2013, p,121). De modo geral, no entanto, não é obrigada a vinculação dos maracatuzeiros com as religiões de terreiro:

No entanto, existem cargos onde o vínculo com o xangô e/ou jurema é recomendado; é o caso do rei ou rainha, dama do paço e dos batuqueiros responsáveis pelo toque dos instrumentos que passam por obrigação religiosa. O restante dos maracatuzeiros não são obrigados ou são até impedidos de participar das obrigações religiosas, nas ocasiões em que são muito fechadas e restritas. Porém, podem tomar um banho de um composto de ervas denominado *amassi*, muito comum nos terreiros para purificar o corpo ou matéria que lava. Assim ficam purificados para o início do carnaval. (IPHAN, 2013, p.122)

Contudo, ressalta-se a importância de se reforçar as trocas culturais entre os saberes e as religiosidades africanas, indígenas e europeias²³. Os maracatus nação se afirmam em passados de algumas nações, reivindicando no presente o laço histórico com maracatus nação ditos “tradicionais”, como perceberemos no relato de Thiago Silva (2023) sobre Eudes Chagas que aparecerá posteriormente. Essa reivindicação não aparece apenas na forma de nomes em geral, mas aciona a

²³ Para saber mais sobre a relação histórica construída entre Xangôs e Jurema com o maracatu ver Guillen (2005).

memória de homens e mulheres que são saudados, e de passados que são legados às gerações futuras (IPHAN, 2013, p.22). Desse modo, o sentido de comunidade está presente nas formas de ser e dos processos de saber fazer das nações, no modo como costumam suas fantasias, confeccionam seus tambores, como realizam seus preceitos religiosos e nas organizações de suas festas. Thiago fala da preocupação em repassar esses saberes para seus filhos:

A minha história já vem dessa geração, geração antepassada com a minha mãe, e eu sou a quarta geração, do meu tio para cá, então está hoje comigo assim para difundir essa história, esse conhecimento. Tenho um filho de um ano chamado Thiago Filho, que onde pretendo deixar todo esse meu conhecimento que foi passado para mim, né? Que ele possa dar continuidade a essa história, porque muitas coisas foram perdidas do maracatu, histórias, relatos que a história do maracatu traz. E essa história da nossa família é uma história para gente cultivar [...] (Silva, Thiago 2023)

Nesta fala o entrevistado se coloca como uma pessoa que também adquiriu esses conhecimentos através do repasse direto por outras pessoas, e que pretende dar continuidade ao repassá-los para seu filho, sinalizando a importância desses compartilhamentos – pois muitas histórias sobre o maracatu, que precisam ser cultivadas através desse processo de compartilhamento de memórias, saberes e práticas, já foram perdidas. Na disputa do passado para afirmar no presente sua legitimidade e tradição, compartilham as memórias e fazem com que as histórias de maracatuzeiros e maracatuzeiras não sejam apagadas pelo tempo, mesmo com as transformações e novas dinâmicas, incorporando as memórias em suas vivências no presente.

Muitos acontecimentos marcam e já foram pesquisados sobre o maracatu nação. Ao longo de sua história (e nos demais trabalhos utilizados nesta pesquisa), é notável que o maracatu tenha passado por um suposto risco de desaparecimento, com folcloristas apontando a diminuição dos grupos no início do século XX, e o posterior ressurgimento com força na década de 1980, assim como o restabelecimento no século XXI de maracatus que tinham sido desativados (Koslinski, 2011). Em síntese, esses acontecimentos são pontos-chaves para compreender a história do maracatu nação e as problemáticas de tradição e origens que os permeiam até os dias de hoje.

Estudiosos como Guerra Peixe, Katarina Real e Pereira da Costa afirmam em suas obras um discurso comum que os maracatus estavam destinados a desaparecer (Koslinski, 2011). No entanto, percebemos uma ascensão das nações e dos grupos percussivos na sociedade, fazendo parte, como demonstramos, de uma afirmação identitária cultural, que culmina nos dias de hoje. Muitos desses folcloristas compreendiam que os maracatus nação tinham suas origens nas festas de coroações do rei do Congo e um dos motivos desse suposto desaparecimento estaria ligado a essa origem:

Em Pernambuco, essas coroações, seriam seguidas de um cortejo com música, que se aproximava do cortejo dos maracatus que são conhecidos hoje; com a abolição da escravidão, a coroação dos Reis do Congo teria perdido seu sentido, o que não haveria impedido que os negros continuassem com a parte festiva da cerimônia, que seria o maracatu (Koslinski, 2011, p. 24).

Contudo, tratando sobre as origens do maracatu, Lima (2005) demonstra em sua pesquisa "[...] evidências de que os maracatus ao longo do século tiveram uma existência contemporânea e independente das coroações". Koslinski ainda salienta que um dos elementos discursivos dos folcloristas seria a ideia de que com a abolição da escravidão os negros passariam a imitar os costumes dos brancos. Portanto, esse desaparecimento suposto pelos folcloristas e intelectuais faz parte de um contexto e momentos mais amplos da história do Brasil, tendo a ideologia da supremacia racial branca (como o evolucionismo) fazendo parte central dessa discussão:

Nesse contexto, surgiu uma série de teorias que dessem conta de explicar o suposto atraso em que o Brasil se encontrava se comparado com as potências européias, sendo que a maioria dessas teorias atribuía à composição racial do país a culpa pelo atraso (Schwarcz, 1993). Essas teorias, tiveram influência do pensamento positivista, que via o progresso como uma meta a ser alcançada, e do pensamento evolucionista, que acreditava na superioridade de algumas raças sobre outras e que via na civilização européia, o ápice da escala de evolução humana (Koslinski, 2011, p.26).

Outro fator a ser considerado nas explicações sobre a diminuição dos maracatus são as perseguições policiais sofridas no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX (Guillen, 2005). Não só os maracatus, mas vários outros divertimentos populares que vinham a público eram considerados incivilizados,

causadores de brigas e arruaças. As posturas municipais de Recife no século XIX proibiam batuques de negros, sendo religiosos ou festivos. Pesquisadoras que abordam o tema como Lima (2005), Koslinski (2019) e Guillen (2005) apontam que é possível verificar indícios desses controles sociais nas colunas dos jornais de Recife da época e nos ofícios policiais.

Os protagonistas das práticas, porém, não se rendiam, mas negociavam com as autoridades. Um exemplo dessas negociações é quando esses divertimentos passaram a ocupar o espaço do carnaval, com o aval das licenças dadas pelas delegacias de polícia. Os maracatus e outras agremiações viviam um contexto hostil e violento, por fatores que incluíam as ideologias do branqueamento e o modelo civilizatório europeu que deveria ser seguido. Por isso, conquistaram o reconhecimento social e realizavam a manutenção das suas práticas através de tais negociações (IPHAN, 2013, p. 40-41). Outras estratégias foram adotadas, como a realização dos cultos religiosos em sedes das nações de maracatu, sendo realizado nos ensaios práticas religiosas, como consultas, oferendas e giras (Koslinski, 2011). Guillen acrescenta que neste contexto histórico de repressão, a disputa por uma identidade foi construída e negociada:

Importa para nossa discussão, para a história dos maracatus-nação especificamente, que nos anos de 1930 a 1945, em meio à intensa repressão às religiões afros promovida pela interventoria de Agamenon Magalhães, que houve sim um movimento de mediação cultural que alçou os maracatus-nação do lugar de “coisas de negro”, de provável desaparecimento por ser reminiscência de antigas práticas de escravos africanos, para o lugar de cultura popular pernambucana, matriz africana no cultural que se promove nesse meeting point período (a contribuição das três raças formadoras da nacionalidade brasileira e/ ou pernambucana). (Guillen, 2005, p.63)

Lima (2005) evidencia como o maracatu nação deixa de ser considerado uma cultura pejorativa, vista com preconceitos, para se tornar uma manifestação cultural valorizada e atualmente disseminada pelos grupos percussivos²⁴. A relação entre perseguição, repressão e valorização que as religiões afro-brasileiras, juntas de seus maracatus nação, enfrentaram desde suas origens até o ponto em que hoje chegam a sediar o Carnaval de Recife, momento turístico e econômico de destaque, pode ser

²⁴ Sobre essa discussão ver Lima (2005), mais especificamente o capítulo dois.

percebida no relato de Thiago Nagô quando questionado sobre a circulação de saberes da sua vivência:

Hoje, hoje você pode falar isso. Sorrindo, dizer: é um patrimônio imaterial. Hoje é reconhecido, mas antigamente não era não, viu? Para a gente ser reconhecido como um patrimônio imaterial, patrimônio cultural hoje, a gente passou por muita, por muita, muita, muita e muita mesmo. O maracatu Estrela Brilhante, mesmo? Que eu falo isso, que eu vivenciei. Não foi que minha família falou não. Minha família conta história de tio Eudes para trás, mas o que eu vivenciei em noventa e sete noventa, e oito, noventa e nove, nos anos dois mil, a gente era taxado como um grupo de periferia que só podia tocar ali na sua periferia, na sua região (Silva, Thiago 2023).

Nesse contexto de disputas políticas, Guillen (2005) afirma em suas discussões que houve uma mediação cultural feita e estabelecida entre as manifestações e autoridades. A questão da identidade, desvalorização e valorização do maracatu pode ser interpretada com o relato abaixo:

Aí você podia nem dizer que saía nos maracatus para você ter ideia. Gente, não podia falar. Você não é do maracatu não, porque era tachado como uma cultura, não tinha nenhum valor aí quando o maracatu sai, porque é isso que acontece, Estrela Brilhante quando sai para viajar faz uma turnê nos anos dois mil, dessa turnê o maracatu faz o carnaval na Europa, na Alemanha, o carnaval da Alemanha. Marivalda fala até hoje, o carnaval lá todo mundo palhaço perna de pau, pessoal pintado com aquelas roupas de fantasia de palhaço de circo, achando que era carnaval e a única tradição cultural que tinha na cidade era o maracatu vindo de Recife, Pernambuco, para fazer o carnaval. E aí quando chega Estrela Brilhante, volta, o prefeito já declara já, maracatu... Recife e Pernambuco, terra do frevo e do maracatu. Olha como as coisas mudaram. Por quê? Porque despertou interesse político, interesse aqui também [*faz símbolo de dinheiro com a mão*], do capitalismo, do dinheiro para o governo. (Silva, Thiago 2023).

No relato podemos perceber a historicidade dessa questão que está em voga na contemporaneidade. O contramestre inicia sua fala pontuando que não poderia dizer que você pertencia ao maracatu, pois este não tinha seu valor considerado anteriormente. Através da turnê na Europa, o Estrela Brilhante do Recife estava demonstrando o que era o carnaval de fato, levando para fora do Brasil essa tradição – isso porque estava se reconhecendo a partir desse longo processo o maracatu como uma tradição cultural. Eis o peso da tradição, que culmina também na disputa econômica do governo de Recife e entre maracatuzeiros, e os leva a gravar na

identidade da cidade e representar uma região – que agora não é mais somente a terra do frevo, mas também do maracatu.

Duas nações de maracatu marcam o início da aproximação e compartilhamento dessa cultura em Joinville: o Estrela Brilhante do Recife e o Porto Rico. As experiências analisadas do grupo Morro do Ouro nas vivências de seus integrantes em Pernambuco e a difusão dessa cultura na cidade são provenientes destas duas nações.

A Nação do Maracatu Porto Rico foi fundada em 7 de setembro de 1916, segundo o INRC. O Porto Rico no presente apresenta-se como continuador de dois grupos homônimos, “[...] o que era sediado no Pina e dirigido por Eudes Chagas, falecido em 1978, e o que foi sediado em Água Fria, e dirigido por Pedro Alcântara, também conhecido como Pedro da Ferida” (IPHAN, 2013, p.22).

A rainha e Yalorixá D. Elda Viana rege a nação desde 1980. D. Elda é vista como uma forte liderança comunitária, que se envolve com as demandas do bairro. O mestre do Porto Rico de 1980 até 2000 foi Jaime, que então sai da nação e dá lugar para Chacon Viana, filho de D. Elda, assumir o papel de mestre (Koslinski, 2011)²⁵. A nação possui três calungas: “D. Inês (Oyá), D. Elizabete (Oxum), que não tem nada a ver com a mestra de jurema que também se chama Elizabete, e D. Bela (Pomba Gira) também conhecida como a “bruxa de pano” (Koslinski, 2011, p.67). Atualmente a nação está localizada no bairro do Pina.

Para contextualizar a nação Estrela Brilhante do Recife, utilizaremos os relatos de Thiago Nagô para analisar o processo de criação dessa nação, relacionando e cruzando com as bibliografias. Conforme as fontes orais, o Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife foi fundado em 1906 por Cosme Damião Tavares, quando Cosme traz de Igarassu para Recife uma calunga de nome Joventina:

Hoje, atualmente, é a nação mais antiga de Recife. Estrela Brilhante foi fundada em mil novecentos e seis por Cosme Damião Tavares, um pescador naturalizado de Igarassu, e ele justamente traz uma calunga chamada Joventina de Igarassu para Recife e fundou o Maracatu Estrela Brilhante do Recife no bairro de Campo Grande, né? Em mil novecentos e seis tem relato do Estrela Brilhante em jornais, que o primeiro ano do Estrela foi em mil novecentos e dez, né? Tem o estandarte com a data de fundação de mil novecentos e dez, mas enfim, aí essa é a história do Estrela Brilhante que foi fundada por

²⁵ Para maiores informações sobre as origens da Nação do Maracatu Porto Rico, ver Koslinski (2011, p.88-101).

Cosme Damião Tavares, em mil novecentos e seis, que passou-se a tomar conta, a reger o Maracatu até em mil novecentos e cinquenta e sete, quando ele faleceu. A sua esposa viúva, dona Assunção, passou-se a tomar conta do maracatu, e aí continuou com o maracatu até em mil novecentos e sessenta e seis, sessenta e sete. (Silva, Thiago 2023).

Barbosa (2001) também destaca esses fatores. Segundo a autora, o Maracatu Nação Estrela Brilhante foi fundado por Cosme Damião Tavares, na comunidade de Campo Grande em Recife. Cosme era conhecido por "Seu Cocó" e era pescador na região litoral de Igarassu e Itapissuma²⁶. Mudou-se para Recife em 1904, onde a sede da nação era a sua própria casa. Nos registros da Federação Carnavalesca a data de fundação do maracatu seria 16 de julho de 1919 mas, conforme a autora, os relatos orais falam da fundação em 1906, assim como foi mencionado por Thiago Nagô em nossa entrevista (Barbosa, 2001; Silva, Thiago 2023). Ainda conforme a autora, Seu Cosme era juremeiro e (segundo os depoimentos que fazem parte da sua pesquisa) possuía em sua casa um "Estado" ou um "Congá". Suas entidades guias eram Mestre Carlos e Mestre Cangarussu, sendo o último o patrono espiritual do maracatu. Nas fontes orais, Thiago relata que mestre Cangarussu toma conta da percussão da nação nos dias de hoje:

[...] Voltando à história do maracatu: o mestre Cangarussu, o mestre lá na nossa percussão, ele entra no Estrela Brilhante quando dona Assunção, ela toma conta do maracatu. Sabe por quê? [...] Porque ela trabalhava com essa entidade, que é o Cangarussu, ele é uma entidade juremeira. Faz parte da Jurema Sagrada, que para gente durante muitos anos era conhecido como a macumba recifense, é a nossa jurema. E aí o mestre Cangarussu, ele era uma entidade, ele é, ele era não, ele é uma entidade da Jurema Sagrada, que Dona Assunção trabalhava dentro do maracatu. Isso já lá atrás. Então, quando ela toma a frente do maracatu, a primeira mulher negra a tomar a frente do maracatu Estrela Brilhante do Recife, essa entidade vem com ela. E aí ele passa a tomar parte, conta da percussão. Ele é o mestre que veio para poder prestar essa caridade à percussão. Tomar conta de uma percussão do maracatu, que é a nossa percussão, Estrela Brilhante do Recife. Esse é o mestre Cangarussu, o nosso mestre. E aí o mestre Fabinho, o mestre da bateria (Silva, Thiago 2023).

²⁶ Para maiores informações sobre as origens do Estrela Brilhante de Campo Grande ver Barbosa (2001).

O contramestre relata que Dona Assunção trabalhava dentro do maracatu com a entidade. Dessa forma, de acordo com os estudos de Barbosa (2001) que demonstram a relação de Seu Cosme com a jurema, e conforme o relato de Thiago Silva (2023), pode ser entendido que Dona Assunção estaria dando seguimento no trabalho com esta entidade. Se tratando de uma análise historiográfica é muito interessante perceber que a noção de tempo nas encantarias é totalmente relativa, demonstrando que Cangarussu, entidade de Seu Cosme, existe até os dias de hoje na nação, atravessando os tempos pelos corpos, e ainda podendo ser contada e lembrada sua história – mas que, para além disso, é vivo, pois protege a percussão. O INRC pontua que “o Elefante e o Estrela Brilhante do Recife também se apresentam como continuadores dos grupos homônimos do passado. São “antigas” presenças no carnaval recifense, dizem seus atuais integrantes” (IPHAN, 2013, p.21). Nas fontes orais essas vinculações são relatadas ao explicar a história da nação, retomando essas origens:

Tem uma grande influência também familiar a qual o meu tio avô chamado tio Eudes Chagas era o rei do maracatu Porto Rico do Oriente, né? Ele foi o fundador desse maracatu na década de sessenta, quando ele transformou uma troça carnavalesca em uma nação de maracatu chamada Porto Rico do Oriente. Então a história da nossa família do Maracatu, ele começa aí, né, através dessa pessoa chamada Eudes Chagas, e através dele minha mãe junto com minha avó, né? Passou-se a desfilar. (Silva, Thiago 2023).

Em seguida Thiago Nagô fala das repressões enfrentadas pelas nações no contexto da ditadura militar – não só os maracatus, mas outras culturas populares também. Thiago relata que muitas nações acabaram neste período, como o Estrela Brilhante. Nesta época, Dona Assunção era presidente e rainha da nação:

[...] Ela recolheu o maracatu porque a ditadura estava apagando tudo, né? Entrando nos terreiros, quebrando. Pegando um relato que a gente tem, é um exemplo assim vivo, o maracatu chamado Indiano. O maracatu Indiano é uma das nações mais respeitadas dentro do Recife junto com o Elefante e Leão Coroado. A ditadura destruiu o Indiano, acabou com toda história, entraram em sede, queimaram roupa, tambor, calunga, tudo, tudo. E aí o Estrela Brilhante, ele é recolhido, a dona Assunção, ela fecha o maracatu. E aí é justamente quando ela pega Calunga Joventina, entrega à antropóloga Katarina Real para ela poder levar fora do Brasil, tirar a Calunga do país, quando a dona Katarina Real leva a Joventina para América e aí ela fecha o maracatu, ela recolhe o maracatu (Silva, Thiago 2023).

Continuando seu relato, o contramestre diz que até 1980 o maracatu fica "fechado". É a partir desse ano que Dona Madalena reativa a nação na comunidade Alto do Pascoal. Dona Madalena faz outra Calunga chamada Joventina – ela também possuía os tambores e estandarte da nação:

[...] E aí decidi. Dona Madalena foi para Cabeleira, de Cabeleira para Lourenço Molla, Lourenço Molla que foi para mão de Marivalda. Isso em noventa e dois, noventa e três. É quando Estrela Brilhante de Lourenço Molla sai de Casa Amarela e sobe a comunidade chamada Alto José do Pinho. Para poder ir para casa de Marivalda essa nação, né? Que também ia se fechar e acabar. Aí Mariavalda levou para Alto José do Pinho, e aí é onde começa essa nossa história né? A história com Walter, com Marivalda, Maurício Soares, Eder Rocha, eu, Fabinho, o Pitoco, o Gordinho e outros batuqueiros que passaram na nação. E aí é onde essa nação, a gente, está até o dia de hoje (Silva, Thiago 2023).

Ainda conforme Alencar (2015, p.63) a nação foi reativada em 1993 por Lourenço Molla. Dona Madalena, que era sua esposa, também tomava conta do maracatu. A nação foi comprada de Cabeleira, que era presidente da nação em 1970. Atualmente, ela está localizada no bairro Alto José do Pinho e é regida por Dona Marivalda, rainha do Estrela Brilhante, junto de mestre Fabinho – que recentemente substituiu mestre Walter.

As calungas da nação são Dona Joventina e Dona Erundina, que representam os orixás Iansã e Oxum (Garcez, 2013, p.39-40). A calunga Joventina mencionada por Thiago, que foi “dada” à antropóloga Katarina Real, atualmente está no Museu do Homem do Nordeste. Segundo ele a antropóloga retornou a Recife para entregá-la ao museu. Thiago acrescenta que “então Joventina é uma dessas Calungas que até então era a Calunga mais antiga. Estrela de Igarassu vai fazer duzentos anos, essa Calunga deve ter mais de duzentos anos” (Silva, Thiago 2023)²⁷.

Apresentamos algumas mediações culturais e disputas que fazem parte da história do maracatu nação e complexificam as negociações culturais feitas entre maracatuzeiros e Estado. O maracatu nação é uma construção sócio-histórica, possui um sistema organizativo e religioso de diversos bens culturais, como os saberes

²⁷ Para saber mais sobre o caso da calunga Dona Joventina, ver o documentário “Dona Joventina”, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AEdVIAWZ-0g&t=105s> Acesso em: 29 maio 2023.

musicais, a vivência comunitária e as celebrações. Esses saberes baseados em sua tradição são processos compartilhados através de suas memórias entre nações e maracatuzeiros, que atualizam e ressignificam constantemente sua identidade cultural (IPHAN, 2013, p.25-28).

3.1. As articulações entre grupos percussivos no Sul do país

Na década de 1990 o maracatu nação passa a ter uma crescente visibilidade e reprodutibilidade tanto em Pernambuco como fora do estado. Os grupos percussivos podem ser compreendidos à luz destas circunstâncias. Em São Paulo, o Fórum Permanente para as Culturas Populares e Tradicionais denominou-os de "grupos recriadores". No campo acadêmico, foram conceituados como grupos "performáticos" ou "percussivos", segundo Mira (2014), enquanto Lima e Guillen (2006) os denominaram como grupos "estilizados".

Através da pesquisa de Walter Ferreira podemos acompanhar a difusão do maracatu nação antes mesmo do grande número de grupos percussivos serem criados. Já em 1976 o grupo de teatro e música Panacéia, com estudantes da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), realizou um espetáculo chamado Maracatu Panacéia S/A. Em 1981, o grupo Maracatu Leão Negro (do Colégio de São Bento de Olinda) organizava aulas no colégio para desfilar no carnaval de Olinda. O Maracatu Nação Pernambuco, existente desde 1989 e idealizado por Bernardino José, possuía integrantes do ramo artístico, formado por pessoas de classe média, representava o maracatu nação, trazendo inovações como a mistura do baque virado com o baque solto. Esse grupo desfilava no carnaval de Olinda, lançou LP e CD e também fez turnês nacionais e internacionais, se tornando posteriormente uma referência para os grupos percussivos de Olinda (França, 2016).

Uma das formas da popularização do maracatu está relacionada com o surgimento do mangubeat. Chico Science & Nação Zumbi são conhecidos como seus expoentes, lançando as ideias do movimento no manifesto Caranguejos com Cérebros. Segundo França (2016, p. 32), é nesse contexto da Recife de 1990 em diante que o Mangu chamou a atenção para a valorização da riqueza de práticas culturais das periferias de Pernambuco, assim como as "tradições populares foram empregadas como matéria prima em boa parte das performances dos artistas pernambucanos, como no Movimento Mangubeat". Segundo o autor, com base em

uma matéria do *Jornal do Comércio* de 1991, o ritmo chamado mangue é apresentado por Chico Science como uma mistura de samba-reggae, rap, raggamuffin e embolada. O nome é uma homenagem ao Daruê Malungo, que em Iorubá significa companheiro de luta. Em Joinville, o movimento teve grande influência:

Não sei porque deu na telha deles, a palavra maracatu para mim ela vinha do movimento do rock do Manguebeat, que foi a cena de Recife que tinha o líder o Chico Science. Lá por dois mil e quatro, meus amigos e eu tocávamos numa banda, a gente ouviu Nação Zumbi. Nós falamos: “vamos fazer um rock assim e tal”. Daí para gente, fazer uma batucada assim era maracatu com rock né, inspirado no movimento. Depois essa banda, vou dizer para ti que para mim teve alguma relevância, que teve uma banda de hardcore em Joinville que chamava Os Caras de Marte, depois parou de tocar hardcore para tocar manguebeat, inspirado na Nação Zumbi, Mundo Livre SA, Jorge Ben também, Tim Maia. Quando Os Caras de Marte acabou em dois mil e cinco eu peguei essa vontade, desse conceito, e fundei uma banda, se chamou Cultura Monstro, e a gente fazia um negócio bem Brasil com essa levada. Queríamos fazer inspirado em maracatu, então nesses anos todos ali o maracatu para mim era isso. A palavra maracatu sabia que era uma coisa lá do Nordeste, de Recife, que tem a ver com tambores e ritmos africanos. (Cercal, 2023).

O manguebeat mistura os gêneros musicais com os ritmos e instrumentos das tradições populares de Pernambuco, e nesse momento a alfaia ganha destaque nesses gêneros de bandas. O maracatu nação de início chega em Joinville com base nessa influência das bandas acima citadas, tendo um papel de grande influência na subjetividade e identificação com a cultura Pernambucana:

Eu acho relevante isso porque eu tenho noventa por cento de certeza que um pessoal ouviu a palavra maracatu por conta da música do manguebeat que chegou pelo Brasil. Inclusive esse pessoal que fundou o Morro do Ouro, tenho certeza de que eles, onde ouviram maracatu? Por causa disso que eu te falei. (Cercal, 2023).

Os trechos acima são exemplos da influência do manguebeat para as pessoas que depois iriam criar ou participar do grupo Morro do Ouro. Das nove pessoas entrevistadas que participaram do grupo, cinco delas mencionam o movimento manguebeat, Chico Science e/ou Nação Zumbi quando questionadas se tiveram contato com o maracatu nação antes de entrar ou criar o grupo (Cercal, 2023; Ferreira, 2023; Migliorini, 2023; Rampinelli, 2023; Vieira, 2023).

As culturas são reinventadas e modificadas, são difusas e circulam para além de seus territórios e comunidades. Certo é que o contexto dos grupos percussivos em Recife é totalmente diferente dos de Joinville, e é aí que moram as complexidades, reflexões e contribuições para pensar a prática do baque virado em um local tão distante, com outros processos e contextos históricos. O “boom” dos grupos percussivos a partir da década de noventa está imbuído em um contexto de comercialização do maracatu nação sendo consumido dentro e fora do Estado:

O Maracatu passou a aparecer fora do período carnavalesco, não mais como coisa exclusiva do carnaval, de negro, Xangozeiro e favelado. Certamente, ainda no decorrer do tempo, existiram muitos preconceitos em torno do Maracatu, todavia, muitas coisas avançaram desde então (França, 2016, p.68).

Tal cultura ganha visibilidade em Joinville, inicialmente através de experiências pessoais de algumas pessoas, participando de oficinas de maracatu nação ministradas por batuqueiros de Recife nas cidades de Florianópolis, Itajaí, Blumenau e Curitiba entre 2007 e 2008. O movimento de criações de grupos percussivos de maracatu entre 2007 e 2009 vinha fortemente de São Paulo e estava chegando no Sul, e Joinville fez parte desse circuito. A participação dessas pessoas em oficinas que os grupos locais organizavam para trazer batuqueiros das nações de Recife foram formas de se aproximar e conhecer a cultura do maracatu nação, repercutida por esses grupos.

Lima e Guillen (2006) compreendem as oficinas ofertadas por estes batuqueiros da referida nação como um alargamento das fronteiras do maracatu, que vai para além das suas comunidades e marca, a partir da década de noventa, a popularização da prática – as oficinas são uma das formas desse alargamento:

É nesse sentido que se pode pensar uma outra inovação destes novos tempos, e que diz respeito ao alargamento das fronteiras de sentimento grupal dos maracatus. Alguns destes grupos possuem batuques que são compostos por "alunos" oriundos das muitas "oficinas" ofertadas por alguns dos integrantes (normalmente os mestres) para os interessados em geral, que pagam por esses cursos (Lima; Guillen, 2006, p.172).

A disseminação da cultura do maracatu nação, através da comercialização da musicalidade do baque virado e o movimento cultural mangubeat, na década de

noventa e início dos anos dois mil, são influências relevantes para a criação dos grupos percussivos na cidade. A partir desse contexto são criados diferentes grupos percussivos de maracatu no país, e Joinville fez parte desse movimento através da participação em oficinas nas cidades de Florianópolis e Curitiba em 2006. No capítulo a seguir aprofundaremos sobre o processo de criação do grupo percussivo Morro do Ouro.

4. O TAMBOR É MEU OURO QUE LÁ NAS NUVENS BUSQUEI²⁸: A PRÁTICA DO BAQUE VIRADO EM JOINVILLE/SC

As oficinas são momentos significativos para a disseminação e manutenção da cultura do maracatu nação para além de Recife, sendo uma das principais ações para o alargamento das fronteiras do maracatu (Lima; Guillen, 2006), focadas no aprendizado do ritmo percussivo do baque virado de acordo com o estilo de cada nação. Essas oficinas foram fundamentais no processo de criação do grupo Morro do Ouro. Os integrantes apontam que as oficinas duravam de 3 a 4 dias, e eram como um "banho" de maracatu²⁹. Um dos integrantes que viria a criar o Projeto Maracatu Joinville, por exemplo, participou anteriormente de oficinas em Curitiba com a figura do mestre Gilmar do Estrela Brilhante de Igarassu, e de oficinas organizadas pelo grupo Arrasta Ilha de Florianópolis com o Estrela Brilhante do Recife e o Porto Rico (Rampinelli, 2023).

Nesse sentido, Eduardo Sanches (2023) menciona que em um show da banda Tarrafa Elétrica, que traz em seu repertório elementos da cultura popular de Itajaí, iniciou aulas de percussão e ritmos. Começou então a fazer oficinas de maracatu em Itajaí e participou do carnaval em Itajaí e Balneário Camboriú com os grupos percussivos. Assim também como Rampinelli (2023), pensou que Joinville poderia entrar no mapa dos grupos percussivos.

Os entrevistados referem-se às oficinas como importantes momentos, pois foi através delas que tiveram um real contato com essa cultura. Até então, o que sabiam tocar aprenderam com outros grupos percussivos. As vivências nesse espaço mudaram suas visões sobre o maracatu nação, trazendo novos conhecimentos. A vivência com batuqueiros dos maracatus nações são formas desse saber imaterial rondar as cidades, momento em que os grupos percussivos podem aprofundar seu conhecimento. Nesses primeiros anos, entre 2008 e 2009, o entrevistado relata como iniciou esse movimento na cidade:

²⁸ Toada do grupo percussivo Morro do Ouro escrita pelo músico Eduardo Bez, gravada pelo grupo com o batuqueiro Rumenig do Maracatu Nação Porto Rico na sede da Dionisos Teatro, editada por Vinicius Ferreira. Disponível em: <https://soundcloud.com/grupo-morro-do-ouro/o-tambor-e-meu-ouro-grupo-morro-do-ouro> Acesso em: 05 jun. 2023.

²⁹ O documentário "Uma tonelada de maracatu" mostra a difusão de grupos percussivos em São Paulo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QVCKG00IpYc> Acesso em: 29 jun. 2023.

Na época tinha rede social Orkut. Eu fiz um grupo, Maracatu em Joinville, e nisso apareceu algumas pessoas interessadas. Uma delas era o Rafael Araújo, viramos amigos e começamos a movimentar isso. E numa dessas situações que não estavam indo para frente de não conseguir movimentar ainda, participamos de uma oficina de samba e lá comentamos que queríamos fazer um grupo de maracatu, e as pessoas se interessaram. Também não conheciam muito, não conheciam o que era maracatu, a gente também um pouco novo na situação e apareceu uma pessoa e falou “eu gosto de maracatu, já toquei”, era o Eduardo Sanches. E desses três que era eu, o Eduardo e o Rafael falamos: "então vamos começar logo". Disso fomos para Univille, lá nos fundos da Univille, e fizemos o primeiro baque. A gente tinha já os tambores, as alfaias e uma caixa. Tocamos ali por uma hora e meia mais ou menos, cada um passou um pouquinho da sua experiência. Ali foi o começo, daí surgiu o blog que a gente fez na época para começar documentar isso, de uma forma de sempre estar atraindo mais pessoas. A partir desse dia que foi o dia nove do nove de dois mil e nove, começamos todo final de semana a estar reunindo para tentar juntar o máximo número de pessoas para fazer o baque (Rampinelli, 2023).

No início, os integrantes não tinham a expectativa de se tornarem um grupo, pouco sabiam sobre os instrumentos e a cultura do maracatu nação. Com o começo dos encontros para ensaiar houve a necessidade de ter mais instrumentos e um local de fácil acesso para as pessoas novas que estavam chegando – local para se cobrir da chuva e com banheiro, por exemplo:

Foi eu, o Jader, os meninos que tinham algum conhecimento de oficinas. Nós fazíamos, passava o que conhecíamos, mas era o improviso assim. Falamos, de repente se todo mundo tiver uma base de conhecimento, pode ser que depois a gente consiga ficar com uma coisa mais independente, entendeu? Mas não tinha assim muito objetivo, ou uma coisa de posicionamento de luta, valorização da cultura, a gente foi aos poucos descobrindo isso, a ideia era aprender sobre tudo isso (Sanches, 2023).

Em setembro de 2009 foram realizados os primeiros encontros para tocar o baque virado. O local escolhido foi os fundos da Universidade da Região de Joinville (Univille). Na Figura 01, podemos ver no canto esquerdo Jader, ao seu lado Rafael em pé e Eduardo sentado. Os integrantes possuem 2 tambores e uma caixa clara. Esse momento marca as primeiras atividades relacionadas ao baque virado em Joinville.

Figura 1 – Primeiro encontro dos idealizadores do movimento de grupos percussivos em Joinville. Ano: 2009



Fonte: Blog Maracatu Joinville. Disponível em: <https://maracatujoinville.blogspot.com/search?updated-max=2009-11-26T10:23:00-03:00&max-results=7&start=28&by-date=false>. Acessado em: 30 out. 2023.

Os integrantes do grupo passaram a se reunir semanalmente e divulgar seus encontros nas redes sociais, como o Orkut e o Blog, em busca de novas pessoas para tocar. Procurando a Fundação Cultural de Joinville para saber sobre as possibilidades de ter esse espaço, receberam o incentivo das mulheres da Fundação para escreverem um projeto cultural. Com as demandas da escrita, iniciaram as primeiras reflexões do que poderia vir a se tornar:

Pensamos o que poderia ser o objetivo disso? Objetivo primeiro disso é a gente, digamos, qualificar pessoas ou ter mais gente, que saiba para que depois possa multiplicar, entendeu? O objetivo não era "vamos fazer um grupo de apresentação", era, assim, "vamos trazer alguém para vir aqui dar oficinas para nós, e ao final dessas oficinas conseguirmos um grupo que depois consiga mais autonomia", porque vimos que tínhamos limitações (Sanches, 2023).

Dessa forma, os envolvidos submeteram ao SIMDEC, em junho de 2010, o projeto cultural intitulado "Grupo de percussão e estudo de Maracatu de Baque Virado", no qual foram contemplados. É a partir de 2010 que o grupo passa a se organizar com o nome de "Projeto Maracatu Joinville". O local das oficinas muda para a Casa da Cultura Fausto Rocha Júnior.

Figura 2 – Oficinas do projeto cultural "Projeto Maracatu Joinville" na Casa da Cultura Fausto Rocha Júnior. Ano: 2010



Fonte: disponibilizada por integrantes do grupo Morro do Ouro.

Na Figura 2 vemos as pessoas interessadas sentadas em roda, com os tambores ao meio. Essas são as primeiras oficinas realizadas pelo “Projeto Maracatu Joinville”, que tinha como intuito divulgar a cultura do maracatu na cidade e aproximar mais pessoas. Com o projeto, o grupo visava atingir toda a cidade. O público-alvo seriam pessoas interessadas na cultura popular e percussão, sendo músicos ou não. O projeto teve como objetivo a valorização do maracatu através da criação do grupo de estudos de Maracatu Baque Virado, no qual pretendia trazer um "mestre-profissional" para implementar tais conhecimentos, como também disseminar esta linguagem junto à comunidade da cidade, criando novos grupos e aumentando os envolvidos na pesquisa. Também ressaltam a importância de adquirirem o conjunto básico de instrumentos musicais: alfaia, caixa, ganzá, gonguê e agbê. Pois naquele momento o grupo possuía poucos instrumentos, e para as oficinas com a comunidade seria necessário ter mais – esses instrumentos iriam ser doados à Casa da Cultura Fausto Rocha Júnior.

No detalhamento do projeto, o proponente Eduardo Sanches apresenta o maracatu como uma manifestação cultural afro-brasileira originária do estado de Pernambuco. O grupo tinha como objetivo a realização de “[...] estudos musicais e culturais sobre esse movimento cultural, contribuindo para a disseminação da cultura popular e mostrando sua beleza e diversidade.” (Sanches, 2010, p.2).

Figura 3 – Justificativa (página 5) do Projeto Cultural "Grupo de percussão e estudo de Maracatu de Baque Virado". Ano: 2010

TÍTULO: Grupo de percussão e estudo de Maracatu de Baque Virado
PROPONENTE: Eduardo Augusto de Carvalho Sanches

5 - JUSTIFICATIVA

Informe os motivos que o levaram a propor o projeto: A diversidade cultural Brasileira está cada vez mais fazendo parte do cenário cultural de Joinville. Habitantes vindos de diferentes partes do estado e do país trouxeram e ainda trazem consigo experiências e culturas oriundas de suas regiões nativas, deixando nossa cidade cada vez mais Brasileira. Nesse contexto, com o objetivo de contribuir ainda mais para o crescimento e diversidade cultural da cidade é proposto esse projeto, que visa estudar e promover o maracatu como segmento da cultura Afro-Brasileira.

Segundo o PNAD (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios) de 2009, 50,6% da população Brasileira é negra ou parda. Em Joinville esse índice é de 7,3% ou aproximadamente 31.438 pessoas. Atualmente a cultura Afro é representada na cidade através do samba no Mercado Municipal e na Sociedade Kênia Clube, nas vozes dos MCs que cantam o Rap/Hip Hop, nas rodas de capoeira que saúdam o "saudoso Mestre Bimba", nos centros de culto Afro de Umbanda ou Candomblé, além de outras associações ligadas ao movimento e a causa Negra. Nesse contexto, percebe-se que o maracatu, como uma manifestação cultural Afro-Brasileira tem despertado interesse em diferentes regiões do país, e não apenas em seus locais de origem. Até mesmo na região sul, cuja cultura é majoritariamente Europeia formaram-se diversos grupos que tem contribuído com a difusão da cultura Afro colaborando com projetos sociais e ajudando a diminuir o preconceito.

Assim, justifica-se o apoio a formação do grupo que, pelos recursos necessários exige auxílio financeiro e didático. Por financeiro entende-se a aquisição de instrumentos e materiais de apoio, bem como a logística necessária para as atividades didáticas. Dessa forma será possível formar um grupo competente, que mesmo após o final do projeto consiga desenvolver suas atividades de forma autônoma, contribuindo ainda mais para a difusão da cultura Afro-Brasileira e da música como elemento de inclusão social na cidade de Joinville.

Fonte: disponibilizada por integrantes do grupo Morro do Ouro.

Interessante notar que as práticas do maracatu nação são entendidas pelo grupo como elementos culturais que englobariam a diversidade cultural de Joinville, pelo caráter migrante da cidade que possui moradores de diversas regiões do Brasil. O grupo percussivo seria uma forma de contribuir para a diversidade cultural da cidade. O projeto cita lugares que representam a cultura negra na cidade, como a Sociedade Kênia Clube e terreiros de umbanda e candomblé, além de contextualizar a importância das culturas afro-brasileiras em um território marcado pela hegemonia europeia:

Nesse contexto, percebe-se que o maracatu, como uma manifestação cultural Afro-Brasileira tem despertado interesse em diferentes regiões do país, e não apenas em seus locais de origem. Até mesmo na região sul, cuja cultura é majoritariamente Europeia formaram-se diversos grupos que tem contribuído com a difusão da cultura Afro colaborando com projetos sociais e ajudando a diminuir o preconceito (Sanches, 2010, p.5).

É possível perceber a vontade do grupo de poder dar continuidade às suas práticas, em suas palavras, formando um grupo competente que "[...] mesmo após o final do projeto consiga desenvolver suas atividades de forma autônoma, contribuindo ainda mais para a difusão da cultura Afro-Brasileira e da música como elemento de

inclusão social na cidade de Joinville" (Sanches, 2010, p.5). O projeto colocado em prática se constituiu em um calendário de oficinas e apresentações (tabela abaixo), no período de setembro de 2010 até dezembro do mesmo ano.

Através das verbas do projeto foi contratado Eduardo Aparecido Moore Prado, conhecido como Tiriba, de São Paulo, que na época era professor do Conservatório de Música Popular de Itajaí, para ministrar as oficinas aos finais de semana. Nessas oficinas, Tiriba ensinava as toadas e toques da nação Porto Rico. As oficinas aconteceram na Sociedade Kênia Clube e no terreiro Casa da Vó Joaquina. Ao final da oficina, o grupo fazia um pequeno arrastão nas ruas no entorno do local onde esta ocorrera. Destaca-se na Figura 4, abaixo, Tiriba (ao meio, de laranja) ensinando o baque virado. Ao seu redor estão batuqueiros tocando os tambores e mulheres de saia ensaiando a dança do maracatu. A foto foi registrada nos interiores da Sociedade Kênia Clube.

Figura 4 – 1ª Oficina do projeto cultural "Projeto Maracatu Joinville", na Sociedade Kênia Clube. Ano: 2010



Fonte: disponibilizada por integrantes do grupo Morro do Ouro.

Todas as ações contempladas pelo projeto foram gratuitas. Eduardo Moore já havia criado grupos percussivos de maracatu em Itajaí e Florianópolis. O percussionista sugeriu incluir no projeto Rumenig Dantas, batuqueiro da Nação de Maracatu Porto Rico, que estava em Itajaí. Com os conhecimentos adquiridos, o grupo

ressalta que poderá, então, ministrar oficinas em comunidades. Abaixo segue a descrição da realização do projeto, que tinha obrigatoriedade de retorno e avaliação do SIMDEC.

Quadro 1 – Locais e datas da realização do projeto cultural "Grupo de Percussão e Estudo de Maracatu de Baque Virado. Ano: 2010"

Data	Atividade	Público
11/09/2010	Apresentação na Viradinha Cultural da Casa da Cultura.	100 pessoas
02/10/2010	1ª Oficina do Projeto – Sociedade Kênia Clube.	30 pessoas
08/10/2010	Apresentação no 1º FORRÓBODÓ ³⁰ .	N/A
10/10/2010	Festa do Dia do Nordeste.	200 pessoas (aprox.)
16 e 17/10/2010	Oficinas na Sociedade Kênia Clube.	15 pessoas
17/10/2010	Desfile pelas Ruas São Paulo e Piauí, finalizando na Estação da Memória.	200 pessoas (aprox.)
06 e 07/11/2010	Oficina de contrapartida do Projeto. Local: Ilê Axé Iya Omilode / Casa da Vó Joaquina – Ulysses Guimarães, e apresentação no bairro.	15 pessoas (oficina) 40 pessoas (aprox.; apresentação)
09/11/2010	Apresentação na Extensão da Escola Municipal João Costa.	400 pessoas (aprox.)
12/11/2010	Apresentação na Festa das Flores.	300 pessoas (aprox.)
19/11/2010	Apresentação e mini-oficina na Escola Municipal Ruben Roberto Schmidlin – Morro do Meio.	200 pessoas (aprox.)
20/11/2010	Sábado na Estação/Semana da Consciência Negra.	200 pessoas (aprox.)
25/11/2010	Oficina no festival Beribazu de Capoeira.	20 pessoas 40 pessoas (aprox.; público assistente)
27 e 28/11/2010	3ª Oficina do Projeto – Sociedade Kênia Clube.	15 pessoas
03 e 04/12/2010	4ª Oficina do Projeto – Sociedade Kênia Clube.	15 pessoas
De agosto a dezembro	Ensaios semanais abertos na Casa da Cultura.	15 pessoas (média por evento)

Fonte: disponibilizada por integrantes do grupo Morro do Ouro e adaptada pela autora.

Percebe-se que o grupo compartilhou a cultura do baque virado com a comunidade do Ulysses Guimarães, em oficinas com as crianças na casa Ilê Axé Iya Omilodê / Casa da Vó Joaquina, junto do Afoxé local, como pretendiam. Na avaliação do projeto (Sanches, 2011), relatam que, com a expansão do grupo, receberam convites para apresentações na cidade: Festa das Flores, Sábado na Estação/Mercado das Pulgas, Proler (evento do curso de Letras da Univille), entre

³⁰ Para saber mais sobre o FORRÓBODÓ, é possível acessar: <http://www.nossajoinville.com.br/cambio-cultural-producoes-artisticas-apresenta-forrobodo/> Acessado em: 14 nov. 2023.

outros. Nesse momento, também estavam em contato e participando de eventos de outros grupos da região, em Itajaí, Palhoça e Blumenau.

Figura 5 – Oficina no terreiro Casa da Vó Joaquina junto do Afoxé "Omilôde", no bairro Ulysses Guimarães. Ano: 2010



Fonte: disponibilizada por integrantes do grupo Morro do Ouro.

No centro da Figura 5, Eduardo Sanches ensina o baque virado para três crianças e homens do terreiro, enquanto algumas pessoas estão sentadas observando. A oficina aconteceu dentro do terreiro Casa da Vó Joaquina. Segundo o grupo, em sua avaliação (Sanches, 2011), o projeto teve uma boa receptividade da comunidade, além de que o objetivo foi alcançado, pois formaram um grupo de 15 pessoas. A dificuldade constatada foi quanto ao lugar para ensaiar: "Uma das dificuldades iniciais foi a busca de um local para os eventos e ensaios, devido ao som alto dos tambores" (Sanches, 2011). Os problemas relacionados ao incômodo por conta da música são uma constante em toda trajetória dos grupos, sendo a principal dificuldade relatada entre os batuqueiros nesses anos.

Analisar este projeto cultural é importante na medida que se pode acompanhar o desenvolvimento da cultura do maracatu nação na cidade, reproduzida por essas pessoas, que desde 2008 vêm fomentando, construindo e dialogando com a sociedade joinvilense. O objetivo inicial seria a difusão da manifestação cultural em Joinville e aquisição de tambores. Essa difusão é perceptível ao vermos que na tabela

o grupo realizou diversas oficinas e apresentações nos bairros e eventos de Joinville. Como veremos ao longo da dissertação, os projetos culturais foram ferramentas e mecanismos para alcançar verbas, para dar continuidade a essa prática, mas não foram a única maneira dos grupos estarem presente na cidade: sua existência envolve diferentes ações, inclusive o carnaval de rua autônomo.

Este primeiro projeto aproximou novas pessoas, sendo que muitas delas formaram a base do primeiro grupo percussivo de maracatu em Joinville. Muitas dessas pessoas permaneceram no grupo até 2021, e/ou começaram a participar posteriormente de outros grupos ou individualmente de atividades relacionadas ao baque virado. Com o desenvolvimento das ações do projeto, principalmente as oficinas e apresentações, houve a necessidade de criar um grupo percussivo de maracatu para dar seguimento, já que o projeto tinha um tempo de duração. A importância da criação do grupo também foi incentivada por Tiriba e Rumenig:

[...] foi a partir dessas oficinas do Projeto Maracatu Joinville, foram aparecendo mais pessoas interessadas, em aprender, e através desse batuqueiro que veio de Recife da Nação Porto Rico, ele também trouxe para nós essa visão e essa necessidade de um grupo se estabelecer com nome, com figurino, com repertório, de trazer para gente essa vivência que aproxima das Nações de Maracatu de Recife (Santos, 2023).

Com o andamento e aperfeiçoamento, o grupo relata que precisava ir à fonte, saber os fundamentos do maracatu nação, que estava sendo aprofundado por Rumenig:

Precisa buscar o conhecimento na fonte ou buscar, trazer a fonte até aqui também para gente formar, poder trazer a informação, sendo uma coisa completamente nova aqui, porque na verdade é centenária, mas trazer essa informação para as pessoas que estavam aprendendo a tocar e descobrindo que maracatu não é só tocar. O maracatu tem uma origem e uma raiz gigantesca, muitas demandas (Santos, 2023).

Sobre essa questão, Jader acrescenta:

Então nesse começo, esse processo do maracatu que vivenciamos, o Nick sempre levantou a questão que os grupos tem que crescer, tinham que se estruturar, porque isso levava o maracatu para os quatro cantos do mundo, sendo que Maracatu, o Porto Rico, ele é muito forte em vários países. O mestre Chacon vai para o mundo inteiro dar curso de maracatu, a cultura do maracatu sempre teve essa barreira de não

deixar tocar... Polícia, “isso aqui é proibido, não pode”, isso foi muito forte, e eles tinham uma visão muito legal, que quanto mais o maracatu se espalhar para o mundo mais as pessoas vão entender o propósito e sua relevância, seu patrimônio vivo, que é um patrimônio vivo. Acredito que a gente começou o grupo não tendo um líder por querer algo que ficasse vivo... (Rampinelli, 2023).

Os grupos percussivos nas diversas regiões do Brasil, são apadrinhados por um batuqueiro de alguma nação que, como Rumenig, muitas vezes são responsáveis pela fundação de grupos percussivos (que se tornam “grupos filiados”). O apadrinhamento de um batuqueiro significa que o grupo deve assumir um compromisso com o maracatu nação:

Um esquema mais elaborado pode ser observado nos maracatus-nação Porto Rico e Encanto do Pina, que têm por hábito “batizar” alguns grupos percussivos que se comprometem a manter vínculos e reproduzir os baques e toadas somente das “nações madrinhas”. Com esse intercâmbio, os jovens recebem proteção espiritual, e os dois maracatus garantem exclusividade no convite para oficinas, produção cultural e doações financeiras.” (Koslinski; Guillen, 2019, p.161)

Muitas vezes o nome do grupo é dado pelo batuqueiro em questão. O grupo também aprende e toca as toadas e adere às cores da nação pela qual foram apadrinhados. Em alguns casos, os determinados grupos desfilam e competem no carnaval de Recife junto da sua nação. Faz parte desse compromisso, também, o grupo estar estruturado e organizado para receber esses batuqueiros nas cidades para ministrarem oficinas, sendo uma fonte de renda para essas pessoas.

No entanto, o grupo percussivo não queria ser apadrinhado no momento e criar um vínculo específico com a Nação Porto Rico, por entenderem que ainda era cedo. Muitos integrantes do grupo ainda não tinham ido a Recife, além de que também se identificavam com outras nações e queriam a liberdade de estudar, aprender e tocar nações como o Estrela Brilhante e Encanto do Pina. Essa relação demonstra as negociações feitas entre grupos e nações.

Em dezembro de 2010, como fruto desse processo acima descrito, é criado o grupo percussivo de maracatu Morro do Ouro, cujo nome faz referência a um sambaqui de Joinville. Para a escolha do nome, as pessoas queriam algo que remetesse à ancestralidade e história da cidade, por entenderem que o maracatu

nação significa ancestralidade³¹. O grupo cogitou também ser chamado de Serra do Mar. As cores do grupo, vermelho e amarelo, foram pensadas no sentido de trazer a presença de Oxum e Xangô, principalmente Xangô – que em Recife é um orixá importante para o Candomblé na região. O grupo se organizava de forma horizontal, e prezava por não possuir hierarquias, fazendo um rodízio entre os batuqueiros que iriam chamar e reger o baque, assim como os instrumentos que todos poderiam e deveriam saber tocar. No “Anexo 1” do projeto cultural submetido ao SIMDEC em 2012a, o grupo já se apresenta como:

O Grupo Morro do Ouro foi batizado em dezembro de 2010, após as oficinas do projeto “Grupo de Estudo e Percussão de Maracatu de Baque Virado”. Tem esse nome em homenagem a um dos sambaquis da cidade de Joinville. Seus integrantes dedicam-se a divulgar a cultura afro-brasileira do Maracatu em Joinville através de oficinas gratuitas, ensaios abertos e apresentações pela cidade. Maracatu de Baque virado envolve percussão, dança, canto e respeito às tradições afro-brasileiras. O Morro do Ouro é na verdade um coletivo sempre em expansão já que não se exige experiência nem conhecimentos musicais para participar das oficinas e começar a batucar ao som dos tambores. (Sanches, 2012a, p.1)

A organização interna do grupo é composta de diversos momentos e elementos. Destacamos dois momentos: as oficinas abertas ao público e os ensaios fechados. As oficinas abertas eram gratuitas e realizadas pelos batuqueiros do grupo, geralmente aos finais de semana. A divulgação era feita principalmente pela internet e o objetivo era ensinar e aprender a tocar o baque virado e formar novos batuqueiros. Nesse momento, para além do estudo musical, era feita uma apresentação das pessoas e dos instrumentos presentes, bem como rodas de conversa e formações sobre a história do maracatu nação, nas quais os membros internos se revezavam entre si para levar e discutir um tema do maracatu nação.

Nas oficinas abertas, as pessoas aprendiam tocando desde o chão, com baquetas e chinelos, e o grupo então agia num sentido pedagógico de ensinamento do baque virado explorando os ritmos que cada instrumento possuía. Compartilhavam

³¹ O Sambaqui Morro do Ouro está localizado na área urbana de Joinville, e sua paisagem é marcada pela Ponte do Trabalhador, no bairro Guanabara. Suas escavações iniciaram em 1968, principalmente por Guilherme Tiburtius. O arqueólogo encontrou estruturas de fogueiras e sepultamento de adultos e crianças e coletou adornos e objetos em pedra de ossos de baleia e mamíferos. O Sambaqui sofreu um processo de destruição por uma empresa exportadora de madeira (Beck, 1972; Joinville, 2010).

assim esse conhecimento que fora adquirido em seus estudos, em outras oficinas e em vivências em Recife.

Carvalho (2007) trata sobre a musicalização do baque virado e suas transformações, feitas principalmente por Walter França, antigo mestre do Estrela Brilhante do Recife. Walter vem de um acúmulo de conhecimentos ligados ao samba e a nova maneira de tocar maracatu organizada por ele é incorporada na maioria das nações da região de Recife. O autor cita essas novas musicalidades como modernas, tipificadas e racionalmente orquestradas. Essas novas sistematizações musicais podem ser ouvidas nos baques chamados de: Marcação, Parada, Martelo, Malê, Arrasto e Trovão. Esses baques dão as bases até os dias de hoje nas oficinas. Entretanto, cada nação de maracatu possui seu próprio sotaque³².

³² Lima (2014, p.311) discorre sobre alguns desses diferentes sotaques: "O primeiro estilo é feito pelo Cambinda Estrela. Possui um sotaque exclusivo, feito apenas por esse grupo (que por acaso é o que eu fiz parte!). O segundo é executado pelo Estrela Brilhante de Igarassu. Também é exclusivo deste grupo. O terceiro pode ser encontrado no Leão Coroado de Águas Compridas (que reivindica ser o continuador, juntamente com o Centro Grande Leão Coroado da Bomba do Hemetério, do antigo grupo homônimo que era liderado pelo famoso Luiz de França). Este sotaque é feito também pelo Maracatu Tigre, uma vez que os integrantes deste desfilavam no grupo de Águas Compridas, antes de constituírem seu próprio grupo. O quarto é feito pelo Centro Grande Leão Coroado da Bomba do Hemetério, que substituiu o batuque do Encanto da Alegria, quando este era regido pelo Mestre Toinho. Em 2010, este maracatu (Encanto da Alegria) aderiu ao estilo do Estrela Brilhante do Recife."

Figura 6 – Sistematização em forma de desenho dos gestos para executar os toques do baque virado utilizados pelo Morro do Ouro



Fonte: disponibilizada por integrantes do grupo Morro do Ouro.

Na Figura 6 podemos identificar as sistematizações dos desenhos e estudos dos toques do baque virado, como o “Breque de parada”, “Chamadas de gonguê”, “Breque de martelo” etc. Interessante notar os desenhos que representam os gestos das mãos que precisam ser feitos para que os batuqueiros executem os ritmos.

De modo geral, as oficinas eram inicialmente separadas por grupos de pessoas com os mesmos instrumentos, e no final era realizada uma junção de todos para tocarem em conjunto. Cada célula era ensinada de modo separado os toques

baseados nos sotaques das nações Porto Rico e Estrela Brilhante do Recife, de acordo com os baques acima mencionados. As oficinas demandavam o ensaio contínuo das toadas, tanto da letra e do canto como dos instrumentos.

Figura 7 – Letras das toadas do Morro do Ouro e repertório do maracatu nação Estrela Brilhante do Recife ensaiado nas oficinas e ensaios do grupo.

<p><u>Morro do Ouro chegou</u> (marcação)</p> <p>Sustenta a pisada → entoa na batida reluzem um clarão do coco</p> <p>R { quem não teme trovada dança ao som do trovão</p> <p>Zoa tambor caixa, gongue e ganzá Morro do Ouro chegou</p> <p>Na da vai fica no lugar (ta tun) (ta) (tu) (tu) (tu)</p> <p>[Impulso]</p>	<p><u>Despedida</u> (marcação) - caixa chama q/ outros</p> <p>Hoje a lua nasceu - entrada geral grávida da aurora</p> <p>Ué o Morro do Ouro que já vai embora (vir. só na resposta)</p> <p>O tambor é canoa e mare refletindo a lua a quem conta com fi não se fecha sena -</p> <p>(Obs: quando for solicitado, para seco no "fi" volta rifando no "ru" e fecha o rufo no</p>
<p><u>No meio da rua</u> (marcação) - Pitoco</p> <p>No meio da rua em fuso a baiana gira } R no canto do povo negro Saudando meu pai Oxalá</p> <p>No canto do povo negro } R Saudando meu pai Oxalá (vir.)</p> <p>Meu baque é trovão na ganzá do baque imatê } RR com a força de meu pai Xangô</p> <p>Morro do Ouro faz terra tremer tunda tun dun tun dun tun dun tun</p>	<p><u>Salve as rainhas</u> (marcação)</p> <p>Salve Marivalda, Aida e Olga rainha } RR o Morro do Ouro saída dona Nina (vir.)</p> <p>Aonde eu vou (tun) Eu não posso ir só (tun)</p> <p>Meu maracatu (ta) (tun) } RR</p> <p>É a força maior (tun u tun tun)</p> <p>Kin Kin Kin tá tun Kin Kin Kin tá tun } Baque Kin Kin Kin tá tá tun u tun tun</p>
<p><u>São Sebastião</u> (marcação)</p> <p>As três Marias no céu } P Os três Marias na terra</p> <p>São Sebastião está pronto pra guerra RR São Sebastião está pronto pra guerra (vir.)</p> <p>Com seu cavalo dourado } RR a travessu o portão</p> <p>o exército encantado } RR fez do mundo sarão (vir.)</p>	<p>REPERTÓRIO MARACATU NAÇÃO ESTRELA BRILHANTE DO RECIFE</p> <ul style="list-style-type: none"> Chequei meu povo Mamãe fazer uma casa } Imatê Sou isto bravo O mana minha Vamo vaiê em gosto Estrela, que linda nação Foi na Virgem do Rosário Quando nossos tambores zom } Marcação Coça Velha Toque o gongue, balance o ganzá Olha o catro na ladeira Badanê Caruavi tem seus direitos } Arrasto Somos a alegria do carnaval

Fonte: disponibilizada por um integrante do grupo Morro do Ouro.

A Figura 7 demonstra os estudos das letras das toadas criadas pelo grupo Morro do Ouro. Geralmente, ao lado de cada estrofe, o estudo traz a indicação de qual toque a pessoa que está conduzindo deve fazer para os batuqueiros executarem nos instrumentos, gerando assim a musicalidade entre toques e cantos do baque virado. Destaca-se as toadas autorais do grupo: “Morro do Ouro chegou”; “São Sebastião”;

“Despedida” e “Salve as rainhas”. A toada “No meio da rua” foi gravada pelo grupo junto com o batuqueiro Pitoco do Porto Rico. Outro caso é a toada que foi composta por Eduardo Bez, membro do Morro do Ouro, para o Estrela Brilhante do Recife, que foi cantada no desfile de carnaval da nação em Recife:

Abram alas meu povo, lá vem a realeza
 Marivalda é rainha, Geni nossa princesa
 Ninguém pode com a sorte, mas o fruto caí perto do pé
 Nossa raiz é forte, venha o vento que vier
 Nossa raiz é forte, venha o vento que vier. (Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife Oficial, 2020)

A toada acima reverencia a rainha Marivalda e a princesa Geni. A nação elaborou um clipe e a toada foi interpretada por Mestre Fabinho. Ainda destacamos o repertório de toadas do Estrela Brilhante repassado e ensinado nas oficinas, cujos toques são o imalê, marcação e arrasto. Esses toques possuem a característica rítmica criada pelo Estrela Brilhante, como analisou Carvalho (2007). É nas oficinas e ensaios que essas toadas apresentadas acima são repercutidas e estudadas. As oficinas são algumas das principais atividades realizadas pelos grupos percussivos, que aconteciam e acontecem com periodicidade. É através delas que o grupo coloca em prática e ensina aos demais esse ritmo. Esse momento é uma possibilidade para aproximar mais pessoas que futuramente poderão integrar o baque e, como percebemos, uma maneira cotidiana de manutenção do grupo.

Os ensaios internos eram fechados e feitos apenas com os membros do grupo, para estudarem e dar seguimento no aprimoramento do baque virado, sendo um momento de fortalecimento e consolidação do repertório das nações. Alguns batuqueiros pontuam a importância dos ensaios para conseguir se apresentar em eventos, bem como ensinar o ritmo nas oficinas. Também eram realizadas reuniões para discutir os assuntos que atravessavam o grupo, como a escrita de projetos culturais, organização de festas para arrecadação financeira, manutenção de instrumentos, entre outras demandas. O grupo sempre teve muitas dificuldades financeiras, sendo que toda a sua existência (inclusive essa parte financeira) foi construída de forma autônoma.

Dessa forma é relatada a dificuldade de conseguir instrumentos novos e fazer a manutenção destes, de reunir verbas para ir a Recife, e de organizar e receber na cidade batuqueiros das nações. A arrecadação financeira geralmente acontecia

através de festas organizadas pelo grupo com parceiros – como a festa junina e a festa de aniversário em novembro – ou através de uma "vaquinha" entre os próprios membros conforme a necessidade. A organização do Morro do Ouro era feita através de reuniões no cotidiano do grupo. As oficinas abertas foram fruto deste trabalho organizativo, no qual para além de aprender a tocar o baque virado também se prezava por um espaço de formação, principalmente sobre estudos da origem e fundamentos do maracatu nação:

Mas no fim das contas o objetivo era esse, ensinar o maracatu ali, para as pessoas, compartilhar cultura. Nós tínhamos muito enfoque prático na musicalidade, mas a gente não percebia na hora que era bem mais do que isso, né? Ou percebia também, aos poucos ia percebendo. Mas no fim das contas, eu vou te falar, muita gente passou pelo maracatu, seja tocando um ano com a gente, seja quantos anos fosse, mas acho que alguns meses dá para perceber a cultura do maracatu enquanto cultura negra que também está vinculada a culturas de resistência política, e no fim das contas a gente foi formando pessoas, mas nós que vivíamos ali fomos nos formando, outras pessoas na vivência do maracatu, entendeu? Não que a pessoa seja formada em maracatu, mas ela saía com conteúdo da vivência do maracatu, ela levou para vida dela, entendeu? Independente se ela tocou o maracatu ou não, sabe? (Cercal, 2023).

Nessa perspectiva, com o seguimento do Morro do Ouro foi se apontando a importância deste não ser apenas um grupo dedicado a estudar percussão do maracatu nação, mas também um espaço que discutisse os elementos e a história que constituem a manifestação cultural praticada, além de conseguir efetivamente expressar o conhecimento envolto dessas questões com a comunidade.

Como se ritmo e história fossem um método pedagógico para conseguir tirar de cada instrumento seu som, isso traz consciência e faz toda diferença ao se tocar um tambor ou outros instrumentos. Certo é que para se fazer parte de um grupo e estar minimamente consolidado com o ritmo musical era preciso muita dedicação e ensaio, sendo necessária a participação constante nas oficinas, um processo de aprendizado complexo e subjetivo para cada pessoa. No entanto, é apontado também que as oficinas possuíam uma rotatividade e fluxo contínuo de pessoas, com as participações, entradas e saídas do grupo sendo flexíveis, não se podendo controlar a presença das pessoas.

Talvez este seja um apontamento que mereça ser feito quanto às diferenças entre grupos percussivos e nações de maracatu. As responsabilidades de um grupo

percussivo são diferentes de uma nação, as pessoas que o integram têm a liberdade de entrar e sair – o grupo pode até mesmo acabar, e as visões e práticas dos integrantes podem mudar. Já o maracatu nação estabelece uma importância e vínculo comunitário, histórico e social nos bairros que são situados. No INRC do maracatu nação a discussão envolvendo a manifestação cultural e os grupos é uma constante. Isso porque neste momento de construção do inventário era preciso situar e fazer o levantamento no território de Recife de quais nações teriam o reconhecimento do registro:

O fato de existirem grupos que tocam maracatu, ou mesmo que possuam um cortejo em outros lugares, não os transforma em maracatu nação, seja porque não compartilham práticas e não participam da comunidade de memória, ou porque não possuem vinculações religiosas. Alguns desses grupos não têm a mínima pretensão de reconhecimento como um legítimo maracatu nação. Ao contrário, reconhecem as diferenças e prestam reverência aos grupos tradicionais, e muitos jovens desses grupos percussivos, todos os anos, vêm a Recife para poder participar dos maracatus nação durante o carnaval. (IPHAN, 2013, p.26)

Isso não impede, entretanto, o grupo percussivo de ter uma importância cultural e formativa (como, por exemplo, em Joinville), inclusive porque o diálogo construído entre tais nações e grupos permitem essa troca e aprendizagem. Na medida em que o grupo foi se desenvolvendo e mantendo o contato com as nações de Recife - Estrela Brilhante do Recife e Porto Rico - também foram modificando suas visões perante aquela prática. Por exemplo: qual o público-alvo que o grupo visava atingir? Nesse sentido, o Morro do Ouro tinha como objetivo aproximar a comunidade negra e periférica da cidade, por entender que o maracatu nação representa e deve estar presente nesses espaços com essas pessoas:

[...] Mas a partir do momento que nós fomos para Recife, começamos a ter trocas mais diretas e saber isso tudo que eu falei antes, onde vem, passou a pensar nisso, de conseguir levar para as comunidades, de conseguir trocar com outras pessoas. Mas era complexo fazer isso. A gente conversava sobre isso, mas na prática era um pouco mais difícil fazer acontecer. Mas eu lembro, chamava a gente para tocar na Festa Nordestina, lá longe no Aventureiro, essas coisas nós tínhamos como prioridade, esse tipo de troca [...] (Santos, 2023).

Deve ser levado em conta que o grupo já estava construindo o intercâmbio com as nações de maracatu Estrela Brilhante do Recife e Porto Rico desde seus primeiros

passos de organização, como na efetivação do segundo projeto contemplado pelo SIMDEC em 2012a, intitulado "Qualificação, expansão e manutenção das atividades do Grupo Morro do Ouro de maracatu de baque virado", submetido na modalidade Cultura Popular. Nessa nova proposta, o grupo estava em atividade há dois anos e já se apresentava como Morro do Ouro. Agora o projeto teve como objetivo dar seguimento as ações do grupo, focando no financiamento da confecção de instrumentos musicais (como tambores e agbês), figurino e estandarte. Os batuqueiros artesãos contratados foram Luís Gomes da Silva, conhecido como "Água" (pertencente à Nação de Maracatu Porto Rico); e Carlos Araújo, apelidado de "Pitoco" (da Nação Maracatu Estrela Brilhante do Recife). Andaraí, apresentada como artesã e batuqueira, seria responsável pela oficina de agbês.

Figura 8 – Pitoco e Água confeccionando os tambores junto dos batuqueiros. Ano: 2012



Fonte: disponibilizada por integrantes do grupo Morro do Ouro.

Na Figura 8, no lado esquerdo de pé está Eduardo Bez, na frente sentada está Aliuscha e ao meio os dois batuqueiros sobre uma mesa com os materiais para confeccionar os tambores. Os instrumentos produzidos nessa oficina foram utilizados até o encerramento das atividades do grupo. Mira (2014, p.190), ao estudar os grupos percussivos de São Paulo, aponta que as oficinas possuem caráter significativo da proliferação dos grupos: “Em segundo lugar, as oficinas foram ainda mais decisivas para a proliferação dos grupos recriadores do que o próprio Movimento Mangue Beat.”

O projeto então contemplaria a vinda desses batuqueiros, bem como os materiais necessários para confeccionar os instrumentos. O projeto era acompanhado de 4 anexos que explicavam sua justificativa. Esses anexos eram: "Anexo 1: Grupo Morro do Ouro", onde apresentavam o grupo e traziam fotos das suas ações na cidade entre 2010 e 2012; o "Anexo 2" era um artigo do cientista social Pedro de Cillo Rodrigues; o "Anexo 3" eram imagens da alfaia ou bombo, conhecido como tambor, e imagens do agbê, acompanhados de uma breve descrição da estrutura desses instrumentos; e o "Anexo 4" eram os currículos dos batuqueiros de Recife e da batuqueira local contratada para a oficina de agbê. O objetivo de realizar na cidade o circuito com apresentações nos bairros da Zona Sul e oficinas gratuitas, voltadas para a comunidade, continuou fazendo parte do projeto. Quanto à elaboração dos figurinos, o grupo cita:

A atividade de confecção do figurino (fundamental para a cultura do maracatu já que exprime a filiação de sua história, sua cultura, seus discursos) visará a criação e produção de um conjunto de roupas mais elaboradas que as atuais, a ser composto por camisas, saias e adereços de cabeça inspirados nas concepções estéticas dos elementos que revestem a cultura do maracatu, porém incorporando elementos de linguagem própria a serem criados por estilista (Sanches, 2012a, p.3).

Na Figura 9 estão presentes os batuqueiros de Recife, Água e Pitoco, ao lado dos oficineiros e integrantes do Morro do Ouro. Na frente vemos 7 tambores já confeccionados, mas ainda não finalizados.

Figura 9 – Integrantes do grupo Morro do Ouro junto dos batuqueiros de Recife: Pitoco, Água e Thiago Nagô. Ano: 2012.



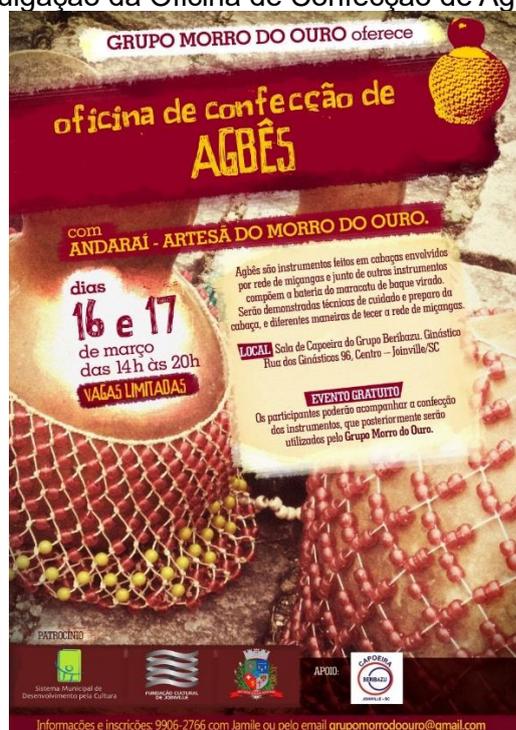
Fonte: disponibilizada por integrantes do grupo Morro do Ouro.

O projeto também visava a contratação de um produtor para a logística das atividades do projeto – como agendamentos, transporte e materiais básicos –, bem como a contratação de um fotógrafo e um designer gráfico. É destacado que com a realização dessas oficinas o grupo teria maior autonomia na confecção de instrumentos específicos do maracatu. É perceptível a importância da fabricação desses instrumentos, que geralmente são poucos, para dar continuidade e conseguir agregar mais pessoas no baque. Tanto o tambor como o agbê são instrumentos difíceis de se encontrar à venda – por isso a importância dos artesãos e artesãs que sabem fabricá-los. O projeto foi contemplado, e as oficinas e contrapartidas foram colocadas em prática. Sobre a oficina, o grupo então relata:

A primeira atividade externa realizada foi a “Oficina de confecção de Alfaias” cujo objetivo era expor o grupo e o público em geral às técnicas originais de construção dos instrumentos, além de prover o grupo com um número maior de instrumentos. O espaço para a realização foi conseguido junto à AAPLAJ, na Cidadela Antártica e demonstrou-se muito adequado. A oficina durou 6 dias (10 a 16 de setembro de 2012), durante os quais o grupo hospedou os instrutores vindos de São Paulo, e ao final confeccionaram-se 6 tambors. (Sanches, 2013, p. 1).

Já no evento "Oficina de Construção de Agbês" o grupo teve dificuldades em encontrar os materiais para as peças, que seriam cabaças naturais e miçangas plásticas, só sendo possível realizar a oficina em março de 2013. O espaço do evento contou com o apoio na época do Grupo Beribazu de Capoeira, que liberou o espaço no Clube Ginásticos. A estimativa total do número de pessoas nas duas oficinas foi de 45 pessoas. Já as ações de oficinas gratuitas e apresentações na cidade o grupo estimou que atingiram cerca de 1000 pessoas. Na avaliação do projeto (Sanches, 2013) é mencionado o ponto positivo da aprendizagem da construção e manutenção de instrumentos através das técnicas apresentadas pelos artesãos.

Figura 10 – Cartaz de divulgação da Oficina de Confeccção de Agbês. Ano: 2013



Fonte: disponibilizada por integrantes do grupo Morro do Ouro.

Ao fim deste projeto, o grupo havia conseguido realizar as seguintes oficinas e apresentações como contrapartida:

Quadro 2 - Locais e datas da realização do projeto cultural "Qualificação, expansão e manutenção das atividades do Grupo Morro do Ouro de maracatu de baque virado. Ano: 2012"

Data	Atividade
26/08/2012	Cortejo no Parque da Cidade.
03/09/2012	Festa da Associação dos Moradores do Bairro Ulysses Guimarães.
10 a 16/09/2012	Oficina gratuita de alfaias no Galpão da AAPLAJ.
12/09/2012	Apresentação com Escola Anaburgo / Juarez Machado – Projeto Música na Escola.

15/09/2012	Sábado na Estação – Estação da Memória.
24/09/2012	Apresentação Gampi – semana dos cursos de Design e Moda da Univille.
19/11/2012	Abertura da Semana da Consciência Negra – Parque da Cidade.
29/11/2012	Apresentação na Escola Giovani Pasqualini Faraco.
02/12/2012	Cortejo no bairro Ulysses Guimarães.
08/12/2012	Sábado na Estação – Estação da Memória.
13/12/2012	Apresentação no evento Natal dos Sonhos – Praça Nereu Ramos.
15/12/2012	Apresentação para os alunos da Escola Anaburgo.
16 e 17/03/2013	Oficina gratuita de agbês na Sala da Capoeira do Clube Ginásticos.
04/2013	Cortejo no bairro Morro do Meio.
29/06/2013	Oficina para o grupo de teatro de surdos Libração.
06/07/2013	Apresentação no Evento Inconsciente Coletivo – Cidadela Cultural Antarctica.
06/07/2013	Festa Junina da Associação de Moradores do Guanabara.
2012 e 2013	Oficinas semanais gratuitas de percussão no Parque da Cidade.

Fonte: disponibilizada por integrantes do grupo Morro do Ouro e adaptada pela autora.

No ano de 2012 também foi aprovado o projeto "Grupo Morro do Ouro na Noite do Dendê - Vivências com a Nação do Maracatu Porto Rico" (Sanchez, 2012b), na modalidade Intercâmbio Cultural. O projeto também foi acompanhado de quatro anexos, sendo eles: o "Anexo 1", que apresentava o grupo; o "Anexo 2", que explicava o que é o maracatu nação; o "Anexo 3", que trazia um texto descrevendo o histórico da nação Porto Rico, junto de imagens da nação na avenida, de Mestre Chacon Viana com batuqueiros e da Yalorixá Elda Viana, rainha do Porto Rico; e o "Anexo 4", que trazia o cartaz de divulgação do evento (Figura 11) bem como uma explicação sobre a Noite do Dendê³³.

³³ A Noite do Dendê é a festa que celebra o aniversário da Nação de Maracatu Porto Rico. A nação reivindica que a celebração acontece desde 1914, antes mesmo da sua fundação (que foi em 1916) (Koslinski, 2011, p.104). A discussão do mito fundador, bem como a descrição da ritualização da festa pode ser lida na mesma referência.

Figura 11 – Cartaz da 5ª Noite do Dendê, da qual o grupo Morro do Ouro participou e fez gravações para seu documentário. Ano: 2012



Fonte: disponibilizada por integrantes do grupo Morro do Ouro.

O cartaz acima, com as cores da nação, traz as informações da celebração, bem como as principais atrações da Noite do Dendê. Na ocasião, o propósito das verbas seria para custear a ida de seis integrantes do grupo ao evento acima que aconteceria em Recife dia 29 de setembro. Além da participação no evento, algumas pessoas ficaram sessenta dias morando em Recife para vivenciar o cotidiano da nação. A intenção do projeto se mantinha com caráter de expandir os conhecimentos e práticas do Morro do Ouro:

Proporcionar aos integrantes do Grupo Morro do Ouro vivência das tradições do Maracatu de Baque Virado *in loco*, aprofundando seus conhecimentos com vistas a uma melhoria da qualidade de suas pesquisas no âmbito dessa manifestação cultural, e possibilitar o compartilhamento desse conhecimento através do registro do evento do qual participarão. (Sanches, 2012b, p.1).

Respondendo a contrapartida do projeto, o grupo registrou e criou um documentário das vivências do grupo na Noite do Dendê³⁴. Foram feitas filmagens no evento, retratando a diversidade das atrações que representavam as diferentes formas da cultura afro-brasileira, assim como gravações com figuras representativas

³⁴ Documentário Grupo Morro do Ouro na Noite do Dendê. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LgShjIO7Ezc&t=236s>. Acesso em: 11 jun. 2023.

da nação Porto Rico, demonstrando a importância do evento para a nação e para a comunidade.

Conforme a contrapartida social, o documentário foi exibido na 4ª Semana da Consciência Negra em Joinville, fazendo parte da programação "Cine Ilê", e foi apresentado no Ilê Axé Egbé Togum Beninjá, do Babalorixá Nino D' Ogun, situado no bairro Fátima, na Zona Sul de Joinville. Uma das dificuldades encontradas foi quanto a insuficiência da verba para filmar e editar o vídeo, tendo o grupo que desembolsar valores do seu próprio caixa. Foi a primeira vez que todo o grupo conseguiu conhecer a nação e o Mestre Chacon – até então apenas algumas pessoas haviam tido a oportunidade de ir a Recife e conhecer os mestres. A experiência dessa vivência é relatada pela batuqueira Aliuscha:

Nessa experiência passamos uma semana lá e toda a nação estava movimentada com a organização da festa. Não fizemos oficina, não teve nada disso, justamente porque estava todo mundo envolvido com absolutamente tudo: o trabalho de santo que é a festa – é uma festa que tem o trabalho de santo grande – a comida que ia ser servida, a decoração da rua... As pessoas estavam totalmente envolvidas nisso. Ficamos lá, assistimos toda essa organização, conversamos, conhecemos a nação, participamos da celebração, que é um xirê mesmo de candomblé. Assistiu, registrou o que podia registrar, o que tinha autorização do mestre e esse foi o primeiro contato inclusive do grupo inteiro com o mestre. (Martins, 2023)

O relato acima demonstra a importância para o grupo de poder vivenciar essa celebração. Podemos acompanhar como em pouco tempo o grupo foi se desenvolvendo, partindo do primeiro projeto no qual ainda estavam iniciando este movimento, quando pouco sabiam da cultura do maracatu nação, estavam buscando adquirir os instrumentos e aprender o baque virado. O contato, relação e ensinamentos do batuqueiro Rumenig nesse início foi essencial para o desenvolvimento do grupo, e com o tempo a relação se estendeu para outros batuqueiros como Thiago Nagô, Água e Pitoco, que vieram à cidade posteriormente diversas vezes para ministrar oficinas.

O grupo também sentiu a necessidade de ir até Recife vivenciar os fundamentos da manifestação cultural. É após o contato com mestres e os batuqueiros acima referidos que o grupo sente a necessidade de um aprofundamento das práticas dos maracatus. Mira (2014, p.192) indica que essa busca também foi presente nos grupos paulistanos após terem contato com mestres nas oficinas, bem

como viagens a Recife: “[...] os jovens paulistanos passam por uma espécie de revelação, ou de iniciação, demonstrando, a partir daí, um enorme respeito, uma reverência mesmo em relação à “tradição””. De modo geral, os projetos culturais submetidos para angariar verbas foram importantes mecanismos das políticas culturais para o grupo planejar, expandir e executar ações.

Essas fontes nos dão subsídio para demonstrar de que maneira ocorre a presença do grupo na cidade. Ao que tudo indica, os objetivos e justificativas nos três projetos abrangiam e apontavam para a necessidade de qualificação, desenvolvimento e expansão da cultura do maracatu nação em Joinville. É no percurso que o grupo se questiona e busca conhecer as nações de maracatu, apontando essa necessidade formativa de estudo, conhecimento e vivências para reproduzir essa cultura na cidade. Nesse processo são mencionadas as dificuldades para estruturar e organizar um grupo percussivo, sendo algumas delas a falta de recursos financeiros, a falta de tempo por parte dos batuqueiros e os conflitos internos entre eles.

Todos esses elementos que permeiam a existência do grupo e a sua relação com as nações e com a cidade são visões e posicionamentos que foram ganhando forma no transcorrer da criação do grupo até a sua finalização. De maneira geral, foram contribuições que as pessoas traziam para o grupo, através das suas experiências individuais. Podemos perceber através das fontes orais que a existência do grupo é uma constante formação das vivências dos indivíduos, compartilhadas com os demais. Nesse sentido podemos entender o grupo percussivo Morro do Ouro também como um espaço de formação da cultura afro-brasileira e da vida política na cidade. E o maracatu nação sendo uma expressão cultural que ensina, faz com que sua cultura projetada e repercutida por outras pessoas em lugares diferentes gere um impacto e reflexos no espaço realizado.

Dando prosseguimento à discussão, buscaremos identificar quais outras formas e meios que o grupo estava inserido e articulado na cidade, para além dos projetos e suas contrapartidas.

4.1. Atuação política do grupo Morro do Ouro e as ressignificações do baque virado

Diante da análise das fontes orais é perceptível as reflexões políticas que os integrantes fazem, se questionando qual o papel de um grupo percussivo. No percurso de sua existência, os grupos estiveram presentes em vários espaços da cidade, ora fazendo apresentações, ensaios e oficinas, ora estabelecendo vínculos e diálogos com movimentos sociais, pessoas e espaços³⁵. Lima e Guillen (2006, p.174) ressaltam que a ideia de criar grupos percussivos, ou a entrada destes em nações de maracatu, está “[...] respaldada na transformação e redução dos sentidos do maracatu para a idéia de diversão”, assim como as apresentações dos maracatus nação e grupos percussivos são tidas como formas de lazer e entretenimento.

No primeiro capítulo demonstramos as dificuldades para o carnaval ser reconhecido como uma expressão artística da cidade. Diante do contexto do controle social construído historicamente na cidade, o lazer proporcionado pelos grupos percussivos se torna algo político em Joinville, principalmente o momento do carnaval. A prática do baque virado também foi ressignificada como uma ferramenta política e de disputa no campo cultural que enfrenta o discurso de uma cultura hegemônica proveniente das tradições europeias. Nesse sentido acreditamos que não ocorre uma redução, mas sim recriações, novos sentidos, noções e valorização do baque virado, que serão diferentes daqueles encontrados em Pernambuco (ou outras regiões) pelo fato do contexto histórico da cidade.

O Morro do Ouro utilizava, no início do Projeto Maracatu Joinville, o espaço da Casa da Cultura. Ao longo de suas atividades, ensaiaram e realizaram oficinas no Parque da Cidade, na marquise da Escola do Teatro Bolshoi, nos fundos e estacionamento da Univille, na Arena Joinville, na Cidadela Cultural Antártica, no MAJ e no Centro de Convenções Joinville (Expoville). Os batuqueiros relataram, no entanto, a grande dificuldade de conseguir permanecer nesses espaços, principalmente pela reclamação do volume de som dos instrumentos:

[...] O maracatu sempre teve dificuldades para conseguir lugar, fazer ensaios, para fazer oficinas. Sempre teve muita dificuldade, porque é muito “barulhento”, e a maioria das vezes implicava em polícia, sendo

³⁵ Nos referimos aqui a grupos, no plural, pois incluímos também o Baque Mulher, que a partir de 2015 também passa a articular diferentes atividades na cidade. Este grupo será melhor abordado no próximo capítulo.

que a gente tinha que parar, que era muito alto. Estava tendo ligações, de gente incomodando, geralmente vinham, davam um aviso, falavam "se vocês não pararem vamos voltar aqui apreender os instrumentos", aquela coisa toda. Nós tentamos ensaiar no Museu de Arte de Joinville (MAJ), no Parque da Cidade, na Cidadela, ficamos algum tempo também ensaiando no Centreventos no espaço externo, não dentro, só usando digamos o teto, a marquise. Todos os lugares sempre deram problemas, seja com segurança privada, com polícia, com morador. Eventualmente vinha uma ou outra pessoa assistir, que achava legal, mas na maioria das vezes era mais hostil... (Migliorini, 2023).

A mudança dos locais era frequente por conta desses problemas enfrentados, tendo que se deslocar muitas vezes para poder proceder com as oficinas. A atuação do grupo também foi marcada por outras ações para além das oficinas e ensaios regulares. Em 2018 e 2019, por exemplo, o Morro do Ouro fez parte de um projeto nas aulas de artes da Escola Municipal Pauline Parucker, ministrando oficinas para os alunos da escola depois dos horários das aulas, onde foram fabricados tambores e agbês de galões e garrafas de plástico. Ferreira (2023), um dos batuqueiros envolvidos no projeto, relatou a dificuldade, principalmente financeira, de dar continuidade às aulas de baque virado para as crianças e adolescentes, já que o projeto era algo autônomo do grupo, sem financiamentos.

Nesse sentido o grupo também deu aulas de baque virado para as crianças do Condomínio Residencial Trentino I, localizado no bairro Itinga, Zona Sul. Além das aulas, foram organizadas festas de Páscoa e Carnaval. Esses projetos e ações que o grupo efetuava, principalmente com crianças e adolescentes, vinha da ideia e vontade do grupo estar nas periferias e compartilhar a cultura do maracatu nação com a comunidade. Ao fundo da Figura 12 vemos os prédios residenciais; no centro, os integrantes do grupo Morro do Ouro tocando os instrumentos; ao seu arredor dançam crianças e adultos do condomínio.

Figura 12 – Morro do Ouro tocando com a comunidade do Condomínio Residencial Trentino I. Ano: 2014



Fonte: página do grupo Morro do Ouro no Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=371953902957789&set=pb.100066495611011.-2207520000>. Acesso em: 09 nov. 2023.

Destacamos também os vínculos construídos na época com o terreiro da Casa da Vó Joaquina, e posteriormente com a Sociedade Kênia Clube, duas referências da cultura negra na cidade. Essas relações com ambos os espaços foram sendo construídas desde 2010 através do “Projeto Maracatu Joinville”. No início da sua organização, o grupo iniciou diálogos com a Casa da Vó Joaquina com o intuito de apresentar a cultura do maracatu nação e buscar parcerias:

[...] Conhecemos a casa, porque sabíamos e não queríamos desrespeitar nada, religião, uma cultura. Fomos meio que entender, fomos mais para dizer o que estávamos fazendo, o que era o maracatu, porque ela também não conhecia em si, ela sabe pois ficou sabendo, claro, que faz parte da mesma coisa, da cultura brasileira, mas é uma outra manifestação. Fomos lá perguntar um pouco para ela, acho que jogou uns búzios, falar assim o nome das pessoas, fez alguma coisa em prol do grupo. Claro que ela também viu a possibilidade da gente ter um intercâmbio ali, se não me engano alguma das oficinas das contrapartidas foi dar uma oficina lá para os meninos, para as crianças da casa ou do bairro, se apresentar no bairro, ou para os próprios Ogãs da casa, que tem um monte de gente que toca, que não toca só durante os eventos que tem lá, fora as pessoas que são do samba que se juntam lá. Nós também tínhamos isso de levar, mostrar um pouco maracatu para essas pessoas e, claro, nós aprendemos pra caramba. Fomos em várias festas desses eventos lá, conhecemos várias pessoas, depois tivemos contato com

o Afoxé, conhecemos o Afoxé deles, o Omilôde, entendemos o que é o Afoxé, candomblé de rua. (Sanches, 2023).

Em março de 2011 e 2012, o grupo desfilou no carnaval com o Afoxé (Figura 13). Na imagem estão presentes alguns batuqueiros, vestidos de branco. O tambor se mistura com os atabaques e agbês. Ao fundo está sendo erguido um estandarte com a orixá Oxum. A foto é marcada pelas cores e rosas brancas que serão distribuídas ao público.

Figura 13 – Grupo Morro do Ouro desfilando no carnaval com o Afoxé Ilê Axé Omilôde. Ano: entre 2011 e 2012.



Fonte: disponibilizada por integrantes do grupo Morro do Ouro.

Os vínculos com o Afoxé Omilodê vieram desta iniciativa, que era expressa no carnaval em que integrantes do grupo saíam na avenida junto do Afoxé. Também foi no terreiro que aconteceram diversas oficinas, e foi o terreiro que sediou a estadia de três integrantes do Estrela Brilhante do Recife (Pitoco, Thiago e Pelado) que moraram em Joinville por cerca de três meses.

Nesse intermédio, Sanches (2023) aponta que foi por meio desta relação que aprenderam muitos elementos e vivências relacionados ao candomblé e umbanda, e que passou a compreender o Afoxé como o candomblé de rua. A imagem abaixo foi possivelmente produzida na festa de São Cosme e Damião, que o terreiro tradicionalmente organiza para as crianças das comunidades dos bairros Ulysses Guimaraes e Fátima. O momento da Figura 14 é registrado em frente ao terreiro da

Vó Joaquina. Podemos ver, junto dos batuqueiros do Morro do Ouro, integrantes do grupo percussivo Aroeira, de Curitiba. No canto esquerdo da imagem, comandando o apito, também está Pitoco, batuqueiro do Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife.

Figura 14 – Batuqueiros em frente ao terreiro da Casa da Vó Joaquina. Ano: 2014.



Fonte: página do grupo Morro do Ouro no Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/grupomorrodooouro/photos/pb.100066495611011.-2207520000/365037583649421/?type=3>. Acesso em: 09 nov. 2023.

A Sociedade Kênia Clube, clube social negro, foi um espaço de grande relevância para a história dos grupos percussivos Morro do Ouro e Baque Mulher. Segundo Gunlanda (2022), a Sociedade Kênia Clube foi criada em 06 de setembro de 1960. Em seu estatuto no Artigo 1º é descrito a função da Sociedade como um local de instrução, recreio e apoio diante as vulnerabilidades econômicas, sociais e políticas dos seus associados. Dessa forma, é tanto um espaço de lazer e diversão da população negra, como também de organização coletiva. O autor pontua que é a partir dos anos 1970 que o clube passa a atuar nos desfiles de carnaval com sua escola de samba, atualmente chamada Príncipes do Samba.

O Kênia Clube possui uma abrangência que ultrapassa seus membros e atividades internas, se solidificando como um importante lugar para práticas culturais da sociedade joinvilense, principalmente no que envolve o carnaval. Foi no Kênia que foi criada a primeira escola de samba a desfilar no carnaval da cidade, a Escola de

Samba Amigos do Kênia, de 1968³⁶. Ao longo de sua história o Kênia ficou fechado durante cinco anos, de 1997 a 2002, por falta de verbas. Gunlanda (2022) sinaliza que de 1993 até 2006 foram encerrados os desfiles oficiais das escolas de sambas e blocos de carnaval, o que impactou de forma direta as atividades anuais da Sociedade, paralisando os ensaios da escola de samba e os bailes de carnaval. Gustavo Cercal relata a visão do grupo ao utilizar o espaço:

Nós enxergávamos com responsabilidade, sabíamos que era um espaço importante na cidade para comunidade negra e para toda a comunidade joinvilense, que tivesse o mínimo de consciência, né? Então não é toda a comunidade não, para a comunidade negra, de lá e para as pessoas que entendiam o que representava. Nós participávamos das reuniões do clube, porque o Kênia tinha a diretoria e seus setores de organizações, tinha uma reunião que era para grupos como o nosso, que era como se fossem associados, grupos associados, grupos convidados, grupos que usavam o espaço também, mas que não era necessariamente do Kênia Clube. Nós contribuíamos, tinha uma contribuição mensal com algum valor, como outros grupos também. O Baque Mulher era um, não sei dizer quais outros grupos que usavam o espaço, que eram colaboradores lá. Mas assim, a gente sempre puxava para onde nós estamos e vamos participar do que rola aqui da comunidade, né? Então ensaios de escolas de samba, feijoada, desde confraternizações até eventos ou mesmo para arrecadar fundos, manutenção e limpeza [...] (Cercal, 2023).

O relato acima manifesta uma atribuição de valores ao Kênia, uma vez que o grupo não buscava apenas utilizar o espaço, mas participar das celebrações e eventos. Essa troca de valores vai para além de questões materiais, são externalizadas em significações e ações dos indivíduos. É importante contextualizar o momento em que o Kênia marca as práticas do grupo. A relação com o Kênia inicia-se desde 2010 com as primeiras oficinas do “Projeto Maracatu Joinville” que foram realizadas no local, pois havia a necessidade de um lugar com infraestrutura adequada para abrigar as oficinas com batuqueiras de outras regiões.

Posteriormente, depois de passarem por diversos locais de ensaio em que tinham dificuldades de permanecer por conta das reclamações do “barulho”, o grupo passa a realizar suas oficinas e outras atividades fixamente no Kênia, contribuindo com uma mensalidade para ajudar na manutenção do espaço e participando das

³⁶ “Até 1977 não existia o concurso oficial das escolas de samba e blocos na cidade, sendo instituído a partir de 1978, pela Secretaria de Turismo o desfile oficial.” (Correia, 2016 *apud* Gunlanda, 2022, p.187).

reuniões para os associados. O local foi utilizado até o fim das atividades do grupo. As pessoas atribuem valor ao espaço ao mencionar a importância da história do local, a representatividade como clube social negro, sua atuação junto às escolas e perante a cidade realizando debates políticos.

Desde quando se iniciou o movimento dos grupos percussivos em Joinville, a Sociedade Kênia Clube foi vista e é concebida como importante local da cultura negra na cidade, a ser valorizada e fomentada, sendo realizadas inúmeras oficinas com batuqueiras de Recife no local, ministrando ensaios e rodas de conversa. Além do mais, com as retaliações sofridas ao tentar ensaiar em espaços públicos da cidade, o Kênia abriu as portas e foi onde os grupos percussivos conseguiram realizar suas ações e guardar seus instrumentos por mais tempo, mesmo que ainda sofressem denúncias de “barulho” – assim como tais denúncias são recorrentes no local até os dias de hoje. Vinícius Ferreira narra o valor do espaço para as práticas culturais afro-brasileiras da cidade:

O grupo conseguiu essa parceria para usar o espaço, que é um salão grande. Acho que foi um momento bem importante de aprender a dialogar, outras pessoas usavam espaço, tinha a capoeira na época, tinha o pessoal do Kênia também, usava, fazia a gestão. As minhas experiências ali foram muito boas, muito bem recebidos nessa relação, foi um espaço para guardar os instrumentos e conseguir estruturar mais forte as oficinas, ali aconteceram projetos importantes pro grupo que foi a vinda da Mestra Joana. Ela veio pelo Baque Mulher, pelo Morro do Ouro quem veio foi a Celine. Também aconteceu o projeto que o grupo trouxe, Awà Dê Onilê Marê que é um grupo formado por batuqueiros do Estrela Brilhante, teve apresentação dele, uma festa, bem massa, teve um baque grandão do morro com eles. Teve oficina de Afoxé, oficina de côco, oficina de samba raggae. Então foi um projeto bem massa, só podia acontecer porque tinha um espaço, e o Kênia para abraçar. Ali muita gente começou a tocar (Ferreira, 2023).

Na entrevista para a Prefeitura sobre o registro como patrimônio imaterial, o atual presidente, Edson Luís Sestrem, relata que o Kênia abriga diversas manifestações culturais da cidade, e dentre elas menciona o maracatu:

Segundo ele, por longos períodos a Sociedade foi abrigo de genuínas manifestações culturais, como a capoeira, curimba, hip hop, macaractu, além da tradição carnavalesca, com a Escola Príncipes do Samba. (Joinville, 2022)³⁷

³⁷ Ressaltamos que a matéria possui o erro de grafia da palavra maracatu.

A prática do maracatu nação feita pelos grupos no Kênia também é reconhecida por Gunlanda (2022, p.195), quando cita que na sede do clube são realizados projetos que pretendem preservar as memórias da população negra: “[...] são realizadas rodas de samba, promovidas principalmente pela escola Príncipes do Samba aos domingos; aulas de maracatu, capoeira e muitas outras ações de preservação da memória e cultura afro-brasileira na cidade.” Dessa forma, os grupos percussivos de maracatu possuem vinculações com comunidades e grupos que realizam o carnaval na cidade, como o Kênia, para se fortalecer e criar laços, pois mesmo sendo uma tradição na cidade relacionada ao patrimônio cultural, o carnaval precisa vencer muitas demandas para acontecer.

Estamos caminhando e nos perguntando de forma geral, onde estava a presença do Morro do Ouro na cidade? Certo é que as pessoas que compareciam às manifestações de rua em Joinville a partir de 2013 até os dias atuais se deparam com os grupos percussivos dando base para a musicalidade dos atos. Na cidade, o ritmo percussivo do baque virado foi introduzido nesses espaços de diversas lutas pelos direitos sociais e contra as opressões do sistema.

Essa relação se estreitava pela participação de batuqueiros em movimentos sociais, que levavam as demandas para os grupos percussivos. Sua participação se dava também pela própria solicitação dos movimentos sociais, fazendo com que estes internamente discutissem sua participação nas manifestações, tocando o baque virado. A ação do grupo percussivo, para além do seu posicionamento público, era de criar os gritos (palavras de ordem) e adequá-los ao ritmo do baque virado:

Então a gente organizava esses gritos que a gente resumia, condensava as pautas nesse grito, de indignação, de manifestação, de pedir direitos. Aí que entrava o maracatu, porque daí a gente conseguia dialogar com o Morro do Ouro, tinha de sair às ruas, tocando e cantando, aí rolava essa articulação. A importância era enorme, nisso fazíamos os jograis, os gritos, mais ou menos por aí. (Migliorini, 2023)

Ainda sobre a musicalidade outro batuqueiro acrescenta:

E eu não lembro do maracatu, assim só para dizer uma coisa cronológica, eu não lembro, eu estava lá, mas quando eu entrei no maracatu já era estabelecido isso, esses debates que tinha entre a gente, “então pessoal, vamos lá dar uma força para o Movimento

Passe Livre, na rua, vamos levar os tambores”. Vamos tocar o quê? Vamos tocar o que eles tocam também ou vamos tocar toadas de maracatu? As duas coisas. Teve umas que eram assim, tocava junto com o pessoal, o samba, tipo samba enredo, tipo marchinha, com as músicas de protesto e às vezes a gente tocava maracatu mesmo, levada de maracatu e para nós era muito... Os integrantes falavam a mesma linguagem. Não era a mesma, não chegavam nos mesmos posicionamentos e conclusões, mas no geral do debate, ele era unânime por tudo o que eu te falei, luta por direitos. Estamos juntos e vamos (Cercal, 2023).

Nessa direção constatamos que o ritmo baque virado foi adaptado nas manifestações políticas da cidade, tendo papel fundamental de musicalidade nesses espaços. É notável que havia diferentes visões e posicionamentos das pessoas dentro do grupo sobre as pautas políticas levantadas, mas Martins (2023) reitera que o grupo realizava formações políticas e discutia para chegar em acordos e atender a posição de todos.

A experiência dos grupos com a rua é levada em conta nesses processos, por fazerem arrastões e organizarem carnavais, por estarem em sua trajetória nesse lugar, que também é o local dos movimentos sociais. Um dos conhecimentos adquiridos em movimentos sociais e grupos percussivos é este, de como ocupar as ruas, de como parar e garantir a segurança das pessoas diante do trânsito, quais os melhores trajetos dentro da cidade e quais os locais de maior visibilidade perante a população. Estes são conhecimentos proporcionados pela experiência e pela dedicação política, e que também devem ser valorizados. Segundo Andaraí dos Santos, o entendimento para esses posicionamentos é associado ao que significa o maracatu nação, correlacionando a história do maracatu nação com práticas de luta e resistência:

A partir depois desse momento em que o grupo foi se aproximando, estando em todas as manifestações e até pelo que eu me lembre da duração teve muitas manifestações, tem a muito a ver com isso, entender que o maracatu de onde ele vem e que ele precisa. Nós aqui enquanto brancos nessa cidade que é para convocar maracatu na rua é para estar junto desses movimentos. (Santos, 2023)

Essa atuação política do grupo passava por um entendimento de que a cultura do maracatu nação está ligada às lutas sociais. Esses vínculos e posicionamentos seriam uma tarefa e uma maneira de retribuir os ensinamentos dessa cultura:

[...] e exigindo também e mostrando que estar no movimento social era de alguma forma representar aquilo que os mestres defendiam, era um dever do grupo, discutir essa sociedade. Discutir, como eu estava falando antes, era abrir caminho para a periferia, era abrir caminho para juventude negra. (Martins, 2023).

Ainda sobre essa questão Vinícius acrescenta:

Acho que isso acabou, isso acaba sendo natural, porque é algo que na fonte deles, ele já nasce como um confronto político, das pessoas fazerem sua cultura na rua. E pra isso eles vestem a corte, a história dos fundamentos da corte, fala que para sair na rua eles tinham um centímetro de coxa, seis vezes, como se fosse uma homenagem à coroa portuguesa, os aristocratas. Na verdade, era uma maquiagem para poder botar sua cultura na rua, que a boneca que sai na mão são as calungas, são representações da ancestralidade daquele terreiro e então consagrada aos orixás, a Joventina e a Erundina são as calungas do Estrela Brilhante, são de Iansã e Oxum, as orixás que regem muito a força do maracatu na rua. Sempre foi um ato político o maracatu, de tocar o tambor na rua. (Ferreira, 2023)

Os movimentos sociais são vistos como importantes aliados que dão sentido à prática do grupo percussivo. Destacamos aqui o Movimento Passe Livre (MPL) que foi uma organização que o grupo esteve fortemente ao lado, participando com o batuque das convocações e reuniões das manifestações políticas pela tarifa zero em 2013 e 2014 e contra o aumento da tarifa em diversos anos. O grupo esteve junto também dos atos impulsados pelo MPL na campanha “Protesto Não é Crime”, que denunciava as perseguições, processos criminais e prisões de manifestantes que estavam acontecendo na cidade e no Brasil todo desde as manifestações de junho de 2013³⁸.

Em 2011, o Morro do Ouro também participou da Marcha da Maconha em Joinville, por entender que a pauta dialogava com o problema do racismo a ser enfrentado. Nesse sentido, foi algo habitual na cidade os grupos percussivos participarem tocando em variadas manifestações políticas, como a exigência de vacinas na pandemia, no 8M pelos direitos das mulheres, no 1º de maio dia da classe trabalhadora, contra o genocídio do povo negro, nos atos por justiça pelo assassinato

³⁸ Para saber mais sobre a campanha, acesse a nota e o panfleto. Disponível em: <https://www.cabn.libertar.org/joinville-campanha-protesto-nao-e-crime/>. Acessado em: 13 nov. 2023.

de Marielle Franco, nas manifestações pelo “Fora Temer” e pelo “Fora Bolsonaro”, entre outras reivindicações e protestos.

A presença do Morro do Ouro em espaços públicos como ruas, parques e praças era uma escolha do grupo para estar ocupando esses espaços na cidade. Essa noção de estar em locais públicos para além das oficinas em lugares fechados é um entendimento dado pelo grupo, relacionando-o com o maracatu nação:

Então justamente fazíamos essas atividades sempre em locais públicos. Quer dizer, algumas vezes as oficinas, ensaios, já aconteceram em lugares fechados, na maioria das vezes, em lugar público mesmo, principalmente as apresentações, porque essa era a tradição do maracatu de estar no espaço público, estar em diálogo com a comunidade, estar brincando na rua, que é não só a tradição de maracatu, mas de carnaval. Então é ali que em última instância o maracatu existe, para isso, para estar na rua, para estar no espaço público, para estar brincando, festejando, louvando, está falando da ancestralidade, é o maracatu. Todo o resto é preparativo, é ali que esse se consolida. Então a gente sempre buscou seguir isso. (Migliorini, 2023).

É na rua que o grupo interage com a população. O Morro do Ouro está, ao ocupar as ruas com seus arrastões, habitando a cidade conforme suas concepções. É na rua também que o grupo enfrentou diversas vezes a repressão policial, como no carnaval de 2017. Benjamin (2018, p.468) refletindo sobre a Paris do século XIX, diz que “[...] ruas são a morada do coletivo. O coletivo é um ser eternamente inquieto, eternamente agitado que vivencia, experimenta, conhece e inventa tantas coisas entre as fachadas dos prédios quanto os indivíduos no abrigo de suas quatro paredes.” O Morro do Ouro não estava isolado na cidade, suas interações e vínculos foram sendo construídas paulatinamente, com o MPL, a Sociedade Kênia Clube, o terreiro da Vó Joaquina, a AMORABI, etc. Ressaltar esses vínculos é importante na medida que existe um apagamento da existência desses grupos e organizações na cidade, que criam e gerenciam suas próprias políticas e maneiras de lutar.

Dessa forma compreendemos o espaço público que o Morro do Ouro busca ocupar como uma forma de habitar e significar a cidade, respaldada nos seus entendimentos sobre a cultura do maracatu nação, isso porque “a cidade sempre foi um lugar de encontro, de diferença e de interação criativa, um lugar onde a desordem tem seus usos e visões, formas culturais e desejos individuais concorrentes se chocam” (Harvey, 2013, p.30). Harvey ainda sinaliza que o direito à cidade não é

apenas um direito individual, mudar a cidade demanda um esforço coletivo, principalmente de solidariedades sociais.

O grupo percussivo era constituído de articulações internas e externas, seja nas oficinas, ensaios, apresentações e rodas de conversas, seja participando de manifestações. O fio condutor dessas articulações, a sua contribuição para as ações que realizavam - isso porque estavam reproduzindo uma manifestação cultural de outro território -, era expresso e solidificado ao tocar o ritmo do baque virado nesses espaços. Percebemos então que os grupos percussivos, procurando dar respostas às motivações para suas práticas e existência, criaram dinâmicas próprias nas suas territorialidades. Nesse processo de busca por aprender a tocar instrumentos, percussão e organizar um grupo percussivo, acabaram por estudar e conhecer as histórias das nações de maracatu e incorporaram isso à sua maneira, conforme suas realidades. Nesse sentido, toda a atmosfera que integra o que é o maracatu nação passa a ser motivo de interesse. Neste decurso em que ocorrem formações individuais e coletivas, observamos que a cultura do maracatu nação em Joinville é um instrumento com aspectos formativos de pessoas e concepções políticas.

Contudo, como já apontamos, essas análises não representam uma totalidade do fenômeno dos grupos percussivos que existem Brasil afora, pois não existe uma linearidade ou homogeneidade completa em seus sentidos e formas de organização. Em Santa Catarina, por exemplo, se nos propusermos a analisar grupos de Florianópolis, Itajaí, Blumenau e outros, talvez poderemos concluir que suas existências sejam totalmente diferentes das noções e elementos atribuídos nesta pesquisa ao grupo Morro do Ouro (e, posteriormente, ao Baque Mulher Joinville). Nos parece então que as nações que incentivam estes grupos não cobram e talvez nem tenham interesse em controlar ou dar os rumos norteadores de como eles deveriam ser, mas as pessoas entrevistadas sempre relembram os ensinamentos que determinado mestre fala, ou os aprendizados obtidos através de seus envolvimento com a manifestação cultural.

Ao reproduzir e ressignificar essa cultura acaba-se criando sentidos e identificação atribuídos a ela. A historicidade do maracatu nação é repleta de mudanças, disputas e rupturas, e o aparecimento dos grupos percussivos é algo recente na história desta manifestação cultural, que nos intriga a compreender sua disseminação. Acredito que tudo isso faça com que este campo seja tão complexo, por se tratar de uma cultura dinâmica e viva, que se altera e não é estática, e abre

ainda mais perguntas para se questionar a quantidade expressiva de grupos percussivos de maracatu que já foram criados, grupos que mantêm atividades e grupos que estão se formando a cada momento.

4.2. Relação dos grupos com os maracatus nações Estrela Brilhante do Recife e Porto Rico

As experiências analisadas do Morro do Ouro nas vivências em Pernambuco, e a difusão dessa cultura em Joinville são provenientes de duas nações: Estrela Brilhante do Recife e Porto Rico³⁹. Como já descrevemos anteriormente, o músico Tiriba trouxe Rumenig Dantas para Joinville no processo de criação do Morro do Ouro. Anos depois, também chegariam na cidade os batuqueiros do Estrela Brilhante do Recife: Pitoco, Thiago Nagô e Pelado – assim como poderíamos citar outros nomes que já estiveram presentes na cidade ministrando oficinas, como Sabrina Carvalho e Cláudio de Souza dos Santos (conhecido como Cal do Rap), ambos na época integrantes do Estrela Brilhante do Recife. Esse movimento de batuqueiros de Recife na cidade acontece com certa periodicidade.

Os batuqueiros de Recife incentivaram a criação dos grupos em Joinville, como demonstrado na movimentação que fazem percorrendo diversas cidades. Ao fundar os grupos, indicam que é importante terem vínculo religioso e reverenciar a nação que se está tocando. Assim como alguns batuqueiros de Recife que ficam a cargo de viajar e realizar oficinas em diversas regiões, os batuqueiros de grupos também se tornam responsáveis por expandir a cultura do maracatu nação. Esse contexto, do final da década de 1990 e início dos anos 2000, é marcado pela disseminação de grupos percussivos pelo país e em escala global, em que as nações Estrela Brilhante e Porto Rico buscavam crescer em números.

Em Joinville houve certa rivalidade dos batuqueiros das referidas nações em criar grupos que tocassem e estabelecesse vínculos com suas próprias nações. Mas que vínculos são esses? Através das experiências do Morro do Ouro, podemos afirmar que essas relações seriam principalmente o período que engloba a preparação para o desfile de carnaval dos maracatus nação em Recife, de forma que algumas pessoas de Joinville participavam ensaiando, tocando e desfilando junto da corte real com indumentárias das nações Porto Rico, Encanto do Pina e Estrela Brilhante do Recife.

³⁹ Um breve histórico das duas nações de maracatu foi fornecido no segundo capítulo.

Sobre a participação no carnaval de Recife, Lima e Guillen (2006, p.172) discorrem: “Há também "oficinas de dança", e a venda de fantasias para os que desejam desfilar no carnaval, situação esta que ocorre, porém com menor frequência”. Essa participação também é entendida pelos autores como um fator do alargamento das fronteiras do maracatu, principalmente transformados pela espetacularização da manifestação.

Os batuqueiros também se deslocam em outros momentos do ano para morarem próximos às nações e viverem determinado cotidiano por um tempo. Outro período de proximidade, como já mencionamos, são as oficinas com esses batuqueiros. Esse deslocamento a Pernambuco com o objetivo de conhecer as nações é uma realidade que também engloba grupos da região de São Paulo e Centro-Sul, como analisou Mira:

A ideia que, pouco a pouco, tomará conta dos praticantes paulistanos será a de conhecer os fundamentos dessas expressões culturais, “beber na fonte”, de preferência indo a Pernambuco ou, para os que não pudessem arcar com as despesas, participando das oficinas ministradas pelos mestres da tradição que os líderes dos grupos passariam a levar para a capital paulista. (Mira, 2014, p.191)

Logo percebemos que a organização e sentidos dos grupos são diferentes, mas existem fatores marcadores destes grupos que os assemelham em alguns aspectos. O entendimento dos integrantes em “beber na fonte”, “conhecer os fundamentos”, aparece recorrentemente também nos relatos dos batuqueiros de Joinville.

A presença de joinvilenses que se deslocam para conhecer essa cultura é motivada por uma série de questões, como aprender a tocar o baque virado de acordo com o sotaque de cada nação, assim como conhecer os mestres e mestra, os batuqueiros, as rainhas, saber das suas realidades e, como os próprios batuqueiros dizem, “saber o que se está tocando”. Relatam que é comum, ao chegar nas sedes, irem ensaiar com as crianças, e que os batuqueiros de fora são conhecidos como “goteira” (Martins, 2023).

As fontes orais também demonstram que algumas pessoas acabam criando amizades e vínculos afetivos nesse meio (Cercal, 2023). Não poderíamos deixar de mencionar que algumas pessoas de Joinville moraram ou moram até os dias de hoje em Recife e fazem parte dessas nações. Nesse sentido, o aspecto econômico é pertinente, e as diferentes realidades materiais de cada pessoa do grupo marcam a

possibilidade de realizar ou não essas viagens. Abaixo um relato de uma destas experiências em Pernambuco:

Então participava, ficava o dia inteiro na nação fazendo roupa ou a necessidade que tinha, carro de sereia, coisa assim, colando, e a noite ensaiava, era a rotina lá. Lá conhecemos vários batuqueiros, história da nação, todo mundo conta um pouco da história, então isso vai enriquecendo muito, além de, claro, participar de todo o trabalho que a nação faz com o fundamento religioso. Eu pude conhecer melhor a Jurema Sagrada, o fundamento do Candomblé lá. A Nação Porto Rico, a sede da nação, é um terreiro de Candomblé gegê nagô, enquanto o Encanto do Pina é um terreiro nagô, então tem diferença no fundamento, você começa a aprender melhor essa linguagem, essa ramificação, essa origem, foi tudo isso. (Martins, 2023)

Essas vivências são carregadas de aprendizagens e formações. Outros batuqueiros relatam que quando foram a Pernambuco tiveram um choque de realidade, principalmente pelas vulnerabilidades sociais enfrentadas pelos maracatuzeiros, bem como passaram a entender o maracatu nação de outras maneiras. Para além do objetivo de aprender a tocar, nesse meandro existem muitas subjetividades ao estarem conhecendo de perto a cultura que ressignificam e reproduzem:

O importante é ver evidentemente, né? O ponto é que se eu não fosse, eu não saberia o quão importante seria, se eu não tivesse esse caminho, não saberia... Não sei nem te dizer o quanto que... saberia qualquer profundidade do maracatu nação, do baque virado, relação com o candomblé, com a jurema, talvez eu poderia continuar pegando uma alfaia, as baquetas, tocar no ritmo, tocando certinho, bonitinho, para quem ouve a coisa mais linda, sendo feliz dessa forma. Só que se fosse assim seria outra coisa. Aqui no maracatu, que o maracatu é justamente, é experimentar, é sentir, no fígado, sentir no peito, um chamado para ancestralidade, que é uma memória, que a gente não consegue entender, mas está dentro do corpo, e sacode o corpo todo e parece que tenta buscar quem está lá dentro, sai para fora, e se não tivesse vivenciado dentro da nação de Marivalda, Geni, no terreiro, não entenderia a profundidade disso. Que não é música. O que me chamou do Maracatu foi a música, sem dúvida nenhuma, tanto é que eu... Porque foi o que a gente falou, fiquei um ano, não sei chega tanto, mas fiquei muito tempo cantando o nome dela, Joventina e Erundina. Eu não sabia quem que era antes, a gente cantando, chamando e cantando e chamando me emocionava, achava a coisa mais linda ouvir o Walter cantando, né? Sem saber quem que era o Walter. Então a diferença de vivenciar a nação é conhecer, saber o que está fazendo, saber pelo menos que não está sabendo. Maracatu sem conhecimento do caminho que ele fez, da tradição, da ancestralidade, seria música, seria fanfarra. Que bastante comum

acontecer, não tem como desconectar, uma coisa da outra, o que chama é a música, é a música que puxa para dentro. (Vieira, 2023)

Nessa lógica nos perguntamos, o maracatu nação na atualidade vem sendo marcado pelas dinâmicas econômicas do mercado cultural, e passou a ser um produto a ser consumido a partir do final dos anos 1990. Mas dentro dessas relações (principalmente econômicas) que os marcam, quais as subjetividades que perpassam os indivíduos nesses espaços? Ora, estamos tentando compreender esses processos levando em consideração que a experiência de uma pessoa será afetada pelo recorte do seu território ao conhecer as nações. Esse choque de culturas acontece principalmente pelas diferenças culturais, econômicas, geográficas, de classe e raciais entre Joinville e Pernambuco.

Ao conhecer as sedes das nações, os batuqueiros vivenciaram também outras culturas populares, principalmente no momento de efervescência do carnaval: sedes de afoxé, ensaio de orquestra de frevos, ensaios de caboclinhos e os ensaios na comunidade do Ado, das escolas de samba. O território de Pernambuco propicia conhecer, através da cultura, uma região. Nesse sentido, é interessante o relato de Cercal, quando há uma quebra de realidades e de imaginação do que é o maracatu nação para os batuqueiros:

[...] E outras coisas interessantes do maracatu é o seguinte: que você ouve as histórias e quando você vai lá, você vê as pessoas, é um pouco diferente porque, você ouve as histórias e fica um mito, mítico mesmo, os heróis e tal... Quando você conhece as pessoas, no fim você vê que é uma coisa mais humilde, familiar, um negócio, entendeu? Do que uma coisa fantástica, que eu imaginei. Lógico que é fantástico da mesma forma, mas as pessoas são pessoas que tem defeitos, virtudes também, frustrações, arrependimentos e aborrecimentos... (Cercal, 2023).

Claro que estamos fazendo o esforço de demonstrar essas vivências principalmente para demarcar e pensar as culturas vivenciadas em Joinville, mas gostaríamos de deixar nítido que algumas coisas podem ficar de fora, pois estas questões são muito subjetivas para cada pessoa. Em síntese, é apontado diversas vezes que é preciso conhecer os fundamentos, que é preciso ir até a fonte para saber o que está se fazendo e reverenciar essa história. Mas o que é entendido como fundamento para esses batuqueiros?

Olha, na minha visão o fundamento é tipo a base. O fundamento ele pode estar desde a maneira de tocar o instrumento, porque cada nação tem um fundamento diferente que é como a raiz dela, cada nação vai ter um jeito diferente de tocar. Tudo é maracatu. Mas o jeito de tocar vai ser diferente, o jeito de pegar na baqueta, altura do tambor. Se você está usando, está tocando aquela nação, você tem que usar o fundamento daquela nação. Por exemplo, até nos instrumentos muda. Dependendo do fundamento, o Estrela Brilhante não usa atabaque. A gente às vezes toca Porto Rico sem atabaque, mas não é bem o fundamento de Porto Rico, porque Porto Rico mesmo tem atabaque sabe? Então o fundamento, ele pode a ver com a religiosidade, mas ele tem a ver muito com a maneira com aquilo é feito, tem a ver com a maneira que aquela nação apresenta o maracatu. (Rincawetscki, 2023).

Uma das partes significativas do fundamento do maracatu nação também é entendido como o elemento sagrado e as religiões afro-brasileiras que permeiam toda a existência da manifestação. A questão do vínculo religioso é central nas discussões de tradição e legitimidade de um maracatu nação. Os próprios grupos percussivos narram que maracatu nação é somente o que está lá e que possui ligações com tais religiões, como já apontamos no início do capítulo.

Segundo Lima (2014), dentre os próprios maracatuzeiros existem discursos e entendimentos de que um maracatu nação tradicional, em busca da legitimidade, precisaria ter vínculos com um terreiro, preferencialmente ligado à religião dos orixás, e sua existência deve ser junto à comunidade. A questão neste momento é que a palavra "nação" tem peso para os grupos percussivos, ao mencionarem nação estão trazendo à tona tudo o que essa palavra significa nesse contexto, e muitas vezes se referem ao maracatu, como a "nação".

Lima (2014, p.86) salienta que essa designação feita pelos maracatuzeiros, ao se denominarem dessa forma, "[...] confere sentido e significado às suas práticas e costumes." E, como o autor aponta, a utilização da palavra nação atualmente é operada pelos próprios maracatus para se distinguir dos chamados estilizados ou grupos percussivos. Mas essa designação durante o século XX foi utilizada com duplo significado (Lima, 2014). Isso se torna uma questão complexa porque a própria ideia que os grupos percussivos criam do que seria o maracatu nação é um campo de disputa e historicamente construído. Por exemplo, se é o "tradicional" ou o "estilizado", essas definições e afirmações perpassam desde os próprios praticantes pernambucanos até as narrativas criadas pelos folcloristas baseados na pureza

africana. Não podemos esquecer que cada maracatu nação possui suas construções históricas e identitárias diferentes entre si.

O fator religioso dos maracatus é algo marcante de sua existência, mas então como isso se constitui nas práticas dos grupos? Os grupos não precisam ter vínculos e compromissos religiosos com as religiões afro-brasileiras, como também observou Koslinski (2019, p.132): “Nos grupos percussivos esse vínculo não existe, pois nem os instrumentos nem as bonecas (quando elas existem) recebem qualquer tipo de obrigação religiosa para sair à rua.” Porém, também apontam que não é possível dissociar, não é possível apenas querer saber tocar, é necessário compreender a musicalidade do baque virado pelo viés das religiosidades; estudar, conhecer e respeitar o sagrado que permeia os maracatus nação, se prontificando para lutar contra a intolerância religiosa. Em certa medida, no entanto, o baque virado aproximou o grupo dessas religiões na cidade, participando de ritos, eventos e festas junto do terreiro da Vó Joaquina, local que o grupo mais estreitou laços:

Então é uma relação de respeito, de entender que esse é o fundamento, que é essa história do maracatu, que inclusive isso é a razão de existir do maracatu, porque essa referência principalmente ao Candomblé, à Jurema Sagrada, essa referência ela está em quase toda a musicalidade né? E não só na... Tanto na execução, porque daí que provém os tambores, o ritmo, mas também nas letras, toda a dinâmica do maracatu, a organização, comunidade, a questão do desfile, porque assim como a percussão, é fundamental para as nações de maracatu também a corte real, toda essa corte que acompanha, o rei, a rainha, as catirinas, lanceiro, a baiana, as bonecas, então isso é sempre uma referência à ancestralidade, pessoas que já se foram, com fundamento religioso. Os tambores por exemplo antes de sair na avenida, não todos, mas a grande parte, passa por trabalho dentro do terreiro. Os batuqueiros, quem rege o Estrela Brilhante é o mestre Cangarussu, tem todo um trabalho. Isso sempre esteve muito claro para o grupo (Migliorini, 2023).

Esse entendimento do maracatu nação ter sua existência através dos vínculos religiosos, essencial para sua legitimidade, é reafirmado pelos batuqueiros com os quais o grupo teve contato, sendo essa narrativa adotada pelos próprios batuqueiros. Todavia, as religiões afro-brasileiras passam a ser enxergadas como referências para os batuqueiros, muitos apontam que o maracatu nação te leva, “te chama”, para a parte religiosa. Isso é perceptível na questão de que algumas pessoas do grupo começaram a integrar estas religiões durante sua vida, e apontam a prática do baque virado como algo significativo desta influência. Os próprios integrantes do grupo

afirmam que há diferenças entre maracatus nação e grupos percussivos. Entretanto, já que está posta a diferença destes com os maracatuzeiros, o que significa então ser um batuqueiro? E, novamente, esses sentidos são subjetivos para cada um:

Eu acho que ser uma batuqueira é estar num processo constante assim de criação, sabe? Porque a cultura popular, por mais que as pessoas às vezes a enxerguem como folclore, que é uma coisa muito estigmatizada, emoldurada, cultura popular é um organismo vivo, muito profundamente vivo, constantemente em transformação, em mudança, em diálogo com a realidade. Então ser uma batuqueira te mantém oxigenada, porque você precisa dialogar com a sociedade, você precisa construir com a sociedade. Então inúmeras vezes eu acho que eu não saberia nem dizer quantas como batuqueira eu estive em escola junto ao sindicato, junto ao movimento social, universidade, falando sobre maracatu, falando sobre religião, falando sobre cultura popular, falando sobre música. Então isso te oxigena muito, porque você precisa ficar discutindo isso, aprendendo, se mantendo focado. Então eu resumiria com: é um aprendizado, é uma coisa que te deixa nesse lugar constante de aprendiz. (Martins, 2023)

As reflexões sobre o que é ser um(a) batuqueiro(a) atravessa diferentes ações e sentidos, giram em torno de participar de todo o movimento do maracatu, estar no circuito, criar laços e se reconhecer com outros batuqueiros, acompanhar as nações e ajudá-las financeiramente. É também estar organizado em torno de um grupo de maracatu, participar das dinâmicas, se organizar coletivamente, saber o que significa a manifestação, “reconhecer o lugar de onde vem” e respeitar as nações. Estar vivendo constantemente esse aprendizado.

Além disso, Santos (2023) relata que foi através dessa prática que o grupo passou a defender e a valorizar a cultura popular. É se preparar e realizar o carnaval, aprender com outro batuqueiro, como Ferreira (2023) fala, "ensinar sem saber e aprender olhando". Nessa direção de praticarem uma cultura que não é de seu território, uma cultura geograficamente muito distante, essas experiências junto das nações ocupam lugares significativos em suas existências. Ao perguntar sobre uma memória importante envolvendo a prática do baque virado, todas as pessoas entrevistadas mencionam a viagem a Pernambuco e os dias que conheceram as sedes das nações. Dentre vários aspectos, relembram das realidades vistas, as rainhas, os batuqueiros, a comunidade, ensaiar nas sedes das nações, conhecer outras manifestações culturais, e afirmam que isso fortificou o grupo. Essas experiências narradas pelos batuqueiros transformaram suas visões sobre a

manifestação, tanto do grupo como individualmente. Percebe-se um impacto de significativa dimensão ao conhecer a prática e seu território.

Dessa forma compreendemos os aprendizados percussivos e as formações políticas possibilitadas pela cultura do maracatu nação como saberes provenientes de uma gramática do tambor. Esse instrumento não emite apenas um som mas, como dizem Simas e Rufino ao mencionar as reinvenções dos povos africanos em diáspora:

Eles os tambores rituais possuem gramáticas próprias: contam histórias, conversam com mulheres, homens e crianças, modelam condutas e ampliam os horizontes do mundo. Foram eles que muitas vezes expressaram o que a palavra não podia dizer e contaram as histórias que os livros não poderiam contar e as línguas não poderiam exprimir (Simas; Rufino, 2018, p.58).

Neste caso, Simas e Rufino trabalham com os tambores rituais no campo do sagrado das religiões afro-brasileiras. Como mencionamos acima, os grupos não possuem relações com tais religiões, mas o que se estuda, reproduz e ressignifica desta prática provém da pedagogia desses tambores fundamentados na cosmogonia das religiões do Xangô e da Jurema, segundo seus ensinamentos e histórias. Essa pedagogia dos tambores cria ferramentas para encontrar novas maneiras de ler o mundo (no nosso caso, a cidade), que os grupos vão concebendo ao repercutir o baque virado. Desse modo, o tambor também ensina e educa, e não é à toa que nos relatos dos batuqueiros no carnaval de 2017 a polícia ameaça prender diretamente o tambor.

Através da análise dos projetos culturais demonstramos os diversos elementos que constituem as práticas do baque virado e como funcionavam as relações dos grupos com as nações de Recife. Nessa perspectiva, a análise dos projetos proporcionou aprofundar a trajetória do grupo Morro do Ouro em Joinville, dando historicidade à temática da pesquisa e evidenciando a importância de trazer para a discussão esses documentos que ainda não foram analisados em outras pesquisas, chamando a atenção para a dimensão da cultura do maracatu nação na cidade.

Não podemos deixar de lado na presente pesquisa que o movimento da cultura do maracatu em Joinville está imbuído no contexto de espetacularização e das transformações perante o mercado cultural que a manifestação é atingida. Ao longo do desenvolvimento do capítulo demonstramos como o grupo percussivo não está destituído do contexto histórico da popularização do maracatu nação.

A contribuição do capítulo para este campo de estudo foi investigar o processo de criação do grupo Morro do Ouro em um local tão distante de Recife, expondo a magnitude e a fluidez das novas formas de vivenciar o maracatu nação protagonizadas pelo Estrela Brilhante do Recife e do Porto Rico. Tudo isso sem deixar de pensar na importância do grupo com base nos processos históricos da cidade, expressando o que significa estudar e ensinar o baque virado em uma cidade que possui o mito fundador europeu atrelado ao entendimento de cultura.

Dessa forma, o Morro do Ouro utilizou a musicalidade do baque virado para lhe atribuir novos sentidos e significados. Em nossa análise, compreendemos que o grupo percussivo está relacionado e fez parte do conjunto de organizações e movimentos políticos na cidade. Algumas dessas vinculações são o carnaval de rua autônomo organizado por estes; e a sua presença em manifestações políticas. Dessa forma, alongamos a reflexão para pensar que cada grupo percussivo pode ter processos de ressignificações diferentes entre si.

Apesar disso, talvez existam também fatores padronizados e semelhanças em suas práticas, como as influências culturais da década de 1990 e a participação de batuqueiros de Recife “batizando” grupos percussivos em todo o país. Em Joinville, os batuqueiros ressignificaram as suas ações tendo como inspiração e exemplo as nações que tocavam. Nesse processo de aprender o baque virado, constatou-se que, para a maioria dos integrantes, o grupo significou um espaço de aprendizado, tanto percussivo como de formação política que interage com a cidade, sendo subjetivas as atribuições e sentidos do que é ser um batuqueiro para essas pessoas.

5. ROSA E LARANJA, FORÇA E CORAGEM! O BAQUE MULHER JOINVILLE/SC

O capítulo analisa a organização de mulheres em Joinville através do Movimento de Empoderamento Feminino Baque Mulher - Feministas do Baque Virado (FBV), criado por Mestra Joana em 2015. Analisa suas atividades, como ensaios, oficinas e estrutura organizativa, e traz à tona, principalmente, a compreensão de mulheres joinvilenses sobre a prática do baque virado, como também busca demonstrar as interpretações e sentidos atribuídos através das experiências femininas sobre o maracatu nação.

No que se refere às discussões da repercussão e reprodução do baque virado para fora de Recife, bem como o contexto de disputas entre as nações para formarem grupo percussivos nas diversas regiões do país, Mestra Joana complexifica a prática do baque virado para além do seu território, criando através deste ritmo percussivo e das linguagens do maracatu nação um movimento de mulheres que tem o baque virado como o principal instrumento de luta pelos seus direitos. No processo de criação do grupo Baque Mulher Joinville deve-se levar em consideração que algumas batuqueiras já participavam anteriormente do grupo Morro do Ouro, e portanto já estavam articuladas em um grupo percussivo.

Investigar as problemáticas através das oralidades e memórias das mulheres é essencial, uma vez que há na historiografia um apagamento de sua existência. Segundo Corrent (2022), as práticas patriarcalistas condicionaram o papel da mulher ao mundo doméstico, restringindo-as ao lar, privando seu envolvimento com as questões públicas, fomentando sua submissão.

Salvatici (2005) aponta como a história oral contribuiu para a construção de uma historiografia feminista. A metodologia faz com que suas vivências – que foram sucessivamente silenciadas em diferentes tempos históricos – e suas memórias (constantemente marginalizadas) sejam inseridas no campo historiográfico. As fontes orais neste capítulo possibilitam investigar a prática do baque virado feita por mulheres, valorizando as experiências praticadas por elas.

Nas palavras de Margareth Rago (2013, p. 26-34), ao analisar a história das mulheres até algumas décadas passadas ainda era comuns dividi-las entre “castas” e “públicas”. Se as últimas citadas não deixavam de sofrer profunda violência por estarem relacionadas à prostituição e aos setores sociais estigmatizados, a primeira

categorização não merece menos atenção, pelo controle, silenciamento e violência que também sofriam. Se no presente temos, portanto, uma realidade que não deixa de ser oposta às estigmatizações e aos modelos impostos às mulheres, mesmo assim observamos também um cenário de conquistas pelas lutas femininas (Jeronimo; Meira, 2021).

Se bem mostra Rago (2013), as novas dimensões feministas ainda possuem o papel de subverter os espaços tradicionalmente masculinos. O recorte destas subversões dos papéis femininos será pensado neste capítulo a partir das práticas do maracatu nação e do alargamento do baque virado, sendo tocado por mulheres de diferentes regiões do país.

Na história local, Silva (2004) problematiza a exclusão das mulheres na historiografia sobre a construção de Joinville. Muitas vezes a narrativa do mito fundador da cidade, ao representar o “imigrante” ou o “pioneiro”, atrela tais sujeitos à figura do homem, excluindo a participação feminina neste processo. E, como Silva aponta, os elementos culturais, intelectuais e as opiniões públicas idealizadas nos jornais do século XIX analisados pela autora são igualmente destinados à representação masculina.

Sua pesquisa aborda mulheres imigrantes, descendentes de imigrantes e brasileiras do século XIX. Como se constatou, as fontes encontradas foram da parcela das mulheres que pertenciam à elite da cidade. A pesquisa da autora nos serve de inspiração para pensarmos a atuação realizada pelas mulheres de outras realidades da cidade, agora no século XXI. No presente, as memórias das mulheres analisadas evidenciam um novo lugar em suas vidas - sendo batuqueiras.

O maracatu nação é uma manifestação cultural construída por homens e mulheres de todas as idades. A existência das mulheres atuando nos maracatus nação ainda é uma história invisibilizada (Bernardes, 2020). As mulheres tiveram e têm funções elementares para a existência do maracatu. Maria Júlia do Nascimento, conhecida como Dona Santa, juremeira, é um símbolo da importância da atuação feminina na preservação da tradição do maracatu nação. Dona Santa nasceu em 1877, filha de pais libertos. Foi presa no início da década de 1930 pelas campanhas de civilização dos "costumes dos negros" em Recife (IPHAN, 2013).

Em 1947 foi coroada rainha do maracatu Elefante, passando a assumir a realeza após a morte de seu marido, João Vitorino (Guerra-Peixe 1980 *apud* Oliveira 2011). O maracatu Elefante é considerado um maracatu “tradicional”. Nas narrativas

orais, sua fundação é reivindicada no ano de 1800, sendo considerado uma das nações de maracatu mais antigas de Recife. No presente, é considerado um modelo de maracatu, e a realeza de Dona Santa é referência de conduta ética e de tradição para as demais rainhas (IPHAN, 2013).

De acordo com Guillen (2006), Dona Santa era uma potente mediadora cultural, cujas ações iam para além do maracatu Elefante. Seu reconhecimento e autoridade circundavam as comunidades afrodescendentes, não apenas como rainha, mas como mãe de santo e juremeira, além de sua senioridade. A autora evidencia alguns fatores de suas redes de sociabilidade que engendraram seu reconhecimento perante a sociedade recifense:

Nessa construção dialética, nunca pronta e acabada, é fundamental que consideremos três elementos: a posição de Santa, construída entre os membros das comunidades de afrodescendentes (o maracatu Elefante, outros maracatus, filhos(as) e afilhados(as), e as casas de santo com as quais se relacionava, como por exemplo, o sítio de Pai Adão): sua relação com os de "fora", com a "sociedade envolvente", ou seja, intelectuais, folcloristas, jornalistas, fotógrafos, artistas, políticos, profissionais liberais e demais mediadores sociais da elite intelectual do Recife, que contribuía fortemente para posicionar Dona Santa como a matriarca dos negros: e por último, a individualidade de Santa, os traços que a distinguem como pessoa, sempre que a documentação permita, devem ser considerados, bem como sua capacidade de articular essa diversidade, bem como a forma com que o faz. (Guillen, 2006, p.42)

A magnitude alcançada por Dona Santa em diferentes setores da sociedade em sua época é significativa, e ainda hoje seu legado é lembrado entre os maracatuzeiros. Esse legado se torna ainda mais relevante considerando a difícil legitimidade e visibilidade das mulheres negras em seu tempo, que têm usualmente atrelados a elas apenas os papéis de esposas e mães.

As mulheres ocupam funções de relevância no sagrado e no organizacional no maracatu, sendo rainhas, damas do paço e lideranças comunitárias. As rainhas exercem funções religiosas que demarcam e refletem suas ações no maracatu. Sua relação com a comunidade onde o maracatu possui sede também é representativa, muitas vezes lidando com questões sociais e problemas e conflitos do cotidiano, sendo conselheira e benzedeira (Bernardes, 2020). Souza (2015), ao estudar as relações de gênero no maracatu, sinaliza que as mulheres ainda não ocupam todos os espaços da manifestação, com as funções que exercem sendo legitimadas

principalmente pelo plano espiritual – como é o caso da dama do paço, que representa a proteção divina da nação. No relato de Tenily Silva (2023), podemos perceber a magnitude da presença das mulheres na manifestação:

Além de termos as grandes rainhas, que são a maioria – são e eram também – e as Yalorixás, hoje a gente tem rainhas que são iaôs, estou falando assim no sentido geral de todas as nações. Pode ter rainha que é Yabá, labassê. Além desse papel de mãe, que já é dado à gente, a nós mulheres né? As mulheres, elas são as grandes lideranças, desde o candomblé e chegando até no maracatu, por mais que a gente encontre hoje infinitos mestres de nações, a gente tem uma mestra só. Tem outra, a Karen, que ela não gosta de ser chamada de mestra, mas ela é a regente de outra nação. Mas as mulheres são as que comandam tudo, são as donas de casa que acolhem, que cozinham, que já fazem todo esse papel, as que brilham, são as rainhas, elas que são as donas do Maracatu. Os homens geralmente não têm muito assim, né? A gente tem uma figura de um rei mais famoso que é o seu Eudes. Mas a gente tem várias mulheres rainhas: Dona Santa, Dona Madalena. Aí nós também temos nomes de mulheres que estavam ali presentes, mas não eram rainha, mas lideranças: Dona Olga, Dona Rosinete, Dona Maria de Sônia, Vó Quixaba; mãe, como a minha mãe mesmo; mestra, a Joana. Essas figuras, antes da gente, já davam o nome, já estavam ali construindo o seu legado sem se dar conta, já eram as figuras, as lideranças. É o grande papel da Yalorixá passando para figura maior, uma rainha dentro de um maracatu. (Silva, Tenily 2023).

Conforme Bernardes (2020) e Souza (2015) e como demonstra Tenily Silva (2023) através das experiências que relata em sua entrevista, as mulheres são liderança em suas comunidades e possuem vínculos religiosos nos terreiros, construindo de forma interligada nesses dois espaços seu legado na manifestação. Não podemos enxergar apenas os momentos de desfiles e apresentações das rainhas perante o público como parte desse legado, mas também as construções e funções diárias tanto no espaço doméstico, como no público, e as suas relações de obrigações religiosas como Yalorixás nos terreiros. São práticas e saberes mantenedores do maracatu nação.

A reflexão exposta por Tenily Silva (2023) ao mencionar a presença e atuação das mulheres no maracatu nação é de suma importância, pois ainda há na cultura popular a invisibilização e o não reconhecimento das mulheres que também fazem parte das manifestações culturais. Para além do maracatu nação, podemos perceber semelhanças nos processos de apagamento das mulheres em outras culturas populares, como em Belém/PA nos boi-bumbá, pássaros juninos, cordões, pastorinha

ou quadrilhas juninas (Lago, 2019), e nos grupos de bumba-meu-boi do Maranhão (Albernaz; Lima, 2013).

Lago (2019) analisa principalmente a figura da mulher como mestra das culturas populares de Belém citadas acima. Conforme a autora, nessas manifestações a invisibilidade acontece por três fatores: por serem mulheres, por serem negras e por seus saberes estarem ligados à herança afro-indígena – cultura que passa por um processo histórico de desvalorização. Em sua pesquisa, a autora entrevistou 12 mestras que organizavam os grupos de tais culturas populares citadas.

A maioria das mestras foram inseridas nestas culturas desde criança. Mestre Joana, em uma oficina de agbê (2021), mencionou que muitas vezes as meninas vivenciam o maracatu nação desde sua infância e mesmo assim são impedidas, por exemplo, de tocar os tambores. Lago (2019) evidencia que as mestras da cultura popular paraense, para além dos seus conhecimentos, possuem uma vasta trajetória e experiências em articular as atividades dos grupos de cultura popular, sendo atuantes nas gestões financeiras, direções dos ensaios e das apresentações, nas confecções dos figurinos e adereços, na composição de músicas e em outras atividades destacadas pela autora.

Ainda segundo Lago (2019), os grupos são também formas de enfrentar as opressões que as mulheres negras e pobres da periferia sofrem, pois suas atividades têm forte atuação junto das suas comunidades, onde muitas vezes as mulheres lideram projetos e reivindicações para a melhoria de vida dos moradores, em locais nos quais frequentemente os serviços públicos são precarizados.

Já nos grupos de bumba-meu-boi do Maranhão, a participação das mulheres não era bem vista até a década de 1970, e é só a partir de 1980 que essa visão começa a mudar. O bumba-meu-boi atualmente possui quatro sotaques marcados pelas suas regionalidades em São Luís: baixada (ou Pindaré), matra-ca (ou Ilha), zabumba (ou Guimarães) e orquestra (Reis, 1980 *apud* Albernaz; Lima 2013, p.490).

Em seus estudos as autoras identificam as desigualdades de gênero conforme a diferença de cada sotaque, existindo assim sotaques que são "melhor adequados" a homens ou a mulheres. A participação de mulheres nesta brincadeira era restrita, ocupando-se de funções consideradas secundárias, como cozinheiras ou bordadeiras, e dando suporte às atividades masculinas – que seriam “mais importantes”. Ainda sobre o papel das mulheres no bumba-meu-boi, elas acrescentam:

Apenas uma função específica das mulheres tinha destaque nos rituais de batismo e morte: eram as rezadeiras, que conduziam as ladainhas e bênçãos ao boi e aos brincantes. Nos referenciais consultados, essas mulheres são apenas rapidamente citadas. Cabia aos homens ocupar a posição de liderar e organizar o grupo e conduzir as apresentações públicas, angariando para si todo o reconhecimento do sucesso que a brincadeira alcançava nas camadas populares. Assim, o trabalho das diferentes mulheres não merecia reconhecimento, ainda que fosse fundamental para organizar e realizar as apresentações. (Albernaz; Lima, 2013, p. 492-493)

Recentemente as mulheres têm passado a ocupar as posições de vaqueiro ou de caboclo, que até então era destinadas apenas aos homens. Mesmo sendo manifestações culturais diferentes, identificamos o ato das mulheres passarem a ocupar posições majoritariamente masculinas como ações de subversão e reconfigurações de gênero dentro das culturas, como é o caso do batuque no maracatu nação e das vaqueiras e caboclas no bumba-meu-boi.

Ainda sobre as posições divididas por gênero, as mulheres não poderiam ser o miolo (que carrega em seu corpo a armação e dá vida ao boi), pois elas não teriam as capacidades físicas para aguentar seu peso; e nem os amos (os cantadores), pois seria "estranho" que as mulheres cantassem – já que essa figura é historicamente masculina. Outro fator que se assemelha aos maracatus nação é o da menstruação. Segundo Albernaz e Lima (2013), para alguns praticantes do bumba-meu-boi as mulheres seriam limitadas fisicamente para comandar um grupo de muitas pessoas, principalmente no período menstrual.

Outro caso emblemático é o das figuras das índias representadas por mulheres nos sotaques de matraca e orquestra do bumba-meu-boi. Albernaz e Lima (2013) problematizam que, para tal representação, as mulheres passam por uma rígida seleção de estética e beleza feminina, tendo que estar enquadradas dentro de certos padrões de beleza, como o próprio corpo não podendo estar acima do peso. Para além desses fatores, nos grupos que analisaram, busca-se também por mulheres brancas: “[...] mas a eles parece ter se somado a aparência do seu rosto, que se assimilaria ao que se espera de um rosto de uma mulher branca.” (Albernaz; Lima 2013, p.505)

Já nos maracatus nação, essa desigualdade é visível sobretudo em relação à percussão e instrumentos musicais. É recente o fato das mulheres integrarem o batuque dos maracatus tocando os instrumentos, principalmente o tambor. O batuque

é historicamente executado pelos homens das nações, principalmente por conta de questões religiosas. O dossiê produzido pelo Iphan (2013, p. 140) traz as memórias de maracatuzeiros que relembram, por exemplo, que “[...] Rosinete do maracatu Elefante, já falecida, participava dos ensaios, ensinando os batuqueiros a tocar corretamente, mas não se apresentava nessa posição.” Um dos motivos que interditam as mulheres de tocarem os instrumentos está relacionado com as religiões do xangô e do candomblé, uma vez que nelas acredita-se que as mulheres possuem o “corpo aberto” e que isso se agrava durante a menstruação (Bernardes, 2020).

O batuque – a execução da percussão do baque virado – não era um espaço destinado às mulheres, sendo muito difícil alcançar a inserção neste meio. Ao reivindicar seu lugar como batuqueiras, as mulheres estão rompendo hierarquias e valores de gênero tradicionalmente estabelecidos – mas ressalta-se que ainda existem nações que prezam em manter um batuque “tradicional” composto apenas por homens (IPHAN, 2013).

Conforme o dossiê do IPHAN (2013), alguns fatores são determinantes para as recentes mudanças das posições que as mulheres ocupam internamente na manifestação. Essas mudanças são perceptíveis no final dos anos 1980, como a partir das denúncias e reivindicações que contestavam os espaços em que se encontravam as mulheres do movimento negro. Além disso, a presença das mulheres nos grupos percussivos mistos impulsionou o fortalecimento da presença feminina nas nações, assim como gerou um aumento da parcela de mulheres brancas tocando os tambores nos grupos percussivos.

Ainda é mais comum, no entanto, que no maracatu nação as mulheres toquem, ao invés do batuque, o agbê. Este instrumento é considerado “mais adequado” para as mulheres por ser leve, delicado e coreografado ao tocar, trazendo uma “valorização da estética feminina” (IPHAN, 2013).

Em janeiro de 2021, durante a pandemia de COVID-19, foi organizada pelo FBV de Joinville uma oficina de agbê online, ministrada por Mestre Joana, na qual participei⁴⁰. Na oficina foram abordadas algumas questões relacionadas a este instrumento. Ao ser questionada sobre a história do agbê no maracatu nação, Mestre

⁴⁰ A oficina foi realizada online pela plataforma Zoom e sua gravação não está postada em meios eletrônicos. Mais informações sobre a oficina podem ser conferidas no formulário de inscrição da época. Disponível em: <https://www.sympla.com.br/evento-online/oficina-de-agbe-com-mestra-joana-cavalcante-baque-mulher-joinville/1046502> Acesso em: 06 jan. 2024.

Joana relata a história do instrumento. O agbê é feito da cabaça que nas religiões afro-brasileiras simboliza a criação do mundo, sendo também um artefato sagrado, utilizado para se fazer alimentos e banhos. É utilizado em rituais aos orixás que representam a fertilidade, Oxum e Iansã. Ela ainda acrescenta que os agbês no batuque são alas de empoderamento, que exigem postura, danças e “jogadas de cabelo”. No entanto, a visão dos agbês como sendo instrumentos que, por serem leves, devem ser tocados por mulheres, é uma visão machista. Como Joana diz, “tocar, cantar e encantar não é fácil!”

É em 2008 que Joana D’Arc Cavalcante quebra e reconfigura os espaços de poder e gênero da expressão, assumindo o posto como mestra do Encanto do Pina, sendo a primeira mulher a reger um maracatu nação – função hegemonicamente masculina:

O caso de Joana reflete bem essa questão. Segundo ela quando assumiu essa posição foi muito criticada e discriminada, devido às interdições religiosas que impediam as mulheres de tocarem no batuque e pelo fato das pessoas não acreditarem no seu potencial como regente de uma percussão, o que de alguma forma fez com que ela não fosse percebida com o mesmo prestígio que é atribuído ao homem nessa posição (Oliveira, 2011, p. 46).

Ainda segundo Bernardes (2020), essas transformações das mulheres conquistando novas posições que tradicionalmente têm como papel principal o homem geram tensões e conflitos, fazendo com que Mestra e batuqueiras tenham que buscar o reconhecimento social em seu entorno.

Mestra Joana nasceu no dia 11 de novembro de 1978, no bairro do Pina. Além de ser mestra é Yakekeré, Mãe de Santo pequena do terreiro Ylê Axé Oxum Deym. É fundadora do movimento Baque Mulher e do coco de terreiro Mazuca da Quixaba (Bernardes, 2020). Ao analisar as histórias de Mestra Joana e Mestra Janja, da capoeira angola, Santos (2022) aponta que as mestras se apropriam da dimensão da política da cultura, transformando suas manifestações em um espaço que propicia a participação política, social e econômica, principalmente das populações culturalmente marginalizadas.

O maracatu nação Encanto do Pina é situado na comunidade do Bode em Recife, e foi fundado em março de 1980 pela Yalorixá Maria de Sônia, trabalhadora doméstica. Mestra Joana apresenta Maria de Sônia como uma mulher negra, pobre,

que com o pouco que tinha alimentava e cuidava de mulheres e crianças do Pina, dentro de seu terreiro. Outra mulher importante na história da nação é a Yalorixá Maria de Quixaba, nascida em 1937 em Barreiros/PE, que é avó de Mestra Joana e reconhecida em sua comunidade pelos saberes que detém sobre a ciência da Jurema. É Mãe de Santo do terreiro Ylé Axé Oxum Deym, que também é a sede do Encanto do Pina. A nação possui as cores amarelo de Oxum e o azul de Yemanjá, orixás que eram de Maria de Sônia⁴¹.

O Encanto do Pina é uma nação que, em suas práticas e reconfigurações de gênero, vem demonstrando a importância das mulheres, crianças, adolescentes, jovens, adultos e as mais velhas para o maracatu nação. O exemplo disso é a própria história da nação que se apresenta honrando o legado das Yalorixás. Esse reconhecimento e afirmação transbordam em todas as partes que constituem a nação, mas principalmente nas toadas entoadas por Mestra Joana, em que podemos ouvir as reverências às mais velhas, à força do sagrado e ao poder das mulheres negras atuantes.

A nação também retoma para a sua estética a condição social, econômica e geográfica em que vive, não deixando de falar sobre a favela e a vulnerabilidade social que as batuqueiras do Pina (região marcada pelo mangue, palafitas e especulação imobiliária) vivenciam:

Como o Encanto do Pina já enuncia em seu nome, a trajetória histórica destes grupos está estreitamente ligada à história do bairro do Pina e à sua urbanização: o que antes era um bairro predominantemente de trabalhadores braçais, informais e pescadores, que ali firmaram suas moradas, construíram redes de sociabilidade e desenvolveram diversas formas de manifestações culturais, tornou-se, sobretudo nas últimas décadas, um foco de especulação imobiliária, cobiçado pela elite recifense (Bernardes, 2020, p.15).

O Encantinho Baque Mirim do Encanto do Pina é um projeto social criado em 2013 por Mestra Joana, voltado para crianças e adolescentes com no máximo 18 anos, como uma resposta à gentrificação que exclui e veta às crianças e adolescentes os direitos de moradia e educação dignas. Para participar, as crianças precisam estar matriculadas na escola (Bernardes, 2020). No Encantinho, a percussão do baque

⁴¹ Sobre a história do maracatu nação Encanto do Pina, ver: https://nacaoencantodopina.maracatu.org.br/files/2017/11/RELEASE_EP_corrigido.pdf Acesso em: 14 dez. 2023.

virado é a principal ferramenta pedagógica que aprendem. O projeto também inclui diversas atividades educativas, mas reforça a necessidade das crianças e adolescentes terem o direito ao lazer em sua comunidade. Há inclusive uma integrante do Baque Mulher de Joinville, Jamile Passos, que se mudou para Recife, mora no local e hoje faz parte da nação e trabalha com Mestre Joana no Encantinho⁴². Como menciona Santos (2022), as ações de Mestre Joana vão além do objetivo comum das manifestações culturais (como a preservação da ancestralidade), se transformando também em um projeto social de melhoria das vidas de crianças e adolescentes em sua comunidade.

Na oficina de agbê realizada em 2021 mencionada acima, a Mestre narrou um acontecimento no Encantinho. Segundo ela, as crianças estavam brincando quando um menino de nove anos de idade falou alto com uma menina. Seu amigo ao lado disse que se a "tia Joana" o visse gritando com a menina eles iriam "se ferrar", e depois este menino concluiu: "Vocês não sabem que não pode gritar e bater em mulher?". Mestre Joana então ressalta que no Encantinho é feito um trabalho educacional de gênero entre meninos e meninas. Outro fator educacional seriam as rodas de conversas realizadas no Encantinho com as meninas, para assumirem seu cabelo e sua beleza negra. Mestre Joana incentiva as mães a levarem seus filhos para os grupos percussivos e, se possível, destinar um dia para as crianças tocarem maracatu.

As ações e articulações protagonizadas por Mestre Joana afetam e vão para além da territorialidade de Recife, atingindo mulheres de Joinville. Essa influência não acontece apenas na cidade, mas sim no país todo através do Movimento de Empoderamento Feminino Baque Mulher - Feministas do Baque Virado (FBV), movimento de grupos percussivos integrado por mulheres.

A data oficial de fundação do FBV é 2015, mas as articulações do movimento se iniciaram no ano de 2008, quando Mestre Joana já estava organizando em Recife grupos percussivos exclusivos de mulheres. Nesses primeiros anos é identificada a relevância do grupo percussivo ser um espaço acolhedor e de denúncia dos problemas das mulheres que sofriam com a violência doméstica e o machismo em seus meios.

⁴² Na dissertação de Bernardes (2020, p. 108) encontrei menção à batuqueira joinvilense: "Jamile é natural de Santa Catarina e, após se conectar com o maracatu na sua cidade natal, se "apaixonou e nunca mais largou", decidindo vir morar no Recife, mais especificamente no Bode, e trabalhar de voluntária com as crianças do Encantinho. Além de Jamile, no período em que realizei minhas observações, também tinham mais duas experiências semelhantes."

Em Joinville, as batuqueiras do Morro do Ouro, ao longo da participação no grupo, tiveram relações e experiências com as nações Estrela Brilhante do Recife, Porto Rico e Encanto do Pina nas viagens realizadas para Recife, conforme detalhado no terceiro capítulo. Dessa maneira estavam acompanhando o início das articulações de grupos voltados apenas para mulheres em Recife.

Figura 15 – Batuqueiras e batuqueiros na sede do maracatu nação Estrela Brilhante do Recife. Ano: 2016.



Fonte: página do grupo Morro do Ouro no Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/grupomorrodouro/photos/pb.100066495611011.-2207520000/667088810110962/?type=3>. Acesso em: 06 jan. 2024.

Na imagem acima estão presentes integrantes do Morro do Ouro e do Baque Mulher Joinville, como Jamile Passos, Taís Rincawetscki e Aliuscha Martins, juntamente com o contramestre Thiago Nagô. A foto foi tirada dentro da sede do maracatu nação Estrela Brilhante do Recife. O momento da foto marca o que é chamado de “axé”, que é o ato de, após tocar o baque virado, as pessoas se posicionarem em roda com todos os instrumentos que foram tocados em seu centro. As pessoas então se abraçam (ainda em roda), com o pé direito para frente e, em movimento de se agachar e se erguer todos gritam em uníssono a palavra “axé”, de maneira estendida. Este é um ato de fortalecimento e revitalização da energia do momento e uma forma de agradecimento e saudação.

5.1. "Menina segure o baque, não deixa o tambor calar"⁴³: a organização e protagonismo das batuqueiras joinvilenses

Inspiradas pelo movimento que Mestre Joana estava iniciando, começa-se a organizar um grupo percussivo de mulheres em Joinville. Segundo Sara Silva (2021), num primeiro momento a Mestre não autorizou o grupo a ser chamado de Baque Mulher, pois em Recife ainda estavam em processo de planejamento e organização do movimento. Desse modo o grupo foi criado em junho de 2015 e denominado "Tambor de Mariyás", com base nas linguagens das nações Porto Rico e Encanto do Pina. Sara relata o processo de criação:

Era a gente, a gente tinha logo, aquela coisa toda, a gente ficou alguns meses trabalhando com esse nome, Tambor de Mariyás, mas sempre trocando informações com as mulheres de Recife. Oficialmente a Mestre Joana falou que agora a gente está preparada para ter um núcleo de Baque Mulher fora de Recife. Foi feito um regimento interno que deveria ser seguido, ela pediu que elencasse uma coordenadora que ela pudesse se comunicar. A gente voltou a ser Baque Mulher, algo que nunca deixamos de ser na verdade, mas por uma questão organizacional, precisamos passar por essas mudanças (Silva, 2021).

A imagem abaixo é referente à primeira apresentação do grupo Tambor de Mariyás no evento "Ocupa Rock", que foi uma ocupação artística na Cidadela Cultural Antártica. As mulheres usam figurino branco, saias e flores no cabelo, e a maioria segura em mãos os agbês. Aliuscha Martins (2023), de costas, está tocando a caixa clara. As ocupações artísticas foram eventos organizados por movimentos sociais, partidos políticos e artistas da cidade, que reivindicavam o uso público do espaço, contra seu desmonte e privatização. Posteriormente, o Baque Mulher participou de outros eventos desse cunho no local.

⁴³ Toada do movimento Baque Mulher intitulada "Bate o bombo". Disponível em: <https://baquemulher.com.br/loas/> Acesso em: 08 jan. 2024.

Figura 16 – Grupo percussivo Tambor de Mariyás. Ano: 2015.



Fonte: fotógrafa Jessica Michels. Disponível em: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.985488101559123&type=3&locale=pt_BR. Acesso em: 18 dez. 2023.

A fonte oral acima demonstra o processo de transição do grupo. Dessa maneira, o Baque Mulher Joinville foi fundado no mesmo ano que o de Recife (em 2015), sendo o terceiro criado fora da cidade natal. Para além das mulheres entrevistadas nesta pesquisa que estiveram no processo de criação do Baque Mulher Joinville e nas articulações com Mestre Joana em Recife, como Sara Silva, Taís Rincawetscki, Andaraí dos Santos e Aliuscha Martins, outras mulheres também foram protagonistas destas articulações, como Jamile Passos, Larissa Frutuoso, Adriana Perdiz e Emanuelle Carvalho – além de diversas outras mulheres que já passaram pelo grupo. Em sua tese, Oliveira (2023) – que faz uma pesquisa sistemática e aprofundada sobre o Baque Mulher, o Encanto do Pina e a trajetória de Mestre Joana – sinaliza o início das articulações do movimento:

Como já foi dito aqui neste escrito, o alargamento desse movimento inicia em 2014 com a fundação do Baque Mulher Campinas, 2015 com o Baque Mulher Joinville e, em 2016 quando as integrantes residentes em outras localidades passaram a fortalecer esse coletivo fundando 11 grupos. As participantes do Movimento iniciaram ensaios nas localidades onde residem, promovendo a formação dos que seriam chamados, grupos ligados ao Movimento, entretanto, conservando uma padronização de objetivos e práticas culturais do Baque Mulher Matriz, sediado em Recife (Oliveira, 2023, p. 219).

O fato do Baque Mulher Joinville ter sido o terceiro a ser criado demonstra como a cultura do maracatu nação é fortemente vivenciada na cidade, possuindo um diálogo

constante com as nações aqui estudadas. Ao perguntar sobre o objetivo do Baque Mulher em Joinville, é apontado a necessidade do protagonismo das mulheres organizarem e gerirem um grupo de maracatu, e da importância de aprenderem entre elas e se sentirem livres no espaço. Essas questões são importantes por diversas situações de machismos enfrentadas nos grupos mistos, nos quais é mais difícil para uma mulher alcançar a posição de reger o baque, são corrigidas diversas vezes e existem as intromissões de homens no momento da tocada. Para Tenily Silva, o Baque Mulher foi criado conforme as necessidades das mulheres:

O Baque Mulher, ele nasce de uma necessidade ali e de uma visão assim muito, muito futurista da Mestre Joana com outras mulheres, porque as mulheres eram proibidas de tocar maracatu. A gente estava ali, a gente passava, lavava, cozinhava, costurava, cuidava, dançava, mas o tocar, a coisa da percussão, de estar ali no meio de um bar que era proibido por mulheres. Ninguém dizia por que, mas só chegava de que é isso. Mulher dança, mulher faz infinitas tarefas, mas o tocar não. Então a Mestre Joana teve isso de reunir as mulheres e vamos aqui tocar, vamos estar junto, vamos conversar. E daí foi que surgiu o Baque Mulher, sem se dar conta dessa violência toda né? De que o proibir uma mulher de tocar já era uma violência ali, já era um machismo ali, porque nada, nada até hoje comprova de que mulher não pode tocar. O Baque Mulher está aí com quinze anos e a vida só andou para frente, né? Nada deu ré na vida da gente, nem pessoal, nem amorosa, nem espiritual, nem nada. (Silva, Tenily 2023).

Aliuscha Martins (2023), batuqueira do Morro do Ouro que participou do processo de criação do Baque Mulher Joinville, salienta o mesmo fator para a criação do movimento:

No meu processo dentro do Morro do Ouro, a criação do Baque Mulher também foi uma necessidade de algumas mulheres, de assumir funções novas no grupo. Ainda era um pouco difícil, por exemplo, puxar o baque. Eu não posso ser desonesta, havia companheiros que super me incentivaram a fazer isso. (Martins, 2023).

Uma das principais mudanças realizadas na manifestação cultural é o fato de as mulheres poderem tocar o baque virado, que antes eram proibidas. Mesmo estando presentes e executando diversas tarefas e funções do maracatu, Tenily Silva (2023) também identifica como uma violência tal proibição. Mestre Joana não só repensa as normas e distinções de gêneros impostas nas nações, mas também alarga a prática

do baque virado feita por mulheres nos grupos percussivos, através do movimento Baque Mulher.

O movimento agrega mulheres de várias regiões do país – Centro-Oeste, Nordeste, Norte, Sudeste e Sul – e tem como objetivo o empoderamento feminino através do baque virado. O movimento é organizado nacionalmente, sendo sua matriz e coordenação geral o Baque Mulher de Recife, enquanto os demais grupos são as filiais – as coordenações locais, que seguem as diretrizes da matriz. Em Joinville as batuqueiras ressaltam que tentam se organizar horizontalmente, sem reproduzir as hierarquias internas. Atualmente, segundo o Regimento Interno atualizado em 2020, o Baque Mulher possui 39 filiais ativas, sendo uma delas em Lisboa, Portugal. As regiões que se encontram as filiais do movimento são:

- a) Região Norte – Belém/Pará, Manaus/Amazonas e Palmas/Tocantins;
- b) Região Nordeste – Aracaju/Sergipe, Arcoverde/Pernambuco, Campina Grande/Paraíba, Ipojuca/Pernambuco, João Pessoa/Paraíba, Recife/Pernambuco, Salvador/Bahia e São Luís/Maranhão;
- c) Região Centro-Oeste – Alto Paraíso/Goiás e Brasília/Distrito Federal;
- d) Região Sudeste – Belo Horizonte/Minas Gerais, Campinas/São Paulo, Ipatinga/Minas Gerais, Niterói/Rio de Janeiro, Pipapora/Minas Gerais, Piedade/São Paulo, Ribeirão Preto/São Paulo, Rio de Janeiro/Rio de Janeiro, São Paulo/São Paulo, Sorocaba/São Paulo, Taubaté/São Paulo, Valinhos/São Paulo e Vinhedo/São Paulo;
- e) Região Sul – Alvorada/Rio Grande, Balneário Camboriú/Santa Catarina, Blumenau/Santa Catarina, Camboriú/Santa Catarina, Curitiba/Paraná, Florianópolis/Santa Catarina, Foz do Iguaçu/Paraná, Joinville/Santa Catarina, Londrina/Paraná, Maringá/Paraná, Matinhos/Paraná e Porto Alegre/Rio Grande do Sul. (Oliveira, 2023, p.208)

Os grupos se organizam pelas filiais em suas localidades, possuem coordenadoras locais e realizam reuniões regionais e nacionais. As coordenadoras dispõem da função de estar em diálogo com Mestra Joana para repassar as demandas do movimento. Dessa forma se organizam nacionalmente, mas atuando conforme as especificidades de cada região.

Os recursos financeiros do grupo em Joinville são geridos com contribuições das próprias integrantes e, quando têm a oportunidade, submetem projetos culturais ao SIMDEC como uma forma de angariar recursos. Outra forma de arrecadação são as organizações de festas. O grupo também contribui mensalmente com o Baque

Mulher de Recife. Entretanto, existem muitas dificuldades financeiras, principalmente no referente à manutenção dos instrumentos.

Os tambores do grupo foram confeccionados através de uma oficina contemplada pelo SIMDEC, em que o batuqueiro Deivson Santana (da nação Encanto do Pina) veio à cidade ensinar e confeccionar os instrumentos. Não só a confecção dos instrumentos é algo difícil, mas os materiais necessários na maioria das vezes não existem em Joinville, como as madeiras e o couro. Na Figura 17 vemos o batuqueiro e integrantes do Baque Mulher Joinville com oito tambores confeccionados.

Figura 17 – Oficina de confecção de tambores (Deivson Santana está ao lado direito da imagem). Ano: 2016.



Fonte: disponibilizada por integrantes do grupo Baque Mulher Joinville.

É relevante destacar que o funcionamento do cotidiano do grupo foi afetado pela pandemia de COVID-19, impossibilitando os encontros e a rotina que possuíam. Nesse momento as integrantes estavam em isolamento prezando pela saúde do coletivo. Na pandemia a reorganização das atividades foram centradas em se articular com as demandas do FBV de Recife. Como uma forma de dar continuidade aos compromissos, o grupo tentou realizar encontros virtuais a cada quinze dias, porém muitas das batuqueiras são professoras e já estavam trabalhando muitas horas em frente às telas, dificultando seus encontros.

Em Joinville o grupo ensaiava todas as sextas-feiras e realizava oficinas abertas, ambas atividades quinzenais. Questionamos Sara Silva (2021) se houve dificuldades em criar e organizar o grupo na cidade:

Nossa, primeiro que você trabalhar em coletivo já é um desafio sempre muito grande, porque são várias vivências, várias experiências, vários pontos de vista, vários lugares de fala, então a gente para se organizar também é desafiador. Além disso tem as dificuldades externas, estar em Joinville, fazer cultura popular em Joinville, exercer a cultura afro-brasileira em Joinville, ser mulher. Então as dificuldades financeiras, as demandas individuais, os desafios são muitos. Até evito usar a palavra dificuldade na verdade, mas os desafios foram muitos nesses 6 anos, várias frentes. Mas os ganhos sempre foram maiores que os desafios, por isso seguimos firmes aí. (Silva, 2021)

A batuqueira aponta a complexidade de se organizar coletivamente. Esse apontamento é importante na medida em que muitas vezes as formações políticas das mulheres são consideradas iguais e harmônicas – apenas pelo fato de serem mulheres e feministas os posicionamentos já são tidos como dados.

Como Sara Silva (2021) afirma existem diferentes pontos de vistas dentro do grupo, estando em constante construção. Está é uma complexidade do movimento feminista, pois existem muitas vertentes políticas em disputa, mas enxergamos tal fator como a possibilidade de compreender que as mulheres, assim como os homens ao fazer política, provêm de diferentes experiências, classes e raças. Por isso a necessidade de pensar um feminismo que não é único, mas sim em disputa, assim como as mulheres, sujeitos que constroem políticas de acordo com suas ideologias, e que no Baque Mulher Joinville esses posicionamentos podem entrar em choque.

O FBV deixa nítido seu objetivo perante a sociedade, com base nas suas características organizativas, de ser um movimento feminista que busca unir as mulheres de diferentes classes e raças através do baque virado para lutarem com base nas pautas do movimento, principalmente denunciando as violências que as mulheres sofrem.

Para Sara Silva (2021), o Baque Mulher Joinville é um local que se pode discutir as pautas das mulheres, conforme suas realidades e problemas enfrentados. Nessa perspectiva, o grupo se preocupa em criar um ambiente acolhedor para as mães e filhos e filhas. É comum nas atividades realizadas ter um espaço dedicado às crianças, com brinquedos e pintura, construindo um ambiente acolhedor em que mães e crianças se sintam à vontade no espaço.

Outra característica que pude perceber no movimento e que no começo estranhava era o fato de, ao chegarem no local do encontro para realizar as atividades, as mulheres sentavam e começam a conversar sobre suas vidas pessoais, seus

problemas, dificuldades, alegrias e conquistas. Eu me perguntava quando iríamos iniciar nossas tarefas, mas ao longo do tempo percebi que esta ação de conversas e desabafos também faz parte da organização do grupo, e que este é um ato político de consciência, pois muitas vezes nós mulheres não temos espaços para falarmos ou simplesmente sermos ouvidas. Compartilho dessas análises com Bernardes:

O Baque é um espaço de acolhimento psicológico, físico e virtual, no qual através das reuniões e das redes sociais, as mulheres podem se comunicar, trocar afetos e compartilhar suas dores, conquistas e revoltas não apenas sobre suas realidades, como o que se passa na sociedade envolvente. Todas as integrantes são recorrentemente referenciadas como “guerreiras” e “empoderadas”, o que é marca da luta constante e diária das mulheres, sobretudo negras. (Bernardes, 2020, p.83)

Dessa forma o acolhimento psicológico acontece nas suas principais atividades: as rodas de conversas, oficinas públicas, ensaios e reuniões internas. Além dessas atividades, o grupo está em constante diálogo com movimentos sociais e associações de moradores, construindo ações e participando de manifestações políticas. Destaca-se o ano de 2018, que na cidade foi marcado pela organização do movimento “Mulheres contra Bolsonaro”, em que o FBV participou. O grupo também faz parte e organiza o carnaval de rua autônomo na cidade.

As temáticas das rodas de conversas são diversas, mas focadas nas discussões nacionais que o grupo realiza, como a violência contra a mulher, a luta antirracista, organização de mulheres, os maracatus nações e suas religiões. A realização das rodas de conversas no Regimento Interno (Baque Mulher, 2020) do FBV é anunciada como uma ação de natureza e finalidade do movimento, portanto essenciais para a existência dos grupos. O regimento descreve os objetivos das rodas de conversas:

2. A realização de rodas de diálogo, quinzenalmente, que contemplem o debate de temas como machismo, racismo e intolerância religiosa, entre outros. Considerando de modo sensível as diversas realidades nas quais as mulheres estão inseridas. O fortalecimento dessa rede pretende estimular o companheirismo e a união em torno de nossos objetivos.

3. O acesso de mulheres de todas as idades às rodas de diálogo e posteriormente às oficinas, ensaios e apresentações, em especial as companheiras que se encontram em situação de vulnerabilidade. (Baque Mulher, 2020)

Bernardes (2020, p. 82) cita as rodas de conversas como “sua base gregária, mais do que a importância de tocar algum instrumento, são as rodas de diálogo que repercutem em enfrentamentos ativos por parte das mulheres envolvidas nesses grupos.” Sara pontua que as rodas de conversas são um espaço importante para aproximar novas mulheres:

Acho que sim, Evelyn, as rodas de conversa são um ponto muito forte do Baque Mulher. Para além da percussão a gente teve muitos ganhos com essas rodas de conversas, fazíamos elas internas e abertas à comunidade. Então rodas de escuta também, é uma forma de aproximar companheiras que às vezes acham que “ah, eu não vou lá tocar maracatu”, não sei, não tenho familiaridade, então muitas companheiras não chegam porque acham que não é para elas a percussão. (Silva, 2021)

A batuqueira acima, evidencia que a finalidade do grupo vai para além da percussão – ao entrar em contato com o movimento, espera-se que as mulheres saiam mais fortalecidas, que possam compartilhar suas dores e se emancipar coletivamente, lutar contra o racismo e o machismo na sociedade. A diferença entre as rodas de conversas e as oficinas é que nas rodas o tempo é dedicado ao diálogo, já as oficinas são focadas em aprender o baque virado e as toadas. A percussão e as toadas são uma extensão deste trabalho realizado pelo grupo, que fortifica seus objetivos. Abaixo, a batuqueira relata a importância das oficinas na manutenção do grupo:

Essa mudança que o Baque Mulher promoveu nas nossas vidas, a gente sente que nós precisamos multiplicar isso. O objetivo das oficinas é esse, manter a cultura popular viva e resistente. Para isso, a gente precisa estar multiplicando, principalmente... Vocês conhecem bem Joinville, muito conservadora, que flerta com tendências que não são nada boas para a maioria da população. A gente vê a cultura popular como esse diálogo com a comunidade, um diálogo libertário, um diálogo de luta... (Silva, 2021).

As atividades públicas são formas de aproximar as mulheres do movimento e através dele apresentar o baque virado, pois muitas afirmam não saber tocar, criando barreiras iniciais. As atividades instigam as mulheres a compreender que aquele também pode ser seu lugar. Tanto nas rodas que são momentos de trocas e escuta, como nas oficinas, as batuqueiras buscam acolher as novas mulheres que estão se aproximando, para que se sintam pertencentes ao espaço. Essa é uma das

dificuldades apontada por Sara Silva (2021): aproximar mulheres de fora das suas bolhas sociais, estar em outros lugares atingindo mais mulheres e crianças.

Nesse sentido, o público-alvo que o Baque Mulher busca alcançar são mulheres – contudo, na entrevista oral é relatada a busca do grupo em construir o diálogo com as mulheres negras na cidade. Nesse quesito, por certo tempo o grupo estreitou laços com o Coletivo de Mulheres Negras Ashanti, realizando atividades de cunho político:

Porque para nós não faz sentido fazer maracatu em Joinville se a gente não dialogar com as mulheres negras. É muito desafiador, porque a gente aprendeu muito com o coletivo Ashanti e principalmente de como né, é difícil. A gente muitas vezes foi apontada, “ah é um grupo de cultura popular afro-brasileira, mas a maioria de mulheres brancas”, a gente ainda sofre esses apontamentos, e é claro que a gente gostaria de ter uma maioria de mulheres negras, mas é um desafio, as mulheres negras também estão no corre delas, e é um desafio. É uma vontade que está muito presente... A gente encontrou o coletivo Ashanti nessa caminhada, para se fortalecer, então toda a atividade que o Ashanti faz a gente está sempre junto, fortalecendo, e elas também fortalecem a atividade que a gente faz. E com o tempo a gente vai caminhando mais profundamente nesse sentido. Mas não tem assim um público específico, são mulheres. (Silva, 2021)

Criado em 2014, o Coletivo tem como objetivo a elaboração de projetos para a construção de políticas públicas, o combate à violência e discriminação racial, promover ações para o protagonismo de mulheres negras, orientar sobre a saúde da mulher negra e fazer parcerias que contemplem a segurança das mulheres. O coletivo já realizou diversas atividades levando para diferentes espaços o diálogo, discussão e reflexão sobre a consciência negra, bem como participou de manifestações políticas na cidade⁴⁴.

É por esse desafio da questão racial em organizar um grupo percussivo de mulheres em Joinville que Sara Silva (2021) considera que as articulações e apoio mútuo entre o FBV de Joinville e Ashanti são ações políticas significativas de intenções do grupo de discutir a pauta e buscar refletir internamente enquanto movimento.

⁴⁴ Rede social do Coletivo Ashanti. Disponível em: https://www.facebook.com/ashantijoinville/about/?ref=page_internal Acesso em: 24 nov. 2023.

Essa reflexão pode ser alargada para o movimento como um todo. O Baque Mulher se intitula como um movimento social feminista, mas qual feminismo seria esse? Embora o movimento em seu regimento interno não defina e delimite uma vertente exclusiva do movimento feminista a se seguir, podemos identificar em suas variadas práticas e elementos – como as composições das toadas, a estética, as roupas, as danças, as performances, as rodas de conversas e o Encontro Nacional do movimento – reivindicações de pautas políticas que estão em constante diálogo com o feminismo negro. Isso porque:

Ao se posicionarem como feministas, as mestras da cultura popular trazem para o debate novas categorias de análise. Mestre Joana, além de mulher negra, é moradora da periferia. O imbricamento entre os três marcadores sociais, gênero, raça e classe, são indispensáveis para demarcar suas provocações no construto do feminismo negro em respeito a necessidade do reconhecimento acerca da diversidade e desigualdades existentes, mesmo entre mulheres negras. A práxis de Mestre Joana lança luz nos saberes e fazeres das mulheres das artes populares, desnudando suas particularidades na prática social. A partir de si e das integrantes do Baque Mulher, dá visibilidade e voz às mulheres historicamente subalternizadas. (Santos, 2022, p.78)

Mestra Joana publicamente fala de sua luta e ações na perspectiva de ser uma mulher negra feminista da favela, sempre retomando a sua ancestralidade e saberes do candomblé. Portanto compreendemos que suas concepções de feminismo são formadas sobretudo através de suas experiências de uma mulher que possui essa bagagem de vivências que refletem nos modos de militância do movimento.

O Regimento Interno (Baque Mulher, 2020) indica os objetivos, estrutura organizacional e compromissos do movimento, mas para além desses marcadores organizacionais ele não possui uma ideologia política definida, apesar de ser nítido que busca construir laços e fortificar as lutas junto de movimentos sociais e organizações voltadas para a justiça social. Mestre Joana, fundamentada em sua ancestralidade, trouxe para o Baque Mulher as características de um movimento feminista que reconhece e valoriza, principalmente ao cantar, a história de mulheres, como Maria de Sônia e Vó Quixaba, que poderiam ter sido apagadas da cultura do maracatu nação, transformando suas vidas em referências nacionais para as batuqueiras.

As mulheres que integram o movimento possuem diferentes posicionamentos políticos. No entanto o fator agregador que as une é a luta para combater o patriarcado

e o racismo na sociedade. Davis (2017) ao tratar das lutas das afro-americanas em seus ensaios publicado em 1981, faz uma crítica as organizações feministas da época que possuíam apenas mulheres brancas, voltadas para as suas próprias pautas, excluindo a realidade e as opressões que as mulheres negras enfrentavam “[...], entretanto, ao longo de sua escrita, ratifica que a questão racial, sempre foi marginalizada nos debates feministas hegemônicos, ou preterida a um assunto apenas de mulheres negras” (Jesus, 2022, p. 229).

Sendo assim as características da interseccionalidade do movimento Baque Mulher se configuram no alargamento das pautas políticas como a violência contra a mulher, o machismo e o racismo. Pautas estas que inicialmente foram elencadas e denunciadas pelas mulheres dos grupos em Recife, e passaram a ser compartilhadas com as mulheres que participam do movimento em outras regiões – mulheres essas com realidades de classes, raças e sexualidades diferentes entre si. O movimento se torna diverso na medida em que as mulheres não provêm das mesmas realidades, bem como é construído por mulheres negras, pardas, brancas e mestiças. Dessa forma a pauta das lutas das mulheres negras na sociedade é compartilhada com todas as integrantes do movimento.

Davis (2017) nos alerta que não há como criar um movimento revolucionário isolando as pautas do movimento negro e das trabalhadoras, ou reivindicando que apenas uma parte determinada na sociedade possa alcançar direitos e prestígios. Do mesmo modo, a autora aponta caminhos para a construção de um movimento feminista multirracial:

Como podemos garantir que esse padrão histórico se rompa? Enquanto defensoras e ativistas dos direitos das mulheres do nosso tempo, devemos começar a fundir esse duplo legado a fim de criar um *continuum* único, que represente de modo sólido as aspirações de todas as mulheres da nossa sociedade. Devemos começar a criar um movimento de mulheres revolucionárias e multirracial, que aborde com seriedade as principais questões que afetam as mulheres pobres e trabalhadoras (Davis, 2017, p.18).

Utilizando o exemplo do pensamento político de Angela Davis, em nossa análise compreendemos, que nas ações de Mestra Joana – que reverbera em toda a ideia e constructo do movimento Baque Mulher – busca-se organizar um movimento feminista baseado em uma luta interseccional de classe, raça e gênero. A toada a seguir, mesmo não citando tais categorias, demonstra a ideia do movimento em

combater as opressões e desigualdades “aqui e em qualquer lugar”, “de norte a sul”, trazendo as mulheres como as principais pessoas dessa luta:

VEM NESTE BAQUE DE MULHERES
 VEM NESTE BAQUE
 DE MULHERES PRA LUTAR
 CONTRA A DESIGUALDADE
 AQUI E EM QUALQUER LUGAR (coro repete)
 DE NORTE A SUL
 OS TAMBORES ECOAR
 NA BATIDA DO CORAÇÃO
 BAQUE ROSA É AÇÃO (coro repete)
 VEM NESTE BAQUE
 BAQUE ROSA É UNIÃO
 AQUI NINGUÉM SOLTA NINGUÉM
 NA LUTA CONTRA A OPRESSÃO (coro repete). (Baque Mulher, 2023)

A toada traz um sentido de consciência que as opressões e desigualdades devem ser combatidas pelas mulheres de forma abrangente, em todos os lugares. Essas mulheres negras, brancas e mestiças, ao integrarem o grupo, espera-se que lutem com base no objetivo em comum do movimento. Não é à toa que o Baque Mulher se intitula feministas do baque virado, privilegiando o ritmo percussivo, e tornando ele uma ferramenta de luta para atingir as mulheres e transformar suas realidades.

A análise interseccional sobre o Baque Mulher faz sentido uma vez que as mulheres não lutam contra uma opressão específica, mas questionam as diferentes formas de opressões que as atravessam enquanto mulheres. Um exemplo é a dificuldade mencionada por Sara Silva (2021) relacionada ao contexto da cidade. Para ela, exercer a cultura popular em Joinville já é motivo de dificuldade se a cultura for afro-brasileira. A batuqueira não aprofunda o fato, mas aqui evidenciamos a problemática da dissertação que consiste no racismo, repressão e a perseguição que sofre a prática do baque virado em Joinville. E todas essas dificuldades somadas ao fato de serem executadas por mulheres.

Mas aqui se coloca também a problematização da pesquisa, de como fazer estes debates políticos e suas atividades (as rodas de conversas, as oficinas abertas e ensaios) se o grupo passa por sérias dificuldades para achar um espaço para executá-las e manter seu funcionamento. Essas dificuldades fazem com que o grupo tenha que mudar de local diversas vezes. Dessa forma, o grupo utilizou os espaços da Expoville e da Arena Joinville, mas as mulheres relatam que esses lugares não

eram adequados para as mães que precisavam levar seus filhos. A Sociedade Kênia Clube⁴⁵ também foi um local que o grupo realizou suas atividades por mais tempo, sendo para elas uma referência da resistência negra na cidade, conforme o relato abaixo:

Primeiro eu quero falar um pouco, muito rapidamente, dessa nossa opção de estar no Kênia Clube. A gente por muito tempo não teve lugar de ensaio, então a gente se virava onde dava. Ensaíamos muito tempo na Expoville, na parte externa ali na frente da Expoville, depois a gente passou para Arena. E era muito dificultoso, principalmente para as mães que levavam as crianças porque não tinha espaço adequado para as crianças ficarem no ensaio. Quando veio essa ideia do Kênia, a gente abraçou total, porque o Kênia é esse clube de resistência negra em Joinville, e a gente foi muito feliz no Kênia. (Silva, 2021)

Como viemos demonstrando desde o terceiro capítulo, o fato dos grupos não poderem ministrar oficinas e ensaios, por conta das batidas policiais e denúncias de vizinhos, fazem com que os grupos não consigam consolidar suas práticas no seu entorno. Esse é um dos principais fatores da perseguição do baque virado em Joinville.

O grupo ensina, aprende e reproduz em suas oficinas, ensaios e apresentações toadas do próprio movimento e do Encanto do Pina. É comum também a participação das batuqueiras de Joinville em oficinas organizadas por outras filiais, sendo habitual os grupos percussivos participarem e viajarem para outras cidades para participar de oficinas desse gênero, fazendo o intercâmbio entre os próprios grupos.

Destacamos que a toada “É por este baque”, que ficou muito conhecida tanto dentro do Baque Mulher nacional, quanto por organizações políticas de mulheres, foi composta por uma batuqueira trans, Helen Ábramo, que fazia parte do Baque Mulher Joinville. No ano de 2017 o Baque Mulher de Recife desfilou no carnaval ao som dessa toada:

É POR ESSE BAQUE
QUE EU ERGO A VOZ
EU NÃO ANDO SOZINHA
EU VENHO POR MIM,

⁴⁵ Na realidade do Baque Mulher, a Sociedade Kênia Clube também foi essencial para a realização das atividades. O clube foi um local que acolheu suas atividades, inclusive seu espaço foi utilizado para sediar oficinas de maracatu com Mestra Joana e batuqueiras de Recife. Nesse sentido, releva notar a importância sócio-histórica do clube para a cidade, bem como para a prática do maracatu em Joinville.

VENHO POR TODAS NÓS (coro repete)
 E SE MEXER COM ELA COM ELA (mestra)
 EU NÃO VOU DEIXAR
 NÃO VOU (coro)
 ESSE BAQUE É MARÉ (mestra)
 VEM DAS ONDAS MULHER FILHA DE YEMANJÁ
 E SE MEXER COM ELA
 EU NÃO VOU DEIXAR
 NÃO VOU (coro)
 MULHER GUERREIRA COM BRILHO DA OXUM
 E A CORAGEM DE OYÁ (coro repete). (Baque Mulher, 2023)

Na composição da toada podemos verificar as referências às orixás Yemanjá, Oxum e Oyá (Iansã), símbolos da força e coragem feminina. A toada fala do sentimento de solidariedade entre mulheres, que por muitas vezes enfrentam violências de gênero sozinhas, em suas comunidades e famílias. É comum batuqueiras de diversas filiais comporem toadas que passam a integrar o repertório do movimento nacionalmente, após ser aprovado pela matriz. Os grupos percussivos têm a reprodução da percussão e das toadas como práticas centrais. No Baque Mulher de Joinville, Sara Silva (2021) salienta que cantar as toadas são formas de denunciar a violência contra a mulher e o racismo, fazer com que sejam ouvidas:

Quando você canta, você reflete sobre aquilo que você está cantando, então acho que tanto para as mulheres, tanto para os homens, quando você ouve e quando você canta, você passa a refletir sobre aquilo que você está ouvindo ou cantando. E como uma forma de denúncia, porque tem muitas letras de toadas que falam muito bem posto sobre a violência contra a mulher, a gente tem uma toada sobre a Maria da Penha, fala sobre a lei, como denunciar, tem um viés também bem educativo nesse sentido de estar denunciando essas violências, acho que é isso. (Silva, 2021)

O exemplo das toadas “Maria da Penha” e “Disque 180” são formas de fazer as denúncias ao cantar e tocar. Nas toadas divulga-se a lei e o número que se pode fazer as denúncias, estimulando as mulheres a não se calar e denunciar seu agressor. Sara Silva (2021) também reforça o caráter educativo das toadas, compostas de frases de fácil compreensão, com o objetivo de repassar uma informação, histórias e vivências, que devem ser compreendidas rapidamente. As toadas ou loas são criações artísticas das experiências das mulheres, e complexas ao mesmo tempo, uma vez que a letra precisará ser encaixada no ritmo do baque virado e possuir uma estrutura rítmica percussiva.

Segundo Oliveira (2023), as toadas tornam-se instrumentos de expressão que compartilha as narrativas feministas e transmitem os processos de luta e resistência antirracista, o combate à violência doméstica, o machismo, o feminicídio – levando a mensagem através do baque virado, sobre as diversas formas de violências contra a mulher de diferentes idades. As criações e aprendizagens das toadas talvez sejam a maneira mais significativa de valorizar as oralidades femininas construídas nesses espaços.

Referente às relações do Baque Mulher Joinville com o maracatu nação em Recife, essas trocas acontecem principalmente através das oficinas organizadas pelo Baque Mulher na cidade ao longo de sua trajetória, muitas vezes chamadas de vivências com essas pessoas que possuem os saberes da manifestação cultural. As oficinas foram organizadas pelo Baque Mulher Joinville principalmente com as nações Encanto do Pina, Porto Rico e o Baque Mulher de Recife.

Mestra Joana veio a Joinville nos anos de 2016, 2017 e 2018 ministrar oficinas de maracatu. As oficinas eram divididas nos ensinamentos dos repertórios do Baque Mulher, do Encanto do Pina e rodas de conversas. Destaca-se as oficinas realizadas com outras pessoas em Joinville, em sua maioria organizadas pelo Baque Mulher da cidade, como Denise Alvez (Chinoca) da Nação Porto Rico; Lany Moura das nações Encanto do Pina e Porto Rico e do Baque Mulher de Recife; Sandrinha Viana, das nações Encanto do Pina e Porto Rico e do Baque Mulher de Recife; e Tenily Sales da Silva, da nação Encanto do Pina e do Baque Mulher do Rio de Janeiro.

A oficina de agbê online realizada em janeiro de 2021 teve três dias de duração e contou com a participação de cerca de 25 mulheres, a maioria pertencente a alguma filial do Baque Mulher – mas também participaram mulheres de grupos percussivos mistos. No primeiro dia foi realizada a roda de conversa com o tema "Importância e desafios da mulher na cultura popular". A roda iniciou-se com a exposição de Mestra Joana apontando a condição da mulher dentro da cultura popular e sobre como muitas vezes a religião é utilizada para oprimir as mulheres, e por isso a importância de se imporem nos espaços religiosos e nas culturas populares. Posteriormente as batuqueiras presentes puderem fazer perguntas para a Mestra.

Nos outros dois dias as oficinas foram divididas em níveis iniciante e intermediário. A Mestra ensinou os toques do agbê no ritmo do baque virado, do modo de segurar até a dança com o instrumento. A oficina consistiu em um momento intenso de ensaio e aprendizado dos movimentos e musicalidade do instrumento.

Como vimos demonstrando a partir do capítulo dois, as oficinas de maracatu ministradas por batuqueiros de Recife são uma das principais formas de disseminação da cultura do maracatu, com peso para a criação de grupos percussivos. Essas oficinas foram dadas majoritariamente por homens, por isso a importância das mulheres viajando pelo país para ensinar o baque virado através de seus conhecimentos e realidades.

Figura 18 – Mestra Joana Cavalcante ministrando oficina em Joinville/SC. Ano: 2017.



Fonte: disponibilizada por integrantes do grupo Baque Mulher Joinville.

Na imagem acima vemos Mestra Joana no meio da roda, vestindo o figurino do Encanto do Pina, com as batuqueiras ao redor tocando tambores, caixa clara e agbê. A oficina aconteceu dentro da Sociedade Kênia Clube e foi a segunda vez que a Mestra veio a Joinville. A oficina foi custeada por um prêmio do SIMDEC que o Baque Mulher Joinville foi contemplado, através do projeto intitulado “Bate Forte o Tambor: Maracatu, Feminino e Cultura Popular.” O projeto teve como objetivo realizar palestras e oficinas de maracatu nação focando na atuação da mulher e sua relação histórica com a cultura popular⁴⁶.

A programação foi de uma semana, com oficinas e palestras. As atividades realizadas foram: oficina de dança populares com enfoque para o Coco de Mazuca, Maracatu e Afoxé; Oficina de Agbê; palestra em parceria com o Coletivo de Mulheres Negras Ashanti sobre o empoderamento da mulher a partir da cultura popular; palestra

⁴⁶ As informações sobre as atividades do projeto pode ser acessada no formulário online da época: https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSeMZwX5-2tzTt5zFgsmuK-9Jysd_Dh_IHaC2vIRtLGfq5m5Q/viewform?fbclid=IwAR0IKn3d9J3Gfnsi0O4f-QKLdpQOm3R6m49lgB7WIqo6aU7BR-NafOTusA4 Acesso em: 06 jan. 2024.

Cultura Popular e Fundamentos do Maracatu; Oficina de Coco; e Oficina de Dança e Percussão de Maracatu. Tenily Silva (2023) relembra a relevância das oficinas serem organizadas, oferecidas e ministradas por mulheres que fazem parte da cultura do maracatu nação:

Já chega aí com os dois pés na porta. Porque mulher não podia nem tocar. Hoje a gente vê aí que tem vários grupos que são as mulheres que nascem do apito. Mulher especificamente, são mulheres que tocam, escrevem, as que dançam, é um coletivo ali construindo, de fato mulheres. Então eu chego ali e é uma profissão, hoje em dia a gente é uma profissão, a gente pega uma figura que nunca saiu da favela, aí anda de avião, com esperança também, porque a gente da favela ali, o avião é muito surreal, o negócio passa em cima das casas e aí a gente sonha. Aquilo ali é o maracatu, a capoeira, o coco, o jongo, essas manifestações pretas dá muita oportunidade para o povo favelado andar de avião, conhecer outra cidade, sair ali, mostrar sua cultura. E as mulheres especificamente que eram proibidas de tocar hoje dão aula, hoje ganham seu dinheiro também com o maracatu. É uma profissão também porque a autoestima dentro da comunidade, ela é muito escassa ainda. A gente ali grita, a favela venceu, a não, eu sou favelada, mas eu estou aqui hoje, tá? Poxa, eu cheguei numa faculdade, eu quero estudar, eu quero ler um livro, eu quero falar de maracatu. Então, quando vem uma mulher e vai ensinar para outra, porque, por exemplo, eu toco, mas eu não aprendi com homem, os homens não tocavam para me ensinar, era bem raro. Eu tinha um amigo que é o branco, eu dizia toca aqui para mim, esse toque ele fazia e eu ficava ali querendo aprender. Era o único que tinha paciência e que tocava para eu me ligar, sabe? (Silva, Tenily 2023)

A reflexão narrada pela batuqueira acima desencadeia diversas discussões entre gênero, maracatu e as realidades enfrentadas nas favelas do Pina. Primeiramente é retomada a condição histórica das mulheres não poderem tocar o maracatu. Releva notar que no presente muitas coisas mudaram, sendo que algumas mulheres são líderes de grupos percussivos. Tenily Silva (2023) também argumenta como o maracatu para muitas mulheres se transformou na sua profissão, dando a elas uma autonomia de vida. Ao mesmo tempo em que essa profissão, como elenca, é feita por alguém que vive em uma favela e por vezes tem sua cultura inferiorizada e deslegitimada na sociedade. É significativo quando ela menciona que não aprendeu percussão com os homens, pois era difícil eles ensinarem as mulheres. Na imagem abaixo vemos Tenily Silva (2023) no meio da roda tocando tambor, e as demais batuqueiras observando. As oficinas eram abertas para homens também. O local da oficina foi novamente a Sociedade Kênia Clube.

Figura 19 – Oficina de maracatu ministrada por Yabá Tenily Silva em Joinville. Ano: 2016.



Fonte: disponibilizada por integrantes do grupo Baque Mulher Joinville.

Quando essas mulheres, tanto do Encanto do Pina e do Baque Mulher Recife, como também de outras nações, saem de suas comunidades para ensinar seus conhecimentos, não deixam de levar em seus corpos e falas o contexto da vulnerabilidade social que enfrentam - saberes criados neste contexto, que ao ensinar também passam a ser valorizados e reconhecidos pelas batuqueiras. Por isso a relevância de mulheres ensinando e aprendendo entre elas. Como narra Tenily Silva (2023), existem machismos que dificultam o aprendizado e a circulação de saberes. A batuqueira mostra a sua persistência para se inserir e se apropriar de uma cultura que também gera e lhe pertence.

Segundo Bernardes (2020), o Encanto do Pina e o Baque Mulher Recife são formados majoritariamente por mulheres e meninas negras que moram na periferia. Esses grupos tornam suas realidades um fato social e político, sua tomada de consciência é compartilhada e transformada com os demais, através da musicalidade e da arte da nação e do Baque Mulher Recife. Este compartilhamento se estende para o Baque Mulher Joinville, uma vez que não há possibilidades de participar do movimento sem saber de todo esse processo histórico de marginalização enfrentada pelas batuqueiras negras em Recife. Essa problemática é explicitada por Sara:

O outro ponto é que a gente tem uma conversa muito mais aprofundada sobre o maracatu e a religião, porque a gente até... Vou

replicar algo que eu escutei das mulheres de Recife. Uma mulher em Recife para tocar maracatu na comunidade ela tem que ter um esforço reforçado, porque ela é mulher, negra, pobre e mãe. Para ela ter aquele momento de tocar maracatu, tem que fazer um esforço dez vezes maior que eu tenho que fazer. Então a gente precisa ter esse respeito, esse cuidado com o trabalho que vem de lá. Onde é o berço, onde que o negócio nasce. (Silva, 2021)

Estamos abordando ao longo da dissertação a relação das religiosidades do maracatu nação entre os grupos percussivos da cidade. Nas experiências do Baque Mulher Joinville existem semelhanças de como o grupo compreende o fator religioso. Uma delas seria que o grupo não precisa possuir vínculos com as religiões afro-brasileiras – mas, para Sara Silva (2021), o grupo deve ter respeito à ancestralidade e ter a consciência que se está tocando para o orixá. Tenily reforça esta narrativa:

E aí no Baque Mulher, qualquer pessoa vai tocar, qualquer grupo vai tocar maracatu, mas tem que respeitar. Você pode ser ali ateia, eu não, eu não acredito em nada, você pode ser budista, você pode ser católica, pode ser evangélica, mas se você chegar no maracatu, você vai cantar para orixá, você vai saber que maracatu é de orixá. Não existe maracatu de Jesus, você pode ter fé em Jesus, mas o maracatu ele é de orixá. Ele é de Exu, ele é de Ogum, ele é de Oxóssi, ele é de Iemanjá, ele é de Oxum, de Oxalá, de Xangô. Xangô, ele é o rei da nação nagô. (Silva, Tenily 2023)

A entrevista com Sara foi realizada em 2021 e a com Tenily em 2023 mas, mesmo com alguns anos de diferença entre elas, ao analisar as fontes orais é perceptível como esses saberes são transmitidos entre as mulheres do movimento:

Usa muito isso, isso aprendi também com Yabá Tenily, o termo macumba é muito marginalizado né, o termo macumba ele é muito, até criminalizado. Então a gente tem que falar, macumba é um rito do candomblé é um rito da umbanda, não tem nada de errado nisso, em tocar macumba, a gente toca macumba. E é lindo, você dança, a gente sai na rua falando de Iansã, de Iemanjá, e vocês dançam, e depois jogam pedra em terreiro, o que é isso né? Então por isso a importância de a gente estar falando sempre sobre religião, respeitar de onde vem. (Silva, 2021)

A religiosidade faz parte significativa dos elementos artísticos e de performance no movimento, isso também acontece pela trajetória religiosa de Mestreza Joana, que ela verbaliza e expressa em suas articulações culturais, como também pelo fundamento da nação Encanto do Pina, sendo esse um dos fatores marcantes do

movimento Baque Mulher – que não é possível dissociar da prática. Através das fontes orais, é perceptível que a intolerância religiosa é outra pauta política que o movimento Baque Mulher vem combatendo no decorrer do tempo.

Esta é uma questão complexa que envolve os grupos percussivos: para o seu funcionamento, o grupo não precisa estar vinculado a um terreiro. No entanto, o conteúdo expressado pelos grupos é de grande parte religioso, como é o caso da musicalidade do baque virado. Em Joinville, o Baque Mulher é uma forma de estudar, conhecer e compartilhar com a cidade os saberes e histórias dos diversos elementos religiosos do maracatu, uma vez que é intencional as batuqueiras abordarem tais temáticas (como, por exemplo, em suas rodas de conversas) e ao mesmo tempo esse fator ser fluído, ao cantar as toadas.

Diante do exposto acima sobre a trajetória e articulação do Baque Mulher em Joinville, para além de buscar organizar a história do grupo, no roteiro das entrevistas orais resolvi inserir duas perguntas de cunho mais reflexivo, em que as respostas poderiam ser abrangentes. Queria dar-lhes a possibilidade de narrar de forma livre suas concepções e experiências. As perguntas seriam “O que é ser uma batuqueira?” e “E enquanto mulher, o que mudou na sua vida após participar do grupo?”.

Aliuscha Martins (2023) que participou assiduamente do movimento de maracatu na cidade e do processo de criação dos dois grupos percussivos estudados, relata que o tambor para ela traz um "empoderamento gigante". Que o processo de aprender as habilidades que as mulheres passam a possuir lhe trouxe autoconfiança. Essa confiança trouxe um reflexo para o seu trabalho como professora:

[...] eu percebo como professora, educadora, também traz uma autoestima assim, um crescimento de autoestima, se considera capaz, a atividade de aprender te encoraja. E depois também como alguém respeitada por saber alguma coisa, compartilhar alguma coisa. (Martins, 2023)

Taís Rincawetscki (2023) também aponta a autoestima como um fator determinante que a prática lhe proporcionou e que também se sente empoderada enquanto mulher ao tocar tambor. Entendemos que o empoderamento deve possuir um sentido coletivo, pois no presente o sentido de empoderamento foi cooptado pelas políticas liberais. O empoderamento individual não levará a cabo uma transformação de fato da condição da mulher, apenas segregará privilégios atingidos por determinado grupo da sociedade.

E como aponta Davis (2017, p.19) ao tratar das afro-americanas, o empoderamento está intrinsecamente ligado com a condição material: “Uma questão especialmente preocupante para as mulheres afro-americanas é o desemprego. De fato, o pré-requisito mais importante para o empoderamento é a possibilidade de obter um sustento adequado.” Portanto, frisamos a importância do sentido de empoderamento coletivo entre mulheres que o movimento busca trabalhar.

Já no relato de Andaraí dos Santos (2023), a prática do baque virado perpassou diferentes segmentos em sua vida, como a busca por estudar música e pesquisar a cultura afro-brasileira. Ser batuqueira para ela é o principal fator desta transformação:

Profunda, é filosófica, uma batuqueira para mim, que para mim se confunde um pouco até com a outra última pergunta que você tinha me feito, sobre o que me transformou. É, mas eu acho que ser batuqueira hoje é reconhecer, defender, a cultura popular. Batuqueiro é valorizar isso, é ser, é parte mais... Parte é distante assim... É difícil ser parte porque é algo mais, um viés pelo qual isso é conhecido e isso é valorizado, tem alguém que olha para essa cultura que dá valor e que também representa isso. Que é muito importante e é necessário. Que a gente, quem é batuqueira, batuqueiro, não que não seja só para se divertir, pode ser, mas que a gente reconheça o lugar de onde vem. (Santos, 2023)

Ela também salienta um amadurecimento do seu entendimento sobre feminismo ao fazer parte do Baque Mulher, não apenas do feminismo, mas de outras pautas políticas como o racismo, passando a aprofundar seus questionamentos perante a sociedade. Sara Silva, que participa do grupo desde a sua criação até os dias de hoje, diz que o Baque Mulher foi um “divisor de águas em sua vida” e não sabia que passaria por tantas mudanças:

Quando eu fui naquele encontro a primeira vez, eu jamais imaginei que pudesse ser algo que me acolhesse, da forma que me acolheu, que fosse algo tão grandioso na minha vida sabe? Eu aprendi demais nesses cinco anos, caminhando para o sexto ano, é... Não só sobre, além da cultura popular, que é o veio principal ali, mas muito mais sobre as demandas da mulher, se enxergar enquanto mulher, sobre recortes de raça e de classe, é uma vivência única assim. A gente enquanto grupo, enquanto coletivo, já passamos por muitas dificuldades. Agora na pandemia está muito difícil manter as atividades, mas assim, uma coisa que eu tenho para mim, eu estou aqui e daqui eu não arredo o pé, Baque Mulher ele faz parte da minha vida e eu faço parte do Baque Mulher. Para mim hoje não tem mais como separar, então sim é uma mudança. E se você falar com qualquer companheira nossa hoje, que participou ou que participa do

Baque Mulher, elas vão te relatar a mesma coisa. É impressionante, quando fazemos rodas de conversa, como esses relatos se repetem, da importância que tem o Baque Mulher na vida dessas companheiras. (Silva, 2021)

Outro fator apontado pelas batuqueiras é o processo de aprendizagem, política e percussiva, que fomentaram e obtiveram ao participar do grupo. Esses sentimentos e concepções narradas através de suas experiências, sobre o processo de aprendizagem, são demonstrados como uma característica do movimento na toada do Baque Mulher, chamada “Minha raiz”:

NO BAQUE MULHER
 ME TORNEI APRENDIZ
 HOJE EU SOU BATUQUEIRA,
 ENCONTREI MINHA RAIZ (coro repete)
 COM A FORÇA DO BAQUE,
 NÃO HÁ QUEM ME PARE (coro repete)
 EU SOU GUERREIRA
 E NÃO ANDO SÓ
 E JUNTO COM OUTRAS
 EU SOU BEM MAIOR (coro repete) (Baque Mulher, 2023)

Com a análise das fontes orais, é perceptível que as batuqueiras compreendem a prática do baque virado como uma cultura popular e afro-brasileira. Esses sentidos atribuídos por elas são um dos motivos principais que levam a prática a ter tantas dificuldades para existir na cidade. O sentimento de empoderamento provenientes das vivências no Baque Mulher Joinville também é fortemente destacado pelas batuqueiras.

As mulheres foram atuantes desde o início das articulações do movimento de maracatu na cidade, antes mesmo de criarem o Baque Mulher. Atuaram em todos os âmbitos para o compartilhamento da cultura do maracatu nação em Joinville, organizando oficinas, ministrando oficinas, organizando o carnaval, viajando para as sedes das nações em Recife, escrevendo projetos culturais, dialogando com movimentos sociais, participando de manifestações políticas e enfrentando a repressão a prática. Suas ações foram essenciais para a cultura do maracatu nação ser articulada na cidade. Portanto o capítulo também teve como objetivo demonstrar a seu intenso interesse, formação e articulação das atividades.

Existem diferenças entre as mulheres que vivenciam o maracatu nação em suas comunidades em Recife e mulheres que fazem parte do FBV. Essas distinções

se configuram no que já apontamos no terceiro capítulo, como as práticas compartilhadas entre sua comunidade, o fato delas possuírem funções religiosas, serem lideranças comunitárias e diferenças de classes e raça. Através do movimento Baque Mulher podemos identificar as fronteiras culturais também entre as condições das mulheres da manifestação cultural em Recife e dos grupos percussivos. Porém, analisando de uma forma interseccional, as diferentes realidades se tornam potentes fatores de consciências de classe para se lutar contra o patriarcado e o racismo.

Se reivindicar como batuqueira significa romper papéis e padrões de gêneros, constitui-se em uma possibilidade de alargar a dimensão da vida das mulheres para além de seus lares, filhos e maridos, de transgredir seus papéis. É a autonomia de atribuir novos sentidos para sua vida através de uma prática cultural. É a possibilidade de se organizar politicamente em um movimento que articula suas pautas políticas de forma interseccional.

A importância do Baque Mulher Joinville se estende para a cidade como um todo, uma vez que o movimento é um dos poucos, entre outros movimentos sociais de mulheres, que busca criar espaços de organização na cidade para reivindicar os direitos das mulheres e denunciar as opressões e violências que sofrem, além de lutar para existir na cidade enfrentando todas as dificuldades elencadas, buscando agregar mais mulheres e crianças. O grupo é uma ferramenta política na cidade que pode transformar a vida de outras mulheres tendo um papel organizativo.

E, principalmente, tem como base (para além da questão de gênero já retratada) o compartilhamento e valorização da cultura do maracatu nação na cidade de Joinville, fomentando a valorização da mulher na cultura popular. Cidade esta marcada pelos discursos e valorização da cultura europeia como sendo a única cultura dotada de valores sociais, gerando a exclusão e o apagamento de outras formas de expressões culturais na cidade – praticadas, criadas e vividas por outros grupos e pessoas que não se enquadram na cultura dominante.

O Baque Mulher se diferencia de outros grupos percussivos por ser um movimento organizado nacionalmente, com um sistema e regimento de organização a ser seguido pelas mulheres que decidem integrá-lo, cumprindo acordos e compromissos traçados pela matriz. Em Joinville as batuqueiras buscam enfrentar as dificuldades para tocar o baque virado e construir um movimento feminista de maneira interseccional. O movimento ainda carece de pesquisas que abordem os o

entendimento das mulheres sobre os variados posicionamentos e ideologias políticas existentes nos grupos, bem como de que maneira isso reflete em suas ações.

O diálogo com outras culturas populares (Lago, 2019) e (Albernaz e Lima 2013) que abordam as mulheres também como pertencentes e protagonistas das práticas, foi relevante para refletirmos que existem semelhanças nos processos de invisibilidade e desigualdades de gênero, embora ambas as culturas tenham características diferentes. As pesquisas demonstram que ainda há muitas conquistas e reivindicações para se fazer nestes espaços.

Pensando a partir das posições das mulheres no maracatu nação e englobando-as às análises de Lago (2019) e Albernaz e Lima (2013), constatou-se que tanto no bumba-meu-boi do Maranhão, quanto nas culturas populares paraenses, os homens possuem posições privilegiadas e o maior reconhecimento, mesmo com as mulheres estando na linha de frente e exercendo diversas atividades para a manutenção das práticas. As mulheres pertencentes a estas culturas também dão continuidade à transmissão dos valores das manifestações culturais e suas ações são de suma importância para a existência de tais culturas abordadas aqui, mas são justamente seus valores e práticas que ficam à margem, em segundo plano diante da figura do homem.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

DESPEDIDA
Hoje a lua nasceu
Grávida da aurora
É o Morro do Ouro
Que já vai embora
O tambor é canoa é maré
Refletindo a lua
A quem canta com fé
não se fecha a rua. (Toada de despedida do Morro do Ouro)

O processo de colonização europeia do território da atual cidade de Joinville, fundamentado em seu mito fundador através da Colônia Dona Francisca, ainda hoje é usado para reafirmar as tradições germânicas e europeias em geral como a "cultura oficial" que representa a cidade. A inserção dos grupos percussivos de maracatu na cidade questiona essa representação cultural que se faz de Joinville.

Quando refletimos sobre patrimônio cultural logo precisamos elencar os critérios que baseiam seu reconhecimento. Esse reconhecimento passa por identificarmos valores nas culturas, que fazem com que elas não fiquem presas apenas a seus lugares e sujeitos, gerando um retorno e uma mudança para um segmento mais amplo da sociedade. Esse é o caso do maracatu nação, reconhecido como um patrimônio cultural imaterial pelo IPHAN em 2014 e que, mesmo distante de suas comunidades e territorialidade de Pernambuco é capaz, através da dinamização de sua cultura material e imaterial (principalmente de sua musicalidade), de contribuir para quebrar os discursos hegemônicos sobre a cultura germânica em Joinville.

Talvez esse seja o principal motivo do "estranhamento" da prática. Em sua trajetória, os dois grupos percussivos enfrentaram a repressão policial, denúncias de vizinhos e as exigências de licenças da prefeitura para ensaiar em locais públicos e para a organização dos seus carnavais. E da mesma forma sofreram com os discursos que taxavam suas práticas de desordeiras, "barulhentas" ou de "macumba" tocada na rua.

A pesquisa demonstrou que, entre seus pares (como movimentos sociais, Sociedade Kênia Clube, associações de moradores, etc.), os batuqueiros e sujeitos advindos e pertencentes a esses grupos trocam e reconhecem valores entre si, nas suas ações, no cotidiano, na vida desses grupos, sem depender de um reconhecimento "oficial".

Trouxemos brevemente algumas histórias dessas organizações e grupos citados acima para sinalizar elementos da dimensão cultural e política de Joinville que passam por um processo de apagamento diante da cultura dominante. Compreendendo que essas culturas possuem diferentes dinâmicas e processos, bem como maneiras próprias de elaboração.

Dessa maneira, nos questionamos sobre como podemos ampliar o reconhecimento do patrimônio cultural na cidade de culturas que não necessariamente trazem em seus modos de fazer as memórias e narrativas da cultura dominante. Se o reconhecimento de algo como patrimônio serve para representar uma cidade, necessitamos de um reconhecimento que vá para além do que já está dado, ampliando o escopo e valorizando outras culturas de frestas praticadas em Joinville. Portanto, a representação cultural da cidade através de seus patrimônios está em constante disputa.

Desse modo compreendemos a prática do maracatu como uma expressão cultural afro-brasileira pernambucana proveniente de saberes de maracatuzeiros que despertaram o desejo de aprender sobre as vidas e saberes do outro lado do país. Compreendemos também que ela ajuda a contestar a ideia de que em Joinville se vive só para trabalhar, e demonstrar que o lazer, a música e a cultura popular são culturas vivenciadas na cidade a todo momento, surgindo, desaparecendo e se transformando. Logo percebemos que Joinville não é uma cidade onde se pratica apenas culturas baseadas nas tradições europeias, mas que é formada por culturas de todo canto do mundo – como é o caso mais recente também, por exemplo, dos haitianos e venezuelanos, que trazem para cá suas famílias e junto delas seus modos de ser.

A pesquisa construiu um acervo de fontes orais e registrou e organizou de forma sistematizada a história do Morro do Ouro e do Baque Mulher em Joinville. Grande parte das pessoas que se envolveram na criação dos grupos e estudos do baque virado tiveram contato primeiramente com as músicas provenientes do movimento mangubeat, que se mostrou uma grande influência para o interesse em maracatu na cidade. Mas foi através das oficinas com batuqueiros de Recife que os grupos percussivos puderam se consolidar.

A pesquisa tomou como principal ferramenta de análise a organização interna dos grupos percussivos, com base nas investigações feitas através da metodologia da história oral. Partindo dessa análise pode-se construir as concepções das

diferentes ramificações de suas atividades. Desse modo, as oficinas realizadas com periodicidade pelos grupos foram espaços significativos para analisar e entender melhor suas práticas. Foi buscando saber mais sobre a história dos dois grupos percussivos que tivemos contatos com as toadas de maracatu compostas pelos seus membros, demonstrando seus valores artísticos.

Nesta dissertação entendemos os grupos percussivos como praticantes de uma cultura de fresta que, nas brechas da cidade, reinventam a expressão do baque virado em um contexto de controle social. Na pesquisa falamos sobretudo de homens e mulheres que fazem cultura com as próprias mãos, abordamos sobre uma prática cultural cuja vida não depende dos órgãos governamentais para existir – pelo contrário, ela persiste na rua. Isso quer dizer que o entendimento do que é e do que estava se fazendo foi apresentado na pesquisa pelas próprias concepções dos(as) protagonistas, através da metodologia da história oral.

A existência dos grupos percussivos de maracatu é complexa na medida em que existem fatores de unidade que criam uma homogeneidade na prática do baque virado, e ao mesmo tempo existem nos grupos elementos internos de organização e ressignificações que causam diferenças entre si. Fica aberto o debate para aprofundarmos a questão, analisando através de um movimento que busca compreender de dentro para fora dos grupos percussivos como estes constroem significados ao maracatu nação e lhe atribuem sentidos, uma vez que as culturas são dinâmicas e fluidas.

Um bom ponto de partida para a pesquisa em questão foi se perguntar o “por que uma manifestação cultural de Recife em Joinville”? Essa pergunta já envolve muitas questões complexas, como a reprodução parcial (a percussão) de uma cultura que possui seus próprios processos históricos e relações sociais em outro território. Percebeu-se que uma importante forma de circulação de saberes e contribuição para o campo cultural da cidade foi a relação construída com os maracatus nação Estrela Brilhante do Recife, Porto Rico e Encanto do Pina. As trocas entre os grupos de Joinville com essas nações de Recife também evidenciaram as mudanças de uma tradição cultural pernambucana na contemporaneidade, como a flexibilidade e a possibilidade de tocar o baque virado para fora de Recife, bem como pessoas de fora poderem conhecer suas sedes.

Como apontado ao longo da dissertação, os grupos percussivos não compartilham da comunidade de memória das nações, mas interagem com essas

memórias de outras formas, como conhecendo os saberes dos mestres e suas histórias. As memórias do maracatu nação são fluidas e estão presentes de maneira livre entre essas trocas. Uma vez que as nações, nas figuras dos batuqueiros de Recife, compartilham as histórias de suas nações através da oralidade, são essas memórias, saberes e oralidades que chegaram até Joinville, criando, a partir dessa interação, a representação do maracatu nação para os grupos locais.

A questão econômica também atravessa em muitos sentidos as relações entre os grupos percussivos e as nações estudadas, com a relação financeira ocorrendo principalmente através das oficinas com batuqueiros e batuqueiras de Recife, em que as pessoas interessadas pagam uma quantia para poder participar. Embora esta seja uma questão latente, ela não é o único motivo das trocas entre as nações e grupos percussivos, e a presente pesquisa buscou aprofundar que o interesse na manifestação cultural se estende para além do momento das oficinas.

Já existem quantidades expressivas de pesquisas nesta temática sobre as complexidades das fronteiras entre maracatu nação e grupo percussivo. Nesse sentido, a pesquisa buscou contribuir com o debate focando na história dos próprios grupos Morro do Ouro e Baque Mulher Joinville e nas experiências de quem foi atingido pelo chamado “boom” do maracatu nação, aprofundando a discussão do entendimento e ressignificações da manifestação cultural realizadas pelos batuqueiros e batuqueiras joinvilenses.

O Baque Mulher Joinville também significa a organização de mulheres que através dos tambores denunciam o machismo, o racismo e lutam por uma sociedade em que o patriarcado será destruído. Os grupos percussivos realizam ainda um ato político de resistência e luta ao organizarem um carnaval de rua autônomo e independente do calendário oficial da festividade na cidade.

Dessa forma, o Morro do Ouro e Baque Mulher Joinville se mostraram mais que grupos de pessoas para estudar e tocar um ritmo percussivo, mas organizações de caráter autônomo com seus conflitos, problemas e visões, maneiras próprias de se organizar, que nos fazem questionar o que é considerado cultura em Joinville, e como ela é realizada. A cultura é gerada por todos aqueles que se debruçam a vivê-la e senti-la, sendo reconhecida oficialmente ou não, possuindo ou não um pedaço de papel que os torna parte do conjunto cultural da cidade, ela existe e expressa seus valores entre aliados.

REFERÊNCIAS

ABREU, Martha; MATTOS, Hebe. Em torno das "Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana": uma conversa com historiadores. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 41, n. 21, p. 5-20, jun. 2008.

ABREU, Martha Campos. **"O Império do Divino"**: festas religiosas e cultura popular (1830-1900). 1996. 507f. Tese (doutorado), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.

AGUIAR, Leila Bianchi. Reflexões sobre os estados nacionais e a criação das agências de preservação dos patrimônios culturais. **Conhecimento e Diversidade**, Niterói, v. 7, n. 13, p. 79-89, jan./jun. 2015.

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira; LIMA, Patrícia Geórgia Barreto de. Gênero e cultura popular: relações de poder, posições e significados da participação das mulheres nos grupos de bumba-meu-boi do Maranhão. **Revista Sociais e Humanas**, Santa Maria, v. 26, n. 03, p. 489-508, set./dez. 2013.

ALENCAR, Alexandra Eliza Vieira. **"É de Nação Nagô!"** O maracatu como patrimônio imaterial nacional. 2015. 169f. Tese (doutorado), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

ALINNE. Joinville, o retrato de uma cidade campeã. **IstoÉ**, São Paulo, 29 jun. 2022. Disponível em: <https://istoe.com.br/joinville-o-retrato-de-uma-cidade-campea/>. Acesso em: 27 jul. 2023.

ALMEIDA, Rufino Porfírio. O movimento operário em Santa Catarina: a greve de 1917 em Joinville. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina**, Florianópolis, f. 3, n. 4, p. 130-175, 1982/1983.

BAQUE MULHER. **Loas Baque Mulher**. Disponível em: <https://baquemulher.com.br/loas/>. Acesso em: 12 jan. 2023.

BAQUE MULHER. **Regimento Interno do Maracatu Baque Mulher**. Recife: [s. n.], 2020.

BARBOSA, Maria Cristina. **A Nação do Maracatu Estrela Brilhante de Campo Grande**. 2001. Monografia (especialização em Etnomusicologia), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2001.

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil**: contribuição para uma sociologia das interpenetrações de civilizações. São Paulo: Livraria Pioneira, 1985.

BECK, Anamaria. **A variação do conteúdo cultural dos sambaquis do litoral de Santa Catarina**. 1972. Tese (doutorado), Universidade de São Paulo, São Paulo, 1972.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

BERNARDES, Júlia de Araújo. **Expressões culturais e experiências sociais urbanas no Recife: a Nação do Maracatu Encanto do Pina e o Movimento Baque Mulher**. 2020. 137f. Dissertação (mestrado), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020.

BREPOHL, Marion Dias; NADALIN, Sergio Odilon. Imigração germânica, etnicidade e identidade profissional: colonização em Joinville (Dona Francisca), província de Santa Catarina. 1851-1889. **História São Paulo**, São Paulo, v. 19, p. 1-25, 2019.

CANCLINI, Néstor García. O porvir do passado. In: CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2008. p.159-204.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. 1. ed. 4ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2018.

CARVALHO, Ernesto Ignacio de. **Diálogo de negros, monólogo de brancos: transformações e apropriações musicais no maracatu de baque virado**. 2007. 145f. Dissertação (mestrado), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Meleagro: pesquisa do Catimbó e notas da magia branca no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1978.

CENTRO DOS DIREITOS HUMANOS MARIA DA GRAÇA BRAZ (CDH). **História: um pouco da nossa história**. Disponível em: <http://www.centrodireitoshumanos.org.br/nossa-historia/>. Acesso em: 11 jul. 2023.

CERCAL, Gustavo Rodrigo de Oliveira. **Gustavo Rodrigo de Oliveira Cercal: entrevista oral [14 mar. 2023, Joinville]**. Entrevistadora: Evelyn de Jesus Jeronimo. Entrevista concedida ao projeto de pesquisa O Tambor contra a (Des)ordem – História dos Grupos Percussivos de Maracatu de Joinville (2008-2021). Disponível em: acervo pessoal da autora. Joinville, 2023.

CERTEAU, Michel de. Caminhadas pela cidade. In: **A Invenção do Cotidiano: artes de fazer**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

CHUVA, Márcia. Patrimônio Cultural em perspectiva decolonial: historiando concepções e práticas. **Seminários DEP/FLUP**, Porto, v. 1, p. 16-35, 2020.

COMISSÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, ARTÍSTICO, ARQUEOLÓGICO E NATURAL DE JOINVILLE (COMPHAAN). **Deliberação nº 124.2022**. Disponível em: <https://www.joinville.sc.gov.br/wp-content/uploads/2022/11/Deliberacao-Comphaan-no-124-2022-Sociedades-de-Tiro-ao-Alvo-Esportivo.pdf>. Acesso em: 24 ago. 2023.

CONCEIÇÃO, Willian Luiz da. Ananse e as teias da história: branquitude, branqueamento e invisibilidade das populações de origem africana em Joinville/SC. In: GUNLANDA, Orlando Afonso Camutue; CARDOSO, Felipe; FERNANDES, Rhuan Carlos. **Fragmentos negros: perspectivas sobre a presença negra em Joinville/SC**. Joinville: Pluralidades, 2022. Cap. 1. p.15-42.

CORREIA, Leandro Brier. Kênia Clube e o carnaval de Joinville. **Revista Maiêutica**, Indaial, v. 4, n. 1, p. 107-116, 2016.

CORRENT, Nikolas. História oral & história das mulheres: entre silenciamentos e memórias. **História e Cultura**, São Paulo, v. 11, n. 01, p. 326-339, jul. 2022.

COSTA, Iara Andrade. **A cidade da ordem: tensões sociais e controle (Joinville 1917/1943)**. 1996. 247f. Dissertação (mestrado), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1996.

COSTA, Moacir da. **Quando a festa é a resistência: o movimento negro e a Festa do Rosário em Itajaí (1992-2022)**. 2023. Dissertação (mestrado), Universidade da Região de Joinville, Joinville, 2023.

COUTINHO, Joceli Fabrício. **As máscaras da folia joinvilense: os desfiles carnavalescos como direito cultural (1988-2018)**. 2020. 289f. Dissertação (mestrado), Universidade da Região de Joinville, Joinville, 2020.

CUNHA, Dilney. **História do trabalho em Joinville: gênese**. Joinville: TodaLetra, 2008.

DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. São Paulo: Boitempo, 2017.

FERREIRA, Vinícius José Puhl. **Vinícius José Puhl Ferreira: entrevista oral [07 mar. 2023, Joinville]**. Entrevistadora: Evelyn de Jesus Jerônimo. Entrevista concedida ao projeto de pesquisa O Tambor contra a (Des)ordem – História dos Grupos Percussivos de Maracatu de Joinville (2008-2021). Disponível em: acervo pessoal da autora. Joinville, 2023.

FICKER, Carlos. **História de Joinville: crônica da Colônia Dona Francisca**. 3. ed. Joinville: Letradágua, 2008.

FRANÇA, Walter Ferreira de, Filho. **Tradições compartilhadas: maracatus-nação e grupos percussivos na efervescência cultural de Pernambuco dos anos 1990**. 2016. 144f. Dissertação (mestrado), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

GARCEZ, Laís Salgueiro. **Os movimentos do maracatu Estrela Brilhante de Recife: os “trabalhos” de uma “nação diferente”**. 2013. 158f. Dissertação (mestrado), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013.

GOLDMAN, Selena; SOLOMON, Flávio. Grupo de Maracatu "Baque Mulher" ocupa praça no carnaval de Joinville/SC. **Repórter Popular**, Joinville, 13 fev. 2018. Disponível em: <https://reporterpopular.com.br/joinville-sc-grupo-de-maracatu-baque-mulher-ocupa-praca-no-carnaval-de-joinville-sc/>. Acesso em: 09 ago. 2023.

GUEDES, Sandra Paschoal Leite de Camargo. A escravidão em uma colônia de "alemães". In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2007, São Leopoldo. **Anais [...]**. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548210412_c29dabd918a529d626178c268aa80737.pdf. Acesso em: 09 ago. 2023.

GUERRA-PEIXE, César. **Maracatus do Recife**. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1980.

GUERREIRO, Juliane. O não-lugar do negro na história de Joinville: um olhar sobre as páginas do jornal A Notícia. **Monumenta - Revista de Estudos Interdisciplinares**, Joinville, v. 1, n. 1, p. 28-51, 2020.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Dona Santa, rainha do maracatu: memória e identidade no Recife. **Cadernos de Estudos Sociais**, Recife, v. 22, n. 01, p. 33-48, jan./jun. 2006.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Xangôs e Maracatus: uma relação historicamente construída. **Ciências Humanas em Revista**, São Luís, v. 3, n. 2, dez. 2005.

GUNLANDA, Orlando Afonso Camutue. A Sociedade Kênia Clube: lugar de memória, lazer e resistência de pessoas negras na cidade de Joinville/SC. In: GUNLANDA, Orlando Afonso Camutue; CARDOSO, Felipe; FERNANDES, Rhuan Carlos. **Fragmentos negros: perspectivas sobre a presença negra em Joinville/SC**. Joinville: Pluralidades, 2022. Cap. 7. p.183-200.

HARVEY, David. A liberdade da cidade. In: MARICATO, Ermínia et al. **Cidades Rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil**. São Paulo: Boitempo/Carta Maior, 2013.

HERKENHOFF, Elly. **Era uma vez um simples caminho...**: fragmentos da história de Joinville. Joinville: Fundação Cultural de Joinville, 1987.

INSTITUTO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **INRC do Maracatu Nação: Inventário Nacional de Referências Culturais**. Dossiê. Recife: IPHAN, 2013. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE_MARACATU_NA%C3%87%C3%83O.pdf. Acessado em: 26 nov. 2023.

INSTITUTO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Lei n.º 9.887, de 7 de dezembro de 1999. **Processo nº 01450.010232/2008-04**. Pedido de Registro do Maracatu Nação a ser inscrito no Livro das Formas de Expressão como Patrimônio Cultural Brasileiro, Brasília, DF, 3 dez. 2014. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Parecer_conselho_maracatu_nac_ao.pdf. Acesso em: 19 dez. 2023.

INSTITUTO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Os sambas, as rodas, os bumbas, os meus e os bois**: a trajetória da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil 1936/2006. Brasília: Departamento do Patrimônio Imaterial, 2006.

JERONIMO, Evelyn de Jesus; MEIRA, Roberta Barros. Feministas do baque virado: a circulação de saberes e a atuação do Baque Mulher em Joinville. In: XI ENCONTRO REGIONAL SUL DE HISTÓRIA ORAL, 2021, Joinville. **Anais do [...]**. Joinville: Univille, 2021. Disponível em: https://www.sul2021.historiaoral.org.br/resources/anais/12/abhosul2021/1634501542_ARQUIVO_0804c3bddcad57ba72438291499b8272.pdf. Acesso em: 28 dez. 2023.

JESUS, Elisângela Gonçalves de. Mulheres, Raça e Classe: a proposta interseccional de Angela Davis. **Manuscrita: Revista de Crítica Genética**, [S. l.], n. 47, p. 229-231, 2022.

JOINVILLE, Prefeitura Municipal de. **Joinville: primeiros habitantes**. Itajaí: Casa Aberta Editora, 2010.

JOINVILLE. Secretaria de Cultura e Turismo (SECULT). **Prefeitura reconhece Sociedade Kênia Clube como Patrimônio Imaterial de Joinville**. Joinville: 18 ago. 2022. Disponível em: <https://www.joinville.sc.gov.br/noticias/prefeitura-reconhece-sociedade-kenia-clube-como-patrimonio-imaterial-de-joinville/>. Acesso em: 30 out. 2023.

JOINVILLE. Secretaria de Cultura e Turismo (SECULT). **Sociedades de Tiro ao Alvo Esportivo de Joinville são registradas como patrimônio imaterial municipal**. Joinville: 08 mar. 2023 Disponível em: <https://www.joinville.sc.gov.br/noticias/sociedades-de-tiro-ao-alvo-esportivo-de-joinville-sao-registradas-como-patrimonio-imaterial-municipal/>. Acesso em: 24 ago. 2023.

KOSLINSKI, Ana Beatriz Zanine. **"A minha nação é nagô, a vocês eu vou apresentar"**: mito, simbolismo e identidade na Nação do Maracatu Porto Rico. 2011. 153f. Dissertação (mestrado), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

KOSLINSKI, Anna Beatriz Zanine; GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Maracatus-nação e a espetacularização do sagrado. **Religião & Sociedade**, Rio de Janeiro, p. 147-169, abr. 2019.

LAGO, Jorgete Maria Portal. Mestras na cultura popular em Belém-PA: a importância da mulher na manutenção e divulgação da cultura popular. **Caminhos da História**, Montes Claros, v. 24, n. 01, p. 154-168, 2019.

LE GOFF, Jacques. **Por amor às cidades: conversações com Jean Lebrun**. São Paulo: UNESP, 2002.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. "As Nações de Maracatu e os grupos percussivos: diferenças, conceitos e histórias". **Revista Afro-Ásia**, Salvador, n. 49, p. 71-104, 2014.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Maracatu e maracatuzeiros: desconstruindo certezas, batendo afayas e fazendo histórias**. 2006. 252f. Dissertação (mestrado), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Maracatus-Nação**: ressignificando velhas histórias. Recife: Edições Bagaço, 2005.

LIMA, Ivaldo Marciano de França; GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Entre a cultura do espetáculo e a identidade afro-descendente: os maracatus-nação do Recife. **Tempos Históricos**, Marechal Cândido Rondon, v. 9, n. 1, p. 169-186, 2006.

LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. 4 ed. São Paulo: Selo Negro, 2011.

MACHADO, Diego Finder. Nós difíceis de desatar: reaberturas do passado e sobreposições de narrativas patrimoniais sobre a presença negra em Joinville (SC). **Confluências Culturais**, Joinville, v. 7, n. 1, p. 21-35, 2018.

MACHADO, Gerson. Fragmentos do sagrado afro-brasileiro na “Manchester Catarinense”. In: GUNLANDA, Orlando Afonso Camutue; CARDOSO, Felipe; FERNANDES, Rhuan Carlos. **Fragmentos negros**: perspectivas sobre a presença negra em Joinville/SC. Joinville: Pluralidades, 2022. Cap. 6. p.155-182.

MARACATU NAÇÃO ESTRELA BRILHANTE DO RECIFE OFICIAL. **Abram alas meu povo, lá vem a realeza**. 11 jul. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OtFA-V2wWfk>. Acessado em: 07 dez. 2023.

MARTINS, Aliuscha. **Aliuscha Martins**: entrevista oral [28 mar. 2023, Joinville]. Entrevistadora: Evelyn de Jesus Jeronimo. Entrevista concedida ao projeto de pesquisa O Tambor contra a (Des)ordem – História dos Grupos Percussivos de Maracatu de Joinville (2008-2021). Disponível em: acervo pessoal da autora. Joinville, 2023.

MEDINA, Bruna de Souza. **Artesaniar-se**: "um caminho para si" de mulheres acadêmicas do curso de licenciatura educação escolar quilombola através da pesquisa-formação. 2022. 152f. Dissertação (mestrado), Universidade da Região de Joinville, Joinville, 2022.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História oral**: como fazer, como pensar. São Paulo: Contexto, 2007.

MELO, Ricardo Moreno de. Sambas e congadas: o negro e a construção de um espaço social no Brasil. **Revista Australirica**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 66-96, fev. 2015.

MICKUCZ, Pedro Romão. **Hoje é dia de concerto**: uma análise do Theatro Nicodemus e da Sociedade Harmonia Lyra como espaços fomentadores do patrimônio musical de Joinville. 2017. 155f. Dissertação (mestrado), Universidade da Região de Joinville, Joinville, 2017.

MIGLIORINI, Guilherme. **Guilherme Migliorini**: entrevista oral [24 mar. 2023, Joinville]. Entrevistadora: Evelyn de Jesus Jeronimo. Entrevista concedida ao projeto de pesquisa O Tambor contra a (Des)ordem – História dos Grupos Percussivos de

Maracatu de Joinville (2008-2021). Disponível em: acervo pessoal da autora. Joinville, 2023.

MIRA, Maria Celeste. Metr pole, tradi o e media o cultural: reflexões a partir da experiência dos grupos recriadores de maracatu na cidade de São Paulo.

Media es - Revista de Ciências Sociais, Londrina, v. 19, n. 2, p. 185-204, dez. 2014.

OLIVEIRA, Ana Lúcia Tavares de. **Mestra Joana Cavalcante e o Maracatu Baque Mulher**: protagonismo e empoderamento feminino na reconstru o da cultura afro-brasileira. 2023. 523f. Tese (doutorado), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2023.

OLIVEIRA, Jailma Maria. **Rainhas, mestres e tambores**: g nero, corpo e artefatos no maracatu na o pernambucano. 2011. 130f. Disserta o (mestrado), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

PASSOS, Joana Célia dos; NASCIMENTO, Tânia Tom zia do; NOGUEIRA, João Carlos. O patrimônio cultural afro-brasileiro: São José, um estudo de caso. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 29, n. 57, p. 195-214, jan./abr. 2016.

PETRY, Cristovão. **O teatro nas comunidades periféricas**: uma trajetória desenvolvida no bairro Itinga (Joinville-SC). Joinville: Areia, 2020.

PISTORELLO, Daniela. Iphan e Funda o Catarinense de Cultura: políticas para o patrimônio cultural do imigrante europeu em Santa Catarina na década de 1980.

Anais do Museu Paulista, São Paulo, Nova Série, v. 28, p. 1-27, ago. 2020.

POGAN, Ian; FERNANDES, Rhuan Carlos; MEIRA, Roberta Barros. "Vamos bailar? A sociedade beneficente Kênia Clube, em Joinville, SC". In: SOSSAI, Fernando Cesar et al (org.). **Patrimônio e sociedade**: desafios ao futuro. Joinville: Editora Univille, 2020.

POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, jan./jun. 1989.

PORTELLI, Alessandro. **História oral como arte da escuta**. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

PORTELLI, Alessandro. Um trabalho de rela o: observa es sobre a história oral. **Revista Trilhas da História**, Três Lagoas, v. 7, n. 13, p. 182-195, jul./dez. 2017.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI**: do monumento aos valores. São Paulo: Esta o Liberdade, 2009.

RAGO, Luzia Margareth. **A aventura de contar-se**: feminismos, escrita de si e inven es da subjetividade. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

RAMPINELLI, Jader Rosa. **Jader Rosa Rampinelli**: entrevista oral [20 fev. 2023, Joinville]. Entrevistadora: Evelyn de Jesus Jeronimo. Entrevista concedida ao projeto

de pesquisa O Tambor contra a (Des)ordem – História dos Grupos Percussivos de Maracatu de Joinville (2008-2021). Disponível em: acervo pessoal da autora. Joinville, 2023.

REIS, João José; SILVA, Eduardo. **Negociações e Conflito**: a resistência negra no Brasil escravista. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

REIS, José Ribamar Sousa dos. **Bumba-Meu-Boi**: o maior espetáculo do Maranhão. Recife: Editora Massangana, 1980.

RINCAWETSCKI, Taís Cristina. **Taís Cristina Rincawetscki**: entrevista oral [31 mar. 2023, Joinville]. Entrevistadora: Evelyn de Jesus Jeronimo. Entrevista concedida ao projeto de pesquisa O Tambor contra a (Des)ordem – História dos Grupos Percussivos de Maracatu de Joinville (2008-2021). Disponível em: acervo pessoal da autora. Joinville, 2023.

RUBINO, Silvana. **As fachadas da História**: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - 1937/1968. 1992. 209f. Dissertação (mestrado), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1992.

SALVATICI, Silvia. Memória de gênero: reflexões sobre a história oral de mulheres. **História Oral**, [S. l.], v. 08, n. 01, p. 29-42, 2005.

SANCHES, Eduardo Augusto de Carvalho. **Eduardo Augusto de Carvalho Sanches**: entrevista oral [07 abr. 2023, Joinville]. Entrevistadora: Evelyn de Jesus Jeronimo. Entrevista concedida ao projeto de pesquisa O Tambor contra a (Des)ordem – História dos Grupos Percussivos de Maracatu de Joinville (2008-2021). Disponível em: acervo pessoal da autora. Joinville, 2023.

SANCHES, Eduardo Augusto de Carvalho. **Formulário para encaminhamento de projetos culturais**: Grupo de percussão e estudo de Maracatu de Baque Virado. Joinville: 14 jun. 2010. Acervo de Eduardo Augusto de Carvalho Sanches.

SANCHES, Eduardo Augusto de Carvalho. **Formulário para encaminhamento de projetos culturais**: Qualificação, manutenção e expansão das atividades do Grupo Morro do Ouro de maracatu de baque virado. Joinville: 2012a. Acervo de Eduardo Augusto de Carvalho Sanches.

SANCHES, Eduardo Augusto de Carvalho. **Formulário para encaminhamento de projetos culturais**: Grupo Morro do Ouro na Noite do Dendê – Vivência com a Nação do Maracatu Porto Rico. Joinville: 2012b. Acervo de Eduardo Augusto de Carvalho Sanches.

SANCHES, Eduardo Augusto de Carvalho. **Relatório técnico de projetos - Simdec**: Grupo de percussão e estudo de Maracatu de Baque Virado. Joinville: 2011. Acervo de Eduardo Augusto de Carvalho Sanches.

SANCHES, Eduardo Augusto de Carvalho. **Relatório técnico de projetos - Simdec**: Qualificação, manutenção e expansão das atividades do Grupo Morro do

Ouro de maracatu de baque virado. Joinville: 16 ago. 2013. Acervo de Eduardo Augusto de Carvalho Sanches.

SANT' ANNA, Cássia; CARDOSO, Felipe; FERNANDES, Rhuan Carlos; GUNLANDA, Orlando Afonso Camutue. Sobre os fragmentos. In: GUNLANDA, Orlando Afonso Camutue; CARDOSO, Felipe; FERNANDES, Rhuan Carlos. **Fragmentos negros: perspectivas sobre a presença negra em Joinville/SC.** Joinville: Pluralidades, 2022. Introdução. p.9-12.

SANTOS, Alcinéia Soares dos. **O lugar de fala das mestras: espaços de experiência social, temporal, simbólica e de resistência artística.** 2022. 167f. Dissertação (mestrado), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.

SANTOS, Andaraí dos. **Andaraí dos Santos:** entrevista oral [24 fev. 2023, Joinville]. Entrevistadora: Evelyn de Jesus Jeronimo. Entrevista concedida ao projeto de pesquisa O Tambor contra a (Des)ordem – História dos Grupos Percussivos de Maracatu de Joinville (2008-2021). Disponível em: acervo pessoal da autora. Joinville, 2023.

SILVA, Janine Gomes da. **Tensões, trabalhos e sociabilidades:** histórias de mulheres em Joinville no século XIX. Joinville, SC: UNIVILLE, 2004.

SILVA, Sara Lisandra da. **Sara Lisandra da Silva:** entrevista oral [29 maio 2021, Joinville]. Entrevistadora: Evelyn de Jesus Jeronimo. Entrevista concedida ao projeto de pesquisa O Tambor contra a (Des)ordem – História dos Grupos Percussivos de Maracatu de Joinville (2008-2021). Disponível em: acervo pessoal da autora. Joinville, 2023.

SILVA, Tenily Sales da. **Tenily Sales da Silva:** entrevista oral [18 ago. 2023, Joinville]. Entrevistadora: Evelyn de Jesus Jeronimo. Entrevista concedida ao projeto de pesquisa O Tambor contra a (Des)ordem – História dos Grupos Percussivos de Maracatu de Joinville (2008-2021). Disponível em: acervo pessoal da autora. Joinville, 2023.

SILVA, Thiago Rodrigo da. **Thiago Rodrigo da Silva:** entrevista oral [23 maio 2023, Joinville]. Entrevistadora: Evelyn de Jesus Jeronimo. Entrevista concedida ao projeto de pesquisa O Tambor contra a (Des)ordem – História dos Grupos Percussivos de Maracatu de Joinville (2008-2021). Disponível em: acervo pessoal da autora. Joinville, 2023.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Flecha no tempo.** 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato:** a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SOUZA, Larissa Lima de. Interfaces entre espaço, gênero e maracatu-nação. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 38, p. 145-157, jul./dez. 2015.

SOUZA, Marina de Mello e. **Reis negros no Brasil escravista**: história da Festa de Coroação de Rei Congo. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

TERNES, Apolinário. **História de Joinville**: uma abordagem crítica. Joinville: Meyer, 1984.

TERNES, Apolinário. **Joinville, a construção da cidade**. Joinville: Bartira Gráfica e Editora, 1993.

THOMPSON, E. P. **Costumes em comum**: estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TSEZANAS, Julia Pittier. **O maracatu do baque virado**: história e dinâmica cultural. 2010. 120f. Dissertação (mestrado), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

TUTUI, Mariane Pimentel. **Aquarelas do Brasil**: a importância dos registros pictóricos de Debret. 2015. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Aquarelas_do_Brasil_A_importancia_dos_registros_pictoricos_de_Debret_m.pdf. Acesso em: 09 ago. 2023.

VIEIRA, Eduardo Bez. **Eduardo Bez Vieira**: entrevista oral [23 maio 2023, Joinville]. Entrevistadora: Evelyn de Jesus Jeronimo. Entrevista concedida ao projeto de pesquisa O Tambor contra a (Des)ordem – História dos Grupos Percussivos de Maracatu de Joinville (2008-2021). Disponível em: acervo pessoal da autora. Joinville, 2023.

APÊNDICE A – Parecer Consubstanciado do CEP



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: O tambor contra a (des)ordem: história dos grupos percussivos de maracatu em Joinville-SC (2010-2021)

Pesquisador: EVELYN DE JESUS JERONIMO

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 63785522.3.0000.5366

Instituição Proponente: FUNDACAO EDUCACIONAL DA REGIAO DE JOINVILLE - UNIVILLE

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 5.715.217

Apresentação do Projeto:

Os grupos percussivos de maracatu são responsáveis por produzir e dinamizar práticas culturais afro-brasileiras que se espalham por diversas regiões do Brasil. Em Joinville, temos dois grupos percussivos de maracatu, o grupo Morro do Ouro, criado em 2010 e, o grupo Baque Mulher, de 2015. Os grupos vêm realizando de diferentes formas as suas ações, como: oficinas, arrastões pela cidade no carnaval, ensaios, apresentações em escolas, eventos e manifestações políticas. O impacto do maracatu pode ser percebido na quebra do discurso da história oficial concebendo a cultura alemã como única na cidade. Propõe-se analisar a presença do maracatu em Joinville a partir das disputas, circulação de saberes, os processos de resistência e repressão, os espaços femininos e o patrimônio negro. Fazem parte do conjunto de fontes as matérias de jornais e imagens disponíveis nas plataformas virtuais sobre os grupos percussivos. Busca-se, nesta pesquisa, discutir o maracatu como uma prática cultural viva, dando visibilidade para pensar outros patrimônios possíveis.

Objetivo da Pesquisa:

OBJETIVO GERAL:

Analisar a presença do maracatu em Joinville a partir das disputas, circulação de saberes, os processos de resistência e repressão, os espaços femininos e o patrimônio negro.

Endereço: Rua Paulo Malschitzki, n° 10. Bloco B, Sala 119. Campus Bom Retiro
Bairro: Zona Industrial **CEP:** 89.219-710
UF: SC **Município:** JOINVILLE
Telefone: (47)3461-9235 **E-mail:** comitetica@univille.br



Continuação do Parecer: 5.715.217

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Discutir e analisar através da história dos grupos percussivos de maracatu quais são as visões sobre os patrimônios negros pelos órgãos oficiais e não oficiais em Joinville.
- Estudar o conceito de patrimônio cultural negro e os processos de silenciamento versus a história oficial da cidade.
- Discutir a circulação de saberes e os espaços femininos no maracatu.
- Analisar as estratégias de resistência e a proteção dos patrimônios silenciados em Joinville.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Quanto aos Riscos, a pesquisadora indica que podem ocorrer riscos mínimos e esclarece "Os riscos permeiam em ser sobre debates, e confronto de ideias, a pesquisa será de risco mínimo ao participante. A pesquisadora respeitara a visão e vivência dos entrevistados, sendo elas de valores morais, sociais, religiosos, de hábitos e costumes, incluindo o entendimento que as respostas da entrevista não são obrigatórias.

Já no que se refere aos benefícios, diz que há uma "valorização das práticas dos matuqueiros e batuqueiras de Joinville, compreendendo o maracatu como uma prática cultural importante para a cidade. O projeto compartilha com a comunidade e da visibilidade para a história dos grupos percussivos de maracatu, demonstrando como também fazem parte do conjunto cultural da cidade, convidando a refletir sobre o passado e o presente de quem gera e fomenta cultura em Joinville. O compartilhamento destes estudos e valores poderá ser feito através de palestras para a comunidade".

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Quanto a metodologia, a pesquisadora descreve que "A pesquisa será desenvolvida com o método da história oral e análises das iconografias dos grupos percussivos. As matérias de jornais online são uma das fontes de pesquisa, bem como os sites dos grupos percussivos de maracatu incluindo diferentes plataformas como o Youtube, Facebook e Instagram. Destaca-se a importância de obter registros através destas plataformas, pelas poucas fontes sobre o maracatu em Joinville.

As entrevistas serão realizadas com mulheres e homens que participam ou já participaram dos grupos percussivos de maracatu, morro do ouro e baque mulher, serão realizadas nas casas dos participantes, o material necessário será gravador de voz, roteiro da entrevista e computador da pesquisadora. O critério de participação da entrevista será no mínimo um ano de participação da

Endereço: Rua Paulo Malschitzki, n° 10. Bloco B, Sala 119. Campus Bom Retiro
Bairro: Zona Industrial **CEP:** 89.219-710
UF: SC **Município:** JOINVILLE
Telefone: (47)3461-9235 **E-mail:** comitetica@univille.br



Continuação do Parecer: 5.715.217

peessoa nos grupos percussivos de maracatu.

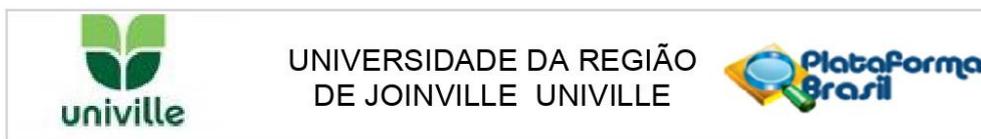
As fontes orais serão analisadas conforme as problemáticas elencadas no projeto, sendo assim será de caráter qualitativo, em diálogo com o referencial teórico. Para a entrevista, será utilizado um roteiro de entrevista oral criado com base em alguns eixos temáticos sistematizando as perguntas, conforme mostra apêndice A "Roteiro de entrevista oral".

A pesquisadora deixa claro que "A realização da entrevista só ocorrerá com a aprovação do Comitê de Ética da Universidade da Região de Joinville-Univille. O contato com as pessoas será via e-mail ou aplicativos de conversa do celular, como Whatsapp. O contato também será presencialmente, com a pesquisadora indo até os encontros públicos do baque mulher, explicando o projeto e a importância da realização da entrevista".

Descreve que "A entrevista será realizada presencialmente com as pessoas de Joinville, de acordo com a disponibilidade de horário do entrevistado. Com os cuidados de saúde necessários diante a Pandemia de COVID-19, a entrevista será realizada de máscara, com 1,5m de distância. A entrevista será realizada na casa dos participantes. Com a mestra Joana do maracatu Baque Mulher e Encanto do Pina, se aceitar a entrevista, será realizada por meio de tecnologias digitais, tais como Google Meets e Zoom. A escolha pela entrevista virtualizada justifica-se pelo distanciamento geográfico". Também esclarece que "As entrevistas com os participantes de Joinville e Recife só será realizada com a assinatura prévia do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Apêndice B)". Serão ao todo 30 participantes como sujeitos de pesquisa. O roteiro das entrevistas consta do Projeto completo. Também consta que as entrevistas serão doadas para o Laboratório de História Oral da Univille, caso o participante concorde. Conforme, "Os documentos gerados pela pesquisa, sejam estes digitais e físicos, ficarão sob posse e guarda da pesquisadora responsável pelo período de 5 anos a contar do término da pesquisa, sendo garantido o sigilo e confidencialidade dos dados. Após esse período, os arquivos físicos em papel serão extintos após serem recortados por um fragmentador de papéis e os arquivos digitais serão deletados definitivamente. As entrevistas orais serão utilizadas no presente projeto de pesquisa e depois se houver o consentimento dos participantes, serão doados ao Laboratório de História Oral da Univille - LHO da Universidade da Região de Joinville - Univille. Para isso, o entrevistado deverá preencher e assinar o Termo de Doação de Entrevista Oral (Anexo A), e o pesquisador deverá encaminhar e preencher outros documentos necessários para a doação, como: a Ficha de Identificação de Entrevista Oral (Anexo B), cópia da entrevista oral, cópia da transcrição da entrevista e cópia do projeto"

A pesquisadora também explicita que, "As entrevistas serão realizadas com mulheres e homens

Endereço: Rua Paulo Malschitzki, n° 10. Bloco B, Sala 119. Campus Bom Retiro
Bairro: Zona Industrial **CEP:** 89.219-710
UF: SC **Município:** JOINVILLE
Telefone: (47)3461-9235 **E-mail:** comitetica@univille.br



Continuação do Parecer: 5.715.217

que participam ou já participaram dos grupos percussivos de maracatu, morro do ouro e baque mulher, serão realizadas nas casas dos participantes, o material necessário será gravador de voz, roteiro da entrevista e computador da pesquisadora. O critério de participação da entrevista será no mínimo um ano de participação da pessoa nos grupos percussivos de maracatu".

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

A Folha de Rosto apresentada está completa.

O TCLE formulado está de acordo com a Res. CNS 466/12. Consta que está escrito em duas páginas e que as páginas devem ser rubricados bem como assinada na segunda página.

Consta o cronograma, bem como o orçamento descrevendo que não haverá custos.

O Instrumento de pesquisa - roteiro para entrevista oral foi apresentado e consta na Brochura do projeto.

Recomendações:

Ao finalizar a pesquisa, o (a) pesquisador (a) responsável deve enviar ao Comitê de Ética, por meio do sistema Plataforma Brasil, o Relatório Final (modelo de documento na página do CEP no sítio da Univille Universidade).

Segundo a Resolução 466/12, no item

XI- DO PESQUISADOR RESPONSÁVEL

XI.2 - Cabe ao pesquisador:

d) Elaborar e apresentar o relatório final;

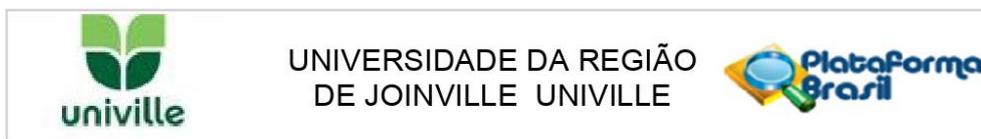
Modelo de relatório para download na página do CEP no sítio da Univille Universidade.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

O projeto "O tambor contra a (des)ordem: história dos grupos percussivos de maracatu em Joinville-SC (2010-2021)", sob CAAE "63785522.3.0000.5366" do (a) pesquisador(a) "EVELYN DE JESUS JERONIMO", de acordo com a Resolução CNS 466/12 e complementares foi considerado APROVADO após análise.

Informamos que após leitura do parecer, é imprescindível a leitura do item "O Parecer do CEP" na

Endereço: Rua Paulo Malschitzki, n° 10. Bloco B, Sala 119. Campus Bom Retiro
Bairro: Zona Industrial **CEP:** 89.219-710
UF: SC **Município:** JOINVILLE
Telefone: (47)3461-9235 **E-mail:** comitetica@univille.br



Continuação do Parecer: 5.715.217

página do Comitê no sítio da Univille, pois os procedimentos seguintes, no que se refere ao enquadramento do protocolo, estão disponíveis na página. Segue o link de acesso <http://www.univille.edu.br/status-parecer/645062>

Considerações Finais a critério do CEP:

Diante do exposto, o Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade da Região de Joinville - Univille, de acordo com as atribuições definidas na Res. CNS 466/12, manifesta-se pela aprovação do projeto de pesquisa proposto.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2026199.pdf	29/09/2022 13:32:46		Aceito
Folha de Rosto	FOLHA.pdf	29/09/2022 13:31:19	EVELYN DE JESUS JERONIMO	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.docx	28/09/2022 23:50:59	EVELYN DE JESUS JERONIMO	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	projeto_comite_de_etica.docx	28/09/2022 23:48:45	EVELYN DE JESUS JERONIMO	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

JOINVILLE, 21 de Outubro de 2022

Assinado por:
Marcia Luciane Lange Silveira
(Coordenador(a))

Endereço: Rua Paulo Malschitzki, n° 10. Bloco B, Sala 119. Campus Bom Retiro
Bairro: Zona Industrial **CEP:** 89.219-710
UF: SC **Município:** JOINVILLE
Telefone: (47)3461-9235 **E-mail:** comitetica@univille.br

APÊNDICE B – Roteiros de Entrevistas Orais

Identificação do(a) entrevistado(a):

- Olá! Para começar a entrevista, você poderia falar seu nome completo, data de nascimento e cidade que nasceu?
- Atualmente, você está trabalhando? Se sim, qual a sua profissão?
- É casada e tem filhos?

Agora vamos falar um pouco da sua relação com o grupo percussivo:

1º eixo temático: Processo de criação do grupo percussivo

- Você participou do processo de criação do grupo percussivo na cidade? Se sim, como foi o processo? Quais os contatos feitos? Quais foram as necessidades para criar o grupo? Quais eram os objetivos do grupo inicialmente e, atualmente, algo mudou?
- Como surgiu a ideia do nome e das cores do grupo?
- Conte como foi a relação com o maracatu nação nesse processo. Quais mestres e nações estavam presente nesse momento?
- Através da sua experiência, você acha que houve dificuldades para a criação?
- O que os mestres e mestras achavam? Eles incentivavam ou havia alguma recusa?

2º eixo temático: Relação pessoal com o maracatu

- Quanto tempo você fez parte do grupo?
- Você teve contato com o maracatu antes de participar do Morro do Ouro?
- O que o(a) motivou a entrar no Morro do Ouro? (Se foi uma pessoa que ajudou a criar o grupo ou se já entrou em funcionamento...)
- Qual era sua função no grupo? (Em relação aos instrumentos, sua função administrativa, como você se organiza no grupo?)
- Enquanto mulher, o que mudou na sua vida após participar do grupo percussivo?
- O que é ser um(a) batuqueiro(a)?
- Me conta uma memória importante para você sobre o maracatu.

3º eixo temático: Sobre o Morro do Ouro

- Como funcionava o cotidiano do grupo? Vocês fazem ensaios, reuniões? Quais eram as principais atividades do grupo?
- Os grupos usavam o espaço da Sociedade Kênia Clube em Joinville para realizar oficinas. Qual era o objetivo do grupo com as oficinas? E como o maracatu enxerga o espaço do Kênia Clube?
- Que público o grupo visava atingir? Quais são as pessoas, comunidades e movimentos sociais que o maracatu possuía vínculos?
- Você participou de oficinas com mestres de Recife? Qual a importância das oficinas com os batuqueiros das nações de maracatu?
- O Morro do Ouro já visitou as sedes de algum maracatu nação? Como foi essa experiência?
- De que forma vocês mantinham recursos financeiros para compra ou conserto de novos instrumentos, quando precisavam fazer alguma viagem ou curso fora da cidade, para a sustentação do grupo...

- Como era o processo de integração de uma pessoa no grupo? Como era o acolhimento com novos(as) integrantes?
- Como era o processo de criação das toadas? O grupo de Joinville tem toadas autorais? Quais?
- Qual a relação das religiões afro-brasileiras com o grupo? Os(as) integrantes precisavam se dedicar ou seguir alguma religião afro-brasileira estando no grupo percussivo?

4º eixo temático: Morro do Ouro e a atuação política e social na cidade

- Há diversos registros em jornais, redes sociais e na internet em geral em que o Morro do Ouro é retratado participando de manifestações de rua. Fale mais sobre o tipo de manifestações, a importância do maracatu estar presente nelas, porque vocês decidiam participar?
- Qual a relação que o maracatu tem com o carnaval em Joinville?
- Como o grupo se preparava e qual a importância que se dava a esse momento?
- Sendo Joinville uma cidade que supostamente preza pela ordem, quais as dificuldades que vocês encontravam para sair em um carnaval de rua?
- O maracatu solicitava licença para os órgãos oficiais para ocupar as ruas no carnaval?
- Qual a importância da rua para o maracatu?
- Por que o grupo decidia ocupar diferentes espaços da cidade, como praças e parques?
- O grupo já sofreu repressão policial? Narre sobre elas.
- Por que o grupo foi desativado?

5º eixo: Maracatu e patrimônio cultural

- Você acha que o maracatu é reconhecido pelos órgãos oficiais como, por exemplo, a Comissão do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Natural (COMPHAAN) do Município de Joinville como um patrimônio negro da cidade?
- Para você, qual a importância de praticar um saber que é um patrimônio cultural negro imaterial do Nordeste, em uma cidade como Joinville?
- Você acha que o maracatu é uma forma de expressão do patrimônio negro na cidade?
- Quais histórias e passados o patrimônio em Joinville representa para você?

Muito obrigada por responder nossas perguntas e contribuir com a nossa pesquisa.

Término da entrevista.

Roteiro de entrevista com o Contramestre Thiago Nagô

Identificação do entrevistado:

- Olá! Para começar a entrevista, você poderia falar seu nome completo, data de nascimento e cidade que nasceu?
- Atualmente, você está trabalhando? Se sim, qual a sua profissão?
- É casado e tem filhos?
- Como foi e é a sua trajetória no maracatu nação?

Eixo temático: Relação do maracatu nação com os grupos percussivos de maracatu de Joinville/SC

- Thiago, sobre a história do maracatu, poderia me falar quando ele surge?
- Qual é a função de um contramestre dentro da nação de maracatu?
- Você teve contato com o Morro do Ouro no início da criação do grupo? Como aconteceu essa relação?
- Como contramestre de uma nação, como você enxerga os grupos percussivos de maracatu? E qual o papel deles?
- Você acha que a criação de grupos percussivos pode descaracterizar ou perder a tradição do maracatu nação?
- Qual a importância das circulações de saberes entre os grupos percussivos e o maracatu nação?
- Nas entrevistas orais realizadas, uma das dificuldades dos grupos percussivos manterem uma continuidade em Joinville foi a repressão policial sofrida, tanto na hora de realizar oficinas quanto no carnaval de rua. Em Recife as nações também sofrem com esse problema?
- Você já ouviu denúncias como essas de outros grupos? Por qual motivo você acha que acontece essa repressão ao maracatu na cidade?
- O maracatu nação foi registrado como um bem cultural nos livros de registro do IPHAN em dezembro de 2014. Após esse reconhecimento do órgão, você identifica mudanças na preservação da cultura do maracatu?

Roteiro de entrevista com Yabá Tenily Guian

Identificação da entrevistada:

- Olá! Para começar a entrevista, você poderia falar seu nome completo, data de nascimento e cidade que nasceu?
- Atualmente, você está trabalhando? Se sim, qual a sua profissão?
- É casada e tem filhos?
- Como foi e é a sua trajetória no maracatu nação?

Eixo temático: Importância e trajetória do Baque Mulher

- Como surge o Baque Mulher e quais são seus objetivos?
- Qual é o papel das mulheres no Baque Mulher?
- Você faz parte do maracatu nação Encanto do Pina. Como você enxerga os grupos percussivos de maracatu? E qual o papel deles?
- Como é a relação dos grupos Baque Mulher com as religiões afro-brasileiras. As mulheres precisam seguir alguma dessas religiões?
- Qual a importância das oficinas ministradas por mulheres do maracatu nação?
- Você acha que existe uma circulação de saberes entre os grupos percussivos e o maracatu nação?
- Nas entrevistas orais realizadas, uma das dificuldades dos grupos percussivos manterem uma continuidade em Joinville foi a repressão policial sofrida, tanto na hora de realizar oficinas quanto no carnaval de rua. No Rio de Janeiro vocês também sofrem com esse problema?
- O maracatu nação foi registrado como um bem cultural nos livros de registro do IPHAN em dezembro de 2014. Após esse reconhecimento do órgão você identifica mudanças na preservação da cultura do maracatu?

APÊNDICE C – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de Aliuscha Martins

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Você senhor(a) está sendo convidado a participar da pesquisa intitulada “O tambor contra a (des)ordem: história dos grupos percussivos de maracatu em Joinville-SC (2008-2021)”, coordenada por Evelyn de Jesus Jeronimo. no âmbito do Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville (Univille), entre os anos de 2022-2024, com a orientação da Professora Doutora Roberta Barros Meira e da coorientadora Luana de Carvalho Silva Gusso. O objetivo deste estudo é analisar a presença do maracatu em Joinville a partir das disputas, circulação de saberes, os processos de resistência e repressão, os espaços femininos e o patrimônio negro.

Como participante desta pesquisa, o(a) senhor(a) irá participar de uma entrevista oral estruturada respondendo às questões conforme a sua vivência e o seu processo no grupo percussivo de maracatu, a sua participação nesta pesquisa acontecerá de ___/___/___ à ___/___/___ . A entrevista será gravada oralmente, posteriormente será doada para o acervo do Laboratório de História Oral da Univille, apenas com a confirmação do participante e a assinatura do termo de uso de voz/e ou imagem. Permanecendo as informações guardadas com o pesquisador responsável por um período de cinco anos e após isto todos os documentos referentes serão excluídos e/ou devidamente descartados. Com sua participação nesta pesquisa, senhor(a) estará exposto a riscos mínimos e caso ocorra quaisquer desconfortos durante a entrevista, será imediatamente interrompida, e caso eles venham a ocorrer, senhor(a) será levado para o local necessário para a sua segurança sob a responsabilidade do pesquisador responsável.

Esta pesquisa tem como benefícios a valorização das práticas dos batuqueiros e batuqueiras de Joinville, compreendendo o maracatu como uma prática cultural importante para a cidade. O projeto compartilha com a comunidade e da visibilidade para a história dos grupos percussivos de maracatu, demonstrando como também fazem parte do conjunto cultural da cidade, este estudo é um convite a reflexão sobre o passado e o presente de quem gera e fomenta cultura em Joinville. A partir da coleta dos dados, será realizada a análise destes e será elaborado uma dissertação de mestrado, como também artigos, palestras, mesas redondas, rodas de conversa voltadas para a comunidade.

Sua participação é voluntária e o(a) senhor(a) terá a liberdade de se recusar a responder quaisquer das questões realizadas que que lhe ocasionem constrangimento de alguma natureza. Você senhor(a) também poderá desistir da pesquisa a qualquer momento, sem que a recusa ou a desistência lhe acarrete qualquer prejuízo, bem como,

terá livre acesso aos resultados do estudo e garantido esclarecimento antes, durante e após a pesquisa. É importante saber que não há despesas pessoais para você senhor(a) em qualquer fase do estudo. Também não há compensação financeira relacionada à sua participação, pois a mesma é voluntária após assinatura. O pesquisador garante indenização por quaisquer danos causados a você, participante, no decorrer da pesquisa. Guarde este TCLE assinado por, no mínimo, cinco anos.

O(a) senhor(a) terá garantia de acesso aos profissionais responsáveis pela pesquisa para esclarecimento de eventuais dúvidas por meio de telefone e e-mails informados neste documento. O pesquisador responsável por esta investigação é Evelyn de Jesus Jeronimo.

É garantido o sigilo e assegurada a privacidade quanto aos dados confidenciais envolvidos na pesquisa. Os resultados deste estudo poderão ser apresentados por escrito ou oralmente em congressos e revistas científicas, sem que os nomes dos participantes sejam divulgados.

A sua participação em qualquer tipo de pesquisa é voluntária. Se o(a) senhor(a) tiver alguma consideração ou dúvida sobre a ética da pesquisa, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Univille, no endereço Rua Paulo Malschitzki, 10, Bairro Zona Industrial, Campus Universitário, Bloco B, sala 119, CEP 89.219-710 - Joinville/SC, telefone (47) 3461-9235, em horário comercial, de segunda a sexta, ou pelo e-mail comitetica@univille.br.

Após ser esclarecido sobre as informações da pesquisa, no caso de aceitar fazer parte do estudo, assine este consentimento de participação, que está impresso em duas vias, sendo que uma via ficará em posse do pesquisador responsável e esta via com você, participante, que está impresso em três vias, devendo ser rubricado em todas as suas páginas e assinado ao seu término, que uma via ficará em posse do pesquisador responsável e esta via com você, participante.

Pesquisadores participantes: Evelyn de Jesus Jeronimo, Roberta Barros Meira e Luana de Carvalho Silva Gusso

PESQUISADORA RESPONSÁVEL:

Evelyn de Jesus Jeronimo

Joinville/SC, CEP: 89208323

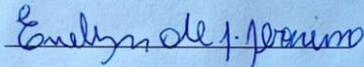
E-mail: evelyndocumentos@outlook.com

Telefone: (47) 99952-8892

COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA (CEP)

Telefone: (47) 3461-9235

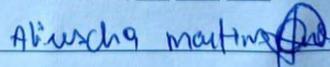
E-mail: comitetica@univille.br



Evelyn de Jesus Jeronimo - Pesquisadora Responsável

Eu, Alischa Martins concordo voluntariamente em participar da pesquisa "O tambor contra a (des)ordem: história dos grupos percussivos de maracatu em Joinville-SC (2008-2021)", conforme informações contidas neste TCLE. Ressalto que fui informado dos objetivos do presente estudo de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações. Recebi uma cópia deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Joinville, 18/01/24.



Assinatura do participante

APÊNDICE D – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de Andaraí dos Santos

Pesquisadores participantes: Evelyn de Jesus Jeronimo, Roberta Barros Meira e Luana de Carvalho Silva Gusso

PESQUISADORA RESPONSÁVEL:

Evelyn de Jesus Jeronimo

Joinville/SC, CEP: 89208323

E-mail: evelyndocumentos@outlook.com

Telefone: (47) 99952-8892

COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA (CEP)

Telefone: (47) 3461-9235

E-mail: comitetica@univille.br

Evelyn de Jesus Jeronimo

Evelyn de Jesus Jeronimo - Pesquisadora Responsável

Eu, *Andaraí dos Santos* concordo voluntariamente em participar da pesquisa "O tambor contra a (des)ordem: história dos grupos percussivos de maracatu em Joinville-SC (2008-2021)", conforme informações contidas neste TCLE. Ressalto que fui informado dos objetivos do presente estudo de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações. Recebi uma cópia deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Joinville, *29* / *11* / *23*.

Andaraí

Assinatura do participante

APÊNDICE E – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de Eduardo Augusto de Carvalho Sanches

Pesquisadores participantes: Evelyn de Jesus Jeronimo, Roberta Barros Meira e Luana de Carvalho Silva Gusso

PESQUISADORA RESPONSÁVEL:

Evelyn de Jesus Jeronimo

Joinville/SC, CEP: 89208323

E-mail: evelyndocumentos@outlook.com

Telefone: (47) 99952-8892

COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA (CEP)

Telefone: (47) 3461-9235

E-mail: comitetica@univille.br


 Documento assinado digitalmente
 EVELYN DE JESUS JERONIMO
 Data: 19/01/2024 14:16:48-0300
 Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Evelyn de Jesus Jeronimo - Pesquisadora Responsável

Eu, _____ concordo voluntariamente em participar da pesquisa “O tambor contra a (des)ordem: história dos grupos percussivos de maracatu em Joinville-SC (2008-2021)”, conforme informações contidas neste TCLE. Ressalto que fui informado dos objetivos do presente estudo de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações. Recebi uma cópia deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Joinville, ___/___/___.

Assinatura do participante

APÊNDICE F – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de Eduardo Bez Vieira

PESQUISADORA RESPONSÁVEL:

Evelyn de Jesus Jeronimo

Joinville/SC, CEP: 89208323

E-mail: evelyndocumentos@outlook.com

Telefone: (47) 99952-8892

COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA (CEP)

Telefone: (47) 3461-9235

E-mail: comitetica@univille.br

 Documento assinado digitalmente
EVELYN DE JESUS JERONIMO
 Data: 21/01/2024 13:29:57-0300
 Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Evelyn de Jesus Jeronimo - Pesquisadora Responsável

Eu, Eduardo Bez Vieira, concordo voluntariamente em participar da pesquisa “O tambor contra a (des)ordem: história dos grupos percussivos de maracatu em Joinville-SC (2008-2021)” , conforme informações contidas neste TCLE. Ressalto que fui informado dos objetivos do presente estudo de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações. Recebi uma cópia deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Joinville, 17/01/2024

 Documento assinado digitalmente
EDUARDO BEZ VIEIRA
 Data: 21/01/2024 13:19:54-0300
 Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura do participante

APÊNDICE G – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de Guilherme Migliorini

Pesquisadores participantes: Evelyn de Jesus Jeronimo, Roberta Barros Meira e Luana de Carvalho Silva Gusso.

PESQUISADORA RESPONSÁVEL:

Evelyn de Jesus Jeronimo

Joinville/SC, CEP: 89208323

E-mail: evelyndocumentos@outlook.com

Telefone: (47) 99952-8892

COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA (CEP)

Telefone: (47) 3461-9235

E-mail: comitetica@univille.br

Documento assinado digitalmente
EVELYN DE JESUS JERONIMO
Data: 19/01/2024 14:18:32-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Evelyn de Jesus Jeronimo - Pesquisadora Responsável

Eu, Guilherme Migliorini concordo voluntariamente em participar da pesquisa “O tambor contra a (des)ordem: história dos grupos percussivos de maracatu em Joinville-SC (2008-2021)”, conforme informações contidas neste TCLE. Ressalto que fui informado dos objetivos do presente estudo de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações. Recebi uma cópia deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Joinville, 20/03/2023

Documento assinado digitalmente
GUILHERME MIGLIORINI
Data: 12/01/2024 21:36:57-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura do participante

APÊNDICE H – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de Gustavo Rodrigues de Oliveira Cercal

Pesquisadores participantes: Evelyn de Jesus Jeronimo, Roberta Barros Meira e Luana de Carvalho Silva Gusso

PESQUISADORA RESPONSÁVEL:

Evelyn de Jesus Jeronimo

Joinville/SC, CEP: 89208323

E-mail: evelyndocumentos@outlook.com

Telefone: (47) 99952-8892

COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA (CEP)

Telefone: (47) 3461-9235

E-mail: comitetica@univille.br

Documento assinado digitalmente

 **EVELYN DE JESUS JERONIMO**
Data: 19/01/2024 14:20:11-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Evelyn de Jesus Jeronimo - Pesquisadora Responsável

Eu, Gustavo Rodrigo de Oliveira Cercal concordo voluntariamente em participar da pesquisa “O tambor contra a (des)ordem: história dos grupos percussivos de maracatu em Joinville-SC (2008-2021)”, conforme informações contidas neste TCLE. Ressalto que fui informado dos objetivos do presente estudo de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações. Recebi uma cópia deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Joinville, 16/01/2024.



Assinatura do participante

APÊNDICE I – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de Jader Rosa Rampinelli

Pesquisadores participantes: Evelyn de Jesus Jeronimo, Roberta Barros Meira e Luana de Carvalho Silva Gusso

PESQUISADORA RESPONSÁVEL:

Evelyn de Jesus Jeronimo

Joinville/SC, CEP: 89208323

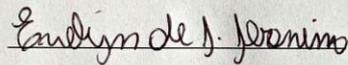
E-mail: evelyndocumentos@outlook.com

Telefone: (47) 99952-8892

COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA (CEP)

Telefone: (47) 3461-9235

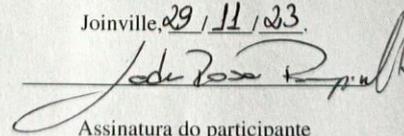
E-mail: comitetica@univille.br



Evelyn de Jesus Jeronimo - Pesquisadora Responsável

Eu, JADER ROSA RAMPINELLI concordo voluntariamente em participar da pesquisa "O tambor contra a (des)ordem: história dos grupos percussivos de maracatu em Joinville-SC (2008-2021)", conforme informações contidas neste TCLE. Ressalto que fui informado dos objetivos do presente estudo de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações. Recebi uma cópia deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Joinville, 29/11/23.



Assinatura do participante

APÊNDICE J – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de Sara Lisandra da Silva

Pesquisadores participantes: Evelyn de Jesus Jeronimo, Roberta Barros Meira e Luana de Carvalho Silva Gusso

PESQUISADORA RESPONSÁVEL:

Evelyn de Jesus Jeronimo

Joinville/SC, CEP: 89208323

E-mail: evelyndocumentos@outlook.com

Telefone: (47) 99952-8892

COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA (CEP)

Telefone: (47) 3461-9235

E-mail: comitetica@univille.br

Documento assinado digitalmente
 EVELYN DE JESUS JERONIMO
 Data: 20/01/2024 10:48:43-0300
 Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Evelyn de Jesus Jeronimo - Pesquisadora Responsável

Eu, Sara Lisandra da Silva concordo voluntariamente em participar da pesquisa “O tambor contra a (des)ordem: história dos grupos percussivos de maracatu em Joinville-SC (2008-2021)” , conforme informações contidas neste TCLE. Ressalto que fui informado dos objetivos do presente estudo de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações. Recebi uma cópia deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Joinville, 20/01/2023.

Documento assinado digitalmente
 SARA LISANDRA DA SILVA
 Data: 20/01/2024 11:20:09-0300
 Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

ASSINATURA DO PARTICIPANTE

APÊNDICE K – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de Taís Cristina Rincawetscki

Pesquisadores participantes: Evelyn de Jesus Jeronimo, Roberta Barros Meira e Luana de Carvalho Silva Gusso

PESQUISADORA RESPONSÁVEL:

Evelyn de Jesus Jeronimo

Joinville/SC, CEP: 89208323

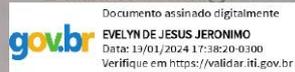
E-mail: evelyndocumentos@outlook.com

Telefone: (47) 99952-8892

COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA (CEP)

Telefone: (47) 3461-9235

E-mail: comitetica@univille.br



Evelyn de Jesus Jeronimo - Pesquisadora Responsável

Eu, Taís Cristina Rincawetscki concordo voluntariamente em participar da pesquisa “O tambor contra a (des)ordem: história dos grupos percussivos de maracatu em Joinville-SC (2008-2021)”, conforme informações contidas neste TCLE. Ressalto que fui informado dos objetivos do presente estudo de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações. Recebi uma cópia deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Joinville, 17/01/24.

Taís Cristina Rincawetscki

Assinatura do participante

APÊNDICE L – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de Tenily Sales da Silva

X

A sua participação em qualquer tipo de pesquisa é voluntária. Se o(a) senhor(a) tiver alguma consideração ou dúvida sobre a ética da pesquisa, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Univille, no endereço Rua Paulo Malschitzki, 10, Bairro Zona Industrial, Campus Universitário, Bloco B, sala 119, CEP 89.219-710 - Joinville/SC, telefone (47) 3461-9235, em horário comercial, de segunda a sexta, ou pelo e-mail comitetica@univille.br.

Após ser esclarecido sobre as informações da pesquisa, no caso de aceitar fazer parte do estudo, assine este consentimento de participação, que está impresso em duas vias, sendo que uma via ficará em posse do pesquisador responsável e esta via com você, participante, que está impresso em três vias, devendo ser rubricado em todas as suas páginas e assinado ao seu término, que uma via ficará em posse do pesquisador responsável e esta via com você, participante.

Pesquisadores participantes: Evelyn de Jesus Jeronimo, Roberta Barros Meira e Luana de Carvalho Silva Gusso

PESQUISADORA RESPONSÁVEL:

Evelyn de Jesus Jeronimo

Joinville/SC, CEP: 89208323

E-mail: evelyndocumentos@outlook.com

Telefone: (47) 99952-8892

COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA (CEP)

Telefone: (47) 3461-9235

E-mail: comitetica@univille.br

Evelyn de Jesus Jeronimo - Pesquisadora Responsável

Eu, _____ concordo voluntariamente em participar da pesquisa “O tambor contra a (des)ordem: história dos grupos percussivos de maracatu em Joinville-SC (2008-2021)”, conforme informações contidas neste TCLE. Ressalto que fui informado dos objetivos do presente estudo de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações. Recebi uma cópia deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Joinville, __/__/__.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Evelyn de Jesus Jeronimo', written in a cursive style.

Assinatura do participante

APÊNDICE M – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de Thiago Rodrigo da Silva

Pesquisadores participantes: Evelyn de Jesus Jeronimo, Roberta Barros Meira e Luana de Carvalho Silva Gusso

PESQUISADORA RESPONSÁVEL:

Evelyn de Jesus Jeronimo

Joinville/SC, CEP: 89208323

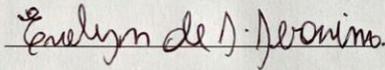
E-mail: evelyndocumentos@outlook.com

Telefone: (47) 99952-8892

COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA (CEP)

Telefone: (47) 3461-9235

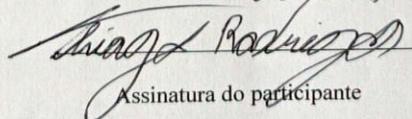
E-mail: comitetica@univille.br



Evelyn de Jesus Jeronimo - Pesquisadora Responsável

Eu, Thiago Rodrigo da Silva concordo voluntariamente em participar da pesquisa “O tambor contra a (des)ordem: história dos grupos percussivos de maracatu em Joinville-SC (2010-2021)”, conforme informações contidas neste TCLE. Ressalto que fui informado dos objetivos do presente estudo de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações. Recebi uma cópia deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Joinville, 23/05/2023


Assinatura do participante

APÊNDICE N – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de Vinícius José Puhl Ferreira

Pesquisadores participantes: Evelyn de Jesus Jeronimo, Roberta Barros Meira e Luana de Carvalho Silva Gusso

PESQUISADORA RESPONSÁVEL:

Evelyn de Jesus Jeronimo

Joinville/SC, CEP: 89208323

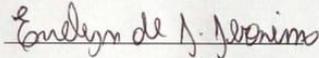
E-mail: evelyndocumentos@outlook.com

Telefone: (47) 99952-8892

COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA (CEP)

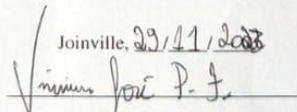
Telefone: (47) 3461-9235

E-mail: comitetica@univille.br



Evelyn de Jesus Jeronimo - Pesquisadora Responsável

Eu, Vinícius José Puhl Ferreira concordo voluntariamente em participar da pesquisa "O tambor contra a (des)ordem: história dos grupos percussivos de maracatu em Joinville-SC (2008-2021)", conforme informações contidas neste TCLE. Ressalto que fui informado dos objetivos do presente estudo de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações. Recebi uma cópia deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Joinville, 23/11/2023


Assinatura do participante

ANEXO

Termo de Autorização para Publicação de Teses e Dissertações

Na qualidade de titular dos direitos de autor da publicação, autorizo a Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE) a disponibilizar em ambiente digital institucional, Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/IBICT) e/ou outras bases de dados científicas, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o texto integral da obra abaixo citada, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data 28/04/2024.

1. Identificação do material bibliográfico: () Tese (X) Dissertação () Trabalho de Conclusão

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

Autor: Evelyn de Jesus Jeronimo

Orientador: Roberta Barros Meira

Coorientador: Luana de Carvalho Silva Gusso

Data de Defesa: 29/02/2023

Título: O tambor contra a (des)ordem: história dos grupos percussivos de maracatu em Joinville (2008-2023)

Instituição de Defesa: Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE)

3. Informação de acesso ao documento:

Pode ser liberado para publicação integral (X) Sim () Não

Havendo concordância com a publicação eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese, dissertação ou relatório técnico.

Documento assinado digitalmente
 EVELYN DE JESUS JERONIMO
Data: 28/04/2024 14:16:27-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura do autor

Joinville 28/04/2024

Local/Data