

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS - UFAL
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM JORNALISMO

LETÍCIA SANT'ANA NASCIMENTO DE LIMA

**“NA VIRADA DO MARACATU”: TERRITORIALIDADE CULTURAL E
MIDIÁTICA NA SEDE DO COLETIVO AFROCAETÉ**

MACEIÓ – AL

2020

LETÍCIA SANT'ANA NASCIMENTO DE LIMA

**“NA VIRADA DO MARACATU”: TERRITORIALIDADE CULTURAL E
MIDIÁTICA NA SEDE DO COLETIVO AFROCAETÉ**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Jornalismo, do Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes, da Universidade Federal de Alagoas como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel em Jornalismo.

Orientação: Prof. Dr. Victor de Almeida Nobre Pires

MACEIÓ – AL

2020

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecária: Taciana Sousa dos Santos – CRB-4 – 2062

L732n Lima, Leticia Sant'Ana Nascimento de.
"Na virada do maracatu": territorialidade cultural e midiática na sede do
Coletivo AfroCaeté / Leticia Sant'Ana Nascimento de Lima. – 2020.
61 f. il. : figs. ; tabs. color.

Orientador: Vítor de Almeida Nobre Pires.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Jornalismo) –
Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas,
Comunicação e Artes. Maceió, 2020.

Bibliografia: f. 58-61.

1. Coletivo AfroCaeté (Maracatu). 2. Ensaios abertos. 3.
Territorialidade. I. Título.

CDU: 316.7|



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS (UFAL)
Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes (ICHCA)
Curso de Jornalismo

ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
TCC para obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo

Aos 05 dias do mês de junho do ano de 2020, das 15:00 às 16:20, realizou-se no Curso de Jornalismo (antigo curso de Comunicação Social), da Universidade Federal de Alagoas (Ufal), a sessão de apresentação do Trabalho de Conclusão de curso (TCC), intitulado **"NA VIRADA DO MARACATU": TERRITORIALIDADE CULTURAL E MIDIÁTICA NA SEDE DO COLETIVO AFROCAETÉ** de autoria do(a) graduando(a) **LETÍCIA SANTANA NASCIMENTO DE LIMA**, matrícula 14112491, do Curso de Jornalismo (antigo curso de Comunicação Social – habilitação Jornalismo), como parte dos requisitos para obtenção do Grau de Bacharel. A banca foi composta por **Janayna da Silva Ávila** (1º examinador), por **Luiz Marcelo Robalinho Ferraz** (2º examinador) e por **Victor de Almeida Nobre Pires** (orientador). Após exposição oral sintetizando o TCC, o(a) graduando(a) foi arguido(a) pelos membros da banca e em seguida respondeu aos questionamentos levantados. Ao fim da sessão, a banca se reuniu em particular e o TCC foi considerado:

- (X) Aprovado, atribuindo-lhe a nota 10,0
 () Reprovado
 () Aprovado, condicionado a reformulação, devendo o graduando entregar uma segunda versão de seu trabalho em prazo não superior a _____ dias úteis.

Subscrevemo-nos

Victor Pires

(orientador)

Janayna da Silva

(1º examinador)

Luiz Marcelo Robalinho Ferraz

(2º examinador)

Dedico este trabalho aos meus companheiros e companheiras de luta do Coletivo AfroCaeté.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais pelo apoio incondicional em todos os meus projetos e pela educação libertadora e amorosa. À minha tia Lúcia, pelas revisões e pelo carinho. Aos meus companheiros da música e da luta, agradeço pelo suporte emocional e pelo fortalecimento na construção da minha identidade, em especial Luiz Paulo, Lara, Manuela, Christiano, Daniel, Rídina, Mara e Camila.

Quero agradecer pela parceria dos meus amigos da graduação. Antonio, esse trabalho não existiria sem suas contribuições e seu incentivo. Ana Gabriela, Laura, Cleane, Accete e toda a “Redoma”, por deixar tudo mais fácil e leve durante essa trajetória, meu muito obrigada.

Aos meus professores e professoras, agradeço pela dedicação e por compartilhar seus conhecimentos, em especial, meu orientador Victor de Almeida, responsável por me inserir na pesquisa acadêmica e me guiar com afeto do começo ao fim. Ao grupo “Redes Políticas da Música”, sou grata pela escuta e pelas discussões que nortearam esse trabalho.

Agradeço aos mestres e mestras da cultura popular por sua contribuição valiosa. Peço licença a todos que me antecederam para falar de uma história de luta e sofrimento, mas maior do que isso, de resistência. Agradeço por terem aberto esses caminhos e por seguirem me guiando.

A ideia de que você possa fazer arte sem mensagem política ou social é absurda, mas querem nos dizer isso porque sabem que os povos do terceiro mundo, especialmente mulheres, sempre terão algo crítico a dizer.

(Alice Walker)

RESUMO

O Coletivo AfroCaeté, grupo percussivo alagoano sediado no bairro de Jaraguá, surge em 2009, após quase 100 anos de silenciamento da prática do Maracatu em Alagoas. A perseguição e a repressão às manifestações religiosas e culturais de matriz africana no estado, culminadas, em 1912, no episódio violento do Quebra de Xangô, servem como elemento motivador para a realização de ações com foco na identidade negra, desenvolvidas por grupos percussivos em Maceió. Uma delas é o Ensaio Aberto, evento gratuito promovido pelo AfroCaeté, com *shows* uma vez ao mês, que tem servido como ponto de encontro da juventude local e de afirmação de certos valores, como resistência cultural e revitalização do histórico Jaraguá. Tal processo de ocupação resulta em negociações e formas diversas de vivenciar a cidade tanto pelos membros do Coletivo quanto pelos frequentadores do território reinventado do Ensaio Aberto. A atividade em foco confere ao espaço da sede do grupo um valor cultural (FRITH, 1996) e surge como uma ação imprevista às políticas públicas. O presente trabalho objetiva entender como se ressignifica o espaço da sede, o bairro e a prática musical durante o evento em tela. Traça a trajetória desse coletivo cultural, por meio de uma cartografia das produções musicais em Maceió.

Palavras-chave: Territorialidade. Maracatu. Ensaio Aberto.

ABSTRACT

Coletivo AfroCaeté, a percussive group from Alagoas located in the Jaraguá neighborhood, emerges in 2009, after almost 100 years of silencing the practice of Maracatu in Alagoas. The persecution and repression of religious and cultural manifestations of African origin in the state, culminating in 1912, in the violent episode called Quebra de Xangô, serve as a motivating element for carrying out actions focused on black identity, developed by percussive groups in Maceió. One of them is the Ensaio Aberto, a free event promoted by AfroCaeté, with shows once a month, which has served as a meeting point for local youth and the affirmation of certain values, such as cultural resistance and revitalization of the historic Jaraguá. Such an occupation process results in negotiations and different ways of experiencing the city both by the members of the Collective and by the regulars of the reinvented territory of Ensaio Aberto. The activity in focus gives the space of the group's headquarters a cultural value (FRITH, 1996) and emerges as an unforeseen action to public policies. The present work understand how the space of the headquarters, the neighborhood and the musical practice are re-signified during the event on screen. It traces the trajectory of this cultural collective, by means of a cartography of musical productions in Maceió.

Keywords: Territoriality. Maracatu. Ensaio Aberto.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. MÚSICA E IDENTIDADE ALAGOANA	13
2.1. O Quebra de 1912: perseguição religiosa e repressão cultural	16
2.2. Batuque em Alagoas: o “maracatu moderno”	20
3. COLETIVO AFROCAETÉ: O DISCURSO DA RESISTÊNCIA	26
3.1. Do útil ao sagrado: reconfiguração do espaço interno da sede	34
3.2. Conhecendo o público	37
4. O BAIRRO DO JARAGUÁ	41
4.1. Política de eventos: entre folia carnavalesca e festividades juninas	44
4.2. Ensaio Aberto: a estratégia que deu certo	46
4.3. As festas negras em Alagoas: reivindicação de um espaço	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
REFERÊNCIAS	58

1 INTRODUÇÃO

Minha aproximação com a música, sobretudo afroalagoana, começou em 2007, quando toquei pela primeira vez um instrumento de percussão na Oficina de Maracatu realizada no Centro de Belas Artes de Alagoas (Cenarte), em Maceió. O evento foi promovido pelo músico Wilson Santos, idealizador da Orquestra de Tambores de Alagoas. Imersa no movimento iniciado ao final da oficina, participei da formação de um grupo de maracatu após um longo período de silenciamento dessa manifestação em terras alagoanas.

Passei a integrar uma rede formada por vários agentes culturais, grupos e movimentos de cunho afro no estado, voltados à valorização das manifestações de cultura popular em Alagoas, sobretudo ligadas às raízes negras. O período de repressão e violência culminado com o Quebra de Xangô em 1912 justifica o surgimento do Coletivo AfroCaeté - um dos grupos percussivos formados após a oficina ministrada por Wilson Santos. Fomenta também a realização de ações que carregam na sua proposta a questão da resistência cultural, a citar o Ensaio Aberto, atividade foco deste estudo.

A minha experiência com a música e a relação com o maracatu é anterior aos estudos sobre o Ensaio Aberto. Em 2014, ao ingressar na Universidade Federal de Alagoas, fui tutora do projeto “Vivendo Maracatu”, fruto do programa “Vivência de Arte”, oferecido pela Pró-Reitoria Estudantil (PROEST) em articulação com a de Extensão (PROEX). Desde a execução do projeto, percebi como essa prática musical e sua história em Alagoas eram distantes dos estudantes de graduação dos mais variados cursos. A maioria desconhecia a existência de grupos no estado, tampouco do episódio do Quebra de Xangô. Tais fatores já me despertavam o interesse em produzir estudos que evidenciassem parte da trajetória da referida manifestação cultural negra em Alagoas.

Na graduação, comecei a enxergar nas aulas de Jornalismo Cultural a possibilidade de atrelar minha prática musical ao curso. Isso ficou mais evidente com o ingresso no grupo de estudos “Redes Políticas da Música”. Por meio dele, entrei, em 2017, no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica, financiado pelo CNPq. Assim tive contato com os estudos sobre comunicação e música, leituras que me auxiliaram no desenvolvimento do presente trabalho.

O primeiro semestre de execução do projeto *Cartografias Midiáticas da Música: análise de cenas musicais em Alagoas* foi marcado pelas discussões teóricas sobre os conceitos de cena musical. Valeu-se da coletânea *Cenas Musicais*, organizada por Simone de Sá Pereira e Jeder Janotti Junior (2013). As questões propostas por Will Straw, no artigo *Cenas Culturais e as Consequências Imprevistas das Políticas Públicas*, e por Cíntia Sanmartin Fernandes, em *Dinâmicas e Processos de Ressignificação na Cidade do Rio: a cena jovem no Arpoador*, guiaram a elaboração do primeiro fruto do projeto de pesquisa: “Ensaio Aberto: sacralização do espaço na sede do Coletivo AfroCaeté”. Foi apresentado no II Seminário de Juventudes Contemporâneas (Sejuve), na Universidade Federal de Alagoas, em novembro de 2017.

O objetivo desse estudo inicial foi entender de que modo o Ensaio Aberto, atividade realizada pelo Coletivo AfroCaeté, conferia ao espaço da sede do grupo um valor cultural na perspectiva de Simon Frith (FRITH, 1996), a partir do uso e ocupação pela juventude. O entendimento de cena cultural (STRAW, 2013) contribuiu para compreendê-las como efêmeras, dinâmicas e parte da infraestrutura da cidade para trocas e sociabilidades. No segundo e último semestre do projeto, dediquei-me ao trabalho de campo e mantive foco nos estudos sobre as transformações e adaptações da prática do maracatu em Alagoas. Foi construída, então, a pesquisa “Ensaio Aberto: territorialização através da música na sede do Coletivo AfroCaeté”, apresentada no 14º Encontro Internacional de Música e Mídia (Musimid), em São Paulo.

Descrevendo e analisando o processo de ressignificação do espaço da sede do Coletivo AfroCaeté no Ensaio Aberto e, ao mesmo tempo, atuando como participante e organizadora, desenvolvi o presente trabalho. O processo de pesquisa de campo, atrelado às leituras e discussões no grupo Redes Políticas da Música, fruto do projeto do PIBIC (ciclo 2017/2018) *Cartografias Midiáticas da Música: análise das Cenas Musicais em Alagoas a partir da crítica musical*, ampliou meu entendimento acerca dos diversos elementos significadores do espaço da sede e do evento. Possibilitou, ainda, evidenciar os vários agentes envolvidos e as diferentes motivações em participar da atividade em questão.

Revelar as particularidades do espaço urbano com o olhar próximo ao que se destaca na cidade foi o método utilizado para desenvolver esta pesquisa. O

intuito foi compreender de maneira mais ampla a formação do território reinventado do Ensaio Aberto. Colocando-se “à deriva” (DE CERTEAU, 1994) pela cidade como “pesquisador-cartógrafo-formiga”, com base na perspectiva de Latour (2012), tornou-se possível identificar tais práticas culturais urbanas marcadas pela interação dos corpos com a cidade. Para isso, observou-se de perto como a dinâmica local modifica-se a partir do evento. O objetivo foi desenvolver mais do que um guia cultural da cidade, e sim construir um estudo focalizado na formação de tais territórios musicais no espaço urbano.

Realizara-se seis entrevistas individuais com membros do Coletivo AfroCaeté a partir de perguntas pré-definidas quanto a motivações em realizar o Ensaio Aberto, principais vantagens e desvantagens e relação do evento com o bairro do Jaraguá. O grau de confiança que o entrevistador consegue inspirar no entrevistado, segundo Thaís Oyama (2009), é o diferencial de uma entrevista. Ter relações anteriores à pesquisa possibilitou aprofundar questões mais subjetivas com as fontes e também uma melhor compreensão dos discursos por fazer parte do espaço estudado não só como pesquisadora, mas também como praticante. A escolha dos entrevistados tornou-se mais prática por essa razão. Como participante, já conhecia previamente as funções que cada agente desempenhava no espaço e, assim, pude selecionar com mais facilidade os entrevistados, sem maiores dificuldades na comunicação e no acesso às fontes.

Através de formulário *on-line*, trinta frequentadores responderam a doze questões abertas, para traçar o perfil do público no Ensaio Aberto. A pesquisa contou com incursões para observação participante (MAY, 2001) nos eventos de outubro de 2017 a novembro de 2018. Algumas entrevistas presenciais realizaram-se com frequentadores no Ensaio Aberto de outubro de 2017. Produziram-se dois trabalhos iniciais do projeto *Cartografias Midiáticas da Música*, citados anteriormente, e ambos serviram de base para este TCC.

Desde o início, em 2015, o Ensaio Aberto tem congregado pessoas em um espaço não muito frequentado em Maceió nos finais de semana: o bairro do Jaraguá, localizado na zona portuária da capital alagoana. Por motivações diversas, que vão ser apresentadas ao longo deste estudo, a juventude que frequenta o evento transformou a sede do AfroCaeté em um ponto de encontro, conferindo-lhe valor cultural (FRITH, 1998). O bairro do Jaraguá e o maracatu

foram identificados como os dois elementos principais significadores da sede do Coletivo e do Ensaio Aberto, atribuindo ao lugar um valor simbólico.

Quanto a este estudo, os três capítulos analisam o processo de formação do espaço do grupo na realização do Ensaio Aberto. No primeiro, apresento a discussão sobre o processo de identificação cultural ligado à matriz afro-brasileira em Alagoas, em paralelo com a história do Quebra de 1912 e suas implicações na formação de grupos percussivos no estado. O segundo capítulo traz à tona as motivações para a fundação do Coletivo e o surgimento do Ensaio Aberto, traçando um perfil do público que frequenta o evento. Por fim, o terceiro trata do resgate histórico das revitalizações no Jaraguá e da modificação no ritmo cotidiano do bairro com o Ensaio Aberto. Objetivou-se, assim, compreender de que modo o bairro e a prática musical tornam-se elementos formadores da territorialidade identificada na sede do Coletivo AfroCaeté.

2 MÚSICA E IDENTIDADE ALAGOANA

A dificuldade em reconhecer-se alagoano e orgulhar-se disso é tema de discussões entre movimentos culturais, na imprensa e nas conversas de botequim. Há sempre uma queixa sobre a falta de algo que represente positiva e significativamente Alagoas, seja na política, arte ou culinária. Vez ou outra, traz-se à tona a comparação com os vizinhos pernambucanos, caracterizados pela valorização dos símbolos locais, a exemplo do reconhecimento do frevo como Patrimônio Imaterial da Humanidade. Existem também figuras como Chico Science, idealizador do movimento *mangue beat*, conhecido internacionalmente por propagar o maracatu pernambucano pelo mundo. A distinção, a busca pelo diferencial, pela singularidade são processos que determinam a identidade. A respeito argumenta Frith (1996): “nossas relações sociais são constituídas dentro de uma prática cultural, então nosso senso de identidade e diferença é estabelecido dentro de um processo de discriminação” (FRITH, 1996, p.18).

A existência de uma suposta alagoanidade, uma tentativa de articular singularidades sociais e culturais tipicamente alagoanas, é uma ideia difundida em ensaios, reportagens e divulgações publicitárias. Foi descrita pelo historiador Golbery Lessa como um conjunto de “peculiaridades das nossas relações sociais básicas, das especificidades do relacionamento entre estas e o espaço geográfico em que se dão e das singularidades dos complexos sociais nos quais a subjetividade tem maior peso (arte, ciência, direito, culinária, folclore etc)”¹. O tema foi tratado em uma série de entrevistas do jornal Gazeta de Alagoas, publicadas em janeiro de 2017, com professores, antropólogos, arquitetos, jornalistas e artistas, alguns contrários e outros a favor do uso desse conceito.

¹ Trecho do Ensaio “Outra Alagoanidade”, publicado em 9 de outubro de 2011. Disponível pelo link: <<http://pcbalagoas.blogspot.com/2011/10/ensaio-outra-alagoanidade.html?view=mosaic>>. Acesso em: jan. 2019.

MACEIO, QUARTA-FEIRA • EDIÇÃO DE 07 DE JANEIRO DE 2017 • EDIÇÕES ANTERIORES

CADERNO B | LARISSA BASTOS - REPORTER | PUBLICIDADE

ALAGOANIDADE: POR QUE NÃO?

Do outro lado da balança de Sidney Wanderley, o professor Edson Bezerra defende o conceito e diz que ele pode ser encontrado em Jorge de Lima

PUBLICIDADE

Mas há, claro, quem defenda o conceito de alagoanidade. Entre eles está o professor Edson Bezerra, docente da Universidade Estadual de Alagoas, a Uneal. Para ele, a ideia está "umbilicalmente ligada" ao que se entende por identidade. Isso é algo presente em qualquer povo, mas sempre fluido, construído a partir de teorias empíricas e, também, passível de mudanças.

"Quando se fala em identidade, fala-se dela como uma coisa única, fechada e fixa, o que, na prática, é um equívoco, uma vez que, em qualquer identidade, seja ela branca, negra ou vermelha, você escolhe os elementos que vão compô-la e deixa outros de fora, sendo que esses outros elementos que ficaram de fora a qualquer momento podem desconstruir uma identidade consagrada historicamente".

Por isso mesmo é que, para ele, a alagoanidade – assim como a baianidade, a pernambucanidade, a brasilidade – é algo aberto. "E, enquanto tal, por ser aberto, é um campo de disputa aberto aos vários campos, político, cultural, artístico etc. Eu, por exemplo, defendo uma alagoanidade a partir das margens, e, no particular, a partir das culturas dos afro-descendentes", expõe.

Segundo ele, alguns aspectos podem embasar a evolução da caeticidade, em especial duas categorias fundamentais: as de tempo e de espaço. No tempo alagoano, estão as datas cívicas e religiosas, enquanto o espaço vem contextualizado através das geografias específicas – e, nesse caso, de uma

DESTAQUES DESTA EDIÇÃO



Novo mínimo deve gerar demissão

REMUNERAÇÃO. Valor foi reajustado de R\$ 880 para R\$ 937, aumento de 6,48% em relação ao pago em 2016



FIGURA 1 - Matéria intitulada "Alagoanidade: por que não?" compõe especial do Jornal Gazeta de Alagoas sobre a suposta existência desse conceito (FONTE: site Gazeta Web)

Em ambos os lados, a música aparece como fator de disputa no conflito entre a existência ou não de um sentimento comum de pertencimento entre os alagoanos. O poeta Sidney Vanderley, um dos entrevistados pelo caderno B, recusa a ideia de alagoanidade e utiliza o viés musical para justificar seu posicionamento. "A alagoanidade poderia reunir aspectos da cultura alagoana, mas isso me preocupa. Se formos falar em pernambucanidade, por exemplo, eles têm uma música. O frevo, o mangue beat. Nós não temos"². A fala de Vanderley mostra o processo de distinção (BOURDIEU, 1979) trazido por Frith (1996), em que se valorizam aspectos da musicalidade pernambucana em detrimento da ausência de elementos representativos na música alagoana, como descreve o poeta. Não fortalece uma identidade, e sim a nega, argumentando de forma contrária à existência de uma identidade alagoana significativa.

Diferente da visão de Vanderley, o músico Macléim apoia o uso a ideia de alagoanidade, mas recusa representações construídas e reforçadas pela elite, a citar a denominação de terras dos Marechais, identificando o território alagoano.

² Trecho da reportagem do jornal Gazeta de Alagoas, publicada em 07 de janeiro de 2017. Disponível no link

<http://gazetaweb.globo.com/gazetadealagoas/noticia.php?c=299937&fb_comment_id=1336035946461005_1337270149670918>. Acesso em: jan. 2019.

Ao falar de cultura, o artista atribui a musicalidade alagoana “à formação de matriz africana e ao linguajar banto, forte, por exemplo, na poesia de Djavan”³. A música aparece como elemento essencial à formação da identidade local, do sentimento de pertencimento à terra, ferramenta importante para entender “nós mesmos de forma histórica, étnica, classe social, gêneros e temas nacionais” (FRITH, 1996, p; 276). Questões sobre negritude destacam-se na entrevista e servem de argumento para justificar o surgimento de uma “cultura de resistência” em Alagoas, conforme o professor Edson Bezerra, defensor do conceito. Para ele, as culturas populares de matriz afroalagoana representam o “principal celeiro das manifestações culturais”, articulando, em suas particularidades, “fragmentos que compõem a escritura forte de nossa identidade”⁴.

Entendo identidade a partir dos estudos de Stuart Hall (1992), vista como unidade provisória, variável e problemática, na qual o sujeito é composto não só de uma única, mas de várias, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. Na perspectiva de Hall, não é possível falar como unificada e completa, ao passo que ela é formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (HALL, 2006). O autor fala em identificação (HALL, 2006) ao invés de identidade, reforçando a característica de algo em constante formação.

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas - desalojadas - de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente”. Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha (HALL, 2006, p.75).

A crítica de Hall a uma representação identitária comum considera que a noção de cultura nacional está ligada a uma estrutura de poder e distinção, e não de união. Para ele, as identidades nacionais são fortemente generificadas,

³ Trecho da reportagem do jornal Gazeta de Alagoas, publicada em 07 de janeiro de 2017. Disponível no link http://gazetaweb.globo.com/gazetadealagoas/noticia.php?c=299937&fb_comment_id=1336035946461005_1337270149670918>. Acesso em: jan. 2019.

⁴ Trecho da reportagem do jornal Gazeta de Alagoas, publicada em 07 de janeiro de 2017. Disponível no link http://gazetaweb.globo.com/gazetadealagoas/noticia.php?c=299937&fb_comment_id=1336035946461005_1337270149670918>. Acesso em: jan. 2019.

com ênfase em representações masculinas, e exercem uma hegemonia cultural sobre as culturas dos colonizados, evidenciando traços negativos de outras. No lugar de pensar culturas nacionais como unificadas, Hall traz a ideia de que todas as nações modernas são híbridos culturais, atravessadas por profundas divisões e diferenças internas (HALL, 2006, p.62).

Considerando a existência de diversas identidades, mutáveis e híbridas, variantes a depender de seus múltiplos contextos, o presente trabalho não se ocupa em definir uma identidade alagoana. Voltam-se os olhares à questão da identificação ligada às culturas de matriz africana em Alagoas, com propósito de analisar a dinâmica da música, do espaço e dos demais agentes envolvidos no estudo. Símbolos como Zumbi⁵, Dandara⁶ e o Quilombo dos Palmares⁷, associados ao histórico de perseguição das manifestações de cunho afro no estado, culminado com o Quebra de Xangô em 1912, reforçam tal escolha.

2.1. O Quebra de 1912: perseguição religiosa e repressão cultural

Quando se fala de cultura afro em Alagoas, é importante salientar que transformações e adaptações das manifestações artísticas negras no estado podem ser atribuídas a uma série de fatores políticos e sociais. São levantados após análise de matérias jornalísticas e revisão bibliográfica de estudos sobre as práticas de cunho afro. Publicada em 24 de agosto de 2014, no Caderno B da Gazeta de Alagoas, a matéria intitulada “O maracatu também é nosso?” chamou a atenção para a questão do pertencimento da prática musical à cultura alagoana. Tal questionamento tem suas razões voltadas a um período de silenciamento causado pelo Quebra de Xangô, episódio de perseguição religiosa ocorrido em 1912. Ele reprimiu, em Maceió e em cidades do interior, as práticas populares integradas por negros, sendo um dos atentados mais violentos que se tem notícia na história do país contra as religiões de matriz africana.

⁵ Líder quilombola brasileiro do período colonial, considerado pioneiro na luta contra a escravidão na América, por sua história de resistência na Serra da Barriga.

⁶ Descrita como heroína ao lutar ao lado do esposo, Zumbi dos Palmares. Pouco se sabe sobre sua vida, pois quase não existem dados.

⁷ Localizado na Serra da Barriga, em União dos Palmares (AL), acolhia negros fugidos e é reconhecido, desde 2017, como patrimônio cultural do Mercosul.

Quando ecoou o grito de guerra, “Quebra!”, os cabras da Liga que a essa altura não deviam obediência a nenhuma autoridade, nem terrestre, nem mágica, caíram com toda sua fúria sobre os terreiros. [...] A multidão enfurecida entrou porta adentro quebrando tudo que se encontrava pela frente, fazendo jus à determinação do líder, e batendo nos filhos de santo que se demoraram na fuga. Diversos objetos sagrados, utensílios e adornos, vestes litúrgicas, instrumentos utilizados nos cultos, foram retirados dos locais em que se encontravam e lançados no meio da rua, onde se preparava uma grande fogueira (RAFAEL, 2012, p. 32).

O ato destruiu cerca de 30 terreiros de candomblé e umbanda, de onde se originaram parte dos organizadores dos maracatus que desfilavam no carnaval. Costumavam sair em cortejo durante os festejos carnavalescos em Maceió, entre 1902 e 1911. “Seus mestres, confundidos não sem razão, com os babalorixás dos terreiros perseguidos, já não se encontravam mais na cidade” (RAFAEL, 2012). O maracatu era, entre os folguedos populares de Alagoas, o que mais remetia ao “xangô”, ou seja, às práticas religiosas de matriz africana, seja pela estética das vestimentas, instrumentos e ritmo, seja pela composição dos conjuntos, formados por negros filhos de santo.

A repressão foi motivada por questões políticas: O então governador Euclides Malta tinha relação muito próxima com os terreiros. Para a oposição, o poder dos Maltas na política mantinha-se devido à ligação do governante com as casas de matriz africana. A Liga dos Republicanos Combatentes, organização que liderou os ataques aos religiosos do candomblé, constituía-se por ex-militares e foi fundada em 1911 para opor-se ao governo de Malta. A Liga tinha um importante canal de comunicação com apoiadores, o jornal intitulado “O Combatente”, no qual propagavam seu posicionamento contrário ao governo.

Sua fama na cidade estava associada à violência, pelo modo agressivo com que a Liga expressava suas opiniões políticas, motivo pelo qual as denominações do grupo eram: “famigerado”, “bárbaro” e “criminoso”, entre outras classificações. Dois exemplos demonstram a forma de agir da Liga: a) o ataque ao Mercado Municipal, no dia 24 de dezembro de 1911, em pleno Natal, ocasião na qual o estabelecimento foi obrigado a fechar as portas sobre a pressão das armas e da força política que a Liga representava; b) e o assalto à casa do Cel. Paes Pinto, em 22 de dezembro de 1913, ataque violento, no qual a casa totalmente cercada foi alvejada de balas até que estivessem descarregadas todas as armas dos ‘combatentes’. Assim agiam os combatentes em Maceió (LIMA, 2016, p.10).

A Liga, com apoio de opositores ao governo, perseguiu os terreiros, fazendo com que muitos religiosos saíssem do estado por medo. Nessa época, o maracatu deixou de ser visto nas ruas e no carnaval. “O seu desaparecimento

em período imediatamente posterior à invasão dos terreiros, permite-nos acreditar que, na atuação do Maracatu como uma atividade de cultura popular, perpassam outras áreas da vida social interligadas dialeticamente configurando-se como processos sociais conflituosos” (LIMA, 2016, p.12).

Registros da manifestação surgem posteriormente com os folcloristas Théo Brandão e Abelardo Duarte. O antropólogo Carlos Eduardo Ávila Lima destaca, em tese de mestrado, a tentativa de Théo Brandão de organizar um maracatu, 40 anos após o Quebra de Xangô, na IV Semana Nacional do Folclore, em Maceió. Sem pessoas para dar continuidade, desvinculado do contexto habitual e encaixado nos festejos natalinos, de tradição católica, o grupo não se adaptou e, mais uma vez, o maracatu deixou de ser visto em Alagoas.

Outrora, isto é, há 40 ou 60 anos passados, os maracatus proliferavam em Maceió e em inúmeras cidades do interior do estado. É bem verdade que sempre contando com a má vontade do público e os jornais progressistas que naturalmente criticavam as suas danças e saracoteios bárbaros e monótonos. O Gutemberg, o mais importante órgão da imprensa de Alagoas no ano de 1905, dizia dos maracatus: ‘Este ano temos a registrar a sensaboria dos indefectíveis e detestáveis maracatus’ (BRANDÃO, 1973, p. 163).

O trecho retirado do jornal alagoano Gutemberg ilustra que, antes mesmo do Quebra de Xangô, os maracatus já eram alvos de ataques pela imprensa. Essencial para a formação da opinião pública e a construção de um processo violento, com base no discurso depreciativo, viria a ter seu estopim em 1912.

A prática só surge novamente em 2007, quando o percussionista Wilson Santos realiza uma oficina de maracatu no Centro de Belas Artes de Alagoas (Cenarte), atraindo um grupo de quarenta pessoas de várias idades. Em entrevista concedida ao *site* O Dia Mais, no Encontro de Maracatus, em Maceió, realizado em 2017, o percussionista alagoano afirmou nunca ter interesse em montar um grupo na cidade por acreditar que aquela manifestação não era tipicamente alagoana. “Confesso que sempre fui um cara muito bairrista, nunca gostei de beber nas outras fontes, isso era um pecado. Mas falar de maracatu pra mim... bote isso pra lá que isso não me pertence”⁸. A percepção de Wilson mudou após um encontro com o mestre Marcelo Santos, do grupo Caravana

⁸ Fala retirada de vídeo publicado no *site* O Dia Mais. Disponível pelo link <<https://odiamais.com.br/revirados-10-anos-da-retomada-do-maracatu-em-alagoas/>> Acesso em: ago. 2019.

Cultural, em viagem a Fortaleza com a Orquestra de Tambores, organizada por ele. Após acompanhar um ensaio da Caravana, Marcelo perguntou o que tinha achado do maracatu. Questionado sobre o porquê de não utilizar o que tinham na cultura popular de Fortaleza como ferramenta de formação, respondeu:

“Aquele momento ali, deviam esse processo [o retorno do maracatu] que está acontecendo também aquele momento porque foi muito forte, desmistificou um paradigma que já tava estabelecido há muito tempo na minha cabeça. Ele falou, cara é o seguinte: o maracatu assim como o samba, é do mundo, pode ter nascido onde for, isso pra mim não importa, o importante é que o ritmo é ritmo do mundo e sendo um ritmo do mundo, isso também me pertence” (Trecho de vídeo publicado no Site O Dia Mais, 2017).

De volta a Maceió, o músico estava decidido a ministrar uma oficina de ritmos de maracatu, onde, segundo ele, não existia nenhuma alfaia. As únicas de que tinha lembrança foram com a Dr. Charada, banda alagoana com influências do mangue *beat*, atrelado ao *rock* dos anos 70 e 90 e elementos da música eletrônica e popular nordestina. A ideia era investir o cachê ganho em Fortaleza, nos 15 dias de eventos de que a Orquestra participou, na confecção de instrumentos para realizar a Oficina de Maracatu em Maceió. Mas nenhum dos componentes concordou com a proposta. Wilson seguiu com o plano e começou a montar alfaias e xequerês por conta própria. Daí nasceu o Maracatu Baque Alagoano, em 2009. Após ruptura, é fundado o Coletivo AfroCaeté.



FIGURA 2 - Registro da Oficina de Maracatu ministrada por Wilson Santos no Cenarte. (FOTO: Mirabelle Xavier/acervo pessoal)

2.2. Batuque em Alagoas: o “maracatu moderno”

A Oficina de 2007 preparava terreno para o que estava por vir no cenário do maracatu em Alagoas. Três anos antes, a tese do professor Ulisses Rafael Neves sobre o Quebra de Xangô era publicada e, na mesma data, nascia a Orquestra de Tambores e o Manifesto Sururu, produzido pelo antropólogo Edson Bezerra. Esses três fatores são apontados no TCC da jornalista Camila Guimarães, através do antropólogo Carlos Eduardo Ávila, como essenciais para os anos que sucederam o pedido oficial de perdão, em 2012, por parte do governo do estado de Alagoas pelo episódio do Quebra de Xangô. O pedido é um marco, após 100 anos do atentado violento às casas de matriz africana.

Esses três fatos criaram condições para aquele pedido de desculpas do governador Teotônio Vilela em 2012, exatos 100 anos do Quebra de Xangô. O manifesto se torna um vetor de aglutinação de pessoas que pensavam a cultura alagoana a partir da leitura do Edson Bezerra no Manifesto Sururu”, aponta Ávila (GOMES, p. 8, 2017).

A jornalista Ábia Marpin afirma que Ulisses Rafael e Edson Bezerra contribuem para endossar uma “historiografia mais crítica do espaço social dos negros e mestiços em Alagoas” (MARPIN, 2018, p.83). Cita ações que contribuíram para o interesse nas expressividades afro-alagoanas, como a criação da Escola Técnica de Artes (ETA), em novembro de 2006. Ela atuou no ensino profissional técnico de Dança, Produção de Moda, Teatro, Música, sendo essencial para a construção de um contexto de valorização das práticas afroalagoanas.

Com o domínio das novas técnicas sobre sonoplastia, iluminação de palco, coreografia, figurino, arte dramática, música, produção, entre outros, a expressividade sai do terreiro para o palco, e se conjuga com a experimentação artística. Passando do culto ao espetáculo, os agentes combinam conhecimento teórico e prático com suas manifestações culturais e religiosas. Não só, mas principalmente, por meio da oferta de conhecimento formal dos cursos da ETA (MARPIN, 2018, p. 85-86).

Modifica-se o contexto, mudam-se também as práticas: formado outrora por negros pertencentes à religião de matriz africana, o grupo de maracatu que surgiu após a oficina de 2007 constituía-se por maioria branca, universitários e profissionais de várias áreas. Uma das principais diferenças do “novo maracatu” é justamente a desvinculação com a religiosidade afro. “Nascidos já com os

olhares na base percussiva, interessados na sonoridade, os coletivos de hoje se debruçam mais sobre a realidade que na questão étnica propriamente dita. Os cultos que levaram à perseguição em 1912 parecem ter ficado para trás na criação da recente cena” (Caderno B do jornal Gazeta de Alagoas, 2014). A matéria “O segundo ressurgimento: o maracatu moderno” aponta uma formação por uma classe média interessada em cultura popular, “seja na montagem desses grupos, seja dentro da universidade como objeto de pesquisa”⁹.

O propósito do AfroCaeté é reaproximar a prática do maracatu aos espaços de cultos afro em Alagoas. Isso ocorre pela estética dos figurinos, letras das músicas, aproximação com yalorixás e babalorixás, a citar Mãe Neide Oyá d’Oxum, madrinha do Coletivo, participações em festas de terreiro, cortejos carnavalescos em homenagem a Tia Marcelina, figura central no episódio do Quebra. Tais elementos reforçam a tentativa de voltar-se a uma tradição negra.

Canto às Alagoas

Alagoas, meu canto é das Alagoas
Eu sou AfroCaeté
Alagoas, terra de barco e canoas
Lugar de homem de fé

Meu tambor repicado
É o aviso dobrado
Que eu quero passar
Vou fazendo cortejo
Nas ruas, nos becos
Em todo lugar

Vou fazendo a festa
Tremendo essa terra
Com o som do tambor
Vem batendo o gonguê
Vai virando alfaia
Repica agogô

Vai abrindo caminho
Que o meu coletivo
Agora vai passar
Quando o mestre apita
A galera se agita
E começa a rufar

Trago a força do raio

⁹ Trecho de matéria publicada no Jornal Gazeta de Alagoas, edição do dia 24 de agosto de 2014. Disponível pelo link <<http://gazetaweb.globo.com/gazetadealagoas/noticia.php?c=250674>> Acesso em: jan. 2019

E o balanço do mar
Quando toco o tambor
Êpa-hey, lansã,
Odo-yá, liemanjá,
Vou pedindo agô

A perseguição sofrida em 1912 e a reivindicação de espaço na cultura afro em Alagoas são mensagens que fundamentam o Coletivo. O discurso de pertencimento do maracatu à cultura alagoana é elemento motivacional para a existência de novos grupos percussivos, conforme trecho do manifesto publicado na sua página oficial: “Articular em conjuntos com os demais setores artísticos e sociais ações e estratégias que exaltem o sentimento de pertencimento de nossos conterrâneos, voltando o olhar para nossas referências”.

A história do maracatu em Alagoas motiva a fundação do Coletivo AfroCaeté, e o Ensaio Aberto emerge como prática musical nesse contexto. A música é um agente territorializador e o maracatu, um dos formadores da territorialidade (HAESBAERT, 2012). É construída com a ressignificação da sede no Ensaio Aberto e envolve espaço, prática musical, memória e valor cultural na atividade juvenil. Música, dança, performance, convívio, ocupação da sede e da calçada com a abertura das portas para o público reconfiguram a paisagem onde se insere, e o maracatu aparece como um dos elementos significadores da casa.



FIGURA 3 - Turbante e estampas remetem a elementos da cultura afro (FOTO: Alex Ribeiro)

A música agencia as relações sociais construídas no território reinventado no Ensaio Aberto. Para compreender as relações entre o musical e o social na pesquisa, lancei mão do conceito de gênero musical. É entendido aqui como “um sistema de orientações, expectativas e convenções que reúne a indústria, os *performers*, críticos e fãs, fazendo que identifiquem um determinado tipo de música” (LENA, 2012, p.13). Os gêneros são compreendidos nos contextos político, econômico e social em que estão inseridos. “Alguns são associados a um certo tipo de organização cultural a que se quer enaltecer, como a música erudita; outros são reconhecidos por uma eventual vinculação e um certo comprometimento com determinados valores e ideais” (MARQUES, 2005, p.96).

Nas conversas e discussões sobre música, o gênero musical constrói-se, e a mídia desempenha papel essencial nessa constituição. Antes mesmo de 1912, os jornais locais já retratavam o maracatu pejorativamente. A primeira referência foi encontrada em 1876, no Jornal de Pilar, de tiragem semanal, impresso com apenas quatro páginas. No romance “Os Miseráveis de Pilar”, publicado no veículo, está o mais antigo registro do termo “maracatu” (grafado ‘*Maracatú*’) que se tem conhecimento em Alagoas. Apesar de ser num romance, diferentes dos factuais textos jornalísticos, sua importância “se concretiza quando é sabido que mesmo se tratando de uma obra de possível ficção, criação ou se for caso, baseada em acontecimentos do cotidiano, se trata da reconstrução documental do cotidiano do período em tela” (LIMA, 2016, p. 56).

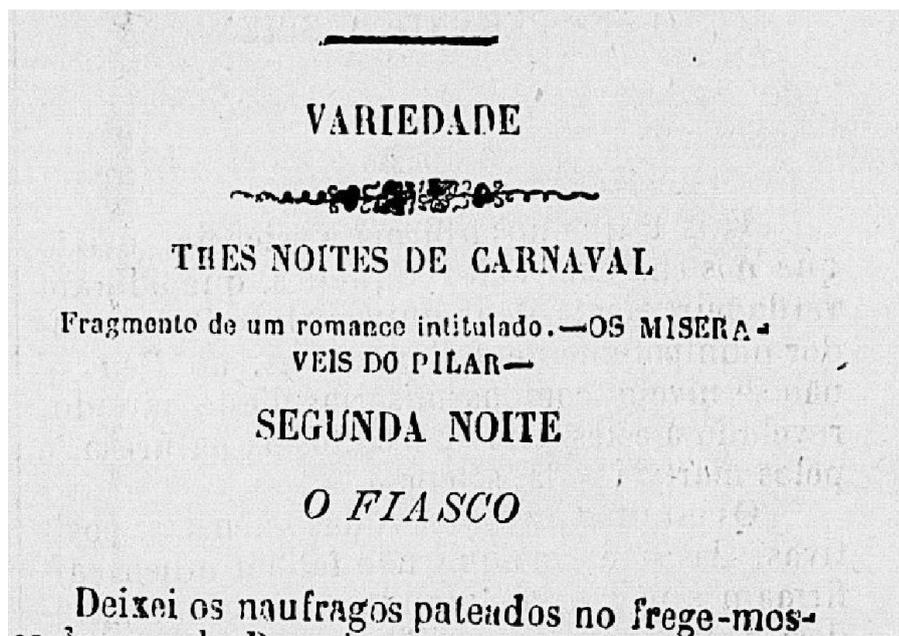


Figura 4 Recorte do Jornal do Pilar, de 1876 (FONTÊ: Carlos Eduardo Ávila)

Dividido em três partes, a segunda publicação do romance, intitulada “Fiasco”, faz referência ao carnaval daquela época. É possível identificar que, atrelado à manifestação do maracatu e a seus praticantes, estão termos negativos, como ‘demônios’, ‘miseráveis’, ‘desgraça’.

Fazia dó aquella desgraça; os *mizeraveis*, os verdadeiros miseraveis, depois de um longo discurso do snr. Piloto da barca, fociforavam imprecações contra o *Maracatú*, dizião cobras e lagartos do victorioso corsário e maquinaval planos de vingança, contra o dono do *navio*!

Dir-se-hia correr por aquellas cabeças desmioladas uma lava de agoardente, que cresia á proporção q’s se adiantava a noite e ameaçava transbordar.

Eram uns homens *demônios* que ali estavam, muitos dos quaes dansarião, se fosse precizo, para realizar seus planos, sobre a sepultura dos progenitores e beberião vinho *zorrapa* na caveira da morte, dispostos a fazerem com sataná z até um pacto de sangue!

A primeira referência ao gênero em veículo de comunicação foi negativa. No Jornal Tribuna, em 1901, um registro importante cita a existência de Bico Doce, identificada como mestra e praticante de religião de matriz africana. Afirma, assim, a ligação dos antigos maracatus com os terreiros, fato que desencadeou a perseguição e posterior desaparecimento da manifestação em Alagoas. O título do texto, “Feitiços e feiticeiros”, mostra uma associação da prática à bruxaria, que se perpetua no imaginário coletivo até hoje, e às religiões de matriz africana como cultos demoníacos, de feitiçaria e magia negra. Em

1905, os jornais relatam a saída dos maracatus no carnaval de Maceió, retratados como “indefectíveis e detestáveis”. É mais um registro do discurso de ódio com que eram tratados tais conjuntos integrados por negros e negras.

É possível que essa má vontade e as perseguições desencadeadas no começo da segunda década do século contra os terreiros africanos tenha contribuído para a retração e depois desaparecimento do folguedo, embora como notamos, não estivessem muitos deles intimamente ou diretamente ligados aos terreiros de culto afro-negro (BRANDÃO, 1973, p. 163).

Em 06 de fevereiro de 1912, o Jornal de Alagoas, fundado pela oposição política aos Maltas e diário de maior circulação no estado, publica na capa o episódio do Quebra de Xangô, com a manchete “Bruxaria”. Relata na coluna a “Morte do carnaval” de Maceió, mas como algo positivo: “os periódicos utilizados falam acerca do fim dos “sacodidos e felizes negros” e suas expressões profanas na capital alagoana” (LIMA, p.60). O veículo canalizava o pensamento conservador, que buscava “o advento de uma “nova sociedade” anunciada pelos arautos do projeto republicano que preconizavam a igualdade política, o discurso científico e a modernização das práticas sociais” (LIMA, P. 60). A tentativa de ceifar manifestações culturais reafirma como uma atividade musical está interligada à vida social, em constante disputa nos planos político e social.



**FIGURA 5 - Matéria do Jornal de Alagoas, edição de fevereiro de 1912
(FONTE: site História de Alagoas)**

As referências ao ritmo do maracatu só reaparecem com Théo Brandão e Abelardo Duarte, nos anos 1970 e 1980. Ambos trazem discussões sobre a origem do termo ‘maracatu’ e a prática em terras alagoanas, atribuindo a ligação dessa manifestação negra aos “terreiros de Xangô” (DUARTE 1975, p. 358).

3 COLETIVO AFROCAETÉ: O DISCURSO DA RESISTÊNCIA

Em Alagoas, o movimento negro começa a se fortalecer juntamente com o restante do Brasil, a partir dos debates em torno da nova Constituição, promulgada no ano do centenário da abolição. Em 1988, a Serra da Barriga, em União dos Palmares, é declarada Monumento Nacional. No ano seguinte, a Lei nº 7.437 define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor.

Em um cenário de valorização da população negra e sua cultura, surgem ações de afirmação cultural com a criação de vários grupos afro em Alagoas. Um exemplo é a banda Afro Mandela, fundada em 1988 por figuras representativas do movimento negro no estado, como Helcias Pereira e Alberto Jorge (Betinho). O primeiro é membro do Centro de Cultura e Estudos Étnicos Anajô; o segundo, presidente da Comissão de Defesa da Promoção da Igualdade Social (OAB/AL). O conjunto percussivo influenciou a formação de outros coletivos culturais com o propósito de fortalecer as discussões sobre questões de raça. “Nessa época o movimento negro no Brasil, e especificamente em Alagoas, percebe a cultura como um instrumento político na luta pela conquista de direitos”¹⁰.

Muitos dos coletivos culturais afro surgidos nos anos de 1990 nascem nos bairros periféricos de Maceió: Afro Zumbi (Jacintinho), Afro Afoxé (Trapiche da Barra), Centro de Cultura e Cidadania Malungos do Ilê (Bebedouro) e grupos de Bumba meu Boi (Vergel/Zona Sul) são alguns dos exemplos. Periférico aqui é entendido como uma noção além do seu espaço físico urbano. Trata-se de uma “periferia social” (SERPA, 2002, p. 161), termo que engloba áreas com infraestrutura e serviços deficientes, “sendo essencialmente o *locus* da reprodução *socioespacial* da população de baixa renda” (SERPA, 2002, p. 161).

¹⁰ Trecho da entrevista concedida à autora por Christiano Barros Marinho, antropólogo e membro fundador do Coletivo AfroCaeté, em janeiro de 2019.

A busca por raízes histórico-culturais alagoanas de cunho afro acentua-se com o centenário do Quebra de Xangô. Tal episódio impactou significativamente no processo de identificação cultural ligado às tradições e religiosidade afro-brasileiras. O surgimento expressivo de grupos de maracatu após 2007, com características como a desvinculação religiosa e a formação de maioria branca, reflete o caráter variável da busca por pertencimento e identidade, que depende dos sujeitos envolvidos. Diferente dos coletivos culturais dos anos 80 e 90, mais ligados à juventude da periferia, os nascidos após a disseminação de estudos sobre o Quebra de Xangô têm, em sua maioria, construção associada a estudantes e professores universitários de classe média. O Coletivo AfroCaeté emerge nesse cenário com o objetivo de redescobrir uma certa identidade, pautada na resistência dos quilombolas e caetés¹¹.

Quilombo dos Palmares, Zumbi dos Palmares e Quebra de Xangô de 1912 são apontados pela jornalista Ábia Marpin (MARPIN, 2018) como os três elementos históricos usados com mais ênfase na argumentação para a urgência no fortalecimento do que denomina “rede de valorização da expressividade afro-alagoana” (MARPIN, 2018). Ela toma forma a partir de transformações políticas, sociais e culturais no estado, por exemplo “a renovação do interesse da pesquisa social profissional sobre a presença negra em Alagoas” (MARPIN, 2018, p. 222). Tal rede ganha força em meados dos anos 2000, época identificada por Marpin (2018) com o maior número de artistas/grupos culturais de cunho afro criados no estado, tendo um total de 35 formações contabilizadas.

Uma das formações foi o Coletivo AfroCaeté, surgido em Maceió, em fevereiro de 2009, para “valorizar, reproduzir e difundir as riquezas musicais de Alagoas”, pela articulação de “ações e estratégias que exaltem o sentimento de pertencimento”¹² nos alagoanos. O grupo nasceu após ruptura com o Maracatu Baque Alagoano, motivada pelo desejo de promover “ações que fossem além do batuque”¹³. Entre elas, destacam-se atividades em parceria com terreiros e

¹¹ Referência ao genocídio dos índios caetés em 1600, que viviam em Alagoas, foram escravizados pelos portugueses e, posteriormente, quase extintos.

¹² Trecho retirado da descrição do Coletivo AfroCaeté em sua *fanpage* no *Facebook*. Disponível pelo link: <<https://www.facebook.com/ColetivoAfroCaete>>. Acesso em: ago. 2018

¹³ Trecho da entrevista concedida ao programa Alagoas Arte e Cultura, exibido na TV Assembleia, em 19 de outubro de 2011. Disponível pelo link: <<https://www.youtube.com/watch?v=W0avi-4GBbU>>. Acesso em: ago. 2018.

grupos culturais periféricos¹⁴, considerados pelo Coletivo como “verdadeiros centros de resistência da cultura africana no Brasil”¹⁵.

Existe na separação uma ruptura ideológica: “Do Baque, outros surgiram, a exemplo do AfroCaeté – aquele voltado para a parte mais folclórica, enquanto que, este, procurando preservar especificamente as raízes negras”¹⁶. Na fundação, o Coletivo já propõe aproximar-se das questões ligadas às matrizes afroalagoanas, voltando-se para a história do Quebra de Xangô e de figuras como Tia Marcelina, mãe de santo cujo terreiro foi destruído em 1912.

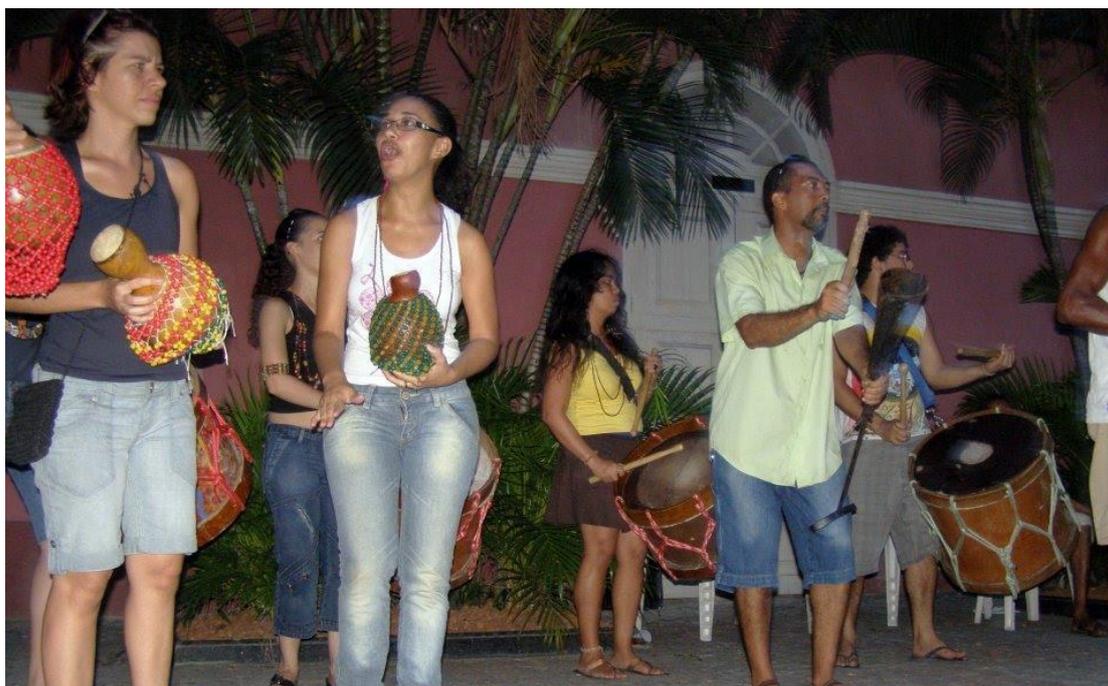


FIGURA 6 - Primeiros ensaios do Coletivo AfroCaeté no pátio do Teatro Deodoro. (FOTO: fanpage do AfroCaeté)

Os primeiros ensaios e reuniões do AfroCaeté eram realizados no pátio do Teatro de Arena, anexo ao Teatro Deodoro, no Centro de Maceió, com cerca de quinze batuqueiros. Pouco tempo depois da formação, o grupo começou a

¹⁴ A citar Quintal Cultural (Vila Brejal), Cepaa Quilombo (Jacintinho), Maracatu Nação Acorte de Alagoas (Grota do Arroz), Casa de Iemanjá (Ponta da Terra), Maracatu Raízes da Tradição (Eustáquio Gomes), Afoxé Oju Omim Omorewá (Jacintinho), Núcleo Cultural da Zona Sul (Vergel), Grupo União Espírita Santa Bárbara – Guesb (Village Campestre), Associação Cultural Sorridente (Benedito Bentes), Antiga Vila dos Pescadores (Jaraguá).

¹⁵ Trecho da entrevista concedida ao *blog* do jornalista Jeferson Moraes. Disponível no *link*: <<https://coletivoafrocaete.blogspot.com/2011/10/coletivo-afrocaete-une-tradicao-e.html>>. Acesso em: ago. 2018.

¹⁶ Trecho disponível em matéria da Gazeta de Alagoas, na edição de agosto de 2014. Disponível no *link*: <<http://gazetaweb.globo.com/gazetadealagoas/noticia.php?c=250674>>. Acesso em: set. 2018.

ganhar visibilidade, e os convites para apresentações ficaram cada vez mais frequentes, o que exigiu uma melhor organização interna e também uma experiência técnica musical maior. A entrada do mestre Sandro Santana, ogã e percussionista da Orquestra de Tambores de Alagoas, norteou a percussão recém-formada do Coletivo, possibilitando a criação de arranjos, evoluções e contato com outros ritmos como bumba meu boi, samba e coco de roda.

O grupo cresceu em número e visibilidade com as Oficinas de Maracatu, que atraíram novos integrantes. Realizadas duas vezes ao ano, nelas acontece a inicialização dos membros no Coletivo. Os interessados inscrevem-se na página oficial no *Facebook*, pagam uma taxa e participam de dois dias de oficinas, um sábado e um domingo. Nelas entram em contato com a percussão do AfroCaeté e alguns baques tocados. Em sistema de rodízio, os participantes passam pelos cinco instrumentos que compõem a bateria do Coletivo - xequerê, agogô, caixa, gonguê e alfaia - e, ao final, escolhem aquele com que mais se identificaram. Uma vez iniciados, podem participar dos ensaios semanais, todos os domingos. Os batuqueiros ensaiam as músicas instrumentais e as canções do repertório de apresentações. Geralmente cada membro dedica-se a um único instrumento durante todo o ensaio, que dura, em média, três horas.



FIGURA 7 - Oficina realizada na sede do AfroCaeté em 2018 (FOTO: Júlia Paredes)

Em 2010, através do artista plástico Alex Lima, o Coletivo instalou-se no galpão 381, da Rua Barão de Jaraguá, no bairro do Jaraguá, utilizado anteriormente como ateliê. Alex quis repassar o espaço por medo da violência: ele foi assaltado e espancado dentro do local e não quis voltar a trabalhar lá. Os proprietários concordaram em cedê-lo para os ensaios do AfroCaeté, que passou então a compartilhar o lugar com o professor de karatê Neidson Alves, que dava aulas para moradores da Antiga Vila de Pescadores do Jaraguá.

Com a aquisição de um espaço fixo, o Coletivo pode realizar eventos de grupos e organizações parceiras. Um exemplo foi a prévia da comemoração dos 10 anos do Festival Maionese, promovido pelo Coletivo Popfuzz, na sede do AfroCaeté, em novembro de 2017. A carência de locais acessíveis financeiramente na cidade atraiu eventos de diferentes estilos, do *rock* ao *hip hop*, da dança ao teatro, e, em todos, o espaço foi cedido de forma gratuita.

Oficina de Pandeiro: Manu Preta	Janeiro 2019
Prévia do Festival Nordeste Cantat	Setembro 2018
Caleidoscópio Clube de Cinema	Agosto 2018
Oficina de Técnica Vocal: Myrna Araújo	Mai 2018
Espetáculo Negreiros	Dezembro 2017
Prévia Festival Maionese	Novembro 2017
Oficina de Percussão: Grupo Bongar	Setembro 2017
Show de Pedro Salvador	Agosto 2017
Batalha de Rima	Julho 2017
Coco da Raiz ao Pop	Abril 2017
Exibição do documentário Caminhos do Coco	Janeiro 2017
Baile Infantil Dente de Leite	Outubro 2016
Oficina de Dança Afro	Novembro 2014
Viva Zumbi: coco e forró	Dezembro 2013
Oficina de Trupé de Coco com Os Verdinhos	Setembro 2013
Oficina de Dança Afro com Clemente Silva (Tininho)	Outubro 2011

TABELA 1 - Eventos realizados na sede do AfroCaeté por terceiros
(FONTE: desenvolvido pela autora)

Com menor frequência e sem regularidade, realizam-se três eventos na sede, desde 2018, para debater questões de raça. O *CineDebate* teve a edição mais recente em julho de 2018. O seminário *Conhecendo a Face Negra de Alagoas* traz pesquisadores negros para apresentar trabalhos acadêmicos finalizados ou em construção. A *Raça Vista Daqui: pensamento social sobre negritude em Alagoas* é grupo de leitura presencial. As datas são divulgadas nas redes sociais oficiais do AfroCaeté. Essas atividades apontam para o viés político que o norteia, ativo na questão da aproximação com as raízes afroalagoanas.



FIGURA 8 - Divulgação do seminário *Conhecendo a Face Negra de Alagoas* (FONTE: Instagram do Coletivo)

Com dez anos de atuação, o Coletivo conta atualmente com 50 membros, em sua maioria estudantes universitários e professores da rede de ensino superior e básico, principalmente mulheres. O grupo organiza-se internamente em comissões de trabalho, responsáveis pelos setores de eventos, financeiro, artístico, institucional e de comunicação. O coletivo cultural não possui apoio financeiro de instituições e se mantém por meio do pagamento de mensalidades de R\$ 15,00 (estudantes e desempregados) e R\$ 20,00 (profissionais), cachês de *shows* e lucro com eventos realizados na sede, localizada na Rua Barão de Jaraguá, número 381, no bairro do Jaraguá. Cachês e mensalidades não eram

suficientes para o aluguel de R\$ 600, pago desde 2015. Daí surge o Ensaio Aberto, uma estratégia para manter financeiramente as atividades do AfroCaeté.

Diferente dos ensaios semanais e das Oficinas de Maracatu, o Ensaio Aberto é gratuito e mensal, promovido com a finalidade inicial de arcar com despesas fixas. O lucro é obtido com o bar montado nos eventos e venda de camisas, copos, adesivos do grupo. Expositores que não fazem parte do Coletivo também participam, entrando em contato previamente com um membro para solicitar o espaço de sua banca, sem nenhum tipo de cobrança, onde vendem quadros, CDs, vinis, roupas, artesanato, entre outros produtos.

O primeiro evento foi realizado em maio de 2015. Neste mesmo ano, foi contemplado com o 1º lugar do Prêmio Gentileza Urbana, promovido pelo Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB-AL). Ele reconhece projetos que propiciem um novo olhar sobre a capital e que contribuam significativamente para o melhoramento de espaços públicos na cidade e elevação da qualidade de vida. Foi reconhecido também, nessa mesma premiação, por ajudar a compor um calendário cultural permanente para moradores e visitantes de Maceió. De 2015 para cá¹⁷, realizaram-se 28 edições na sede do AfroCaeté. Atrações e datas de realização são divulgadas na sua página oficial no *Facebook* e no *Instagram*.

O Coletivo começou a ganhar mais seguidores com a criação da Assessoria de Comunicação em 2015, formada por estudantes e profissionais de Jornalismo, Design e Publicidade, membros do AfroCaeté. Ela surge pela necessidade de organizar demandas de produção de conteúdo para divulgação das oficinas, eventos realizados por parceiros, mas principalmente, do Ensaio Aberto. São 6.420 seguidores no *Facebook* e 3.068 no *Instagram*¹⁸, com postagens voltadas ao público que mais acompanha o trabalho do grupo: jovens.

Segundo informações do *Instagram*, 65% do público que segue a conta é formado por mulheres, em sua maioria na faixa etária de 25 a 34 anos. A Ascom produz postagens com um tom leve, descontraído, geralmente bem-humorado. Por vezes, faz referência a *memes* do momento, a exemplo do *post* para divulgar o Ensaio Aberto do mês de setembro de 2017, anunciado logo após o cancelamento da presença da cantora Lady Gaga no *Rock in Rio*. A postagem

¹⁷ Até agosto de 2019

¹⁸ Dados de 2019.

atingiu a marca de uma das mais curtidas do IG do Afrocaeté. Como dito, os principais *posts* são de divulgação dos Ensaio abertos, tanto no *feed* (linha do tempo), quanto nos *stories* (publicações temporárias). As artes com as atrações são lançadas, em geral, uma semana antes da data do Ensaio Aberto e, junto com as postagens no *Instagram*, é criado o evento no *Facebook*.



FIGURA 9 - Postagem de divulgação do Ensaio Aberto
(FONTE: *Instagram do Coletivo AfroCaeté*)

O Ensaio tem uma programação com *shows* de bandas e grupos culturais locais dos mais variados gêneros e atrai público estimado em 300 pessoas. Não há pagamento de cachê e todos participam de forma voluntária. Antes são realizadas rodas de conversa com alguns dos participantes da edição. Meses como junho, outubro e novembro têm programações especiais que lembram datas comemorativas: São João, Dia das Crianças e Mês da Consciência Negra, respectivamente. As apresentações são feitas sem uma estrutura de palco alto, contando com equipamentos de som e luz dispostos pelo próprio Coletivo.

Quilombo Axé (Dia de Negro)

Eu vou pegar minha viola (eu vou)
Eu sou um negro cantador
A negra canta deita e rola
É na senzala do senhor

Vou toca fogo no engenho meu pai (eu vou)
 Aonde o negro apanhou
 Mais canta aí negro Nagô
 Mais dança aí negro Nagô
 Negro nagô (BIS)

Irmãos e irmãs assumam sua raça, assumam sua cor
 Essa beleza negra Olorum quem criou
 Vem pro quilombo axé dançar o Nagô
 Todos unidos num só pensamento levando a origem desse
 carnaval desse toque colossal
 Pra denunciar o racismo
 Contra o *Apartheid* Brasileiro
 13 de Maio não é dia de negro (BIS)
 13 de Maio não é dia de negro
 Quilombo axé kolofé kolofé kolofé Olorum

A composição Zumbi Bahia foi reproduzida em todos os Ensaios Abertos, sem exceção, seja pelo AfroCaeté ou por algum grupo convidado. Ela marca o posicionamento político do Coletivo a partir do reforço desse discurso propagado em todas as edições do evento. A mensagem funciona como uma iniciação pela música, é o contato do público com os ideais que fundamentam o grupo.



FIGURA 10 - Cantora Naná Martins se apresenta no chão, sem estrutura de palco alto (FOTO: Alex Ribeiro)

3.1. Do útil ao sagrado: reconfiguração do espaço interno da sede

A sede do AfroCaeté tem como primeira funcionalidade guardar os seus instrumentos. Em segunda instância, realiza ensaios semanais e oficinas de maracatu, como o Ensaio Aberto. Quando acontece, há outra configuração da espacialidade, conceito enfatizado por Nakagawa (2009) a partir dos estudos de Ferrara (2007), que interpreta o espaço como uma abstração e a espacialidade como possuidora de concretude capaz de produzir significados para ele.

Para compreender essa nova configuração do espaço da sede, é importante descrever sua planta. Na parte exterior, há a fachada e uma porta de entrada. Logo após, um corredor que dá acesso ao salão principal e, em paralelo ao corredor de entrada, uma segunda sala. Nos fundos, pelo lado direito de quem entra, um banheiro e também uma terceira sala. Nos Ensaios Abertos, o primeiro corredor abriga a banquinha do coletivo. A sala paralela, o bar e o salão transformam-se em palco e pista. Nos outros dias, servem para ensaio e a segunda sala fica vazia. Na terceira, os instrumentos são guardados, assim como os prêmios e presentes que o grupo ganhou, além de outro banheiro. Mas no Ensaio Aberto, ocorre uma transformação do espaço e das sociabilidades.

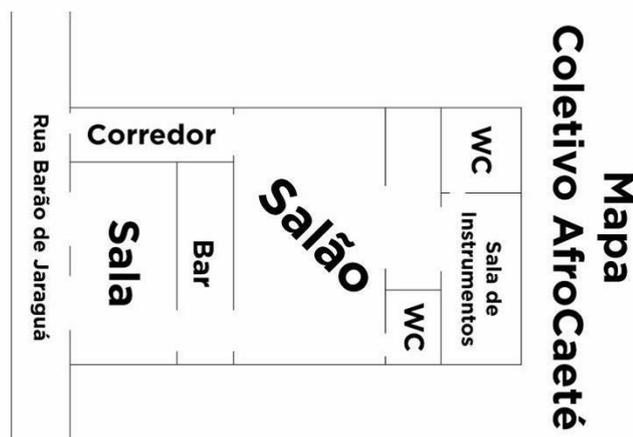


FIGURA 11 - Mapa da sede do Coletivo AfroCaeté (FONTE: Lucas Simões)

A terceira sala, que continua como lugar para guardar os instrumentos, também se torna uma espécie de sala especial, onde a circulação é feita só por iniciados e convidados, ou seja, para quem tem permissão. Isso reconfigura a forma como se estabelece a relação com o espaço na sede do Coletivo AfroCaeté e só ocorre no Ensaio Aberto. Existe aí uma distinção clara de papéis

entre iniciados e não iniciados, protagonistas e espectadores, produtores e público.

Essa distinção é marcada pela permissão da plena circulação da sede do Coletivo num evento. Podemos enxergar como um processo ritualístico, entendendo que todo ritual “implica necessariamente uma linguagem que lhe é própria e que consiste, sobretudo, em atribuir significações particulares a comportamentos habituais” (CAMPEANU, 1975). O comportamento habitual em questão é a livre circulação do espaço, que ganha uma significação particular no Ensaio Aberto. O grupo publicou em nota na página do *Facebook* uma lista com regras para os frequentadores, entre elas, a proibição da entrada de pessoas não autorizadas na terceira sala. Além de guardar os instrumentos do grupo, ela serve de camarim para os artistas que se apresentam no evento.

A terceira sala da sede guarda o bem mais precioso do grupo, os instrumentos que compõem sua bateria, fundamentais para qualquer ação do Coletivo. Para a coordenadora de finanças do AfroCaeté, Ridina Motta, “sem instrumento não tem batuque, sem batuque não tem Coletivo”¹⁹. O instrumento musical instrumentaliza o sagrado e corporifica a preciosidade. A relação dos membros com eles reforça essa preciosidade, excede o plano da utilidade. Parte-se da ideia de que um grupo percussivo depende de sua percussão para atuar, ensaiar, atingindo um plano simbólico, como se o instrumento fosse dotado de vida. Assim fala a coordenadora executiva Mara Carolina: “Quando a gente toca, os instrumentos também falam, verbalizam, e é preciso paciência pra ouvir”²⁰.

¹⁹ Entrevista concedida à autora em agosto de 2018

²⁰ Entrevista concedida à autora em agosto de 2018

Nota de Esclarecimento

COLETIVO AFROCAETÉ - QUARTA-FEIRA, 28 DE JUNHO DE 2017 188 leituras

O Ensaio Aberto do Coletivo AfroCaeté é um evento que, desde a primeira edição, enche nossa casa com grupos culturais, bandas dos mais diversos gêneros e público variado. A atividade movimenta a cidade e tem sido um espaço cultural e de resistência em Maceió. Isso nos alegra bastante e nos move a continuar organizando a festa mensalmente. Em média, 300 pessoas passam pela nossa casa todo mês e, por conta disso, sentimos a necessidade de expor publicamente algumas informações sobre o Ensaio Aberto com o objetivo de esclarecer questões importantes.

Em primeiro lugar, a festa é feita pelo Coletivo AfroCaeté sem nenhum tipo de apoio financeiro. Todos os grupos que participam são convidados e comparecem voluntariamente para compor nossa programação. O dinheiro que recebemos é com o bar e o bazar, e esse lucro serve para bancar gastos como aluguel da sede, água, luz, entre outros. Desta forma, está PROIBIDA a entrada no Ensaio Aberto com qualquer bebida, visto que a festa é gratuita e a contrapartida do público é contribuir com o bar/bazar para que o Coletivo AfroCaeté continue realizando suas atividades.

Segundo ponto, o respeito ao nosso espaço: é PROIBIDO fumar nas dependências da sede e também está VETADA a entrada de pessoas no espaço localizado atrás do palco. Aquele local serve de camarim para os grupos que se apresentam e não deve ser utilizado por qualquer outra pessoa/grupo que não vá se apresentar durante o Ensaio Aberto ou que não seja do AfroCaeté. Pedimos que as pessoas mantenham nossa sede LIMPA, jogando o lixo nas lixeiras e mantendo limpa também a área externa, na frente da sede.

Essas regras são fundamentais para o bom funcionamento do nosso evento e contamos com a colaboração de todos e todas. Um abraço coletivo!

FIGURA 12 - Nota publicada determina regras para o público (FONTE: fanpage do AfroCaeté)

Por outro lado, a referida sala serve como camarim, incluindo outra delimitação trabalhada acima. Nesse ponto, também há o reforço da distinção dos papéis no Ensaio Aberto. Existem aí protagonistas e espectadores (CAMPEANU, 1975), que se distinguem também como indivíduos que têm ou não permissão de entrar na terceira sala.

3.2. Conhecendo o público

O público do Ensaio Aberto é 60% feminino, segundo dados do formulário aplicado *on-line* para esta pesquisa, que contou com a participação de 30 frequentadores. Sessenta por cento dos espectadores pertencem a faixa etária entre 20 e 25 anos, sendo 41% autodeclarados²¹ pretos e negros, 38% brancos e 21% pardos. O número de autodeclarados brancos chama a atenção para o

²¹ O IBGE pesquisa a cor ou raça da população brasileira com base na autodeclaração a partir das seguintes opções: branca, parda, preta, amarela ou indígena. Decidi na pesquisa respeitar a identificação dos frequentadores, deixando em aberto a classificação para que os próprios a definissem.

momento atual de novo contexto cultural. Não se fala mais em um maracatu 100% negro, há uma identificação de pessoas de outras raças não só com o espaço, mas também com a discussão sobre negritude.

Metade do público utiliza carro, aplicativos de transporte particular ou carona para chegar ao Coletivo. A rua Barão de Jaraguá não oferece pontos de ônibus próximos da sede. Os poucos que afirmaram usar transporte público para ir ao Ensaio Aberto declararam fazer isso “dependendo do horário e quando está movimentado por lá [Jaraguá]”²² ou apenas na ida: “para chegar, vou de ônibus. Para ir embora, uso Uber”. São, em sua maioria, estudantes universitários (50%). Os dados revelam uma falha estatal com relação à oferta de transporte público na região onde acontece não só no Ensaio Aberto, como também muitos outros *shows* e eventos, explanados com mais detalhes no quarto capítulo.



FIGURA 13 - Público do Ensaio Aberto é majoritariamente feminino (FOTO: Alex Ribeiro)

O público disse participar da atividade pelo fato de a sede do Coletivo ser um lugar de “resistência social e cultural”, “acessível financeiramente”, “com pessoas livres de preconceito”, que oferece uma “experiência difícil de ser encontrada em outro lugar” e com “música boa”²³, de acordo com as falas dos

²² Trecho retirado do formulário aplicado com frequentadores, quando perguntados: Que tipo de transporte você utiliza para chegar na sede?

²³ Trechos retirados do formulário *on-line* aplicado com frequentadores, quando perguntados: O que motiva a frequentar o Ensaio Aberto do Coletivo AfroCaeté?

próprios entrevistados. Quem acompanha o Ensaio Aberto reforça a importância desse espaço de valorização cultural, que proporciona a oportunidade de confraternizar com amigos e novas pessoas, assim como conhecer a própria cidade. Também por procurarem um lugar de entretenimento em Maceió, queixam-se de não haver tantas opções aos domingos.

A motivações transmitidas são pensadas a partir da ideia de performance (AMARAL, SOARES, POLIVANOV, 2018, p. 65), entendida aqui como abrir-se para o ato, a ação, o cênico. Aquilo que se faz, como se faz, em que contexto. A autoconsciência das ações significa reconhecer que são feitas “para alguém”, para um “outro” visível ou invisível, “audiência imaginada” ou “público intencionado (AMARAL, SOARES, POLIVANOV, 2018, p. 64). Esses discursos ou performances de resistência cultural, resgate musical, empoderamento são vistos nas falas tanto de participantes do AfroCaeté como de frequentadores do evento. Para a atriz Ticiane Simões, a possibilidade de estar num local esquecido pelas políticas públicas, mas vivo culturalmente, é de grande valia.

A liberdade, a interação de povos, o fato de eu ter dinheiro pra curtir ou não, eu vou curtir do mesmo jeito de quem tem, isso eu acho massa. Acho massa a gente tá num lugar abandonado pelo poder público e a resistência desse espaço tá funcionando. É bem por isso (Ticiane Simões, entrevistada durante o Ensaio Aberto de outubro de 2017).

Assim também associa a fala da participante Rídina Motta, que reitera a importância do Ensaio Aberto como evento sustentável e democrático.

Nos primeiros [Ensaio Aberto] a motivação era pagar as contas, existia de minha parte uma grande preocupação com a viabilidade financeira do evento. Mas depois do 3 ou do 4 já dava pra ver que ia dar certo. Aí a motivação passou a ser trazer cada vez mais gente pra ver e mais gente pra tocar. Eu acredito que o Ensaio Aberto é referência na tal da cena cultural e que mostra que é possível fazer esse tipo de evento a baixo custo, ter lucro, dar espaço pra grupos sem depender de estado ou município. (Rídina Motta, entrevistada em agosto de 2018).

Esses discursos e performances marcam formas de ocupar e contar o espaço de diferentes maneiras, que sempre buscam afirmar certos valores. Ir, estar e ser do Ensaio Aberto é associar-se ao discurso da resistência, do empoderamento, do resgate cultural.

Militantes o propalam e, sob pulsões distintas, os agentes o acolhem e o tomam como valor nos seus discursos e, principalmente em suas

práticas. Essas práticas estão cada vez mais vinculadas a um novo paradigma da expressividade afroalagoana, prioritariamente pela via da cultura (MARPIN, 2018, p. 94).

A juventude que ocupa a sede do AfroCaeté, principalmente no Ensaio Aberto, ressignifica tanto a própria sede, dando novas configurações ao espaço interno, quanto o bairro do Jaraguá, através de tais performances. Juventude é compreendida aqui como uma categoria plural e subjetiva, conceituada por Ribeiro (2004) como uma teia de significados, interpretada a partir da inserção do indivíduo na sociedade. O espaço ganha valor simbólico por meio desses discursos, o que é possível observar na fala de uma das entrevistadas:

Como eu sou dançarina é o espaço que uso como lugar pra dançar. Não há outro espaço na cidade que ofereça gratuitamente e o ano inteiro a possibilidade de encontros festivos. Se existe, desconheço. Meu maior interesse é me aproximar da vivência de dançar Coco no modo em que as mestras e mestres da tradição dançavam, o pagode. As discussões acerca da história do povo negro também me interessam bastante. Assim como estar em contato com o maracatu e as músicas instrumentais com ou sem letra me levam a acessar um lugar de ancestralidade com meu corpo. (Formulário aplicado pela autora, 2019).

Há no trecho acima vários discursos acionados pela frequentadora, que se associam às mensagens que fundamentam o Coletivo. Servem de argumento para a manutenção e a valorização de suas atividades: falta de espaços na cidade com oferta cultural, debate em torno das questões negras, reconhecimento dos mestres e mestras da cultura popular. Para Frith, “a música parece ser a chave para a identidade porque ela oferece, tão intensamente, um senso de você mesmo e dos outros, de subjetividade e de coletividade” (FRITH, 1996, p.110). Tal identificação, segundo ele, está diretamente ligada à experiência social que cada prática musical aciona, sendo necessário participar da experiência e, através dela, compartilhar sentimentos, valores e gostos para entender de que forma nos engajamos (FRITH, 2004). Essas diferentes formas de uso do espaço e de contá-lo pela experiência cultural dota-o de sentido.

Outra espacialidade encontrada no Ensaio Aberto, e que se distingue dos demais usos do espaço do AfroCaeté, ocorre no plano simbólico, entre a sede e o bairro (ou a cidade, ou mais precisamente o exterior), em especial quando acontece o evento. No momento em que abre as portas ao público, o Coletivo estende-se e extrapola seu território para ocupar também a calçada e o bairro do Jaraguá através do povoamento dos espaços pelos corpos presentes.

4 O BAIRRO DO JARAGUÁ

A sede do AfroCaeté localiza-se em uma parte estratégica de Maceió, no bairro do Jaraguá, zona portuária. A abertura do porto em 1808 foi decisiva para o povoamento do espaço urbano da cidade. A posição marítima facilitava o transporte e o armazenamento de mercadorias, entre elas açúcar, fumo, algodão e madeira para a construção naval e civil. Ingleses, portugueses e outros estrangeiros instalaram-se na região para atuar nos negócios diretamente, possibilitando a expansão econômica e demográfica, fator determinante na fundação da capital alagoana, em 1839, pela condição econômica privilegiada.

Transferida do Centro para Jaraguá em 1869, a Associação [comercial], representante política dos mais dinâmicos setores exportadores, pressionou e conseguiu transformar Jaraguá em um bairro urbanizado, com a construção da Ponte de Embarque (1870), a instalação do Consulado Provincial (1871), o calçamento da rua principal e a ponte sobre o riacho Maceió, ligando Jaraguá ao Centro da Capital; a inauguração do trecho até Bebedouro da estrada de ferro Maceió-Imperatriz (União), em 1872, e a inauguração da rede telegráfica (1873) (CARVALHO, 2016, p. 217).

Nos anos 1940 e 1960, o intenso movimento de marinheiros trouxe ao bairro a prostituição. Os clientes com maior poder aquisitivo frequentavam os sobrados da rua Sá e Albuquerque, disfarçados de pensões e botecos. O meretrício movimentou a vida noturna e a ocupou com bares. Por outro lado, afastou muitas famílias. “Quando os bordéis foram transferidos, veio um longo período de decadência, só quebrado com o projeto de revitalização de Jaraguá que criou muita expectativa em todos nós, nos primeiros anos deste século”²⁴.

O projeto de revitalização de 1996 até meados dos anos 2000 foi financiado pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) e o Banco do Nordeste do Brasil. O objetivo era atrair atividades turísticas para o bairro, concretizadas em ações por meio do Programa de Ação para o Desenvolvimento do Turismo do Nordeste (PRODETUR/ NE). Com o planejamento das áreas turísticas prioritárias, o Programa propôs intervenções públicas a serem implantadas de forma que o turismo proporcionasse uma alternativa econômica geradora de emprego e renda para a população local. O projeto contemplaria,

²⁴Trecho retirado de matéria publicada pelo portal Gazeta Web, na edição de 26 de maio de 2013. Disponível pelo link < <http://gazetaweb.globo.com/gazetadealagoas/noticia.php?c=223660> > Acesso em: set. 2018.

em Maceió, a melhoria no abastecimento de água, limpeza urbana, restauração de vias e praças. O Centro Cultural de Exposição foi uma das obras executadas no projeto de revitalização, além da reforma de fachadas de prédios históricos e construção de calçadas. Entretanto, a antiga Vila de Pescadores, que abrigava parte dos habitantes do bairro, não foi incluída no plano.

Alguns problemas ainda continuavam muito evidentes como a falta de segurança e a de serviços públicos que deixou o local com a aparência de abandono. Isso fica bem evidente perante a população de baixa renda localizada próxima ao porto, denominada de “favela de Jaraguá”. A revitalização não se preocupou com esta habitação fixa do local que fugia da imagem cultural e da realidade social, tornando o espaço um “não-lugar”. De acordo com o antropólogo francês Marc Augé (1994), um espaço que serve apenas de transição, sem criar um tipo de relação, ele é considerado um não-lugar, assim Gallero (2004) ressalta, o não-lugar é destituído de identidade, relações ou história (ALVES et al., 2017, p. 253).

Apesar de não ser considerado um bairro periférico no sentido geográfico, o Jaraguá mantinha uma “periferia social” (SERPA, 2002, p. 161) com sua Vila de Pescadores, identificada como “favela de Jaraguá, formada basicamente por barracos, onde cerca de mil²⁵ pessoas vivem em condições precárias. O processo de turistificação do local foi definido por Vasconcelos (2005) como “(re)ordenamento ou na (re)adequação espacial em função do interesse turístico”. Funcionou por um curto período de tempo, atraindo bares e turistas que movimentaram a vida noturna, mais o projeto fracassou por ser excludente.

Pelo que se pode constatar, as ações em Jaraguá tiveram características imediatistas, ou seja, não foram pensadas para o longo prazo. Além disso, os problemas sociais do bairro continuam evidentes, bem representados pelas subcondições de vida dos moradores da “favela de Jaraguá”, situada ao lado do cais do porto, nas proximidades da área de lazer noturno do bairro (VASCONCELOS, 2005, p. 55).

Para o ex-secretário estadual de Turismo, Edberto Ticianeli (2004-2005), a falta de planejamento urbano que incluísse um plano de habitação foi o principal motivo para o fracasso do projeto de revitalização no Jaraguá. O bairro é tomado por edificações sem uso e espaços vazios, como se pode observar no mapa da figura 10.

²⁵ Dados do censo realizado por universitários da Faculdade de Alagoas, no ano de 2003, contabilizando 921 residentes na Vila de Pescadores do Jaraguá.



FIGURA 14 - Mapa dos vazios urbanos no bairro do Jaraguá (FONTE: Gabriela Bitencourt)

Com o fechamento dos negócios ligados à vida noturna devido ao aumento de furtos e roubos, o bairro foi esvaziando-se. Ficou ainda mais desabitado após a desocupação da Vila de Pescadores, conhecida também como “favela do Jaraguá”. O contingente de pessoas no local passou a aumentar em 2000, quando 400 famílias desabrigadas após enchentes em Alagoas foram alocadas nas áreas vizinhas à Vila. Em 2004, a União cedeu a área para a Prefeitura de Maceió para promover uma reurbanização do local. Em 2009, o então prefeito Cícero Almeida deu início às obras da marina no Jaraguá, acompanhado por protestos dos pescadores contra a desocupação. Três anos depois, um novo projeto de reurbanização é proposto pela Prefeitura de Maceió e, no mesmo ano, nasce o Abrace a Vila, movimento político aderido por universitários, professores e artistas em apoio aos pescadores.

A desocupação total da Favela de Jaraguá foi concluída em 2015, na gestão do prefeito Rui Palmeira, e gerou muitos conflitos e embates. “Isso parece a Quebra de Xangô... Entendo o que vai ser feito, mas não da maneira como

está sendo”²⁶. O relato é de Mãe Vitória, que teve seu terreiro destruído no processo de desocupação na favela. O Coletivo AfroCaeté repudiou a ação e prestou solidariedade à Mãe Vitória em uma cerimônia religiosa realizada no GUESB, no Village Campestre. Os defensores dos moradores da Vila legitimavam a ocupação, reforçando a importância da permanência deles no local para o desenvolvimento da principal atividade da comunidade, a pesca. O potencial turístico da região e as manifestações culturais mantidas no bairro também serviram como argumento em defesa dos habitantes.

As execuções de expressões da cultural local, como apresentação do coco de roda infantil, do maracatu do Coletivo AfroCaeté, da roda de capoeira e da poesia musicada no pandeiro, ou a realização de um cortejo até a praia para entregar oferendas a Iemanjá, feito pelo Terreiro da Vila de Pescadores, ocorreram – segundo o Portal Coisas de Maceió – como forma de legitimar a permanência da comunidade na área, e de “resistência e preservação da cultura dos ancestrais africanos em Alagoas”. (*Site Mapa de Conflitos*, 2015)

O “Plano de Reintegração de Posse da Vila dos Pescadores do Jaraguá” foi aprovado pelo Ministério Público Federal (MPF) para a execução da obra do Centro Pesqueiro do bairro, concluído quatro anos após a desocupação. Os moradores foram transferidos para habitações no bairro do Sobral, no Trapiche da Barra, e as tentativas de revitalizar o bairro continuaram.

4.1. Política de eventos: entre folia carnavalesca e festividades juninas

Lançado em abril de 2016, o roteiro cultural Jaraguá Vivo tinha o objetivo de realizar um *city tour* a pé pelo bairro, aliando “a história, a cultura e a arquitetura do destino”²⁷. Incluía: Associação Comercial, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), Arquivo Público de Alagoas, Museu da Imagem e do Som de Alagoas (Misa), Igreja Nossa Senhora Mãe do Povo, Fundação Teotônio Vilela, Praça Dois Leões e Sindicato dos Estivadores de Alagoas. Abrangia uma praça gastronômica com *food trucks* e apresentações

²⁶ Trecho retirado de matéria publicada pelo portal Alagoas 24h, na edição de 17 de junho de 2015. Disponível no link: <<https://www.alagoas24horas.com.br/900769/isso-parece-quebra-xango-diz-mae-vitoria-durante-desocupacao-jaragua/>> Acesso em: jan. 2019.

²⁷ Trecho retirado de matéria publicada pelo portal Alagoas 24h, na edição de 14 de abril de 2016. Disponível no link: <<http://www.alagoas24horas.com.br/966519/roteiro-jaragua-vivo-sera-lancado-nesta-terca-feira-2/>> Acesso em: set. 2018

culturais no Rex Jazz Bar, casa de *show* situada na Sá e Albuquerque, principal rua do bairro. Como os outros projetos, não teve continuidade.

A política da Prefeitura de Maceió tem sido, até o momento, ocupar o Jaraguá com eventos pontuais. O município realiza suas duas maiores festas abertas no bairro: as prévias carnavalescas e o São João de Maceió. Os festejos juninos na capital são descentralizados, mas o Jaraguá recebe os principais *shows* gratuitos, com atrações locais e nacionais, congregando um número maior de pessoas. O palco principal fica sempre localizado no estacionamento do Jaraguá, onde já existiram algumas casas de espetáculos, agora fechadas. Outro ponto, na praça Marcílio Dias, recebe o Arraial Pé de Serra, com trios de forró tocando em palco baixo, já fixado no local, mais próximo do público e em um espaço menor que o estacionamento.

Passando para os festejos carnavalescos, o Jaraguá Folia, desfile de blocos que acontece à noite nas prévias de carnaval da capital alagoana, nasceu para resgatar o movimento no bairro, entretanto é realizado uma vez ao ano. A atividade foi proposta pelo empresário Tanagy Andrade, então presidente da Associação de bares e Restaurantes do Jaraguá e proprietário do antigo Casa da Sogra, bar conhecido da região, atualmente sem funcionamento. A ideia foi concebida no final dos anos 2000, mas não deu conta de conservar aberto os estabelecimentos que movimentavam a vida noturna. “Fazer eventos esporadicamente é inútil para manter os bares e restaurantes do bairro”²⁸. A política de eventos movimenta o local de forma isolada, mas não tem sido suficiente para transmitir a sensação de segurança e movimentação a quem transita pelo local, principalmente nos fins de semana.

Algumas reportagens de veículos locais trazem notícias sobre a violência e o aumento no número de furtos no bairro. Em uma delas, produzida pelo Jornal Gazeta de Alagoas, intitulada “Clima de insegurança domina a região”²⁹, as fontes entrevistadas denunciam os assaltos a veículos, os arrombamentos em comércios e a decadência da vida noturna do Jaraguá.

²⁸ Trecho da entrevista com o ex-secretário de turismo, Edberto Ticianeli, um dos idealizadores do Jaraguá Folia. Disponível pelo link < <http://gazetaweb.globo.com/gazetadealagoas/noticia.php?c=223657> Acesso em: jan. 2019.

²⁹ Disponível pelo link < <http://gazetaweb.globo.com/gazetadealagoas/noticia.php?c=223658> > Acesso em: jan. 2019.

As lembranças que Fonseca guarda de Jaraguá é de um bairro “vivo”. Do comércio forte e da rua que abrigou vários cabarés, entre eles, o Alambra’s, que se mudou para o bairro do Canaã, tornando-se lendário, hoje restam muitos prédios fechados ostentando placas de “vende-se”. (Gazeta de Alagoas, 2013)

Outra reportagem do mesmo ano traz o relato de estudantes³⁰ que fecharam a Rua Sá e Albuquerque para cobrar mais segurança. Segundo eles, todos os dias aconteciam assaltos na saída de uma faculdade privada na região.

Conforme o Censo de 2010 do IBGE, a população do bairro era de 3.211 habitantes, número baixo se comparado a um dos bairros mais populosos de Maceió, o Benedito Bentes, com 24.580 moradores. Conta com 1.032 domicílios particulares permanentes, 80% deles casas. A Rua Barão de Jaraguá, onde se situa a sede do AfroCaeté, é ocupada por comércios variados, uma faculdade privada, uma igreja evangélica, dois terrenos baldios e poucas residências.

4.2. Ensaio Aberto: a estratégia que deu certo

De forma imprevista às políticas públicas (STRAW, 2013), a citar a revitalização fracassada de 1996, a sede do Coletivo AfroCaeté estabeleceu-se na região e se mantém ativa. Realiza várias atividades, congregando pessoas, principalmente jovens, com regularidade. Ao abrir a porta ao público no Ensaio Aberto, a sede do AfroCaeté estende-se e extrapola seu espaço como edifício para a calçada e o bairro do Jaraguá, através da ocupação pela juventude que frequenta o evento. Isso acaba “criando o sentido de continuidade entre os espaços dentro/fora” (FERNANDES, 2013), atualizando, por meio de práticas culturais, um local habitado principalmente por comércios durante a semana.

Com a extensão da sede, através da ocupação da calçada pelas pessoas que frequentam o Ensaio Aberto, reconfigura-se a paisagem em que ela se insere. Ocupa a cidade culturalmente e permite diálogos entre seus habitantes, e também entre eles e a cidade em si. Questões como dança, música, performance e próprio convívio, além da liberdade de entrar e sair da sede, marcam a reconfiguração da paisagem e a “continuidade dentro/fora” e “assim

³⁰ Reportagem do portal G1 de notícias, publicada em 23 de setembro de 2013. Disponível pelo link < <http://g1.globo.com/al/alagoas/noticia/2013/09/estudantes-pedem-mais-seguranca-para-o-bairro-de-jaragua-em-maceio.html> > Acesso em: jan. 2019

esse espaço é vivido como passagem, como extensões das ruas. Continuidade também ampliadora do espaço” (FERNANDES, 2013).



Figura 15 - Freqüentadores disputam espaço da rua com ônibus e carros durante o Ensaio
(FOTO: Juliana Barretto)

Com incursões em campo e entrevistas, foi possível compreender que a atividade juvenil confere valor cultural (FRITH, 1998) ao espaço da sede do AfroCaeté. Tal valor é entendido quando nos voltamos a um contexto específico:

São as razões sociais por que alguns aspectos de um determinado som ou espetáculo são valorizados em detrimento de outros, é preciso entender os tempos e lugares adequados para expressar tais julgamentos para argumentar (FRITH, 1998, p. 22).

Houve, também, pela atenção dada ao bairro em seu projeto de revitalização, malsucedido, o fortalecimento de um imaginário do Jaraguá como local a ser revitalizado. É possível identificar isso nas falas dos frequentadores, quando perguntados sobre a relação da sede e do Ensaio Aberto com o bairro:

Um lugar maravilhoso, rico em história e cultura. Além de os ensaios engrandecer o bairro do Jaraguá, e de apagar essa ociosidade que existe no bairro que se encontra abandonado pelos órgãos responsáveis.

Enquanto iniciativa de revitalização espontânea do bairro e resistência através da presença inserida num cenário de esvaziamento.

Um sopro de vida em um bairro negligenciado pelas lideranças políticas. Uma retomada cultural em um bairro histórico, movimento de muito peso e significado.

O ensaio aberto é um ato cultural e político que fomenta a ocupação do Jaraguá, bairro histórico inviabilizado pelo poder público. (Formulário aplicado pela autora, 2019)

Existem um imaginário e referencial em relação ao bairro, mediado pela memória da revitalização frustrada, como um espaço de vocação cultural, ponto ideal para receber um circuito de atividades voltadas às artes e criatividade. O Coletivo AfroCaeté coloca-se como proponente de uma ocupação, inicialmente com seus ensaios semanais e Oficinas de Iniciação ao Maracatu e, em seguida, com os Ensaios Abertos. Daí há uma nova forma de enxergar e viver tanto o bairro quanto a cidade, para certo grupo de pessoas. Além de trazer à tona a memória de um espaço que merece ser ocupado culturalmente, a ocupação promovida pelo AfroCaeté cria novos significados.

Quando estou nos ensaios me sinto seguro como poucas vezes me sinto quando estou nas ruas de Jaraguá. Penso que a sede cumpre um papel importante na maneira como ocupa o bairro.

É um vínculo de resistência e um gesto de ressignifica o bairro, pois antigamente era um espaço de exploração da escravização dos negros e negras, que trabalhavam nos trapiches.

Positiva, ocupa o bairro que é muito esquecido. Ele era um bairro boêmio e também embranquecido (construído por mãos negras). O coletivo permite novos olhares ao bairro e o renova. (Formulário aplicado pela autora, 2019)

Com o Ensaio Aberto, o espaço ressignifica-se. Passa do plano utilitário, de local para guardar instrumentos e realizar ensaios semanais ou oficinas, para o plano simbólico com a congregação juvenil e a ressignificação dessas mesmas utilidades. Analisando tais planos utilitário e simbólico, identifico a formação de distintas territorialidades (HAESBAERT, 2004, p. 9) em construção na sede do AfroCaeté. Uma é de um território interno, próprio e pertencente aos participantes do Coletivo, mesmo que não fechado ao público, mas, pelo menos, não amplamente divulgado, onde ocorrem ensaios e oficinas. Outra tem caráter mais amplo, em que se ressignifica a sede e o bairro, quando se abre ao público.

As noções de território, na perspectiva de Haesbaert (2004), estão ancoradas em três principais vertentes: a política, a econômica e a cultural. Elas podem coexistir entre si. O conceito é complexo, amplo e não se define de forma fechada, mas se compreende a partir de processos históricos e sociais.

Uma primeira é a que diferencia a concepção materialista do território, identificada com teorias naturalistas (ou etológicas), econômicas e jurídico-políticas; a segunda é a caracterização idealista que compreende processos de apropriação simbólica do espaço como fenômeno territorial construtor de identidade e, a terceira, é a caracterização integradora que reúne todas as dimensões e que concebe o território como definido por relações de poder, multiescalar, híbrido em rede e indissociável da prática dos grupos sociais. A segunda premissa é que o território, considerando as práticas humanas e a epistemologia em torno do conceito, contempla três principais dimensões: uma político-jurídica, mas tradicional e majoritária e identificada com o Estado-nação; uma econômica (economicista), dita minoritária, que o compreende de forma material e concreta no bojo da relação capital-trabalho e, outra, cultural (ou culturalista) a trazer a dimensão simbólica e subjetiva da apropriação e da identidade social com o espaço (FUINI, 2017, p. 23).

A noção de territorialidade nasce da diferenciação entre espaço e espaço vivido coletivamente, designando “a qualidade que o território ganha de acordo com sua utilização ou apreensão pelo ser humano” (SPOSITO, 2009, p. 11). A territorialidade extrapola a dimensão material do território, passando muito mais por uma dimensão simbólica, construída pela apropriação dos que vivem aquele espaço. A territorialidade amplia fronteiras, definida a partir das interações dos agentes que o vivem coletivamente. Isso faz considerarmos também a construção de uma territorialidade midiática, na qual se estabelecem trocas simbólicas em rede e a formação de espaços digitais distintos. As *lives* transmitidas nos Ensaio Abertos são um exemplo de espaço de comunicação e mediação que se apresenta através da *internet*. A apropriação dos lugares revela a intenção de manifestar pertencimento e identificação com o território.

Estes “agenciamentos” (Deleuze, Guattari, 1995) – territorialidades, espacialidades - remetem a processos de subjetivações dos atores que constroem referenciais que não são fixos, isto é, as fronteiras estão sempre mudando, tendo em vista o constante fluxo dos interesses e demandas negociados entre os envolvidos direta e indiretamente (HERSCHMANN, 2013; FERNANDES, 2013).

A extensão da sede do AfroCaeté para o bairro do Jaraguá marca a relação de entrada e saída dos frequentadores e fortalece o espaço de convivência com os membros. Nele se reforçam códigos estéticos como resistência e valorização cultural, além de promover a troca de discursos, as mediações provocadas pelos choques entre performances dos participantes do Coletivo e dos participantes do Ensaio Aberto. Entendo, portanto, que a atividade juvenil promovida pelo Coletivo confere valor simbólico ao espaço e ressignifica

o local. Faz, dessa forma, a sede do grupo ser classificada como uma territorialidade sônico-musical (HERSCHMANN, 2013; FERNANDES, 2013):

Nestas territorialidades se “compartilha uma intensa experiência sensível e estética” (Ranciere, 2009) e se constroem identidades e sociabilidades que gravitam em torno da música e modificam o ritmo e o cotidiano urbano: seja no plano físico (com resultados significativos culturais, econômicos e sociais) ou do imaginário urbano (Herschmann, Fernandes, 2012b) (HERSCHMANN, 2013).

Já foi apontado anteriormente, a partir da fala de frequentadores, como a ocupação mediada pela música modifica o ritmo e o cotidiano do bairro do Jaraguá. Transforma a maneira como as pessoas o enxergam e vivem esse local. Os estudos coordenados por Herschmann e Fernandes indicam a dimensão espacial como uma questão central na análise dessas territorialidades sônico-musicais. Eles têm em vista que a música, quando agenciada pelos agrupamentos sociais na ocupação do espaço público, é um recurso capaz de ressignificar os territórios (HERSCHMANN, 2013).

4.3. As festas negras em Alagoas: reivindicação de um espaço

Atualmente, três atividades culturais desenvolvidas na cidade de Maceió, além do Ensaio Aberto, demonstram a tentativa de conjugar ações de valorização da cultura afroalagoana. Selecionei eventos que reúnem um número expressivo de grupos articulados à cultura negra, entre eles, coletivos ligados diretamente a terreiros de candomblé ou umbanda. São elas: a Festa das Águas, o Xangô Rezado Alto e o Cortejo Tia Marcelina.

A Festa das Águas, realizada anualmente no dia 8 de dezembro, na orla de Pajuçara, área nobre de Maceió, é uma celebração à Iemanjá organizada pela Liga dos Grupos Afroalagoanos em parceria com a Prefeitura. A praia fica lotada de religiosos que vêm de várias partes do estado para agradecer aos orixás e celebrá-los. Além dos tradicionais xirês³¹ e oferendas feitas pelos terreiros, a festividade conta com uma extensa programação cultural, com apresentações de artistas locais, de manhã até a noite. “O clima na orla de Pajuçara era de pura alegria, com milhares de pessoas vestidas no típico azul e branco da figura

³¹ ‘Roda’ em yorubá.

sagrada a quem são dedicadas as festividades dos dois dias de Festa das Águas: Yemanjá, a orixá das águas do mar”³², segundo descrição do portal oficial da Prefeitura. Fala também do maracatu, de forma positiva:

Identidade esta que deu a tônica da fala de Mestre Sandro, do Coletivo AfroCaeté, de maracatu, poucos minutos antes da entrada do grupo ao palco da Festa das Águas. “Para o nosso grupo, é uma honra fazer parte dessa festa ao lado de tantos amigos”, destacou o mestre cercado pelos trajes brancos e pelos instrumentos percussivos que os membros de seu grupo vestiam e carregavam. (*Site da Fundação Municipal de Ação Cultural, 2018*)

Em outro portal³³, com uma matéria celebrando os dez anos³⁴ da Festas das Águas, um dos participantes refere-se ao Quebra. A reportagem explica um pouco a respeito do episódio:

“Essa é a décima vez que venho a este evento”, disse Spinelli, emocionado. “Desde a Quebra de Xangô (em 1912, foi o nome dado ao triste episódio de intolerância religiosa no qual o poder público ordenou a destruição de todos os terreiros de religiões afro-brasileiras em Maceió, que detinha, à época, a segunda maior Nação Negra do Brasil), nós estamos tentando mostrar, através de eventos como esse, que estamos vivos, e provando, sempre, a importância desta religião e desta cultura para a identidade do povo alagoano”, afirmou. (*Site Tribuna Hoje, 2018*)

O entrevistado frisa a importância de “mostrar que estamos vivos”. Reforça, ainda, que, apesar das tentativas de ruptura da religiosidade e da cultura negras, o povo, através de práticas de matriz afro-brasileira, resiste e vem mostrando que está vivo, presente e atuante por meio da expressão dos seus cultos. No portal Cada Minuto³⁵, a reportagem destaca:

Todos os anos, as comemorações atraem moradores, turistas, militantes do movimento negro e simpatizantes das religiões de matriz africana, que podem conferir e apreciar toda a beleza da cultura afro-brasileira em espetáculos que envolvem batuques, cantos e danças (*Site Cada Minuto, 2017*).

O *site* Gazeta Web, por sua vez, aponta que, “entre as manifestações culturais, estavam o maracatu e o batuque de Umbanda, que chamaram a

³² <http://www.maceio.al.gov.br/2018/12/festa-das-aguas-celebra-a-cultura-afro-neste-final-de-semana/>

³³ <https://tribunahoje.com/noticias/cidades/2018/12/09/festa-das-aguas-celebra-a-cultura-afro/>

³⁴ As comemorações na orla de Pajuçara são realizadas há mais de dez anos, mas a Festa das Águas, nesse formato e com esse título, organizada pela Liga dos Grupos AfroAlagoanos, em parceria com a Prefeitura, tem sido feita há dez anos.

³⁵ <https://www.cadaminuto.com.br/noticia/296091/2016/12/01/festa-das-aguas-grupos-de-cultura-afro-anunciam-programacao>

atenção de quem passava pelo local”³⁶. O Coletivo AfroCaeté participou de todas as edições da Festa das Águas, com componentes atuando diretamente na organização do evento. Percebe-se, nesses trechos de matérias veiculadas nos *sites* de notícia, uma mudança de perspectiva acerca das práticas em torno das religiões de matriz africana e do maracatu.

Na prática, os terreiros continuam sendo os principais alvos de casos de intolerância religiosa. Entre quase mil denúncias registradas entre 2011 e 2018, 56% eram referentes ao candomblé e umbanda³⁷. Em 2015, evangélicos recorreram à justiça para ocupar a Praça Multieventos no mesmo dia em que os religiosos de matriz africana celebram a Festa das Águas. O “Maceió de joelhos” acabou sendo cancelado e a Superintendência de Convívio Urbano manteve o espaço para os terreiros na Pajuçara, por ser “tradicional em Maceió há anos”³⁸



FIGURA 16 - Divulgação da Festa das Águas, em 2013
(FOTO: Juliana Barreto diagramação: Ábia Marpin)

O Xangô Rezado Alto, realizado no dia 1º de fevereiro, em memória ao Quebra de Xangô, reúne religiosos de matriz africana e grupos culturais em um cortejo pelo centro de Maceió, em combate à intolerância religiosa e ao racismo.

³⁶ Disponível pelo link < http://gazetaweb.globo.com/porta/noticia/2017/12/homenagens-e-oferendas-a-lemanja-invadem-a-oria-da-pajucara-em-maceio_45295.php > Acesso em: ago. 2019.

³⁷ Disponível pelo link < <https://portal.aprendiz.uol.com.br/2019/07/17/terreiros-sao-alvo-de-intolerancia-religiosa-e-racismo-brasil/> > Acesso em: ago. 2019.

³⁸ Disponível pelo link < <http://www.jaenoticia.com.br/noticia/23684/Festa-em-celebracao-a-lemanja-e-realizada-na-oria-de-Maceio->> > Acesso em: ago. 2019.

“Mais que um culto religioso, o Xangô Rezado Alto é um ato político. As pessoas vão às ruas lutar contra a intolerância religiosa, elevar suas vozes contra o preconceito que ainda sofrem”³⁹. A mídia local transmite de forma positiva a manifestação, como um “ato contra a intolerância religiosa”⁴⁰ ou uma celebração da “resistência da cultura afro”⁴¹ em Alagoas. A atividade não é organizada pelo AfroCaeté, que participou de algumas das oito edições com outros maracatus da cidade, a citar Maracatu Raízes da Tradição e grupo Maracatod@s.



Figura 17- Cortejo-protesto pelo centro de Maceió contra a intolerância religiosa (FOTO: Ascom FMAC)

Diferente do Xangô Rezado Alto, o Cortejo Tia Marcelina é uma atividade promovida pelo Coletivo nas prévias carnavalescas de Maceió, no Jaraguá Folia. Surgiu em dezembro de 2009, mesmo ano em que é formado o AfroCaeté. Saindo oficialmente pelas ruas em 5 de fevereiro de 2010, da Praça Sinimbu, segue pela Avenida da Paz em direção à Praça Dois Leões. Todos os anos, desde que surgiu, o Bloco homenageia Tia Marcelina, figura central no episódio do Quebra, a Mãe de Santo morta durante as perseguições de fevereiro de 1912.

³⁹ Disponível pelo link <<https://tribunahoje.com/noticias/cidades/2019/02/01/xango-rezado-alto-o-respeito-como-tradicao/>> Acesso em: ago. 2019.

⁴⁰ Disponível pelo link < <http://www.alagoas24horas.com.br/1206014/xango-rezado-alto-promove-ato-contra-a-intolerancia-religiosa/> > Acesso em: ago. 2019.

⁴¹ Disponível pelo link <<https://www.correiodsmunicipios-al.com.br/2019/02/xango-rezado-alto-celebra-resistencia-da-cultura-afro/>> Acesso em: ago. 2019.

O intuito é dar visibilidade à história do Quebra e fortalecer outros grupos culturais afro que integram o Cortejo-protesto, como forma de reivindicação e legitimação de um espaço tomado a força. “Diferente dos blocos tradicionais, com as já conhecidas fantasias e as marchinhas de carnaval, o Cortejo Tia Marcelina traz para o Jaraguá dos dias atuais o toque dos tambores que não se calaram e as músicas e trajes que contam histórias de luta e de fé do povo alagoano”⁴². As festas negras, segundo Marpin (2018), concretizam a chamada “rede de valorização da expressividade alagoana”.

O relato descritivo das dinâmicas em torno das festas negras nos servirá de descrição da própria rede, pois a rede se materializa quando diversos segmentos e grupos interagem para articulada e conjuntamente propor atividades que colocam em evidência a expressividade negra (MARPIN, 2018, p.161).



FIGURA 18 - Cortejo Tia Marcelina de 2017 (FOTO: Juliana Barretto)

A rede ganha caráter expressivo no contexto no qual as práticas negras alagoanas estão inseridas: Ele está baseado em um período de silenciamento não superado. Ainda gera impacto na construção da identidade do povo alagoano, principalmente na identificação ligada às tradições de matriz africana.

⁴² Trecho disponível pelo link < <https://coletivoafrocaete.blogspot.com/2018/01/cortejo-tia-marcelina.html> > Acesso em: ago. 2019.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A busca por raízes histórico-culturais alagoanas é elemento motivador para a fundação do AfroCaeté, com ênfase na redescoberta de uma identidade negra, ligada à prática do maracatu e silenciada pelo Quebra de 1912. No Ensaio Aberto, projeto reconhecido por propiciar um novo olhar sobre a cidade e os espaços públicos, o Coletivo ressignifica o espaço em que habita. Esse processo de valorização é construído a partir de uma rede de motivações tanto de quem organiza como de quem frequenta o evento, entendidas como performances.

A atividade juvenil confere valor cultural ao espaço do AfroCaeté e ressignifica o local, transformando-o em territorialidade sônico-musical, na perspectiva de Herschmann e Fernandes (2013). Nele se constroem sociabilidades que gravitam em torno da música. Essa ressignificação se dá com a ocupação da sede pela juventude que performatiza e constrói sociabilidades, afetos, resistências, modificando o ritmo cotidiano do bairro. A atividade musical torna o local atraente, através de uma atividade desenvolvida pelo grupo. O Ensaio Aberto surge como uma prática imprevista às políticas públicas e fortalece o imaginário do Jaraguá como um local a ser revitalizado.

Os novos usos gerados com a ocupação do galpão de número 381 constroem a territorialidade cultural e midiática identificada, envolvendo não só o espaço da sede e do bairro, mas também a prática musical. O “novo maracatu”, formado por maioria branca, de classe média ou média baixa, nasce desvinculado das religiões de matriz africana. Atualmente atrai os olhos da imprensa e da juventude alagoana de maneira positiva, diferentemente das práticas anteriores a 1912. A formação da territorialidade acompanha as transformações da prática do maracatu em Alagoas. E os novos significados vão surgindo da interação com o contexto presente e construídos a partir da memória de um passado que serve como justificativa para a existência de atuais práticas.

O episódio do Quebra de 1912 não representa um caso isolado. São várias as “quebras” na história, tentativas de ruptura, distanciamento e silenciamento do povo preto e da sua cultura. No Brasil, um dos exemplos mais recentes foi a proposta de criminalização do *funk* carioca, que contou com 21.985 assinaturas de apoio. Analisada pela Comissão de Direito Humanos e Legislação

Participativa do Senado, em 2017, a proposta lembra outras histórias de perseguições sofridas por manifestações negras, como o samba, o *rap* e a capoeira. A “capoeiragem” previa pena de prisão de dois a seis meses, conforme o Código Penal de 1890. Já o samba, tratado como “vadiagem” até o Governo de Getúlio Vargas, rendia até trinta dias de prisão, pela simples posse de um instrumento percussivo. A resposta aos diversos ataques tem sido a formação de coletivos, grupos, blocos, organizações como forma de resistência e reivindicação de espaços. Assim, propõe-se colocar em evidências as expressividades da cultura negra, seja em Salvador, com os tradicionais blocos afro, ou em Maceió, com a Articulação da Cultura Popular e Afroalagoana.

O espaço de promoção da cultura afroalagoana, construído pelo Coletivo AfroCaeté, constitui-se como mais um capítulo na história de resistência das práticas culturais negras no Brasil, de forma espontânea, independente de políticas públicas. O espaço-sede do grupo reconfigura-se numa busca por afirmar valores do ambiente, tais como resistência cultural e resgate musical. Estabelece esse processo quando abre as suas portas, no Ensaio Aberto, gerando uma negociação performática entre membros e frequentadores. A extensão, a continuidade dentro/fora, transposição interior/exterior da ida do Coletivo para a calçada, ocupa não só o ambiente com corpos, mas também com falas, com ideias, com um imaginário a ser construído nas relações que se tornam propícias no evento. Nesse momento, há intercâmbio e reforço, ou abalo, dos discursos. As performances, como ato, encontram o palco cênico para atuar.

O Ensaio Aberto ganha sentido e valor cultural quando nos voltamos ao contexto no qual emerge. É um cenário de redescoberta de uma identidade pautada nas expressividades negras, acionadas por agentes “provocados pelo preconceito e pela discriminação” (MARPIN, 2018, p.160). Vale ressaltar o interesse pela pesquisa social voltada para a temática da negritude em Alagoas, a citar o trabalho do professor Ulisses Neves Rafael, com sua importante obra sobre o Quebra de Xangô. A cultura serve como recurso para coordenar ações em prol da valorização de uma identificação afro-alagoana, “isso não implica dizer que todos a tomem com o mesmo significado” (MARPIN, 2018, p.184).

Esses processos nunca cessam. Provisórios e em constante transformação, adaptação e ressignificação, dependem das negociações entre os diversos atores envolvidos e contexto em que tais práticas culturais emergem.

REFERÊNCIAS

ALVES, Natália Gabriele Ferreira Alves; GOMES, Maria Lorena Bezerra; ARAÚJO, Kamilla Alves de Oliveira; VIANN, Mônica Peixoto. **A valorização e a decadência da habitação do bairro do Jaraguá, Maceió-AL**. Cadernos de Graduação: Ciências Humanas e Sociais, Alagoas, ano 2017, v. 4, ed. 2, p. 249-258, 1 nov. 2017. Disponível em: <periodicos.set.edu.br.> Acesso em jan/ 2019.

AMARAL, Adriana; SOARES, Thiago; POLIVANOV, Beatriz. **Disputas sobre performance nos estudos de Comunicação: desafios teóricos, derivas metodológicas**. São Paulo, v.41, n.1, p.63-79, jan./abr, 2018.

BITENCOURT, Gabriela Campelo Aragão. **Proposta de conservação urbana integrada no bairro do Jaraguá, Maceió-AL**. Orientador: Profa. Dra. Lúcia Tone Ferreira Hidaka. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Arquitetura) - Universidade Federal de Alagoas, 2017.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

BRANDÃO, Théo. **Folguedos Natalinos**. Maceió: Sergasa, 1973.

CAMPEANU, Pavel. **Um papel secundário: o espectador**. In: Semiologia da representação: teatro, televisão, história em quadrinhos. André Helbo (org.). São Paulo: Editora Cultrix, 1975.

CARVALHO, Cícero Pérciles de Oliveira. **Formação Histórica de Alagoas**. 4. ed. Alagoas: Edufal, 2016. 352 p.

DE CERTEAU, Michel. **Invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1994.

DUARTE, Abelardo. **Folclore Negro das Alagoas: Áreas de cana-de-açúcar, pesquisa e interpretação**. Maceió – AL: Edufal, 2º Ed. 2010.

FERNANDES, Cíntia. **Dinâmicas e Processos de Ressignificação na Cidade do Rio: a cena jovem no Arpoador**. In: JANOTTI Jr. Jeder; SÁ, Simone Pereira de. *Cenas Musicais*. São Paulo: Anadarco, 2013.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. **Design em Espaços**. São Paulo, Rosari. 2002
_____ (org.) **Espaços Comunicantes**. São Paulo: Anablume. 2007.

FRITH, Simon. **O problema do valor nos estudos culturais**. In: *Performing Rites: On the Value of Popular Culture*, ed. 1996. Cap. 1. Tradução de Bruno Pedrosa Nogueira.

FUINI, Lucas Labigalini. **O território em Rogério Haesbaert: concepções e conotações**. *Geografia, Ensino & Pesquisa*, São Paulo, ano 2017, v. 21, n. 1, p. 19-29, 24 out. 2017. DOI 10.5902/2236499415988. Disponível em <<http://www.periodicos.ufsm.br>> Acesso em set/2019.

GOMES, Camila Catharina Soares Guimarães. **Rufos Desconhecidos: grande reportagem sobre o ressurgimento do maracatu em Maceió após o Quebra de Xangô, em 1912**. Orientador: Profa. Dra. Janayna da Silva Ávila. 2017. 24 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Jornalismo) - Universidade Federal de Alagoas, 2017.

HAESBAERT, Rogério. **Identidades culturais na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. **O mito da desterritorialização: Do “fim dos territórios” à multiterritorialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

_____. **Território e multiterritorialidade: um debate**. *Geographia*, Niterói, UFF, Ano 9, n. 17, 19-46, 2007.

_____. **Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade.** Disponível em: < <http://www.ufrgs.br/petgea/Artigo/rh.pdf> > Acesso em ago/2018.

HERSCHMANN, Micael. **Cenas, Circuitos e Territorialidades Sônico-Musicais.** In: JANOTTI Jr. Jeder; SÁ, Simone Pereira de. *Cenas Musicais.* São Paulo: Anadarco, 2013.

LATOURE, Bruno. 2012. **Reagregando o social.** Salvador, EDUFBA, 400 p.

LENA, Jeniffer. ***Banding together: how communities creates genres in popular music.*** New Jersey: Princeton University Press, 2012.

LIMA, Carlos Eduardo Ávila Casado de. **“A sensaboria dos indefectíveis e detestáveis maracatus”:** consequências do Quebra de Xangô sobre essa expressão popular no carnaval de 1912. Orientador: Prof. Dr. Ulisses Neves Rafael. 2016. 142 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal de Sergipe, 2016. Disponível em <<https://www.sigrh.ufs.br>> Acesso em set/2019.

MARPIN, Ábia. **Luzes para uma face no escuro: emergência de uma rede afroalagoana.** Maceió: Fapeal: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2018. 250 p. (Coleção Alagoas Bicentenário).

MARQUES, Fernanda. **Frágeis fronteiras: discussões sobre gêneros musicais no cenário alternativo.** Contemporânea, Rio de Janeiro, n. 5, p. 94-105, 14 fev. 2005. Disponível em <http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_05/contemporanea_n05_09_fernanda.pdf> Acesso em ago/2019.

MAY, Tim. **Pesquisa social. Questões, métodos e processos.** Artemed, Porto Alegre, 2001.

NAKAGAWA, Regiane Miranda de Oliveira. **A dimensão semiótica do espaço e as espacialidades geradas pelas mídias**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, Curitiba, p. 1-16, 14 set. 2009. Disponível em <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-2235-1.pdf>> Acesso em ago/2018.

OYAMA, Thaís. **A arte de entrevistar bem**. São Paulo: Contexto, 2008.

RAFAEL, Ulisses Neves. **Xangô Rezado Baixo: Religião e Política na Primeira República**. São Cristóvão: EDUFS; Maceió: EDUFAL, 2012.

RIBEIRO, Renato Janine. **Política e juventude: o que fica da energia**. In R. R. Novaes & P. Vannuchi. (Orgs.), *Juventude e Sociedade: trabalho, educação, cultura e participação* (pp. 19-33). São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SERPA, Angelo. **A Paisagem periférica**. In: YÂZIGI, E> (Org.). *Turismo paisagem*. São Paulo: Contexto, p. 161-179, 2002.

SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão. Introdução. In: SAQUET, Marcos Aurélio; SPOSITO, Eliseu Savério. (Org.) **Território e Territorialidades: teorias, processos e conflitos**. 1ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2009. p. 11-16.

STRAW, Will. **Cenas Culturais e as Consequências Imprevistas da Políticas Públicas**. In: JANOTTI Jr. Jeder; SÁ, Simone Pereira de. *Cenas Musicais*. São Paulo: Anadarco, 2013.

VASCONCELOS, Daniel Arthur Lisboa de. **Turistificação do Espaço e Exclusão Social: a revitalização do bairro de Jaraguá, Maceió - AL, Brasil**. *Revista Turismo em Análise, Alagoas*, ano 2005, v. 16, ed. 1, p. 47-67, 30 maio 2005. Disponível em <<https://doi.org/10.11606/issn.1984-4867.v16i1p47-67>> Acesso em ago/2019.