OPEN ACCESS
10.21665/2318-3888.v14n28p173

Ambivalências
revista de antropologia do ppga-ufs

Festas e cidades: ritos festivos e a diferença no espaço público contemporâneo

Do Marco Zero a Chão de Estrelas: patrimônio imaterial, conflito normativo e a disputa pelo espaço urbano no Recife

Victor de Oliveira[1]
Universidade Federal da Paraíba

Resumo

Este ensaio analisa a produção ambivalente do espaço urbano no Recife a partir da tensão entre a valorização institucional do maracatu-nação e a repressão territorial vivenciada por suas comunidades no cotidiano periférico. A partir do estudo de caso do Maracatu Nação Cambinda Estrela, sediado na comunidade de Chão de Estrelas, o trabalho investiga como a mesma prática cultural aclamada como patrimônio imaterial nos grandes palcos do centro da cidade é enquadrada como perturbação do sossego público e poluição sonora em seu próprio bairro. A fundamentação teórica articula as noções de espaço concebido e vivido, racismo cultural e a crítica ao mito da democracia racial no carnaval, combinadas à análise de registros patrimoniais e notificações normativas recentes. Argumenta-se que a aplicação descontextualizada da legislação do silêncio opera como uma linguagem velada de exclusão e racismo cultural, desconhecendo o maracatu como tecnologia de reconstrução territorial e afirmação ancestral da população negra. Conclui-se que o direito à cidade exige superar a lógica do espetáculo festivo para garantir condições materiais, segurança jurídica e permanência territorial para a reprodução contínua da cultura popular afro-brasileira.

Palavras-chave

Maracatu-nação. Espaço urbano. Racismo cultural. Patrimônio imaterial.

1. Mestrando no Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba (PPGA/UFPB). Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). Membro da equipe editorial da Áltera – Revista de Antropologia do Programa de Pós-graduação em Antropologia da UFPB. Desenvolve pesquisas com ênfase nos estudos sobre o corpo e religiosidade afro-brasileira, articulando corpo, ritual e memória com atenção especial ao Candomblé e do Maracatu.

Del Marco Zero a Chão de Estrelas: patrimonio inmaterial, conflicto normativo y la disputa por el espacio urbano en Recife

Resumen: Este ensayo analiza la producción ambivalente del espacio urbano en Recife a partir de la tensión entre la valorización institucional del maracatu-nação y la represión territorial que viven sus comunidades en la cotidianidad periférica. A través del estudio de caso del Maracatu Nação Cambinda Estrela, ubicado en la comunidad de Chão de Estrelas, el trabajo investiga cómo la misma práctica cultural aclamada como patrimonio inmaterial en los grandes escenarios del centro de la ciudad es catalogada como perturbación del orden público y contaminación acústica en su propio barrio. El marco teórico articula las nociones de espacio concebido y vivido, racismo cultural y la crítica al mito de la democracia racial en el carnaval, combinadas con el análisis de expedientes patrimoniales y notificaciones normativas recientes. Se argumenta que la aplicación descontextualizada de la legislación sobre el ruido opera como un lenguaje velado de exclusión y racismo cultural, desatendiendo al maracatu como tecnología de reconstrucción territorial y afirmación ancestral de la población negra. Se concluye que el derecho a la ciudad exige superar la lógica del espectáculo festivo para garantizar condiciones materiales, seguridad jurídica y permanencia territorial para la reproducción continua de la cultura popular afrobrasileña.

Palabras clave: Maracatu-nação. Espacio urbano. Racismo cultural. Patrimonio inmaterial.

From Marco Zero to Chão de Estrelas: intangible heritage, normative conflict, and the dispute for urban space in Recife

Abstract: This essay analyzes the ambivalent production of urban space in Recife through the tension between the institutional appreciation of the maracatu-nação and the territorial repression experienced by its communities in peripheral daily life. Based on the case study of Maracatu Nação Cambinda Estrela, located in the Chão de Estrelas community, the study investigates how the same cultural practice acclaimed as intangible heritage on major downtown stages is framed as a breach of public peace and noise pollution within its own neighborhood. The theoretical framework articulates concepts of conceived and lived space, cultural racism, and the critique of the myth of racial democracy in carnival, combined with the analysis of heritage records and recent normative notifications. It argues that the decontextualized application of noise control legislation functions as a veiled language of exclusion and cultural racism, failing to recognize the maracatu as a tool for territorial reconstruction and ancestral affirmation for the Black population. The study concludes that the right to the city requires moving beyond the logic of festive spectacle to ensure material conditions, legal security, and territorial permanence for the continuous reproduction of Afro-Brazilian popular culture.

Keywords: Maracatu-nação. Urban space. Cultural racism. Intangible heritage.

Introdução

O espaço urbano não é um cenário neutro em que práticas sociais simplesmente acontecem. Ele é produzido por normas, investimentos, deslocamentos, memórias, desigualdades e disputas sobre quem pode circular, reunir-se, fazer barulho e tornar visível sua forma de vida. Essa dimensão política aparece com mais nitidez quando uma manifestação afro-brasileira ocupa o centro da cidade durante o carnaval e é celebrada como símbolo de identidade local, mas enfrenta restrições quando realiza ensaios, oficinas ou rituais em seu próprio bairro. A mesma prática pode ser reconhecida como patrimônio e, simultaneamente, enquadrada como incômodo.

O maracatu-nação do Recife permite examinar essa contradição porque reúne música, dança, cortejo, religiosidade, memória, organização comunitária e afirmação racial, não se tratando apenas de uma apresentação eventual. Como demonstra Cunha (2009), os maracatus são grupos sociais cujas performances articulam história, espacialidade, música, discurso e diáspora africana. Sua existência depende tanto da aparição pública em eventos oficiais quanto de práticas cotidianas: ensaios, confecção de instrumentos, transmissão de repertórios, vínculos com terreiros, reuniões e relações de vizinhança.

Este ensaio, portanto, pretende discutir a ambivalência do espaço urbano a partir do caso do Maracatu Nação Cambinda Estrela, localizado na comunidade de Chão de Estrelas, zona norte do Recife. A análise combina cinco perspectivas. Em primeiro lugar, entender a cidade como espaço de uso, encontro e transformação, e não apenas como propriedade ou mercadoria. Em segundo, interpretar o racismo cultural e a distância entre a celebração pública da cultura negra e sua desvalorização cotidiana. Em terceiro, abordar a memória, ancestralidade, transmigração e religiosidade. Em quarto, pensar a historicidade, as categorias, os corpos e as disputas internas do maracatu. E por fim, interpretar a reivindicação diante da Lei do Silêncio como drama social e performance política.

A hipótese deste trabalho é que a valorização institucional do maracatu não elimina sua desvalorização territorial. Ao contrário, pode produzir uma separação entre o maracatu conveniente ao espetáculo urbano – concentrado no centro, no carnaval e no turismo – e o maracatu vivido como prática comunitária, religiosa e política nos bairros populares, envolvendo o direito de uma comunidade negra continuar produzindo vida urbana em seu próprio território.

1 Memória, religiosidade e produção do espaço na cultura popular

Em Festas populares no Brasil (2024), Lélia Gonzalez interpreta a cultura popular como lugar de resistência e de elaboração da identidade brasileira, enfatizando o papel das matrizes indígenas e africanas na formação do país. Essa abordagem permite afastar duas reduções frequentes. A primeira, transforma a festa em entretenimento desligado da história e a segunda trata a cultura popular como relíquia que deveria permanecer idêntica ao passado. Para Gonzalez (2024), a presença negra não é ornamento do nacional, ela é estrutura de linguagens, gestos, ritmos, religiões e formas de sociabilidade.

Essa perspectiva pode ser amplamente fundamentada através do trabalho de José Jorge de Carvalho (2010), que demonstra como a tentativa de transformar as manifestações populares em ornamento ou mero folclore decorre de um processo sistemático de espetacularização e canibalização. Ao analisar o enquadramento de determinadas

expressões culturais tradicionais, o autor argumenta que o mercado do entretenimento, o turismo e o Estado descontextualizam essas práticas de seus territórios comunitários e sagrados, reduzindo um complexo estruturante de ancestralidade, devoção e sociabilidade a um produto de consumo visual e superficial.

> Defino 'espetacularização' como a operação típica da sociedade de massas, em que um evento, em geral de caráter ritual ou artístico, criado para atender a uma necessidade expressiva específica de um grupo e preservado e transmitido através de um circuito próprio, é transformado em espetáculo para consumo de outro grupo, desvinculado da comunidade de origem (Carvalho, 2010, p. 48).

Assim, ao pontuar que o valor de uso e a densidade política dessas expressões são expropriados para atender às demandas estéticas da classe média urbana, Carvalho (2010) reforça que a cultura popular não é um adereço pitoresco da identidade nacional, mas sim uma força viva, autônoma e estruturante que resiste à neutralização e ao apagamento impostos pelas elites.

Sônia Queiroz (2014) amplia esse argumento ao mostrar a permanência de africanismos no português brasileiro. Vocábulos ligados a instrumentos, danças, alimentos, divindades, afetos e partes do corpo evidenciam que a presença africana não sobrevive apenas em arquivos especializados, mas está incorporada à língua e à experiência cotidiana. Essa contribuição é importante para o estudo do maracatu porque impede que sua africanidade seja localizada apenas em uma origem distante. Ela se manifesta nos nomes, nos objetos, nos instrumentos e nos modos de organizar a performance.

O trabalho de Cesar Guerra-Peixe (1980), ao registrar maracatus do Recife, toadas, instrumentos, personagens e denominações, fornece uma documentação histórica dessa materialidade sonora. Seu valor não está em oferecer um modelo definitivo de autenticidade, mas em demonstrar que os maracatus possuem repertórios e arquivos próprios. Uma toada não é somente música: é memória transmitida. Um instrumento não é somente objeto, ele envolve técnica, trabalho e pertencimento. Um cortejo não é somente deslocamento, ele produz relações entre pessoas e lugares.

A transformação cultural, nesse sentido, não significa desaparecimento. Ela pode constituir uma forma de reprodução, pois grupos recriam suas práticas para responder a mudanças sociais (Silva, 2007). Esse princípio é fundamental para evitar uma visão congelada do patrimônio. O maracatu contemporâneo não é menos tradicional por incorporar novas gerações, reorganizar papéis de gênero, criar sedes ou dialogar com políticas públicas. O problema não é mudar, mas quem controla a mudança e quais grupos têm recursos para decidir sobre sua própria continuidade.

Dando corpo a discussão, a dimensão religiosa do maracatu também exige uma leitura que ultrapasse a classificação de folguedo. Vagner Gonçalves da Silva (2005), em seu trabalho, demonstra que candomblé e umbanda se constituíram por processos históricos de autonomia, clandestinidade, interação e transformação, enfrentando perseguições e disputas de legitimidade. Essa história ajuda a compreender por que as relações entre maracatu, xangô e jurema não são adições externas à cultura, mas parte dos modos pelos quais comunidades negras construíram proteção, memória e reconhecimento.

Nessa lógica, o trabalho de Juana Elbein dos Santos (2014) contribui para compreender a centralidade nagô da ancestralidade e da continuidade entre comunidade, ritual e memória. Sem transformar diferentes religiões afro-brasileiras em um sistema homogêneo, sua reflexão permite perceber que referências à morte e aos ancestrais não são alegorias decorativas. Elas organizam relações, obrigações e formas de presença. Quando um maracatu homenageia ancestrais, o gesto pode ser religioso e político ao mesmo tempo, afirmando que aqueles cuja humanidade foi negada continuam participando da vida coletiva.

Maria Auxiliadora Gonçalves da Silva (2007) formula esse problema a partir da ideia de transmigração. A escravidão deslocou pessoas, interrompeu vínculos, destruiu referências e produziu uma morte social do sujeito negro durante todo o período de escravização. Porém, segundo a autora, os sujeitos afrodescendentes reorganizaram fragmentos de memória, religião, técnica e comunidade em novos territórios. A transmigração é, assim, tanto deslocamento forçado quanto reconstrução cultural e política. Nesse sentido, o maracatu enquanto manifestação cultural afro-brasileira, pode ser lido como uma das formas de reconstrução da memória ancestral e legitimação de identidade étnica, social e política.

A consequência política, portanto, é decisiva. A memória afrodescendente não deve ser preservada somente como sobrevivência ou legado, mas transformada em "aporte para a cidadania dos afro-descendentes" (Silva, 2007, p. 464). Salvaguardar o maracatu, portanto, não significa isolá-lo em uma vitrine ou convocá-lo apenas para eventos oficiais. Significa garantir as condições materiais para que suas comunidades ensaiem, ensinem, celebrem, guardem seus instrumentos e tenham voz sobre as normas que afetam sua vida, além de garantir pleno direito ao espaço urbano.

No que diz respeito ao espaço urbano, a leitura de Henri Lefebvre (2008) permite deslocar a análise do espaço físico para as relações que o produzem. Segundo o autor, uma rua, uma praça ou uma sede não possuem um significado único e natural, seus sentidos dependem das práticas, das regras, das representações e dos grupos que conseguem fazer valer seus usos. O espaço concebido pelo planejamento e pela administração pode apresentar a rua como circulação e silêncio, o espaço vivido pelos

maracatuzeiros, portanto, apresenta a mesma rua como ensaio, encontro, formação e continuidade religiosa. O conflito nasce quando uma dessas formas de apropriação é definida como legítima e a outra como desvio.

Em seu trabalho, o autor também aponta que a urbanização organiza diferenças e também as torna administráveis. O espaço pode ser fragmentado em zonas de consumo, circulação, espetáculo e residência, como se cada atividade tivesse um lugar exclusivo (Lefebvre, 2008). O carnaval oficial desloca o maracatu para o espaço espetacular do centro da cidade, onde ocorre a festa, e, por algumas horas, suspende a suspeita sobre seu som. A sede comunitária, no subúrbio da cidade, porém, pertence a uma zona urbana menos valorizada, na qual práticas negras e religiosas são mais facilmente submetidas a controles de vizinhança, fiscalização e policiamento.

Essa distinção ajuda a compreender por que o problema não é apenas onde o maracatu acontece, mas quais usos do espaço recebem investimentos, infraestrutura e tolerância. O Marco Zero[2] da cidade, durante o carnaval, possui palco, iluminação, segurança e divulgação. A rua ao lado da sede do maracatu precisa frequentemente improvisar condições para acomodar instrumentos e participantes. O planejamento urbano, quando ignora a dimensão cultural, acaba favorecendo atividades que já possuem equipamentos e recursos. O direito à cidade, portanto, exige inverter essa lógica, pois, o valor de um território não pode ser medido apenas por sua rentabilidade ou pela imagem que oferece aos visitantes.

A performance do maracatu torna-se então produção espacial visível. Para Maximiliano Cunha (2009), práticas performáticas articulam música, visualidade, discurso e espacialidade, elas não apenas ocupam um lugar, mas o tornam significativo para quem participa e para quem observa. Um cortejo converte a rua em caminho de ancestralidade, um ensaio transforma o entorno da sede em espaço de aprendizagem, um ritual relaciona o bairro a uma geografia religiosa mais ampla. Quando uma denúncia interrompe essa prática, não se elimina somente um som, interrompe-se uma forma de produzir lugar e pertencimento. Contudo, para compreender por que essa produção espacial e cultural do maracatu é frequentemente deslegitimada ou enquadrada como mera perturbação, faz-se necessário uma breve abordagem sobre as raízes do racismo cultural e do processo de folclorização que atravessam sua história.

2. O palco do Marco Zero é o principal pólo do Carnaval do Recife. Localizado na Praça Barão do Rio Branco, no bairro do Recife Antigo, é o palco das grandes apresentações do evento, abrigando a cerimônia oficial de abertura, shows de artistas de destaque nacional e local e os encontros das manifestações culturais e tradicionais da região (como maracatus, frevos, caboclinhos e afoxés).

2 Racismo cultural e folclorização do Maracatu-Nação

Para a discussão sobre racismo cultural, Frantz Fanon (2021) oferece uma perspectiva para compreender por que essas condições são frequentemente negadas. Ao afirmar que "o racismo é sem sombra de dúvida um elemento cultural" (Fanon, 2021, p. 7), o autor desloca o problema de atos individuais para a desqualificação de formas inteiras de existência. O racismo cultural pode atacar língua, vestuário, religião, música, corporalidade e organização social. Ele aparece quando uma cultura é aceita somente depois de despolitizada, embranquecida ou convertida em mercadoria. O argumento de Fanon (2021) encontra respaldo no trabalho de Carvalho (2010), citado anteriormente, e Michel de Certeau (1995), onde ambos discutem como as elites e o Estado frequentemente redefinem o valor das práticas populares.

Ao analisar os processos de espetacularização, Carvalho (2010) demonstra que o enquadramento institucional e mercadológico retira as expressões afro-brasileiras de seu valor de uso original – ancorado na vida comunitária e no sagrado – para convertê-las em valor de troca voltado ao consumo. Paralelamente, Certeau (1995) aponta que a imposição de uma cultura dominante busca homogeneizar os espaços urbanos e enquadrar as manifestações populares sob a ótica do controle e do disciplinamento. Desse modo, quando o poder público atua apenas para conter a "desordem" sem reconhecer os sentidos das vivências locais, a norma transforma-se em um mecanismo que desqualifica a cultura popular e silencia sua força coletiva.

A recusa ao som dos tambores, aos ensaios de rua, à presença de terreiros ou a uma estética negra e popular pode, portanto, participar de um racismo que se apresenta como defesa abstrata da ordem, do silêncio, da limpeza ou da tranquilidade. Essa afirmação não implica que toda demanda por regulação acústica seja racista. O direito ao descanso, à saúde e ao bem-estar também compõem a vida urbana, e a legislação de poluição sonora existe para conter abusos. A Lei Estadual pernambucana n.º 12.789/2005[3] proíbe sons excessivos ou incômodos que ultrapassem limites legais e possam prejudicar a coletividade. Contudo, aplicar a norma sem considerar contextos, horários, usos comunitários, caráter cultural, vínculos religiosos e assimetrias territoriais transforma uma regra de convivência em instrumento de exclusão.

O próprio dossiê do IPHAN (2014) registra que os maracatus apontam a urgência de ações contra a intolerância religiosa que atinge praticantes de xangô, jurema e umbanda e que, por consequência, estigmatiza os maracatus vinculados a essas religiões. O

3. PERNAMBUCO. Lei nº 12.789, de 28 de abril de 2005. Dispõe sobre ruídos urbanos, poluição sonora e proteção do bem-estar e do sossego público e dá outras providências. Recife: Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco, 2005. Disponível em: https://legis.alepe.pe.gov.br/texto.aspx?tiponorma=1&numero=12789&complemento=0&ano=2005&tipo=&url=.

documento menciona expressamente a necessidade de soluções para a lei do silêncio, pois ela dificulta ensaios, toques nas ruas e celebrações religiosas (IPHAN, 2014). A passagem é significativa porque reconhece que o problema não se reduz ao volume. Ele envolve a desigual distribuição de legitimidade entre sons, corpos e crenças no espaço urbano.

A história dos maracatus confirma essa dinâmica. Isabel Cristina Martins Guillen (2005) mostra que a relação entre maracatus e religiões afrodescendentes não deve ser naturalizada. Sua visibilidade foi historicamente construída em meio a repressão, mediações intelectuais, folclorização e conflitos. Em determinados períodos, apresentar uma prática religiosa como folclore abriu uma brecha de legitimidade, mas também a infantilizou e a separou de sua força identitária, pois, o enquadramento do maracatu como folclore alterou sua dimensão identitária ao desvincular a prática de suas raízes sagradas (Candomblé, Xangô e Jurema), neutralizando sua força de resistência política afro-brasileira, esvaziando seus sentidos profundos de devoção e pertencimento para adaptá-lo ao consumo turístico e à espetacularização. O maracatu podia ser reconhecido como cultura popular justamente porque se tentava retirar dele a condição de religião e de ação política.

A autora recorda que posturas municipais, licenças policiais e batidas repressivas moldaram a presença dos divertimentos negros nas ruas. O carnaval funcionou como espaço de negociação permitindo que grupos encontrassem uma brecha para desfilar, mas os submeteu a regras de autorização e a formas externas de classificação. A institucionalização não substituiu o conflito, ela apenas o reorganizou.

Complementando esse diálogo, a ideia de Lélia Gonzalez (1984) em relação ao carnaval como epítome do mito da democracia racial é indispensável para compreender a permanência dessa ambivalência. Em sua análise sobre a festa, a exaltação da mulher negra e da cultura negra pode atualizar o mito da democracia racial, sinalizando uma coexistência entre a visibilidade e valorização com a desigualdade cotidiana. Uma cidade, ou um poder público, pode, ao mesmo tempo, celebrar o maracatu como símbolo e recusar seus sons, suas religiões e seus sujeitos quando eles reivindicam presença fora do circuito festivo ou turístico.

Assim, a celebração carnavalesca e o enquadramento do maracatu como cultura popular revelam uma contradição central: ao mesmo tempo em que oferecem visibilidade, podem disfarçar as disputas materiais e raciais que ocorrem no cotidiano urbano. Essa ambivalência demonstra que a própria ideia de tradição não é um dado neutro ou estático, mas sim o resultado de processos históricos de classificação, cooptação e resistência. Compreender como essas manifestações se sustentam exige, portanto, desnaturalizar os rótulos atribuídos ao maracatu e analisar como suas próprias categorias são produzidas e disputadas no campo político e social.

3 Maracatu, categorias e representação: a tradição é uma construção em disputa

A desnaturalização de categorias como maracatu-nação e baque virado exige compreender sua dimensão histórica e construída, aspecto central no trabalho de Leonardo Leal Esteves (2020). Ao mapear como tais termos foram formulados por múltiplos agentes – entre cronistas, folcloristas, acadêmicos e os próprios integrantes dos grupos –, o autor evidencia que essas classificações operam como fronteiras de diferenciação e recursos estratégicos em disputas de poder dentro do campo cultural.

Essa abordagem modifica a pergunta sobre autenticidade. Em vez de indagar qual grupo possui a essência verdadeira do maracatu, é preciso perguntar quem define o que conta como autêntico, em qual contexto e com quais efeitos. A categoria nação, associada a cortes, pertencimentos comunitários e vínculos com religiões Afro-Brasileiras, pode ser apropriada pelos próprios grupos tradicionais como afirmação política diante da expansão de grupos percussivos de classe média, por exemplo (Esteves, 2020). O problema não está na circulação do maracatu, mas nas desigualdades de acesso a recursos, prestígio, equipamentos e mercado.

Os concursos e eventos públicos tornam essa disputa visível. Quando um padrão musical ou visual passa a definir o maracatu reconhecido, as diferenças internas, portanto, podem ser tratadas como defeitos. Quando uma nação tradicional precisa imitar o grupo mais premiado para receber recursos, a política cultural deixa de apoiar a diversidade e passa a produzir conformidade. A categoria nação funciona, então, como reivindicação de pertencimento e como crítica às formas de apropriação que retiram a cultura de seus detentores.

Martha Rosa Figueira Queiroz (2010) acrescenta a essa discussão a dimensão política do movimento negro. Seu estudo mostra como maracatus, afoxés e organizações negras utilizaram o carnaval para articular identidade, militância e ocupação pública. A festa não aparece como fuga da política, mas como arena na qual se disputa o direito de representar a negritude e de reorganizar a presença negra na cidade. A autora também observa que os maracatus foram espaços de solidariedade, autodefesa, diversão e manutenção de práticas religiosas, muitas vezes disfarçadas sob a forma de ensaio carnavalesco.

A passagem de festas religiosas ocultadas para cerimônias públicas reconhecidas é uma conquista, mas também revela a violência que tornou necessário o disfarce. A liberdade atual não deve ser medida apenas pela existência de um palco oficial. Deve ser avaliada pela possibilidade de comunidades manterem suas práticas no cotidiano, sem medo de perseguição ou de perda de sua sede.

Expandindo a discussão sobre categorias, Jailma Maria Oliveira (2011) analisa rainhas, mestres, tambores, indumentárias e posições de poder, mostrando que gênero, aparência, técnica e autoridade se articulam na organização da manifestação. Essa perspectiva impede que a comunidade seja apresentada como bloco homogêneo. Existem hierarquias e disputas internas, mas também processos de transformação e abertura.

A participação de mulheres da comunidade de Chão de Estrelas na percussão do Cambinda Estrela, por exemplo, torna essa questão concreta. O fato de as mulheres locais ocuparem o espaço da alfaia não é apenas detalhe de composição do grupo. Ele mostra que a transmissão do maracatu reorganiza expectativas sobre força, disciplina, corpo e autoridade. A política de salvaguarda precisa, portanto, proteger não apenas o evento final, mas os espaços de aprendizagem onde esses papéis são praticados e renegociados.

A sede funciona como infraestrutura dessa comunidade. Ela permite guardar instrumentos e roupas, organizar oficinas, preparar desfiles, receber integrantes e realizar obrigações. No caso do Cambinda Estrela, a aquisição da sede própria representou uma forma de autonomia material e simbólica. A sede não é somente imóvel, é arquivo, centro de aprendizagem, centro cultural, lugar de culto, oficina e ponto de encontro. Quando a atividade é empurrada para fora do bairro ou limitada à apresentação carnavalesca, perde-se a dimensão processual que forma os sujeitos do maracatu, conforme aponta Queiroz (2010).

Portanto, a sede e o cotidiano do bairro funcionam como a verdadeira base material e simbólica onde a comunidade se refaz, tenciona hierarquias e transmite seus saberes no dia a dia. É nesse território ordinário que a vida do maracatu ganha sentido pleno. Ocorre que essa vivência comunitária e contínua nem sempre coincide com a forma como a cidade consome e expõe essa manifestação em seus grandes momentos festivos. Torna-se fundamental analisar de que maneira o maracatu é projetado para fora dos bairros e alçado ao centro do espetáculo urbano e das políticas oficiais de patrimonialização.

4 A valorização pública e seus limites: centro, patrimônio e espetáculo

A abertura do Carnaval do Recife constitui uma cena explícita de valorização pública do maracatu. Conforme o dossiê do IPHAN (2014), o evento ocorre desde 2002, na sexta-feira anterior ao sábado de Zé Pereira, no Marco Zero, sob organização da Prefeitura do Recife. As nações se concentram, seguem em cortejo e, diante do palco, executam uma performance que abre oficialmente o ciclo carnavalesco com a entrega das chaves da cidade ao Rei Momo (IPHAN, 2014). O espaço escolhido não é aleatório, o Marco Zero funciona como vitrine da centralidade turística, histórica e simbólica do Recife. Levar as nações para esse território significa apresentá-las como linguagem privilegiada da identidade pernambucana.

A valorização se expressa por infraestrutura, público, mídia e reconhecimento artístico. O dossiê informa que a abertura atrai público diversificado e visibilidade nacional, reunindo batuques, personagens da corte, artistas convidados e, durante muitos anos, a condução de Naná Vasconcelos[4] (IPHAN, 2014). O evento permite que a percussão tradicional se torne protagonista de um espetáculo de grande escala. Segundo a interpretação registrada pelo IPHAN (2014), ao escolher os próprios batuqueiros das nações, a organização buscava fazer com que o público conhecesse a origem do baque, em vez de reconhecer apenas grupos percussivos de classe média que passaram a reelaborar elementos do maracatu nos palcos e nas ruas.

Nessa operação, a abertura possui caráter afirmativo. Ela desloca para o centro da cidade pessoas e grupos frequentemente invisibilizados no cotidiano. O dossiê também afirma que, para seus defensores, o mais importante é a dimensão simbólica de reunir e dar visibilidade a "pessoas que são cotidianamente invisibilizadas" (IPHAN, 2014, p. 114). A cena é politicamente relevante porque o centro urbano não é apenas localização física, ele torna-se um lugar de consagração. Aparecer ali como portador de uma cultura reconhecida pode ampliar autoestima, redes de trabalho, acesso a cachês e poder de reivindicação.

No entanto, a consagração não é isenta de limites. O mesmo documento registra disputas pelos critérios de seleção das nações participantes. Em certos anos, a escolha privilegiou grupos com determinado número de batuqueiros, em outros, os critérios se modificaram, e algumas nações ficaram de fora (IPHAN, 2014). A intervenção da Associação dos Maracatus Nação de Pernambuco foi necessária para garantir apresentações e cachês alternativos aos excluídos. A valorização, portanto, é distribuída por meio de filtros administrativos. Ela reconhece, mas também hierarquiza, inclui, mas também seleciona.

Há ainda tensão sobre a homogeneização sonora e estética. Reunir muitos batuqueiros em uma única performance pode ampliar a projeção do maracatu, mas também pode reduzir as diferenças entre os sotaques de cada nação. O dossiê registra críticas de mestres e batuqueiros segundo as quais convenções musicais e a grande quantidade de participantes dificultam a preservação da diversidade de baques (IPHAN, 2014). A cidade valoriza o maracatu, nesse caso, desde que ele se apresente em um formato legível para o espetáculo massivo. A diferença que faz a riqueza das nações pode tornar-se ruído a ser organizado pela produção cultural.

A Noite dos Tambores Silenciosos constitui outro espaço fundamental de valorização. Realizada na segunda-feira de carnaval, no Pátio do Terço, em frente à Igreja de Nossa Senhora do Terço, a celebração reúne as nações em cortejos, batuques e toadas dedicadas aos ancestrais. Ao chegar ao palco, cada grupo apresenta seu baque e suas

4. O percussionista Naná Vasconcelos liderou a abertura do Carnaval do Recife à frente do encontro de nações de maracatu por 15 anos consecutivos, entre 2002 e 2016. O artista faleceu em 9 de março de 2016, aos 71 anos.

loas antes de abrir caminho para a nação seguinte. À meia-noite, ocorre o ritual conduzido por lideranças religiosas, com cantos para orixás e eguns, apagamento das luzes, fogos e oferendas aos Orixás (IPHAN, 2012).

O Pátio do Terço é, nesse contexto, mais que cenário. Ele é espaço de concentração, memória e disputa de sentidos. A ficha do Inventário Nacional de Referências Culturais descreve a montagem de palco, rampa, som, iluminação, camarotes para autoridades e imprensa e grades que separam cortejos e público (IPHAN, 2012). A infraestrutura confirma o reconhecimento institucional: o Estado organiza a festa, oferece tecnologia e insere o evento no calendário oficial. Mas a própria disposição espacial revela ambiguidade. Autoridades, imprensa, maracatuzeiros e espectadores não ocupam o Pátio do mesmo modo. Enquanto uns ocupam o espaço apenas pelo espetáculo, outros estão presentes por motivos que vão além da mera apreciação de uma expressão cultural em pleno carnaval.

O dossiê do IPHAN (2014) interpreta a Noite como uma forma de os maracatus expressarem publicamente sua religiosidade. A celebração estabelece relação com a memória dos negros e negras escravizados, homenageando resistência e luta pelo reconhecimento de uma cultura negra. Esse caráter público é decisivo. Práticas afro-religiosas, historicamente submetidas à clandestinidade e à perseguição, aparecem no centro da cidade e diante de um grande público. A ritualidade não é escondida, ela é visível, audível e reconhecida como parte do patrimônio cultural. Portanto, a abertura do Carnaval, a Noite dos Tambores Silenciosos, assim como os concursos de agremiações[5] mostram que o Recife reconhece o maracatu como uma das linguagens centrais de sua identidade cultural.

Essa visibilidade tem efeitos positivos. Ela desloca grupos negros para o centro simbólico da cidade, amplia seu reconhecimento, cria oportunidades de trabalho e torna pública uma religiosidade que foi perseguida. A Noite dos Tambores Silenciosos também não é uma tradição imóvel, sua forma contemporânea foi disputada por movimentos negros, que criticaram representações embranquecidas e reforçaram sua dimensão ritual (IPHAN, 2014). O evento é, portanto, resultado da ação política dos próprios sujeitos que compõem o movimento sociocultural.

Mas a institucionalização também seleciona e enquadra. O palco organiza fluxos e transforma uma celebração religiosa em programa cultural. A presença turística pode reforçar o prestígio, mas também produzir exotização. O maracatu, nesse sentido, pode ser consumido como imagem de ancestralidade sem que os grupos tenham controle sobre os usos de sua cultura.

5. Os eventos de agremiações do Carnaval de Pernambuco são desfiles e concursos oficiais nos quais as nações de maracatu se apresentam e competem em categorias divididas por modalidades de baque (Solto ou Virado) e por níveis de acesso e desempenho (Grupo Especial e Grupos 1, 2 e 3).

A teoria da performance de Cunha (2009) ajuda a manter a tensão em vista. Para a autora, a performance não é uma cópia de uma tradição pronta, é uma prática na qual passado e presente são articulados, identidades são negociadas e relações de poder se tornam visíveis. Por isso, a Noite dos Tambores Silenciosos deve ser entendida ao mesmo tempo como cerimônia, espetáculo, política de memória e disputa pelo modo de representar a diáspora africana no Recife.

Os concursos, por exemplo, ampliam a circulação dos maracatus, mas também classificam grupos e estabelecem modelos. A competição pode incentivar a confecção de fantasias, o aperfeiçoamento musical e a mobilização comunitária. Porém, quando os critérios privilegiam tamanho, uniformidade ou aparência, nações com menos recursos podem ser tratadas como inferiores. A cultura é valorizada, mas sob condições que podem reproduzir desigualdades econômicas.

O caso do Cambinda Estrela é particular porque a nação manteve escolhas próprias de percussão e organização ao longo do tempo mesmo quando os padrões predominantes indicavam outras direções. A permanência de uma identidade não deve ser confundida com recusa da mudança. Ela expressa a capacidade de um grupo decidir quais transformações fazem sentido para sua história. Esteves (2020) aponta que a identidade nação pode ser mobilizada precisamente para defender essa capacidade diante da homogeneização e da apropriação externa.

A crítica não significa rejeitar o poder público. Ao contrário, demanda políticas mais qualificadas, recursos regulares, critérios transparentes, apoio às diferentes trajetórias e participação das nações na definição da programação. Sem isso, a cidade transforma a cultura em vitrine, mas deixa que os grupos assumam sozinhos os custos da continuidade.

5 Cambinda Estrela, rua e conflito urbano: a sede como direito de permanência

O Maracatu Nação Cambinda Estrela, com sede na comunidade de Chão de Estrela (na área de divisa entre os bairros de Campina do Barreto e entornos na Zona Norte do Recife), é um dos maracatus de baque virado mais tradicionais de Pernambuco. Fundado em 7 de setembro de 1935 (originalmente no Alto Santa Isabel, no bairro de Casa Amarela, por trabalhadores migrantes da Zona da Mata), o grupo tem uma trajetória de transição e resistência: nasceu atrelado às matrizes dos maracatus rurais de baque solto e, ao longo das décadas, consolidou-se como uma respeitada Nação de Baque Virado.

Mais do que uma legenda dos carnavais do Recife e detentor do título de Patrimônio Cultural Imaterial, o Cambinda Estrela exerce um papel profundo de centro de resistência comunitária e cultural. Através do Centro Cultural Cambinda Estrela, a comunidade de Chão de Estrela encontra um espaço vital de amparo social, combate ao racismo e à intolerância religiosa, além de resgate e transmissão dos saberes tradicionais afro-brasileiros. Um dos grandes reflexos dessa atuação é o projeto Cambinda Estrela do Amanhã (maracatu mirim), que envolve dezenas de crianças e adolescentes da localidade em oficinas de percussão e vivências culturais, garantindo a renovação geracional.

Além de reconhecido como patrimônio imaterial do Brasil pelo IPHAN, o maracatu também possui outras certificações do Ministério da Cultura, Ministério das Cidades e Ibram[6], decorrentes de suas atividades, projetos culturais e ações sociais realizadas com a juventude, escolas e ações na própria sede do maracatu. Além disso, o centro cultural Cambinda Estrela também é sede do grupo de samba de coco chamado Coco dos Pretos.

Como preparação para o período carnavalesco, a nação de maracatu tradicionalmente realiza seus ensaios na rua em frente a sua sede. Além dos ensaios, outras atividades culturais são realizadas ao lado do prédio sede do maracatu. O motivo do uso dos locais ocorre devido à falta de espaço dentro da própria sede. Além dos ensaios e atividades, alguns eventos culturais promovidos pelo centro cultural também são realizados no mesmo local. Todas as ações e atividades são gratuitas e abertas ao público.

No ano de 2024, através de seu perfil oficial nas redes sociais[7], o centro cultural veiculou uma notificação emitida pelo Ministério Público do Estado de Pernambuco – MPPE. Na notificação o MPPE solicitava o comparecimento da entidade cultural para tratar sobre denúncias de poluição sonora contra o Maracatu. No texto publicado em rede social, o centro cultural afirma que esta não era a primeira vez que o maracatu recebia denúncias partindo da vizinhança do local. Segundo a publicação, as denúncias já eram recorrentes, assim como a presença policial durante a realização de atividades culturais realizadas pelo centro cultural.

As publicações do maracatu relatando denúncias e a presença policial intimidadora se fazem presentes até o atual ano de 2026. Nas publicações, a entidade cultural reforça que as denúncias são motivadas por racismo e intolerância religiosa e que a presença policial tem tolhido as atividades culturais e eventos promovidos pelo centro cultural, tanto em relação às atividades, ações e ensaios do maracatu quanto em relação às atividades do grupo Coco dos Pretos.

---

6. As certificações podem ser consultados diretamente nos sites: https://cadastro.museus.gov.br/pontos-de-memoria/centro-cultural-cambinda-estrela; https://www.mapacultural.pe.gov.br/espaco/291/#info.

7. MARACATU NAÇÃO CAMBINDA ESTRELA. @maracatunacaocambindaestrela. Publicação sobre a notificação emitida pelo Ministério Público de Pernambuco (MPPE). Instagram, 2025. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DEm_PVTORq0/?utm_source=ig_web_copy_link&stkn=MzRlODBiNWFlZA==.

O conflito em torno dos ensaios e atividades do Cambinda Estrela coloca em primeiro plano aquilo que os grandes eventos costumam ocultar: o maracatu precisa de lugar para existir entre um carnaval e outro. O dossiê do IPHAN (2014) mostra que as sedes são espaços de reunião, confecção, guarda de acervos, ensaio e socialização. O documento também registra a precariedade imobiliária das nações e a importância da conquista de sedes próprias. No caso da Cambinda Estrela, a sede em Chão de Estrelas articula patrimônio, comunidade e autonomia.

A fonte comunitária sobre o Centro Cultural Cambinda Estrela amplia essa imagem ao registrar atividades de percussão, dança, corte e costura, produção de adereços, capoeira, leitura e debates sobre raça, gênero, cidadania e direitos humanos. O maracatu aparece como projeto social permanente, não como apresentação sazonal. Sua importância está na capacidade de criar oportunidades, formar jovens e produzir um lugar de reconhecimento para a comunidade.

Ensaiar na rua ao lado da sede pode ser uma necessidade material e uma escolha cultural. O espaço interno nem sempre comporta o número de integrantes, a circulação das alfaias e a dinâmica do batuque. Além disso, o ensaio é uma forma de abertura comunitária, que permite que crianças, moradores e visitantes acompanhem a preparação. A rua torna-se extensão da sede e lugar de sociabilidade. Nesse cenário, a reclamação do centro cultural não é uma questão isolada, através do documento oficial do IPHAN (2014) é possível constatar que essa é uma realidade vivenciada por outras nações de maracatu no Recife e na Região Metropolitana.

5.1 Quando o som é convertido em incômodo

No dossiê do IPHAN (2014) para patrimonialização do maracatu há um registro do depoimento de um dirigente de maracatu nação para quem a vizinhança chama a polícia por causa do barulho dos ensaios, mesmo quando se tenta adotar horário considerado adequado. O texto assinala que ensaios são realizados diante das sedes e que os espaços do maracatu funcionam como pontos de encontro e socialização também para moradores do entorno (IPHAN, 2014). A passagem revela uma contradição fundamental: a rua pode ser extensão necessária da sede e lugar de convivência, mas também se torna fronteira onde a prática comunitária é submetida à suspeita e à repressão. O som, que no palco oficial do centro da cidade é consumido como espetáculo e patrimônio cultural, ao ressoar no bairro popular é reclassificado normativamente como poluição sonora e perturbação da ordem.

Não se deve supor que toda pessoa vizinha de uma nação de maracatu compartilhe a mesma experiência, os mesmos horários ou as mesmas expectativas sobre o uso

da rua. O conflito urbano existe porque diferentes necessidades coexistem. Contudo, a neutralidade aparente da denúncia precisa ser interrogada. Quem é frequentemente autorizado a produzir som, ocupar a rua e reunir pessoas? A pergunta é necessária porque o ruído não é apenas fenômeno físico, ele é categoria social e jurídica atribuída a sons específicos por sujeitos situados em relações de poder.

É importante reconhecer que o descanso e a saúde dos vizinhos são direitos legítimos. O problema é tratar a norma como se todo som tivesse o mesmo significado social. A aplicação indiferenciada pode converter uma regra de convivência em mecanismo de expulsão simbólica de uma prática afro-brasileira e religiosa.

Fanon (2021) ajuda a entender por que a neutralidade do ruído deve ser interrogada. O som da alfaia pode ser escutado não apenas como intensidade, mas como presença de um grupo social e historicamente estigmatizado. O mesmo poder público que celebra o batuque no Marco Zero pode tolerar menos o batuque na periferia. Essa diferença não prova, sozinha, uma intenção racista individual, ela revela, porém, que as normas operam em uma história na qual batuques, terreiros e aglomerações negras foram vigiados e reprimidos.

Guillen (2005) demonstra em seu trabalho que a relação entre ordem urbana e manifestações afrodescendentes foi historicamente construída por proibições, licenças e batidas policiais. A polícia, portanto, não é percebida como agente neutro quando aparece diante de uma sede de maracatu. A memória da repressão altera a experiência presente. Uma abordagem formalmente fundada em denúncia sonora pode ser vivida como ameaça à continuidade cultural, especialmente quando ocorre de forma repetida ou sem mediação.

A questão não é criar imunidade para qualquer atividade. Uma política democrática deve combinar limites acústicos, horários negociados, comunicação com a vizinhança, adequação física da sede e mediação antes da intervenção policial. A cartilha do Ministério Público de Pernambuco apresenta a poluição sonora como problema de saúde, segurança e convivência; justamente por isso, seu enfrentamento deveria integrar também cultura, liberdade religiosa e combate ao racismo, e não produzir exclusão de grupos específicos.

A documentação do IPHAN (2014) reconhece os maracatus como patrimônio e recomenda ações de salvaguarda, mas a consequência mais importante dessa política é material: sedes, oficinas, formação, financiamento e participação na gestão. O patrimônio não existe sem seus detentores. Uma cerimônia protegida no centro, mas impedida na comunidade, torna-se uma imagem separada das condições que a produzem.

Utilizando a lógica de Lefebvre (2008), o direito à cidade é direito à vida urbana transformada e renovada, ao encontro e à prioridade do valor de uso, não apenas ao

consumo ou à propriedade. O autor mostra desta forma que o espaço é produzido por relações sociais e pode ser apropriado de modo desigual. A rua onde está localizado o Cambinda Estrela não é uma simples área de passagem, para a comunidade maracatuzeira, ela possui valor de uso cultural, pedagógico e religioso.

O direito à cidade não significa, contudo, que o maracatu possa ignorar toda necessidade dos moradores. Significa que a solução deve ser construída com a comunidade e não contra ela. O conflito exige pacto de convivência, horários definidos de modo participativo, calendário divulgado, tratamento acústico quando possível, apoio municipal, canais de diálogo, formação antirracista para agentes públicos e proteção específica para atividades religiosas e patrimoniais. A alternativa à proibição não é o caos, mas uma regulação democrática e culturalmente situada.

5.2 A reivindicação como drama social

Como forma de reivindicação na busca por garantir seu direito de ocupar o espaço urbano para realização de suas atividades, o centro cultural propõe adequação das leis de ruído urbano para garantir a salvaguarda de manifestações tradicionais e de terreiro, criação de ferramentas jurídicas reais que protejam agremiações e povos de terreiro contra investidas intolerantes e fiscalização rígida contra abusos fiscais ou policiais cometidos em nome do Estado. A reivindicação objetiva uma reestruturação da Lei do Silêncio compreendendo dimensões sociais, históricas, culturais, religiosas e raciais frente ao poder público e legislativo para que, desta forma, a entidade cultural possa exercer seu direito de produzir vida urbana e existir para além do carnaval, pontuando a importância do maracatu como instrumento de memória e legitimidade de ancestralidade e cultura afro-brasileira, além de seu status de patrimônio imaterial. Ademais, a entidade também expressa a obrigatoriedade da salvaguarda do patrimônio, compreendendo que a preservação também ocorre na garantia da realização das atividades sociais e culturais da instituição.

A reivindicação do Cambinda Estrela pode ser compreendida dentro do conceito de drama social trabalhado por Victor Turner (2008). Em sua obra, o autor descreve o drama social como uma sequência de ruptura, crise, ação corretiva e reintegração ou reconhecimento do cisma. Essa formulação permite interpretar a reivindicação da nação de maracatu sem reduzi-la à briga privada. No caso do Cambinda Estrela, a ruptura ocorre quando uma prática comunitária passa a ser tratada como perturbação. A crise se amplia com denúncias sucessivas, presença policial e ameaça de suspensão dos ensaios. O conflito torna-se público porque envolve direitos, instituições e concepções que dizem respeito à ocupação da cidade.

A ação corretiva não precisa significar a eliminação das denúncias ou a imunidade do maracatu. Ela pode exigir que órgãos públicos reavalie a aplicação da norma, reconheça a especificidade cultural e religiosa da manifestação e crie mecanismos de mediação. O objetivo é impedir que uma regra legítima seja utilizada de forma seletiva. Se a cidade reconhece o maracatu, deve considerar essa condição ao regular sua presença no bairro.

O resultado do drama permanece aberto. Pode haver reintegração, caso moradores, agremiação e poder público estabeleçam compromissos recíprocos. Pode haver cisão, caso a solução seja simplesmente silenciar, deslocar ou criminalizar a prática. A contribuição de Turner (2008) demonstra como as crises podem tornar visíveis as normas não ditas da sociedade, como quais sons são aceitos, quais corpos são suspeitos, quais religiões podem ocupar a rua e quais formas de cultura recebem o nome de patrimônio.

A teoria da performance de Cunha (2009) completa essa leitura. Ao performar, o maracatu não apenas apresenta uma cultura preexistente, ele produz uma declaração pública de pertencimento e existência. Ensaiar é preparar o desfile, mas também afirmar que a comunidade possui futuro. A rua, então, funciona como palco de uma reivindicação: "estamos aqui, temos história, organizamos nossa vida e participamos da cidade". O conflito urbano aparece como disputa entre essa declaração e uma concepção restrita de ordem que aceita o maracatu apenas quando ele está enquadrado no calendário oficial. Desta forma, o caso do Cambinda Estrela exemplifica uma lógica de direito à cidade e o direito à memória cultural onde ambos os direitos continuam sendo negados no plano cotidiano, revelando os limites das políticas formais de patrimonialização.

Considerações finais

O maracatu evidencia que o espaço urbano distribui reconhecimento e restrição de maneira desigual. No centro do Recife, a cultura negra é celebrada em cerimônias, palcos e concursos. Nos bairros, as condições ordinárias de sua reprodução – sede, ensaio, oficina, toque e ritual – podem ser submetidas à suspeita. Essa contradição não invalida as conquistas de patrimonialização e visibilidade, mostra que elas precisam ser convertidas em direitos territoriais.

Os autores analisados permitem uma interpretação mais ampla do caso e o dossiê do IPHAN (2014) é fundamental para localizar o caso da Cambinda Estrela. A documentação ganha força quando articulada aos autores: a sede deixa de ser apenas equipamento e passa a ser infraestrutura de cidadania, o batuque deixa de ser apenas som e passa a ser memória, corpo e religião e a denúncia deixa de ser mero procedimento e passa a ser parte de uma disputa sobre quem pode produzir no espaço urbano.

A solução democrática é construir uma política de corresponsabilidade. Isso envolve reconhecer o direito dos moradores ao descanso, mas também o direito da comunidade maracatuzeira à continuidade cultural. Esse processo envolve mediação, horários negociados, apoio técnico, combate ao racismo religioso e participação dos detentores do patrimônio nas decisões. Mais do que proclamar o maracatu como símbolo do Recife, é preciso assegurar que ele possa se manifestar durante todo o ano. A cidade somente será coerente com sua própria imagem quando aceitar que a cultura que celebra no palco também tem direito de ensaiar, ensinar, tocar e existir no bairro.

As reflexões desenvolvidas ao longo deste ensaio confirmam a hipótese de que a valorização institucional e turística do maracatu-nação no centro urbano do Recife não elimina – e, em certa medida, aprofunda – a desvalorização e a repressão territorial vivenciadas por suas comunidades nas periferias. A análise articulada das cinco perspectivas teóricas revelou a profunda ambivalência que rege a produção do espaço urbano: enquanto o espaço concebido pelas políticas oficiais celebra o maracatu como vitrine da identidade pernambucana durante o ciclo carnavalesco, o espaço vivido no cotidiano dos bairros populares enfrenta o rigor normativo do planejamento e da fiscalização. Sob a lente lefebvriana, a rua periférica é reduzida à função de circulação e silêncio, entrando em choque direto com a apropriação comunitária que a converte em lugar de ensaio, transmissão de saberes e vivência religiosa.

Essa assimetria encontra suas raízes no racismo cultural e na permanência do mito da democracia racial, teorizados por Fanon (2021) e Gonzalez (1984; 2024). Conforme demonstrado pela trajetória do Maracatu Nação Cambinda Estrela em Chão de Estrelas, o enquadramento do som dos tambores como "poluição sonora" e as investidas do Ministério Público e do aparato policial revelam como a legislação ambiental e a "defesa do sossego" podem funcionar como linguagens veladas de exclusão. A desqualificação do batuque como mero incômodo desconhece a dimensão de transmigração e reconstrução ancestral enfatizada por Silva (2007) e Santos (2014), ignorando que o maracatu e sua articulação com os terreiros representam suportes vitais de cidadania e memória para a população negra, e não uma atividade ruidosa passível de silenciamento.

Diante desse drama social, fica evidente que categorias como "nação" e "baque virado" operam como recursos políticos estratégicos de resistência e afirmação de autonomia frente às tentativas de cooptação, homogeneização ou folclorização mercantil. Superar esse impasse exige que o poder público transcenda a exaltação pontual do maracatu nos grandes palcos e assuma uma política urbana de corresponsabilidade democratizada. Isso implica construir mediações institucionais que garantam a adequação acústica e a segurança jurídica das sedes, combater a intolerância religiosa e o racismo cultural, e assegurar aos detentores do patrimônio o direito pleno de produzir cidade, ensinar e exercer sua ancestralidade no próprio território ao longo de todo o ano.

Referências

CARVALHO, José Jorge. 'Espetacularização' e 'canibalização' das culturas populares na América Latina". **Revista ANTHROPOLÓGICAS**, v. 21, n. 1, p. 39-76, 2010.

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. Campinas, SP: Papirus, 1995.

CUNHA, Maximiliano Wanderley Carneiro da. **O som dos tambores silenciosos**: performance e diáspora africana nos maracatus nação de Pernambuco. 2009. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.

ESTEVES, Leonardo Leal. "Maracatu" com aspas: interlocuções, essencializações, reificações, tensões e disputas em torno de categorias de uma expressão da cultura popular. *In*: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 2020, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Antropologia, 2020. p. 1-18.

FANON, Frantz. **Racismo e cultura**. São Paulo: Editora Monstro dos Mares, 2021.

GONZALEZ, Lélia. **Festas populares no Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2024.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Brasília: ANPOCS, p. 223-244, 1984.

GUERRA-PEIXE, Cesar. **Maracatus do Recife**. 2. ed. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1980.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Xangôs e maracatus: uma relação historicamente construída. **Ciências Humanas em Revista**, São Luís, v. 3, n. 2, 2005.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Dossiê do Registro**: Maracatu Nação. Brasília, DF: IPHAN, 2014.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Inventário Nacional de Referências Culturais**: ficha de identificação – Noite dos Tambores Silenciosos. Recife: IPHAN, 2012.

LEFEBVRE, Henri. **Espaço e política**. Tradução de Margarida Maria de Andrade e Sergio Martins. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

OLIVEIRA, Jailma Maria. **Rainhas, mestres e tambores**: gênero, corpo e artefatos no maracatu-nação pernambucano. 2011. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

QUEIROZ, Martha Rosa Figueira. **Onde cultura é política: movimento negro, afoxés e maracatus no Carnaval do Recife (1979-1995)**. 2010. Tese (Doutorado) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2010.

QUEIROZ, Sônia (org.). **Brasilidades que vêm da África**. 2. ed. rev. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2014.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os nagô e a morte**: Pàde, Àsè e o culto aos Egun na Bahia. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

SILVA, Maria Auxiliadora Gonçalves da. **Arqueologia da memória: resgate da Mãe-África. 2007**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Candomblé e umbanda**: caminhos da devoção brasileira. 5. ed. São Paulo: Selo Negro, 2005.

TURNER, Victor. **Dramas, campos e metáforas**: ação simbólica na sociedade humana. Niterói: Eduff, 2008.