

## A trajetória do Zambêracatu e a identidade negra potiguar

Resenha do livro: NUNES, F. S. "Ouçam o som do meu tambor": Nação Zambêracatu, construção e movimento. 2020. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) — Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020.

Louise Caroline Gomes Branco

Doutoranda em Antropologia Social- PPGAS-UFRN

[louise.gomes25@gmail.com](mailto:louise.gomes25@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0002-1492-2335>

*Ouçam o som do meu tambor: Nação Zambêracatu, construção e movimento de um maracatu potiguar*, de autoria de Felipe Nunes da Silva, ganhou o prêmio de melhor dissertação defendida em 2020 do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social (PPGAS) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). A questão central da sua pesquisa é caracterizar a trajetória do grupo Nação Zambêracatu de Natal –RN como uma referência local e regional da tradição negra em seus aspectos culturais e afro-religiosos através da categoria performance.

O texto evidencia a importância da música para a construção da identidade de um grupo a nível cultural, religioso e político. A luta, resistência e identidade de um povo são símbolos evocados em diferentes elementos do que hoje chamamos de Maracatu Potiguar. Com características próprias que vão desde o seu nome, referência ao coco de Zambê<sup>1</sup> (tradição quilombola da praia de Sibaúma), passando pelo legado e importância de Iracema, primeira Rainha da Nação, o grupo apresenta uma distinção e uma construção

---

<sup>1</sup> De acordo com Cyro Lins (2009) o coco de Zambê de Simbaúma é uma brincadeira, dança cuja a origem se remete a antigos escravos que habitavam a região litorânea do Rio Grande do Norte. Segundo o autor, o zambê era visto por Câmara Cascudo como sendo sinônimo do coco de roda e do bambelô, ambas, danças da cultura popular (LINS, 2009).

performática que contribui para a elaboração da identidade negra potiguar. A obra está dividida em três capítulos: 1) Batuque e ancestralidade: “Esse é o batalhão azul, união de potiguares, Zambêracatu”; 2) Erguendo uma Nação de maracatu Potiguar: A construção da tradição na contemporaneidade; 3) “*Eu vim aqui pra salvar uma rainha, Rainha negra do povo Nagô*”: performance e reinscrição da memória.

O objetivo principal do autor é interpretar os significados e memórias acionadas pelo Maracatu Potiguar através dos conceitos de performance, tradição, pertencimento e representação. Além de compreender como acontece a ressignificação das tradições, neste caso, das Nações de Maracatu, e, a partir disso, entender de que maneira o Zambêracatu se manifesta autenticamente como uma nação potiguar que traz o legado da resistência e da luta pela valorização da religiosidade afro-brasileira e da identidade negra potiguar. O texto tece sobre as narrativas dos principais eventos e atividades públicas que marcaram os últimos 10 anos do grupo, e também como, ao longo de sua trajetória, o “batalhão azul” cresceu, deixando de ser o sonho de alguns batuqueiros e se converteu em uma potência afro-potiguar, tanto no sentido cultural quanto político.

A Nação Zambêracatu constrói sua identificação e suas formas de representação da negritude, desde a sua fundação até as apresentações e intervenções em eventos, por isso, no texto, as ideias de representação, tradição, memória e performance são dialógicas, mutáveis e relacionais. Tal abordagem do autor dialoga com Stuart Hall (2013) que define o conceito de cultura a partir da produção, do intercâmbio e do compartilhamento de significados entre membros de um determinado grupo ou sociedade. Por isso, são tais significados culturais que moldam nossas subjetividades em termos de construção de nossas identidades e de nossas emoções (NUNES, 2020).

As representações e construções de signos e significados que a cultura produz atravessam as Nações de Maracatus que são transmitidas de geração para geração desde a chegada de pessoas africanas ao Brasil que foram escravizadas. Entretanto, a transmissão de tais práticas não foram as mesmas. De acordo com Nunes (2020), há uma ausência ou discordâncias entre historiadores quanto à origem das Nações de Maracatus no estado de Pernambuco. Ainda que não haja consenso sobre a data de origem na historiografia oficial, é possível destacar que as Nações sofreram uma série de apagamentos, perseguição e criminalização em diferentes períodos históricos que constituíram a consolidação do Estado-nação brasileiro.

No primeiro capítulo narra-se acerca da trajetória histórica das Nações de Maracatu em Pernambuco até sua expansão para outras regiões do Brasil e do mundo. Em seguida,

conta-se sobre a fundação do Maracatu Potiguar e seu contexto, dando ênfase para a construção de uma identificação negra potiguar que o grupo potencializa. É interessante ressaltar que a discussão histórica serve para legitimar processos culturais, afirmando uma tradição que é feita em um determinado território e que é transmitida de geração em geração. Porém, a história do Maracatu compõe a tradição a qual é inventada, já que não há claras comprovações históricas sobre a origem da expressão popular.

César Guerra Peixe é citado por Nunes (2020) como sendo um dos pesquisadores que descreveram o maracatu na metade do século XX. Seus estudos relatavam sobre a forte relação dos Maracatus do Recife com as religiões de matriz afro-ameríndia, respectivamente, os Maracatus Nação se relacionavam com os de matriz africana, sobretudo os chamados Xangôs e os Maracatus Rurais tinham vínculos com o catimbó<sup>2</sup>. Entretanto, determinar o momento exato de surgimento dos maracatus tem provocado profundos debates entre historiadores. Nesses desencontros e controvérsias, o antropólogo Rene Ribeiro, também citado por Nunes (2020), afirma, ao contrário de César Guerra Peixe, que o registro mais antigo encontrado de Maracatu foi em 1867, na transcrição da fala do Padre Lino do Monte. Além disso, e segundo outras pesquisas, o Maracatu Nação derivaria da teatralização dos autos do congo, com representação dos reis e das rainhas, e teria tido, pois, um vínculo com as irmandades de pretos (NUNES, 2020).

Ainda no primeiro capítulo o autor conta sobre o processo de identificação. Em tal processo, as Nações de Maracatu passavam diretamente pela participação de pessoas negras no período colonial. Nações eram agrupamentos de homens, mulheres e crianças que conseguiram se recompor em novos arranjos sociais que, a partir da experiência da escravidão, ressignificaram sua identidade em território brasileiro. Ainda nesse contexto histórico, cabe destacar a importância das confrarias, das irmandades e das festas do chamado catolicismo popular que reunia os negros, negras e pardos da sociedade colonial. Muitas das manifestações religiosas eram perseguidas, mas as irmandades de pretos, por estarem ligadas à Igreja Católica, eram mais aceitas do que o candomblé, por exemplo, o que dava uma maior proteção aos Maracatus em termos de perseguição ou criminalização (NUNES, 2020).

Posteriormente, o Maracatu Pernambucano começa a ter maior visibilidade a partir das manifestações carnavalescas que ocuparam e ocupam até hoje espaços públicos da cidade do Recife e que depois vão se alastrando por todo o território nacional. Porém, a

---

<sup>2</sup> Catimbó é uma manifestação religiosa, cuja a origem se relaciona com antigos grupos indígenas que habitavam o Nordeste brasileiro.

partir de 1930, o crescimento de manifestações carnavalescas e de religiosidade afro-brasileira próprias das camadas populares reestabelecem o conflito e a perseguição a estas atividades de caráter social e cultural. A intensidade da repressão baseia-se no Código Penal de 1890 que enquadrava como práticas ilegais da medicina e taxa por crime práticas da magia, cartomancia, uso de amuletos, talismãs e credulidade pública (NUNES, 2020). O processo de perseguição aos terreiros de candomblé no Recife levou a uma aproximação destes juntamente as Nações de Maracatu, já que estas tinham uma maior permissão para funcionamento, daí o aspecto afro-religioso que hoje é um elemento importante, o qual caracteriza as Nações de Maracatu.

A permissão para o funcionamento e uma relativa aceitação dos Maracatus juntamente com o fervor das teorias de Gilberto Freyre que exaltavam o folclore, a cultura popular e articulavam o movimento regionalista, cria uma narrativa sobre o Nordeste posicionando a cultura popular e, com isso, os Maracatus no cenário nacional (ALBUQUERQUE JR., 2011).

O (re)posicionamento da cultura popular e uma certa exaltação do Nordeste também se caracteriza por conflitos e tensões, já que a manutenção dessas atividades e o reconhecimento não foram alcançados apenas por um posicionamento político de um setor de intelectuais nordestinos, mais sim a partir muita luta e resistência advinda das populações negras. Para que o Maracatu fosse declarado Patrimônio Cultural Brasileiro pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 2014, tendo um reconhecimento direto do Estado, passaram muitos reis e rainhas por aqui que sustentaram dita resistência popular. Destacamos também, na história dos Maracatus, a importância do movimento Mangue Beat nos anos 1990, o qual acaba por, de certa forma, “globalizar” o Maracatu para outras regiões do país e isso também chega a Natal-RN.

No capítulo 2, o autor discute sobre a construção da tradição na contemporaneidade e sobre a fundação da Nação Zambêracatu em Natal-RN. Para tanto, ele ressalta que primeiramente em Natal havia uma vontade de montar grupos de batuque. Já haviam dois grupos bastante atuantes, o Pau e Lata e o Folia de Rua, que traziam elementos de ritmos populares como o coco, bambelô, afoxé, entre outros, mas que não buscavam dar uma ênfase nas narrativas negras dentro desse conjunto de manifestações culturais.

O Zambêracatu, desde sua origem, vem trazendo um processo de reinvenção da identidade negra potiguar e uma significação do que é ser de uma cultura tradicional. Os rituais, performances, eventos e festividades que foram produzidos ao longo desses

últimos 10 anos de existência do grupo demarcam esta afirmação. O fato de ser o primeiro grupo de Maracatu da cidade dá uma certa liberdade de ser a referência de algo que é novo para o contexto natalense e potiguar. Isso, por um lado, deu a Nação liberdade a autenticidade para a construção do grupo, mesmo que suas referências sejam do movimento já existente em Pernambuco.

O que constrói essa identidade autêntica? Desde o nome que reverencia o coco de zambê, até as ocupações dos espaços históricos da cidade de Natal como lugar de memória e, sobretudo, a referência à Rainha Iracema como sendo a ancestral que acompanha o grupo, retratam o que o autor designa por performance (NUNES, 2020). Destaca-se também os aspectos rituais religiosos de consagração dos tambores e outros instrumentos. Para o autor o processo criativo é visto a partir das noções de hibridismos, transculturação e diáspora que são a base da cultura popular, portanto, dialoga com Peter Wade (2002), que também aborda temas como identidades étnicas e nacionais a partir do hibridismo, do multiculturalismo em contextos de globalização crescente. Para Wade, as conexões entre identidade nacional, expressões e práticas culturais se manifestam na música e compõem relações mútuas que atravessam os circuitos transnacionais de intercâmbio cultural e comercial.

Com isso é preciso definir o que é raça, cultura popular e tradição. Para Wade (2002) a raça é um conjunto de categorias mutantes e de conceitos que foram criados pelos europeus como resultado do contato e da subordinação dos povos colonizados, por meio do colonialismo e do imperialismo. Para Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (1997), a cultura popular é produto histórico que também passou a ser uma noção construída; no Brasil, esse termo ganhou notoriedade a partir de uma diferenciação entre os saberes das elites e os saberes do “povo”, existe uma relação de oposição e ao mesmo tempo de complementariedade entre estes saberes (CAVALCANTI, 1997).

Portanto, Cavalcanti (1997) argumenta que a cultura popular é dinâmica, transforma-se o tempo todo e incorpora novos elementos, logo, a percepção de que a cultura popular por ser do “povo” exibiria uma relativa aura de pureza é, pois, insustentável, e tal pensamento também conversa com a dissertação de Felipe Nunes. É na busca por entender as complexidades e a construção do que chamamos de cultura popular que Nunes (2020) afirma que a ideia de pureza e originalidade cultural são insustentáveis, já que os movimentos se constroem a partir da criação e recriação de significados.

É partir do capítulo 3 no item “*performance e construção da realidade social*” que o autor apresenta de forma mais substancial o conceito de performance. Para Nunes (2020) a performance também passa pela ampla capacidade de construção cultural que aciona elementos da identidade de um povo, em outras palavras, as coroações, os eventos, os seminários, os cortejos em espaços públicos acionam não só uma estética de valorização da negritude potiguar, como constroem narrativas de contestação as histórias homogeneizadoras e hegemônicas que, durante décadas, buscaram esconder e omitir a participação das populações negras e suas manifestações sociais e culturais (NUNES, 2020). São as narrativas do passado reafirmadas no presente que fundamentam a identidade e permitem a “performatização de uma memória comunitária” (NUNES, 2020, p. 108).

Nesse sentido, o autor coloca que o ocultamento das expressões culturais negras no Rio Grande do Norte ocorre devido ao racismo que constrói um “não-lugar em torno das representações das populações negras, desestruturando memórias, ritos, saberes” (NUNES, 2020, p. 109). E o Zambêracatu se posiciona como um grupo que vem fazer o movimento contrário a lógica racista, vem erguer a voz, colocar as alfaias nas ruas e os agbês<sup>3</sup> para ecoar novos sentidos sobre o passado dos negros e negras potiguares.

Outra noção que destacamos do texto é a noção de memória. O autor expõe que os discursos de memória sempre foram criados pelos grupos hegemônicos, entretanto, em sua perspectiva, a memória se constrói porque a lógica de existência de um passado compartilhado traz aos sujeitos uma determinada segurança ontológica, que leva a crença na continuação da autoidentidade (NUNES, 2020). Nas palavras do autor: “Todo passado é revestido de memórias individuais e coletivas. Certamente, nem todas as memórias ficam acessíveis ao longo do tempo. Tanto individualmente como coletivamente” (NUNES, 2020, p. 54). No caso do Zambêracatu, mesmo sendo um grupo relativamente novo, com 10 anos de trajetória, já há uma memória coletiva que atua para o fortalecimento das identidades negras, tanto a nível coletivo como a nível individual.

Por exemplo, não é obrigatório que os(as) batuqueiros(as) sejam iniciados(as) como *Ìyàwó* (em *ioruba*) no candomblé, mas é muito claro que a Nação pertence a Ogum e realiza seus rituais de forma cotidiana sob a orientação atual do Babalorixá Jorge Freire. E como consequência disso, muitos batuqueiros acabaram se vinculando a diferentes terreiros e

---

<sup>3</sup> As alfaias são instrumentos percussivos, genericamente chamados de tambores. No Zambêracatu são instrumentos mais tocados por homens, mas isso não é uma regra. Os agbês são instrumentos feitos de uma cabaça revestida de uma rede de miçangas, e normalmente no Zambêracatu é o instrumento tocado por mulheres, porém, não exclusivamente.

realizando suas iniciações. O coletivo intervém no indivíduo e o indivíduo intervém no coletivo. O Zambêracatu trouxe uma maior visibilidade para a religiosidade afro-brasileira nas ruas de Natal, assim como o crescimento de universitários dentro da religião, já que o grupo é conformado majoritariamente por pessoas universitárias.

Outra ideia que dialoga com a memória é a ancestralidade, a qual é invocada em cada evento, cortejo e encontro do Zambêracatu. Nunes (2020) afirma que as Nações de Maracatus estão envolvidas na ideia de ancestralidade, através dos cortejos, das coroações dos reis, rainhas e princesas, da presença das calungas, e isso é reforçado por meio das letras das loas<sup>4</sup> e até mesmo do tratamento dado aos instrumentos percussivos.

O argumento central do texto é sobre a performance, entendendo que ela compõe todos os aspectos que fundamentam o grupo, a Nação. Ao falar de performance, ultrapassamos a ideia comum de música. Se entendemos o Zambêracatu como um grupo musical e que gostar de suas apresentações é meramente uma questão de gosto individual, perderemos elementos interpretativos que nos permitam enxergá-lo como um grupo que vem contribuindo para a construção e formação da identidade de um povo, do povo negro em Natal e de forma mais abrangente, no Rio Grande do Norte. Um Estado que historicamente se afirmou, por parte de intelectuais, que nem sequer existiam negros e indígenas no RN, faz-se necessário, recontar, desfazer e refazer narrativas imagéticas e musicais que contem a história negada, a história que não foi contada oficialmente pela historiografia clássica.

Em diálogo com outros autores, sabemos que a música faz parte de nosso cotidiano e que ela não serve apenas de entretenimento, mas também compõe nossa forma de expressão no mundo, constitui aquilo que somos e que acreditamos. Por isso, alguns gêneros musicais se tornam constituintes de uma identidade e são ressignificados de tal forma que são capazes de identificar um grupo, um povo, uma região, uma nação (MUNANGA, 2004). De acordo com Kabengele Munanga (2004), a antropologia é capaz de pensar a música como um fenômeno cultural, social e político dentro de diferentes sociedades, portanto, a música também é poder e resistência, é o elo que nos vincula com nosso passado ancestral, com a raiz daquilo que hoje somos e nos identificamos.

---

<sup>4</sup> As calungas (bonecas de pano negras) “são elementos sagrados do maracatu e representam a ancestralidade (eguns) incorporada das rainhas que deixaram o plano físico. As referências históricas em torno das calungas remetem a antigos escravos trazidos de Angola que entalhavam as bonecas na madeira para simbolizar os ancestrais e orixás” (NUNES, 2020, p. 43). As Loas são as cantigas entoadas durante cortejo do Maracatu e que fazem referência aos orixás e a figuras emblemáticas da história e da cultura afro-brasileira.

A música inspira, reinventa o nosso sentimento de pertencimento e de identidade e por isso se relaciona não só com a identidade, mas também com cultura. Entende-se por cultura, aquilo que mutável, que é parte dos processos sociais que seguem uma tradição, ou várias tradições. Portanto, o conceito de identidade se relaciona com a música e com a cultura em uma relação mutável; essa afirmação é bastante discutida no texto de Felipe Nunes, que caracteriza a performance simbolizando a força de resistência que o Maracatu Potiguar traz para os negros e negras na cidade de Natal no Rio Grande do Norte (NUNES, 2020).

Dessa forma, em diálogo com o pensamento de Olívia Maria Gomes Cunha (1991), os grupos ditos minoritários acionam mecanismos que são utilizados como modo de sobrevivência frente ao racismo e, para dar conta das múltiplas estratégias de enfrentamento ao racismo, recorre-se à noção de identidade. A autora, através do seu estudo sobre o movimento rastafári na Bahia, levanta questões como a construção da identidade negra em Salvador; o que é ser negro em Salvador implica a imbricação do pertencimento étnico e da condição de classe social, ao que se refere a população negra urbana (CUNHA, 1991). Esse mesmo questionamento surge nas entrelinhas do trabalho de Nunes, ao falarmos sobre a identidade da população negra em Natal e como o Zambêracatu contribui para a construção dessa identidade. Podemos perguntar: o que é ser negro em Natal? O Zambêracatu como movimento não só visibiliza a negritude como promove o fortalecimento identitário tanto de seus integrantes como daqueles e daquelas que acompanham os cortejos e atividades.

Assim como a memória de uma outra história é contada através dos cortejos e loas do Zambêracatu, o movimento do rastafarianismo através de uma ética e de uma estética de purificação celebra a negritude. Nas palavras de Cunha (1991),

É uma espécie de antídoto contra o esquecimento, através de uma ética e estética de purificação para a “celebração da negritude” e adoração da Etiópia e África. Ao mesmo tempo é um exercício contínuo da recusa, através da ênfase na memória de uma outra história, reconstruída e reinventada: ao poder, à disciplina, ao racismo e os padrões culturais impostos pela Babilônia. (CUNHA, 1991, p. 27).

São diferentes aspectos que caracterizam esta outra história reinventada no Maracatu Potiguar: a valorização das religiosidades afro-brasileiras, o posicionamento público em territórios de memória negra, a caminhada para a discussão e fortalecimento

da identidade negra e também a valorização do papel das mulheres dentro das culturas negras no Brasil e no Rio Grande do Norte, de forma específica.

Em relação às questões de gênero, o Zambêracatu reconhece e valoriza a trajetória de suas rainhas. A presença, história de Iracema (Rainha que virou ancestral), de Marília (cantora), de Maria Lázaro de Oyá (atual Rainha) posiciona as mulheres em um lugar de protagonismo cultural e político. Eventos sobre a luta das mulheres discutiram sobre a força e o empoderamento das mulheres negras, além disso, os atos da coroação das rainhas nos ritos públicos tornam viva a memória dos locais que são ocupados e também reinscreve a história de homens e mulheres negras desde um lugar de realeza, de riqueza, de poder, de força ancestral. Segundo o autor, “por essa via, se estabelecem efeitos objetivos na transformação dos sujeitos e das estruturas sociais” (NUNES, 2020, p. 102). Em outras palavras, a rainha cumpre um papel de referência, simboliza e valoriza o “poder das mulheres” em uma perspectiva afro-centrada. A valorização do homem e da mulher negra era constante na presença e no legado de Iracema. Compreender que as mulheres negras são atravessadas com múltiplas condições socioculturais, em termos de gênero, étnico-raciais, classe, de sexualidade, é fundamental para localizar o perfil das mulheres negras potiguares e para valorizar o legado de Iracema.

Por último, a modo de conclusão, reconhecemos os aportes do excelente trabalho acadêmico, o qual também nos provoca e abre portas para pensarmos novas pesquisas que visibilizem o papel das mulheres na construção da identidade por meio da Nação Zambêracatu ou outros grupos culturais de Natal-RN como o coco de Rosa, por exemplo, ou trabalhos que aprofundem sobre a construção de tensões e diálogos entre as Nações de Maracatu em outros territórios nacionais ou internacionais.

## Referências

ALBUQUERQUE JR, Durval de Muniz. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2011.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Entendendo o Folclore e a Cultura Popular. [s.l.], p. 1-5, 1997.

CUNHA, Olivia Maria Gomes. *Corações Rastafari, lazer, política e religião em Salvador*. 1991. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) — Programa de Pós-graduação em Antropologia Social no Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1991.

HALL, Stuart. Raça, o significativo flutuante. *Revista Z Cultural*, Rio de Janeiro, v. 2,

n. 8, p. 3, 2013.

LINS, Cyro H. de Almeida. “O *zambê* é nossa cultura”: o coco de zambê e a emergência étnica em Sibaúma. 2009. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) — Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2009.

MUNANGA, Kabengele. *Uma abordagem conceitual das noções de raça, identidade e etnia. Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira*. Niterói: EDUFF, 2004. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001413002>. Acesso em: 27 set. 2022.

NUNES, Felipe da Silva. “*Ouçam o som do meu tambor*”: Nação Zambêracatu, construção e movimento, 2020. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) — Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020.

WADE, Peter. *Música, raza y nación. Música tropical en Colombia*. Bogotá: Vicepresidencia de la Republica departamento nacional de planeación, 2002.

Recebido em 13 de maio de 2022.

Aceito em 22 de agosto de 2022.