

SÉRIE ANTROPOLOGIA

454

**MANOBRAS E EVOLUÇÕES
ETNOGRAFIA DOS MOVIMENTOS DO MARACATU LEÃO DE
OURO DE CONDADO (PE)**

Noshua Amoras de Moraes e Silva

Universidade de Brasília

Brasília, 2016

**Universidade de Brasília
Departamento de Antropologia
Brasília
2016**

Série Antropologia é editada pelo Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília, desde 1972. Visa à divulgação de textos de trabalho, artigos, ensaios e notas de pesquisas no campo da Antropologia Social. Divulgados na qualidade de textos de trabalho, a série incentiva e autoriza a sua republicação.

1. Antropologia 2. Série I. Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília

Solicita-se permuta.

Série Antropologia Vol. 454, Brasília: DAN/UnB, 2016.



Reitora: Márcia Abrahão Moura

Diretor do Instituto de Ciências Sociais: Luís Roberto Cardoso de Oliveira

Chefe do Departamento de Antropologia: Daniel Schroeter Simião

Coordenadora da Pós-Graduação em Antropologia: Andréa de Souza Lobo

Coordenador da Graduação em Antropologia: Guilherme José da Silva e Sá

Conselho Editorial:

Daniel Schroeter Simião

Andréa de Souza Lobo

Guilherme José da Silva e Sá

Comissão Editorial:

João Miguel Sautchuk

José Antonio Vieira Pimenta

Juliana Braz Dias

Editores Impressa e Eletrônica:

Laise Tallmann

EDITORIAL

A Série Antropologia foi criada em 1972 pela área de Antropologia do então Departamento de Ciências Sociais da Universidade de Brasília, passando, em 1986, a responsabilidade ao recente Departamento de Antropologia. A publicação de ensaios teóricos, artigos e notas de pesquisa na Série Antropologia tem se mantido crescente. A partir dos anos noventa, são cerca de vinte os números publicados anualmente.

A divulgação e a permuta junto a Bibliotecas Universitárias nacionais e estrangeiras e a pesquisadores garantem uma ampla circulação nacional e internacional. A Série Antropologia é enviada regularmente a mais de 50 Bibliotecas Universitárias brasileiras e a mais de 40 Bibliotecas Universitárias em distintos países como Estados Unidos, Argentina, México, Colômbia, Reino Unido, Canadá, Japão, Suécia, Chile, Alemanha, Espanha, Venezuela, Portugal, França, Costa Rica, Cabo Verde e Guiné-Bissau.

A principal característica da Série Antropologia é a capacidade de divulgar com extrema agilidade a produção de pesquisa dos professores do departamento, incluindo ainda a produção de discentes, às quais cada vez mais se agrega a produção de professores visitantes nacionais e estrangeiros. A Série permite e incentiva a republicação dos seus artigos.

Em 2003, visando maior agilidade no seu acesso, face à procura crescente, o Departamento disponibiliza os números da Série em formato eletrônico no site www.unb.br/ics/dan.

Ao finalizar o ano de 2006, o Departamento decide pela formalização de seu Conselho Editorial, de uma Editoria Assistente e da Editoração eletrônica e impressa, objetivando garantir não somente a continuidade da qualidade da Série Antropologia como uma maior abertura para a inclusão da produção de pesquisadores de outras instituições nacionais e internacionais, e a ampliação e dinamização da permuta entre a Série e outros periódicos e bibliotecas.

Cada número da Série é dedicado a um só artigo ou ensaio.

Pelo Conselho Editorial:

Daniel Schroeter Simião



Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Sociais
Departamento de Antropologia

Manobras e evoluções

Etnografia dos movimentos do Maracatu Leão de Ouro de
Condado (PE)

Noshua Amoras de Moraes e Silva

Brasília, 2015



Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Sociais
Departamento de Antropologia

Monografia de Graduação

Manobras e evoluções

Etnografia dos movimentos do Maracatu Leão de Ouro de
Condado (PE)

Monografia apresentada ao Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília como um dos requisitos para obtenção do grau de bacharel em Ciências Sociais, com habilitação em Antropologia.

Noshua Amoras de Morais e Silva

Orientadora: Marcela Stockler Coelho de Souza (DAN/UnB)

Examinadora: Antonádia Monteiro Borges (DAN/UnB)

Brasília, 2015

Para vovô Sebastião (*in memoriam*)

Agradecimentos

Àquelas(es) que impulsionaram-me nesse trajeto, muito obrigada!

Essa monografia foi escrita entre cidades: Condado, Recife e Brasília. Em cada uma delas, há muitas pessoas a agradecer.

Em Condado, agradeço ao pessoal do Leão de Ouro de Condado, como não poderia deixar de ser; à Ita por ter me acolhido com todo carinho que aquele grande coração pode dar, obrigada por todos os sorrisos, abraços e afagos e toda força e condição que me deu para que eu fizesse esse trabalho; Aguinaldo, Clecinha, Minho, Betinho e Dayza; Seu Biu, que abriu as portas da sede de seu Maracatu e Cavalos Marinho para que eu pudesse entrar no universo dessas brincadeiras; Pinone, Cleide, May, Sabrina e Camila, por sempre me receberem tão bem em sua casa e por me permitirem participar de momentos tão importantes da vida de vocês; ao pequeno Kelvin, que ensinou o meu nome a todas(os); ao pessoal da casa de Dona Biu, na Rua do Maranhão; Zé Mário, filhas, netas e o neto que está por vir; Seu Martelo e Dona Bibi, por me mostrarem o começo de tudo; Dona Boneca, Seu Dedé e Dona Iraci, e, por meio de vocês, os mestres e mestras da Jurema; Fabinho que tanto tem me ensinado, assim como Breno; Derivan, amigo de tantas viagens e pesquisas. Agradeço também àqueles que gentilmente me receberam em suas casas e pacientemente conversaram comigo: Seu Caju, Seu João Pererê, Seu Ramiro e Mariano Teles.

No Recife. De todo coração, eu agradeço à minha família, que - sem compreender muito bem de como eu estava em Pernambuco, mas não estava de férias - proporcionou-me toda uma estrutura afetiva para eu empreender minha pesquisa. Às Amoras: vovó Célia, vovô Rubens, tias (em especial Amanda, que faz do “mi casa su casa” uma regra) e tios, primas (principalmente Briza) e primos. Às Silva: vovó Tetê, vovô Sebastião (*in memoriam*), Zezinho (*in memoriam*), tias e tio, prima e primos. Às amigas de longa data Clarissa e Tassiana. Às novas amigas, Clarisse K. (que previu a pesquisa mesmo antes de eu decidir fazê-la) e Cláudia, tão querida e que tanto me auxiliou neste trabalho. À família do Iemanjá Ogunté, Mãe Lu, Pai Paulo, Bárbara e as crianças, Alexandre Lomi L’odo, Pedro Affonso e todas(os) as(os) outras(os).

Em Brasília e Valparaíso. Com todo amor possível, agradeço à minha mãe Angela e meu pai Marrom, que me ensinaram a trilhar meus próprios caminhos, me incentivando a

tomar minhas escolhas e decisões, e me dando força, mesmo quando tudo parecia sem saída; além de Luan, Meri, Ana, Gabri e Fabiano. Ao pessoal do Val: Flora, Alba, Mari, Zé e Alberto, família que me adotou; Eliza e Flora (novamente), por compartilhamos um projeto de um mundo outro; Anna, pelas muitas caronas e por acreditar nesse trabalho; Emily, pela dedicação e atenção que teve com os detalhes da monografia.

Ao pessoal da PFDC no MPF, em especial, à Emília Botelho. Ao pessoal do INCTI, principalmente Rita Honotório.

Na UnB, os cinco anos de graduação foram possíveis porque estávamos juntas para lutar: a gestão CASOcomElas, em especial, Aline Dandara, Rafa Dantas, Maísa Cristina (companheira de BCE), Gabi, Dani, Luka, Ju, Jessica, Laura Corinthians; Ana Livia, por compartilharmos tanto; Rods, por ter me trazido para a Sociais e me mostrando o “caminho das pedras”; todo o pessoal do CASO; ao grupo PET, em especial, Lê Angelim, Laura Luedy (pelas tantas acolhidas), Arturzinho e Andreza. Na secretaria do Departamento, Rosa, Paulo e Idamar, que tanto resolveram minha vida acadêmica. Ao João, companheiro de orientação e projetos. Ao Cafezinho, onde também aprendi a fazer antropologia, obrigada pelos ensinamentos: Dan, Fê, Ceariba, Luquinhas Marques, Lucas Farage, Paique, Gui, Mari, Nando, Claudinho, Gregório.

Às professoras(es) que marcaram e enriqueceram minha graduação: José Jorge de Carvalho, por me mostrar, sempre com brilho nos olhos, um projeto de universidade e de mundo, o mesmo para Joaze Bernardino; Carlos Sauthuck e Christine Alencar, pelas ótimas aulas; Antonádia Borges, pelos produtivos desafios e por ter aceitado ser banca desse trabalho; Marcela, obrigada por mostrar que o desequilíbrio e o movimento são tão inspiradores, obrigada também pelas aulas que são, para dizer o mínimo, potências, e pelo carinho e atenção com os quais recebeu este projeto.

Olavo, que esteve presente em todas essas cidades. Companheiro de vida, viagens, projetos de mundos, que acompanhou esse longo processo com amor, paciência e atenção, me incentivando até o final, obrigada por tudo.

Resumo

Os maracatus estão presentes na maioria das cidades da região da Zona da Mata Norte de Pernambuco, e são coletivos constituídos por *folgazões*, pessoas que brincam maracatu, realizando performances corporais e musicais. Essa monografia consiste em uma etnografia feita a partir da minha convivência com alguns dos *folgazões* que brincam no Maracatu Leão de Ouro de Condado (PE), e outros que residem nessa cidade. O objetivo desse trabalho é discutir, a partir da minha experiência ao acompanhar o Maracatu Leão de Ouro, algumas categorias que me foram colocadas pelos *folgazões*, e que se referem, sobretudo, aos efeitos e relações que o maracatu pressupõe e estabelece. A partir disso, objetivo colocar em evidência o caráter de *guerra* do maracatu, característica prioritariamente associada ao *tempo antigo*, procurando sublinhar de que modo ela é atualizada em certos contextos, tais como carnavais, *sambadas*, conversas cotidianas.

Sumário

Introdução	1
i) Maracatus	8
ii) Do que diz a bibliografia	11
iii) Sobre a monografia	20
Capítulo Um	
O carnaval do Maracatu Leão de Ouro de Condado	22
1.1 Domingo de carnaval, 2 de março de 2014	23
2.1 Segunda-feira de carnaval, 3 de março de 2014	27
3.1 Terça-feira de carnaval, 4 de março de 2014	32
Caderno I: Desfile do Leão de Ouro na passarela.....	39
Capítulo Dois	
As guerras do maracatu	40
1.2 A guerra poética	48
2.2 A guerra antigamente	58
3.2 A guerra afroindígena.....	72
Capítulo Três	
O desfecho do carnaval	87
Considerações Finais	102
Referências Bibliográficas	110
Anexo I.....	116
Anexo II.....	117
Anexo III.....	118



Imagem 1: *Caboco* indo para a sede do Leão de Ouro. Foto: Olavo Souza: 2012.

Introdução

Eu ouvia muito meu pai falar que quem inventou o carnaval no mundo foi um homem só. [...] Fez um surrãozinho, chapeuzinho de mateu, golinha, e saiu sozinho no mundo.

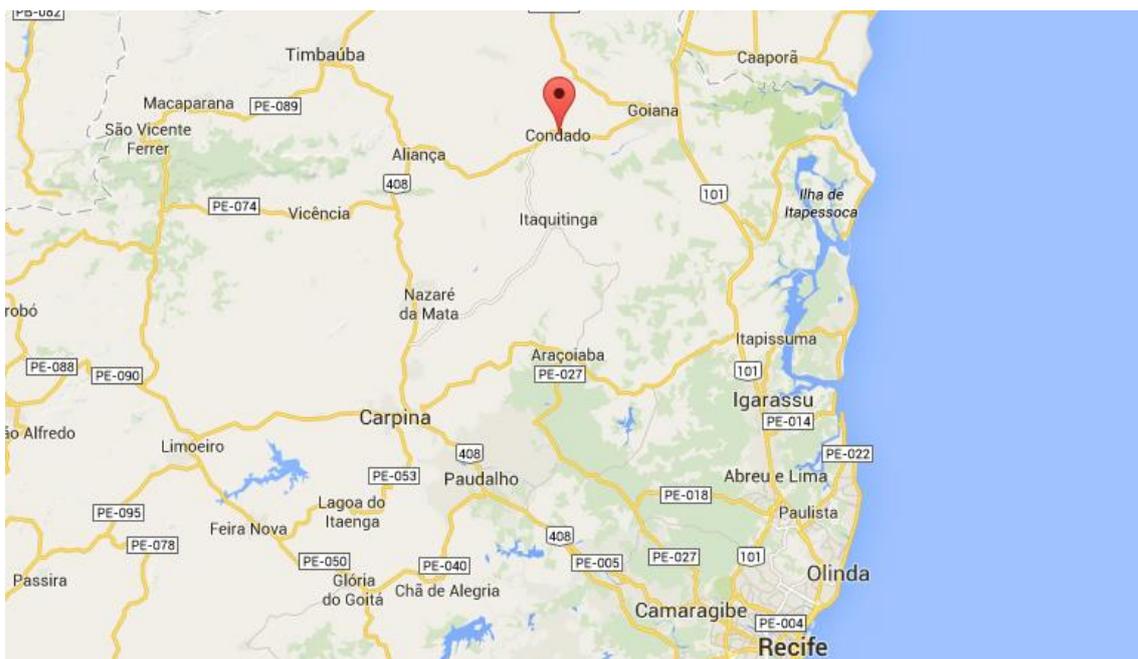
Seu João Pererê

Quando se chega a Condado mais ou menos no horário do meio dia, encontra-se um lugar silencioso e com poucas pessoas na rua. O único meio de transporte para se chegar lá é a Kombi (ou lotações feitas com carros particulares) que atravessa a breve rua comercial da cidade, onde as lojas e pequenas vendas de inhames e macaxeiras estão fechadas e somente reabrirão após as duas horas da tarde. Não há restaurantes na cidade, o almoço em casa é indispensável. Indispensável e reservado. As casas estão fechadas nessa hora, torna-se então bastante inconveniente qualquer visita, até mais ou menos três horas da tarde. O que também torna inconveniente tais visitas é o sol. Enquanto o sol está quente, prefere-se ficar em casa. Quando há a necessidade de sair, procura-se fazê-lo buscando as poucas sombras geradas pelos baixos muros das casas, já que ali é difícil encontrar árvores.

Após deixar a região metropolitana do Recife (PE), de dentro do ônibus que faz o trajeto até Goiana (PE), vejo, por um longo tempo, extensas plantações de cana-de-açúcar que beiram a estrada. Na época em que cheguei a Condado, entre os meses de dezembro e janeiro, as plantações estavam altas e densas, encobrindo todo o chão. Chegando mais próximo à Goiana, a paisagem muda um pouco e algumas indústrias ainda sendo construídas aparecem; a principal delas é a automobilística FIAT. Quando o ônibus passa pela FIAT, é sinal de que se está chegando ao *interior*¹. O trajeto de Recife até Goiana dura não mais que duas horas. Deço na Rodoviária Velha e, como faz boa parte dos passageiros, procuro as Kombis que levam até outras cidades pernambucanas, como Aliança e Condado, e paraibanas, como Alhandra e Caaporã (estas, porém, não são os

¹ As categorias nativas serão marcadas em itálico e as falas de interlocutores estarão entre aspas, por vezes algumas dessas falas não serão identificadas, isto porque são informações que me foram passadas sob a condição do anonimato. As falas de autoras e autores estarão entre aspas e algumas palavras e expressões nas quais eu desejo dar ênfase, estarão igualmente marcadas.

únicos destinos das Kombis, pois entre as cidades existem inúmeras vilas e sítios aonde descem boa parte dos passageiros)². Elas são anunciadas pelos seus cobradores, meninos de mais ou menos 10 anos que recebem o dinheiro das passagens e acomodam as, no mínimo, 12 pessoas que viajam até Condado. Retorno à estrada, esta também cercada por plantações de cana de açúcar. No caminho, cruza-se com uma grande igreja, algumas pessoas fazem o sinal da cruz. Dessa vez trata-se de um trajeto mais curto, em cerca de meia hora chego a Condado.



Na beira da estrada está Condado. A cidade de 24. 282 habitantes (IBGE, 2014) é, oficialmente, um município recente, tendo se emancipado de Goiana em 1962. Entretanto, segundo o sítio eletrônico da prefeitura da cidade, Condado, nomeada homonimamente ao Engenho que ali havia, consta em registros de 1800, quando funcionava como entreposto das cidades de Nazaré da Mata e Goiana sob o nome de Goianinha³. Não há nenhuma placa ou sinalização que a indique, somente o fato de que a Kombi sai da estrada e entra na cidade. Ao longo do caminho, há um muro de grande

² Apesar da distância entre Recife e Condado ser pequena, cerca de 70 km, as pessoas chamam aquela região de *interior*. Além disso, a ida das pessoas à capital é bastante esporádica, feita em geral por razões médicas, trabalhistas ou na preparação para o carnaval, para se comprar os materiais do maracatu.

³ <http://condado.pe.gov/historia/>, última consulta em 01/02/2015.

extensão com pinturas de elementos do maracatu e *cavalo marim*⁴ distribuídas aleatoriamente e com os dizeres “Condado, Terra do Cavalo Marinho”.

O trajeto até o ponto final da Kombi, e de lá até a casa onde residi, é formado por casas que variam em cores e tamanhos, mas, como viria a descobrir com o tempo, quase nunca em modelo - na distribuição interna de seus cômodos, os espaços estão construídos de forma parecida e a mobília é bastante similar, compradas talvez nas mesmas lojas, eu imagino. O caminho parecia alongar-se cada vez mais sob o invariável sol escaldante. Nem os passarinhos engaiolados nas varandas e terraços das casas ousam cantar a esta hora. À medida que o sol fosse esfriando eles seriam levados para passear por seus donos, que se encontram na praça próxima ao Banco do Brasil, e lá permanecem até às seis da tarde, hora de tomar café.

A imagem que tinha de Condado como uma cidade quieta mudou na medida em que eu passava meus dias ali. Pela manhã, a cidade desperta cedo. Eu acordava por volta das cinco horas com o calor já forte e a intensa movimentação nas ruas e nos interiores das casas. Da janela eu podia ver que a vizinha de trás já estava cozinhando algo pro seu filho ou esposo, provavelmente um *quarenta* (comida feita de farinha de fubá, consumida diariamente). O moço da frente já estava montado em sua bicicleta indo para não sei aonde. O ônibus parado bem em frente de casa esperava os trabalhadores para leva-los até a Usina de cana-de-açúcar Santa Tereza. Algumas mulheres varriam as ruas e calçadas, limpando-as da água que se acumula por não haver saneamento.

No final da tarde, o movimento de pessoas nas ruas da cidade se intensificava ainda mais. Motos, lambretas, bicicletas e os ainda poucos carros ocupavam ruas e calçadas, levando seus motoristas à padaria ou buscando filhas e filhos na escola. Após anoitecer, cumpria ficar em casa. A cidade, além de pouco iluminada, já se recolhia e as pessoas, outrora sentadas nas suas calçadas, estavam preparando o café da noite. Assim,

⁴ O *cavalo marim* é uma brincadeira bastante comum na região da Zona da Mata Norte de Pernambuco (voltarei a isso mais a frente). A opção pela escrita de *cavalo marim* deu-se por uma demanda de interlocutores: Fabinho e Derivan chamaram-me atenção sobre a dicção da palavra, dizendo-me que os brincadores a chamam dessa maneira, diferentemente de pesquisadoras (es) e pessoas não envolvidas com a brincadeira, que a teriam renomeado para “cavalo marinho” ou “cavalo-marinho”. Porém, quando eu me referir a qualquer grupo específico, por exemplo, o Estrela de Ouro de Condado, a grafia será de Cavalo Marinho, pois é desta maneira que os nomes dos grupos são de fato grafados. Na revisão bibliográfica sobre o tema, manterei a forma como cada autor e autora escreveu a palavra. O mesmo ocorrerá com categorias como a figura do *caboco* (tratado na bibliografia como “caboclos de lança”), e *folgazão*, que não será conjugado conforme gênero.

era pertinente que eu permanecesse em casa, tanto porque a visita se tornava inconveniente pelo horário quanto porque, diziam-me, não era recomendável que eu andasse desacompanhada pela cidade.

Condado é dividida por uma rua principal, a Av. Sete de Setembro. Esta avenida delimita o meio da cidade e segue por sua breve extensão. Percorri muito mais os bairros que se espalham abaixo dessa avenida, Novo Condado e São Roque, outrora grandes sítios, que recentemente tornaram-se bairros para acolher pessoas que viviam em ocupações ou loteamentos. A avenida delimita também os lugares onde a maioria das pessoas com as quais convivi residem e onde ocorrem o *cavalo marim* e o *maracatu*⁵.

Além de ser onde os *folgazões* moram e onde as brincadeiras ocorrem, nos bairros supracitados é onde fica a sede do Cavalo Marinho Estrela de Ouro de Condado e do Maracatu Leão de Ouro de Condado. A sede é um importante espaço para as pessoas envolvidas com as brincadeiras. Trata-se de uma pequena casa pintada com um tom de amarelo que se destaca das cores das residências vizinhas. Além dos nomes das brincadeiras pintados na faixa, está ainda desenhado um Leão, símbolo do Maracatu. Dentro do espaço estão dispostos, de forma aleatória, bancos, mesas e sofás, além de caixas e armários que guardam fantasias, roupas, apetrechos e objetos do Cavalo Marinho e do Maracatu.

Em Condado, em um primeiro momento, residi em uma casa alugada que pertence a Ivanice (doravante Ita) e Aguinaldo, com os quais passava boa parte do dia sentados no terraço da casa, conversando (após o carnaval passei a residir na casa deles). O casal possui um filho, Jamerson, e duas filhas, Jaclécia (doravante Clecinha) e Jaline, além de uma neta e um neto, Betinho e Dayza. Aguinaldo é *folgazão*, brinca no Maracatu Leão de Ouro e no Cavalo Marinho Estrela de Ouro, *botando* inúmeras figuras. Frequentemente ele viaja para São Paulo e Paraíba, onde realiza oficinas das brincadeiras. Ita, por sua vez, já saiu como *baiana* algumas vezes no Leão de Ouro, mas hoje em dia prefere acompanhar o Maracatu durante o carnaval somente para assisti-lo. Ela possui um *banco*

⁵ Do lado oposto aos bairros supracitados, é possível frequentar lugares na pequena cidade onde as brincadeiras não são, sequer, conhecidas. Tal fato foi percebido quando, ao procurar casas para alugar na região acima da avenida, ao referir-me às brincadeiras para explicar minhas razões de estadia ali, as pessoas diziam não saber do que se tratava (a despeito do muro acima referido).

na feira semanal da cidade, no qual vende verduras e frutas, ofício que herdou de seu pai e sua mãe e que a torna bastante conhecida na cidade.

Além de Aguinaldo, seu irmão Risoaldo (doravante Pinone) também é *folgazão*. Ele e sua esposa Cleide me receberam inúmeras vezes em sua casa, onde moram com suas três filhas Mayara, Sabrina e Camila, as quais, com exceção de Sabrina, brincam tanto *cavalo marim* quanto maracatu. Foi com Pinone que eu conversei sobre a possibilidade de desenvolver minha pesquisa. É ele quem cuida de quase toda a parte burocrática das brincadeiras, buscando contratos e apresentações. Dessa forma, assim como Aguinaldo, Pinone tem nas brincadeiras sua principal fonte de renda. Entretanto, por se tratar de uma fonte instável, ele trabalha temporariamente na Casa de Farinha da cidade.

Os irmãos Aguinaldo e Pinone são alguns dos filhos de Severino Alexandre, ou apenas Seu Biu, como é mais conhecido. Seu Biu é *folgazão* de *cavalo marim* e maracatu há muito tempo. Como ele diz, começou a brincar ao assistir seu pai. Após ter brincado em alguns grupos das redondezas (em Aliança, principalmente), criou o seu Cavalo Marinho, tendo seus *folgazões* (em especial os familiares) e costurando e montando as diversas figuras. Seu Biu também brinca de *caboco* há um tempo considerável, e, há pouco mais de 10 anos, *comprou* (desconheço o valor) um Maracatu do antigo dono, Severino Memezo, o Maracatu Leão de Ouro, que juntamente ao Cavalo Marinho Estrela de Ouro, lhe pertencem⁶.

Por meio dele, estão envolvidas várias outras pessoas que *tomam conta* dessas brincadeiras e as praticam, como Fábio Soares. Fabinho, como é apelidado, é neto de Seu Biu, e foi um de meus principais interlocutor e amigo durante a pesquisa. Nascido em Condado, alternou sua infância e adolescência entre essa cidade e Caaporã (PB), onde reside sua mãe. Ele brinca de *caboco* no Leão de Ouro e *bota* inúmeras figuras no Cavalo Marinho de seu avô. Há mais ou menos oito anos, Fabinho mora no Recife, para onde foi trabalhar como dançarino no Movimento Armorial⁷. Atualmente, ele vive também da

⁶ O dono de um Maracatu é quem guarda todos os seus objetos (arrumações, bandeira, roupas e etc. Em geral existe uma sede para isso, como é o caso do Leão de Ouro) sendo responsável por provê-las em época de carnaval, para quem for sair no Maracatu. Uma pessoa pode ser dona de uma brincadeira tendo criado um grupo só seu (como Se Biu fez com o Cavalo Marinho Estrela de Ouro) ou comprando um (compra-se as arrumações, objetos e o nome do Maracatu).

⁷ Fundado por Ariano Suassuna na década de 70 em Recife, o movimento pretendia fazer da “cultura popular” uma “fonte” de criação através das mais diversas linguagens artísticas (teatro, dança, pintura, música, literatura) (Nascimento, 2005: 105).

renda gerada pelas brincadeiras (tanto de apresentações quanto de oficinas que ele dá). No Recife, ele vive com Cláudia, sua esposa, e seu filho Breno, que também é um *folgazão*. Fabinho, como mostrarei, tem papel central nesse trabalho; ele, por sua conta, empreende uma pesquisa acerca das brincadeiras do *cavalo marim* e do maracatu (com maior ênfase no primeiro), e compartilhou comigo as suas várias e complexas elaborações sobre as brincadeiras.

Fora do círculo familiar de Biu Alexandre, convivi ainda com Sebastião Lima (doravante Martelo) e sua esposa Severina (doravante Bibi), casal que sempre me recebia com alguma grande história para contar. Martelo, conhecido *folgazão*, brinca de *Mateus* no Cavalo Marinho de Seu Biu e durante a vida saiu de *caboco* em diversos Maracatus da região. Ele, assim como Fabinho, também atuou em espetáculos do Movimento Armorial. Dona Bibi, por sua vez, não pratica nenhuma dessas brincadeiras, mas está envolvida com as mesmas desde a infância, e alterna sua relação com elas entre momentos de admiração (acha bonito e gosta de assistir) e desprezo (acha dispendioso e considera que Seu Martelo investe tempo demais nelas, além do que, atualmente, tudo estaria sendo brincado da *maneira errada*).

Zé Mário, outro *folgazão* da cidade, também sempre me recebeu para almoços e cafés, durante os quais conversávamos sobre assuntos variados. Ele brinca de *Bastião* no *cavalo marim* de Biu Alexandre, fazendo par com Martelo⁸. Além disso, ele é *caboco* no Maracatu Estrela de Ouro de Aliança.

Por fim, Derivan também foi um grande interlocutor e amigo durante a pesquisa. Derivan, *folgazão* tanto de *cavalo marim* quanto de maracatu, já brincou em alguns grupos e hoje está nos pertencentes à Biu Alexandre, saindo de *caboco*. Tendo concluído o Ensino Médio na escola pública de Condado e conseguido ingressar, pouco tempo depois, em uma faculdade no Recife através do programa de financiamento estudantil FIES, Derivan cursa a graduação em Educação Física. Ele e Fabinho compartilham do desejo de empreender suas próprias pesquisas sobre o maracatu e o *cavalo marim* (para este último o foco é no maracatu). Durante o tempo em que estive em campo, Derivan realizou inúmeras entrevistas das quais me convidou para participar; a maior parte dos relatos gravados desse trabalho foi produzida nessas entrevistas compartilhadas.

⁸ No *cavalo marim*, Bastião faz par a Mateus e atuam juntos durante toda a brincadeira.

Além destes, foram Seu Caju, *mestre* do Leão de Ouro; Seu Ramiro, *mestre de caboco* do Leão; Seu Pererê, antigo *folgazão* que reside em Condado; Major, *caboco* do Leão; o pessoal da Diretoria, mais especificamente Paulo Barbeiro, Paulo e Bebe-Água; as mães e pais de santo, Dona Boneca, Seu Dedé e Dona Iraci; Vinha, Mamau, Bemilo, Gabriel e todo o pessoal da casa de Dona Biu, na Rua do Maranhão, quem gentil e pacientemente me guiaram pelas ruelas de Condado, pelas estradas que nos levavam para as cidades próximas e pelas histórias do maracatu.

Conheci Seu Biu, Aginaldo, Pinone e Fabinho em 2011, através de um projeto denominado “Encontro de Saberes”, disciplina ofertada pelo Professor José Jorge de Carvalho (DAN/UnB) e na qual algumas pessoas do Estrela de Ouro de Condado participaram ministrando aulas sobre o *cavalo marim*. A partir daí seguiram-se outros encontros com Seu Biu, que ocorreram nos carnavais de 2012 e 2013, quando eu fui a Condado para ver a saída do Maracatu Leão de Ouro. Nessas breves visitas eu já desejava realizar alguma pesquisa ali, ainda que não soubesse muito bem sobre o que.

Quando me dirigi ao campo, no mês de dezembro de 2013, eu havia decidido realizar uma etnografia do *cavalo marim*. Inicialmente meu projeto era trabalhar com uma figura específica, o *Mateus*. O plano era procurar observar a constância da figura do *Mateus* em diversas brincadeiras da Zona da Mata, como o *cavalo marim*, maracatu, mamulengo, boi, urso, nas quais ele atua como uma espécie de “trickster”, pois ao passo que provocava a bagunça e desordem (ao pregar peças, desordenar os enredos, “sair” do espaço da brincadeira e interagir com o público, fazer brincadeiras de cunho sexuais), ao mesmo tempo, as práticas desordeiras dessa figura são imprescindíveis para a dinâmica das brincadeiras.

Algumas questões e eventos, porém, me levaram por outros caminhos. Primeiramente, ainda que não explicitamente, como por ali era extremamente evidente quem era ou não da cidade, de início, meus deslocamentos por Condado eram extremamente restritos, e eu geralmente andava acompanhada por Ita, a quem perguntavam com frequência: “essa menina é de quem?”, com o intuito de saber com quem eu era casada ou de quem eu era filha⁹. De toda forma, levou algum tempo para que

⁹ Apesar de serem feitas mais frequentemente a mim, as indagações sobre “de quem é tal pessoa?”, não são tão extraordinárias assim, sendo dirigidas também a outras pessoas. Na região da cidade na qual eu circulava quase todas as pessoas e famílias conheciam-se, grande parte delas desde a infância. A maioria delas compartilha dos mesmos nomes - Severino, Severina, José, Sebastião, João - e assim apelidos são

eu pudesse percorrer as ruas da cidade sozinha, o que, em certa medida, me fez demorar a conhecer com outros folgazões do *cavalo marim* e, em especial, um *Mateus*, neste caso, Seu Martelo.

Uma segunda razão foi o calendário, já que no ano de 2014 o *cavalo marim* não foi brincado na festa do santo padroeiro de Condado, São Sebastião, como sempre se fazia nos meses de janeiro. Sendo assim, durante o trabalho de campo, não pude assisti-lo nenhuma vez salvo as rápidas apresentações na cidade do Recife (posteriormente, já na etapa final de escrita dessa monografia tive a chance de acompanhar mais brincadeiras de *cavalo marim*). Além disso, o período em que iniciei meu trabalho de campo é especialmente voltado ao maracatu, e com isso todas as pessoas da família com a qual convivi estavam envolvidas na preparação para o carnaval.

Fui levada, então, ao maracatu.

i) Maracatus

Essa monografia consiste em uma etnografia feita a partir da minha convivência com alguns *folgazões* que brincam no Maracatu Leão de Ouro de Condado (PE), além de outros que residem em alguns dos bairros dessa pequena cidade localizada na Zona da Mata Norte de Pernambuco. Durante os meses de dezembro de 2013 até agosto de 2014 (com exceção do mês de maio) realizei meu trabalho de campo no complexo de bairros Novo Condado e São Roque, onde as brincadeiras de *cavalo marim* e maracatu acontecem e onde os *folgazões* moram.

Em Condado existem dois grupos de Cavalo Marinho e dois Maracatus, o Cavalo Marinho Estrela de Ouro e o Maracatu Leão de Ouro, pertencentes à Biu Alexandre; e o Cavalo Marinho Estrela Brilhante e o Maracatu Estrela de Ouro, pertencentes à Nice. A

frequentes. Entretanto, esses apelidos são utilizados apenas por parentes ou pessoas bastante próximas. De toda forma, a maneira mais recorrente de se referir a alguém em Condado de fato é chamando-a pelo primeiro nome, do qual se segue o nome do marido - no caso de mulheres - e do pai ou da mãe - quanto se trata de crianças e jovens não casados; no caso dos homens casados ou mais velhos, a referência utilizada geralmente é a de lugar de nascença ou residência. Durante todo o tempo de minha pesquisa, essas perguntas foram frequentes e eram respondidas com explicações de que eu era *de fora* e que estava fazendo uma pesquisa. Não tendo ninguém como referência, minha identificação sempre vinha acompanhada de meu local de origem, assim eu era conhecida como a “menina de Brasília” que estava na casa de Aguinaldo.

etnografia a partir da qual essa monografia foi feita se concentrou especificamente no Maracatu Leão de Ouro de Condado.

Antes de prosseguir é fundamental notar que em Pernambuco existem dois gêneros carnavalescos com o mesmo nome de maracatu. É necessário traçar as diferenças entre eles e mostrar como elas perpassam todas as características dos dois gêneros. Oficialmente, distingue-se os dois tipos com as qualificações de “baque solto”, quando se trata do gênero aqui estudado, e “baque virado”, quando se refere aos maracatus “nação”. Sugere-se de imediato uma diferença musical, a do baque. Enquanto o som do “baque virado” é executado por um conjunto musical percussivo que consiste em no mínimo 30 alfaias, mineiros, tarol, gonguê, o do “baque solto” é realizado por um conjunto bem menor composto por três instrumentos de sopro (clarinetes, trombones, trompetes), além de um *gonguê*, *mineiro*, *bombo/caixa*, *tarol*, *porca* [cuíca] e apito. Além disso, o maracatu de “baque virado” explicita seus vínculos com os terreiros de candomblé das diversas nações do Recife (Kubrusly, 2007: 125); por fim, uma terceira diferença é quanto à localização desses maracatus, pois os de “baque virado” existem exclusivamente na região metropolitana da cidade do Recife, enquanto os de “baque solto” por sua vez concentram-se na Zona da Mata Norte do estado, estando presentes também, em menor quantidade, na região metropolitana do Recife.

Assim, já tendo elucidado brevemente a diferença do “baque virado” para o “baque solto”, doravante não vou me referir ao maracatu com o qual trabalho pela denominação de “baque solto”, tendo em vista que esta nomenclatura era raramente utilizada por meus interlocutores durante o trabalho de campo. Quando for, porventura, necessário fazer menção ao “baque virado”, utilizarei o nome completo porque, além de ser necessária a distinção, os maracatuzeiros de “baque virado” fazem uso do termo. Além disso, ainda sobre a grafia, ressalto que usarei do nome “Maracatu” para me referir a um grupo, como o Leão de Ouro de Condado, Estrela de Ouro de Aliança, Beija Flor de Aliança, e etc., e “maracatu” quando me referir à brincadeira, expressando as formas que as pessoas falam dele e vivem-no.

O maracatu é comum na maioria das cidades da região da Zona da Mata Norte de Pernambuco¹⁰. Os Maracatus são coletivos feitos por *folgazes*, pessoas que brincam maracatu, e que realizam performances corporais e musicais. O maracatu convive com

¹⁰ Atualmente, são contabilizados os 110 Maracatus que estão associados à Associação de Maracatu de Baque Solto.

algumas outras brincadeiras¹¹ que habitam a Mata Norte, estando presente em cidades como Goiana, Condado, Aliança, Camutanga, Carpina, Ferreiros, Itaquitinga, Lagoa do Carro, Maracaparana, Paudalho, Timbaúba, Vicência, Nazaré da Mata, Tracunhaém, Itambé, Lagoa de Itaenga, além da região metropolitana do Recife. Em cada cidade dessas, os Maracatus possuem suas próprias maneiras de compor suas figuras, trejeitos, performances e estruturas rítmicas.

Uma das brincadeiras com a qual ele convive de maneira mais próxima, ao menos no caso do Leão de Ouro, é o *cavalo marim*. Parte significativa dos *folgazões* que brincam maracatu, brinca também *cavalo marim*. Em linhas gerais, pode-se dizer que o *cavalo marim* é uma brincadeira que está ligada ao ciclo de festas natalinas (essa referência é recorrente dadas as narrativas sobre os *Santos Reis do Oriente*), podendo ser lida de diferentes formas já que se organiza entre o que chamaríamos de teatro, dança e música, e que, através de suas mais de setenta figuras (de animais, mascarados e outros seres) conta uma história dentro de um enredo mais geral, mais ou menos fixo, e que varia em uma infinidade de combinações¹². Apesar da proximidade entre essas brincadeiras, as narrativas dos *folgazões* remetem muito mais a diferenças entre o maracatu e o *cavalo marim* (cf. o trabalho de Chaves [2011] sobre como Deus criou o *cavalo marim* e o Diabo, o maracatu) que, infelizmente, não serão aprofundadas neste trabalho.

O Maracatu Leão de Ouro de Condado é composto por uma série mais ou menos fixa de figuras que saem de sua sede nos domingos de carnaval e se apresentam nas ruas da Zona da Mata Norte e no Recife, até a terça-feira. Essas figuras dividem-se em “grupos” ou “tipos”: *cabocaria*, *baianal*, *arraiamá*, *índias*, *corte real*, *mateus*, *catita*, *caçador*, *burra* (cf. anexos I e II). Cada “tipo” desses tem sua vestimenta e performance únicas, condizente com seu “grupo”; por exemplo, os *cabocos* vestem grandes *golas* bordadas de lantejoulas e miçangas, que lhes cobrem dos ombros aos pés, e manuseiam as *guiadas*, pedaços de madeira de quase 2 metros de altura decoradas com coloridas fitas de pano, nas cabeças levam os *chapéus* e, além disso, nas costas, carregam os *surrões*, pesado conjunto de quatro ou mais grandes “sinos”; as *baianas* devem rodar seus longos e armados vestidos; os *Arreiamás*, vestidos com pequenas *golas*, imensos

¹¹ Mamulengo, Cavalo Marim, Ciranda, Cantoria de pé-de-parede, Coco, Cabocolinho, Urso.

¹² No *cavalo marim*, cada figura, ou um par delas, atua durante certo tempo na brincadeira. Conforme me disse Fabinho uma vez, ainda que cada figura dessas conte uma história, estas, se forem reunidas, não formam, porém, uma única história coerente.

chapéus feitos com penas de pavão e uma machadinha nas mãos, e devem saltar de maneira habilidosa; o *Mateus*, com uma versão reduzida da roupa do *caboco*, deve interagir com o público; e etc.

Entretanto, não é somente no plano dos “tipos” que a performance das figuras se diferencia. Ocorre que, na *cabocaria*, por exemplo, existem dezenas de *cabocos*, o mesmo com o *baianal* e o restante das figuras, e assim, se de cada “tipo” de figura é esperada uma performance condizente, esta não deve ser, de forma alguma, idêntica para todos os *folgazes*, ou seja, cada um deles deve ser habilidoso suficientemente para brincar à sua maneira.

Há também o *terno*, conjunto musical composto por três ou quatro instrumentos de sopro (como trompetes, clarinetes, trombones) e *bombo/caixa*, *tarol*, *porca*, *gonguê* e *mineiro*, que atua em conjunto com o *mestre*¹³, este encarregado de proferir as músicas improvisadas de maracatu, que se dividem em *marcha*, *galope* e *samba*, a depender da quantidade de versos (voltarei a isso mais a frente).

Além do período carnavalesco, por vezes são feitos também *ensaios* e *sambadas*. Os *ensaios* normalmente ocorrem nos meses que antecedem o carnaval e servem para reunir quem sairá no Maracatu aquele ano. As *sambadas*, por sua vez, consistem no encontro entre dois Maracatus diferentes, onde os *mestres* de cada grupo passam toda a madrugada improvisando versos, e as respectivas *cabocarias* se encontram e atravessam a noite fazendo suas *manobras* e *evoluções*.

O maracatu, diz-se, é do *tempo antigo*. Nesse tempo, os mais velhos contam, ele era uma brincadeira perigosa, pois ocorriam inúmeros enfrentamentos entre os diferentes Maracatus e entre os *folgazes*, geralmente os *cabocos*. Tais enfrentamentos podiam ser físicos ou ainda por meio de *catimbós* (formas diversas de causar malefícios), e requeriam dos *folgazes* cuidados permanentes. Entretanto, *atualmente* o maracatu tem perdido grande parte dessas características, na avaliação mesmo dos interlocutores.

ii) Do que diz a bibliografia

¹³ Deve-se atentar para a palavra *mestre*, pois se trata de um termo que aparecerá no decorrer desse texto com diferentes sentidos: *mestre* de maracatu é um cargo do grupo, o “cantador”; *mestre de caboco*, outro cargo do maracatu, sendo quem guia os *cabocos* nas manobras realizadas; *mestre* da Jurema é uma entidade religiosa.

Ao buscar diálogos com outras pesquisas realizadas sobre o maracatu, me deparei com uma literatura bastante reduzida. Assim, recorri também a trabalhos dedicados a outras brincadeiras presentes na região da Zona da Mata Norte, como o *cavalo marim*¹⁴. A breve exposição que faço da produção acadêmica consultada apontará como esses trabalhos trazem possíveis enfoques e leituras sobre as brincadeiras e, em geral, destacam certos eixos de abordagem que se apresentam com maior ou menor intensidade em cada um deles.

Os trabalhos descritivos sobre o maracatu, até recentemente, consistiam numa literatura preocupada em mapear as diversas “manifestações populares” do estado de Pernambuco. Entre eles, os que se interessavam exclusivamente no maracatu são os de Ascenso Ferreira (1951), Katarina Real¹⁵ (1967), Guerra-Peixe (1980) e Olímpio Bonald Neto (1987).

Em alguns desses trabalhos nota-se que, por vezes, a distinção entre os gêneros dos maracatus é feita apenas na medida em que se considera o maracatu de “baque solto” como degeneração e descaracterização do de “baque virado”, os maracatus que seriam originais, como faz Ascênsio Ferreira (1951). O autor classifica o maracatu como dança afro-brasileira baseada na coroação de reis e rainhas negras, musicalizada pelos coros e toadas cantados sobre o tema de evocação da África, a “pátria perdida”. Os maracatus do tipo “sambas de matuto” (de “baque solto”), então, seriam uma vertente recente do gênero e estariam substituindo as formas e temas originais das músicas por assuntos em voga na região de trabalho rural. Dadas essas condições, Ascênsio Ferreira apontou a necessidade de a Federação Carnavalesca de Pernambuco estabelecer medidas que preservassem as estruturas originais dos maracatus e permitissem o “reestabelecimento das tradições”, como concursos.

Guerra-Peixe (1980) e Katarina Real (1967) ressaltam também o fato de que o maracatu de “baque solto” parecia ser de “origem recente”, tendo surgido em meados da década de 1930 por causa da imigração massiva de moradores da Zona da Mata do estado

¹⁴ No que diz respeito à revisão bibliográfica sobre o *cavalo marim*, privilegiei discutir aquelas de abordagem antropológica, entretanto, vale citar ainda a existência dos trabalhos feitos na área de Artes, Teatro e Comunicação: Alcântara (2011), Gonçalves (2001), Guaraldo (2011), Laranjeiras (2013), Lewinsohn (2008), Oliveira (2006a), Oliveira (2006b) e Santos Moreno (1998); há também a dissertação de mestrado em Sociologia de Weber Pereira Moreno (1997), intitulada *O Cavalo-Marinheiro de Várzea Nova: um grupo de dança dramática em seu contexto sociocultural*, realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal da Paraíba.

¹⁵ Para maiores detalhes sobre a trajetória da autora no estado de Pernambuco, conferir a dissertação de mestrado de Clarisse Kubrusly (2007), *A Experiência Etnográfica de Katarina Real (1927-2006): Colecionando maracatus em Recife*.

para a capital pernambucana, movidos pela crise econômica gerada pela Segunda Guerra Mundial. Através desses movimentos, o maracatu de “baque solto” surgiria como a mistura entre as diferentes brincadeiras da Zona da Mata, como cavalo-marinho, boi, pastoril, entre outros folguedos da região, que teriam sido trazidos para a capital, encontrando-se com o maracatu de “baque virado”, “e, a nosso ver, os populares do interior juntaram-se aos recifenses, resultando, daí, os agrupamentos hoje conhecidos popularmente por ‘maracatu-de-orquestra’” (Guerra-Peixe, 1980: 91).

Embora lamentem a ausência de análises mais atentas aos “maracatus-de-orquestra”, como os chamava Katarina Real¹⁶, ambos os autores desejavam, antes de tudo, diferenciá-los dos “maracatus de baque virado”, ao qual a literatura dava maior atenção. Contudo, até onde sei nem Guerra-Peixe ou Katarina Real dedicaram suas pesquisas exclusivamente ao maracatu. No caso de Real, a autora concentrou esforços em fazer um esboço mais geral sobre o carnaval da cidade do Recife. Guerra-Peixe, por sua vez, preocupou-se em traçar a história dos maracatus de “baque virado”. De toda forma, ambos consideravam que a raridade de estudos específicos sobre o maracatu de “baque solto” se explicava “pelo fato de que esses grupos estão em plena fase de desenvolvimento com as suas estruturas ainda não completamente definidas” (Real, 1967: 83).

Por fim, Olímpio Bonald Neto (1987), ao se interessar pelo carnaval do Recife e, mais especificamente pelo maracatu de “baque solto”, reflete sobre a origem da figura do “caboclo de guiada” ou “caboclo de lança”, apresentada por ele como sendo uma “composição de guerreiros africanos e entidade mística indígena”, que teria a função de “guardas reais dos Reis do Congo” no maracatu. Para o autor, essas figuras são os “filhos de Ogum”, estando relacionadas às religiões de matriz africana como o “Xangô pernambucano” através dos “rituais de purificação” que são realizados para o carnaval¹⁷.

¹⁶ Guerra-Peixe condena o termo, acusando a autora de criá-lo a despeito das nomenclaturas utilizadas pelos *folgazões*. De toda forma, as expressões “maracatu de baque solto”, “maracatu deorquestra” ou ainda “maracatu rural” são recorrentes na literatura sobre o tema. Essas terminologias são utilizadas raramente pelos *folgazões* com os quais convivi, que se contentam em chamar a brincadeira pelo nome de maracatu. Nas bandeiras, por outro lado, consta o nome de Maracatu de Baque Solto Leão de Ouro de Condado. Sobre o “maracatu de baque virado”, os *folgazões* com quem convivi chamam-no de *maracatu de bombo* (em referência aos instrumentos de percussão utilizados), e ressaltam que esses maracatus estariam ligados diretamente ao *Xangô* e *candomblé*.

¹⁷ Note-se que o termo *Xangô* é utilizado pelos *folgazões* da Zona da Mata Norte para designar o que é o *candomblé* do Recife, ao passo que usam o nome de *centro* para falar de terreiros de Jurema, estes sim, presentes em Condado.

Nestas primeiras obras, procurava-se fazer um mapeamento minucioso das brincadeiras existentes em Pernambuco e, quanto ao maracatu especificamente, entender a sua gênese, pensando-a em termos da degeneração do maracatu de “baque virado”, ou dos processos migratórios da Zona da Mata Norte para a capital. Além disso, os autores e autoras preocuparam-se em esmiuçar do que o maracatu é composto, quais são as suas figuras e elementos, descrevendo-as detalhadamente, a partir das participações dessa brincadeira nos carnavais do Recife.

Ao lado destas abordagens, que poderíamos chamar folclorista, uma aproximação diferente acerca das brincadeiras é encontrada na literatura antropológica (e correlata) que desloca o foco de análise da brincadeira para as relações que a permeia¹⁸. Esses trabalhos são heterogêneos, mas pode-se dizer que, de maneiras diversas, todos deixam de se interessar apenas pelos momentos de apresentação dos grupos nos carnavais, e passam a descrever o maracatu menos tentando compor um quadro estático e sinóptico que o pudesse capturar em sua totalidade e completude, e mais relacionando-o ao contexto no qual está inserido e às vidas das pessoas que o praticam¹⁹.

O livro de John Murphy (2008) é um dos primeiros trabalhos antropológicos sobre o cavalo-marinho, tendo sido realizado com base em sua tese de doutorado (1994). A partir de uma análise etno-musicológica, Murphy entende que, enquanto ritual, o cavalo-marinho lida com tópicos cruciais para a vida da sociedade rural. O autor recorre a uma descrição detalhada dos aspectos social e histórico do cavalo-marinho, e com vistas a enxergar o que tais aspectos têm a ver com a brincadeira, procurou mapear como a constituição do sistema agrícola da cana-de-açúcar se instalou na região. Esta relação, segundo Murphy, constitui o cavalo-marinho enquanto uma brincadeira que “inclui tanto o protesto quanto o reforço implícito das relações hierárquicas de poder na região” (Murphy, 2008: 12), criando imagens ideais das relações empregatícias no cenário da

¹⁸ A tese de Laure Garrabé (2011) é uma das mais recentes produções sobre do maracatu e trata da temática da estética nesse universo. Contudo, por ser uma tese escrita em francês, a minha falta de fluência na língua restringe-me apenas a citar a existência de tal trabalho, ainda que com vistas a o ler futuramente. Há ainda a dissertação de Mestrado, que não tive acesso, de autoria de Maria Elisabeth Assis (1997), realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, e intitulada *Cruzeiro do Forte a brincadeira e identidade em um Maracatu Rural*.

¹⁹ Há outras brincadeiras presentes na Zona da Mata Norte de Pernambuco, mas elas não se localizam especificamente em Condado e arredores, tampouco os *folgazões* com os quais convivi se relacionavam com elas. Entre elas, algumas serão retomadas com maiores detalhes nos capítulos seguintes dessa monografia, são elas: o mamulengo (Alcure, 2007; Azevedo, 2011) e a cantoria (de pé-de-parede, repente) (Silva, 2010; Sauthuck, 2010).

plantação de cana. Em suma, o cavalo-marinho basear-se-ia em um “conteúdo velado” para a realização de críticas feitas por “grupos oprimidos”, disfarçadas com humor ou tolice para não serem reconhecidas pelos “grupos opressores” (idem: 49).

Em sua dissertação de mestrado, realizada no Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, Helena Tenderini (2003) levanta uma questão similar à de Murphy. A autora faz uma etnografia também da brincadeira do Cavalo Marinho, mais especificamente do Estrela de Ouro de Condado, e foca nas possíveis relações entre a “brincadeira e o real”. Segundo ela:

O Cavalo Marinho é um espaço de sociabilidade e ludicidade onde, ao mesmo tempo em que se fala da realidade, da dureza diária da vida, se brinca em cima dela. Neste cenário a dimensão da razão social do sofrer está permeada e penetrada pelo prazer. O brinquedo é uma representação social, onde os papéis podem reproduzir, contestar – ou dialogar com – a realidade. (Tenderini, 2003: 66)

Para Tenderini, a brincadeira teria uma função específica na “realidade social” daquele contexto, expressando conformismo e resistência e aludindo às “relações sociais”. Assim, ela diz que “eles brincam mostrando sua própria realidade: são eles mesmos – individual – brincando de ser eles mesmos – social.” (idem.: 68).

O livro de Maria Acselrad (2013), desenvolvido a partir de sua dissertação de mestrado realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (2002), explora a dimensão estética do cavalo-marinho. A autora busca entender como arte e sociedade se relacionam, e como expressam uma a outra nessa relação, para assim tanto alargar o entendimento do que seja arte - e enxerga-la como algo que é vivenciado e que permeia toda a existência social - quanto evitar qualquer visão “instrumental” dela, que se baseie em dualidades e paralelismos entre a arte e o meio social no qual ela é produzida.

Ao contrário, diz a autora, a arte funcionaria como uma “linguagem” que articula “instâncias consideradas opostas, como realidade e fantasia, mundo natural e sobrenatural, corpo e mente, forma e conteúdo” (Acselrad, 2008: 98). Assim, enquanto arte, o cavalo-marinho proporcionaria uma relação criativa com a vida, pois a protege “contra as tristezas e dificuldades” e promove o “melhoramento do mundo” (idem: 152). Na brincadeira, folgazões deixam de ser o que são no cotidiano (corpos que trabalham nas plantações de cana de açúcar) e “se revelam em toda a sua inteireza percorrendo

caminhos que levam a criar, sonhar, reinventar, brincar. A brincadeira é o lugar por excelência desse tipo de relação que a vida nos canaviais não proporciona” (idem: 158).

Já a abordagem declaradamente “classista” do livro de Roseana Borges de Medeiros (1997) *Maracatu Rural: luta de classes ou espetáculo?* pretende ver nos “maracatus rurais” não somente as dimensões estéticas e religiosas da brincadeira, mas seu caráter abstratamente contestatório, intrínseco à sua condição de cultura popular, que refletiria a visão de mundo dos trabalhadores da cana-de-açúcar a partir da situação de exploração na qual estão inseridos. A autora mostra como tal caráter contestatório do maracatu estaria passando por desvirtuamentos por meio de processos de cooptação e passivação devido à mercantilização provocada por sua participação financiada nos carnavais do Recife.

Há também a coleção *Maracatu Maracatuzeiros* (2005). Os três livros que compõem a coleção são de autoria, respectivamente, do historiador Severino Vicente da Silva, que procura explicar o que originou e o que compõe o maracatu; da jornalista Mariana Cunha Mesquita do Nascimento, que faz um relato da trajetória de três gerações da família Salustiano, conhecida família de *folgazões* residente no Recife; e da também jornalista Ana Valéria Vicente, que destaca como a mídia e a imprensa representaram o maracatu entre os anos de 1930 e 1990.

De maneira geral, as autoras e autor oferecem um panorama amplo do que entendem ser o maracatu, buscando para isso informações sobre sua origem, situada por Vicente da Silva como sendo do início do século XX, quando os “caboclos”, índios que “deixaram de falar suas línguas, para se preservarem, física e culturalmente [...]” teriam começado a se dizer e chamar assim (Silva, 2005: 21). Estes “caboclos” juntaram-se a outros grupos subalternos, como negros e brancos pobres, formando o maracatu.

A dissertação de mestrado de Suiá Omim Arruda Chaves (2011), defendida no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional - Universidade Federal do Rio de Janeiro - é particularmente interessante para o presente trabalho, já que a autora realizou sua etnografia no mesmo local que eu e teve como interlocutores uma parte das pessoas com quem convivi. Sua pesquisa foi desenvolvida a partir de trabalhos de campo feitos nos carnavais dos anos de 2004 e 2006, durante os quais a autora procurou investigar os diversos sentidos que o carnaval tem para os *folgazões* do maracatu, mais especificamente para os do Leão de Ouro de Condado e os do Estrela de Ouro de Aliança.

A partir das narrativas de seus interlocutores, Chaves traça a trajetória do maracatu desde o “tempo antigo” até atualmente, quando ele teria se inscrito no registro da “cultura”. Essa mudança consistiria na saída do maracatu dos canaviais e ida para as cidades, acompanhando o movimento que os brincadores fizeram devido às mudanças do contexto econômico que afetavam o sistema de engenhos. A partir disso, outras maneiras de se brincar o maracatu apareceram e desencadearam um processo de “profissionalização”, transformando o maracatu em “cultura”.

Essa trajetória estaria marcada pela manutenção e deslocamento de uma categoria que seria central no maracatu, a rivalidade, e com ela, as de respeito e cuidado. A rivalidade, então, desloca-se da disputa no enfrentamento físico para a disputa estética. A autora diz que é a partir daí que se tem uma imagem do maracatu como uma “guerra generalizada” que, transgredindo as limitações da vida social, rompe com a ordem (Chaves, 2011: 81). Assim, para Chaves, o carnaval é uma “prova de resistência” que é, para os *folgazões*, simultaneamente, diversão e sacrifício.

Os trabalhos mais recentes da antropóloga Sévia Sumaia Vieira (2007; 2011; 2012) buscam, para entender o maracatu, não se restringir às “questões econômicas e sociais que afligem os cortadores de cana”, e sim analisar também as “representações sociais, formas de sociabilidade, seu imaginário, ideais, discursos – enfim sua cultura” (2007), e assim enfocam, mais especificamente, a “dimensão religiosa” do maracatu. A antropóloga se debruça sobre os “rituais espirituais” existentes nele e, por meio do estudo comparado entre dois maracatus, um no contexto rural e o outro em contexto urbano, ela busca entender suas variações e semelhanças, concluindo que ambos têm na Jurema seu “legado espiritual de origem” (2012).

No mesmo rumo, a dissertação de mestrado de José Roberto Feitosa de Sena (2012), realizada no Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões da Universidade Católica de Recife, baseia-se em sua pesquisa com o Maracatu Cruzeiro do Forte de Recife. Nela, o autor procura enxergar o maracatu para além de sua constituição enquanto brincadeira, enfocando-o como expressão religiosa “afro-indígena-brasileira”, relacionada mais especificamente ao culto da Jurema. Sena ressalta ainda como esta dimensão do maracatu caminha na contramão do processo de espetacularização que o atinge (a participação no carnaval). Ao mesmo tempo, esse antagonismo, através de negociações e disputas, ele diz, significa e reafirma as identidades e tradições do Maracatu.

Nesses trabalhos, pode-se identificar três estilos de abordagem que se combinam de formas diferentes em cada um deles. Primeiro, uma abordagem “culturalista”, que daria continuidade à missão dos folcloristas de mapear e explicar os elementos que compõem o maracatu. Entretanto, dessa vez, ao contrário do que faziam os folcloristas, os autores e autoras têm o intuito de enxergar o que cada um desses elementos representa - geralmente em relação a algum contexto mais amplo. Esse esforço vem acompanhado por uma recorrente visada histórica, que busca determinar uma possível gênese da brincadeira - atrelada à ideia de que ela fora formada, como mecanismo de “resistência”, marcadamente pela “mistura” de negros, índios e “grupos subalternos”.

Um segundo estilo se caracterizaria pelo recurso geral à descrição de um contexto social mais amplo no qual brincadeiras como o maracatu e o *cavalo marim* estariam comumente inseridas. Levando em conta as características econômicas dos lugares e sistemas produtivos da região da Mata Norte, a saber, as plantações de cana-de-açúcar e o trabalho nas usinas, o maracatu seria caracterizado como uma brincadeira tradicionalmente de cortadores de cana-de-açúcar. Esse tipo de abordagem enfoca elementos como configurações econômicas, sistemas produtivos e trabalhistas, que aparecem como a explicação maior da ocorrência das brincadeiras, as quais, por sua vez, teriam “funções sociais” específicas em relação a esse contexto, respondendo a ele, seja contestando-o, seja reforçando-o.

O terceiro estilo encontraria-se naquelas etnografias que procuram escapar dos paralelismos feitos entre as brincadeiras e um plano mais geral. São diversas as formas como se busca mostrar como as brincadeiras não seriam apenas reflexas de um contexto que lhes circunda, ou mesmo que seriam por ele constituídas, mas sim que atuariam *criativamente* sobre esse plano ou contexto. Procura-se, em suma, pensar a relação entre brincadeira e o aparece com lhe sendo exterior, como de constituição recíproca. Como alternativa às abordagens anteriores, esta ressalta como as brincadeiras extrapolariam os momentos de sua performance, estando relacionadas com outras dimensões da vida dos *folgazões*, de modos que não são causais nem meramente expressivas.

Ainda que categorizáveis em estilos diferentes, essas abordagens apresentam importantes similaridades e continuidades na compreensão do maracatu. A abordagem “culturalista”, por exemplo, procura entender o maracatu a partir das representações invocadas por cada um de seus elementos. Essas representações remetem a um plano social mais geral, tal como se faz mais explicitamente na abordagem “funcionalista” ou “sociológica”, quando se busca saber como o plano socioeconômico induz a existência

da brincadeira, e ao qual ela faz constante referência. Ao procurar deslocar a análise do maracatu para momentos que não se restringem às brincadeiras em ato, o último estilo de abordagem enfatiza sua diferença em relação às anteriores frisando que as brincadeiras não são pensáveis apenas como reflexo de algo mais amplo. Contudo, ao negar tal paralelismo, ou “reflexionismo”, e mostrar como brincadeira e as outras dimensões da vida se constituem mutuamente, remete também a algum “exterior”, ao qual a brincadeira é vista como relacionada à posteriori.

De toda forma, compartilha-se da hipótese de que há uma descontinuidade radical entre o que acontece na brincadeira e o que ocorre fora dela. Seguindo a análise sobre “ritual” que fez Keisálo-Galvan (2011) em sua tese sobre a Páscoa entre os Yaqui, pode-se dizer que essas abordagens fazem do maracatu um “epifenômeno da cultura” (Handelman, 2004 *apud* Keisálo-Galvan, 2011), ao entendê-lo seja como um “simulacro da realidade externa” ou enquanto uma “realidade alternativa” (Kapferer, 2004 *apud* Keisálo-Galvan, 2011). O que a autora propõe é que rituais estão, de fato, inseridos em seus contextos, mas estes, por sua vez, são determinados pelas próprias ações que os rituais permitem e instauram. Dessa forma, tudo aquilo que é considerado como contexto, os “aspectos da sociedade ou cultura são questões a serem descobertos e não presumidas” (idem: 13-14. Tradução minha).

As três abordagens listadas refletem também uma opção metodológica. Como procurei mostrar, nessas abordagens a compreensão do universo das brincadeiras parte de determinadas rubricas teóricas que são alheias aos domínios das brincadeiras elas mesmas, como “luta de classes” ou “hibridismos culturais”, entre outros. Desse modo, não por acaso, as “explicações” sobre o maracatu, e as brincadeiras de maneira geral, são também sempre externas a elas.

Não pretendo descartar de antemão uma reflexão acerca da relação entre o maracatu e um contexto mais geral, mas o farei com o intuito de perceber o que o maracatu produz e transforma constantemente a partir de seus próprios termos, incluindo o seu contexto. Este é um empreendimento cuja plena realização excede, é claro, as possibilidades de uma monografia de graduação. Neste trabalho, um primeiro passo nesse sentido, é discutir, a partir das categorias que me foram colocadas pelos *folgazões* e da minha experiência ao acompanhar o Maracatu Leão de Ouro, alguns dos efeitos e relações que o maracatu pressupõe e estabelece.

iii) Sobre a monografia

Essa monografia está organizada em três partes. Na primeira delas, trago uma descrição dos três dias de carnaval de 2014, quando acompanhei o Leão de Ouro. A descrição visa apresentar *folgazões*, figuras, lugares e movimentos; além disso, procuro também destacar a inegável importância do carnaval para os *folgazões* do Leão. Durante os três dias de carnaval, entre imprevistos e intercorrências automobilísticas, o Maracatu percorre muitos quilômetros nos trajetos que ligam as pequenas cidades da Zona da Mata Norte e da região metropolitana do Recife, onde fazem suas apresentações e desfiles. Apesar de se desenrolar numa festa como o carnaval, a atmosfera desses dias consiste mais em um clima de tensão e extrema concentração e menos uma sensação de festejo e descontração, em especial nos momentos de espera para tais apresentações, quando os Maracatus, das mais diferentes cidades da região, se encontram nas longas filas de espera onde aguardam por sua vez. Essa atmosfera, quase densa, tem seu ápice no desfile da terça-feira, quando os Maracatus participam do concurso organizado pela Prefeitura do Recife.

No segundo capítulo, faço a descrição da *sambada* entre o Leão de Ouro de Condado e o Beija-Flor de Aliança. Esse encontro durou toda uma noite, adentrando a madrugada e amanhecendo o dia. Durante as longas horas do evento, passaram pela sede onde ocorreu a *sambada* inúmeros *folgazões*, a maioria *cabocos* - nem todos brincam no Leão de Ouro, mas residem na cidade. A noite teve diversas intensidades: indo da desconcentração vigente na aglomeração das pessoas em frente à sede para assistir ao evento, sob o som de um CD que tocava músicas de maracatu, entre muita conversa e risadas, à tensão instalada quando o Maracatu Beija-Flor de Aliança chegou, e a densidade do ar praticamente podia ser sentida sobre os ombros de todos nós.

Tomo o evento da *sambada* para discutir a categoria de *guerra* e as diversas dinâmicas de enfrentamento que se dão no maracatu. Para isso, primeiramente, descrevo o enfrentamento poético que se dá entre os dois *mestres* dos Maracatus, além de ressaltar como o tipo de relação típico desse enfrentamento está presente também na maneira como os *folgazões* se relacionam cotidianamente uns com os outros. Em seguida, a partir das considerações sobre o *tempo antigo* do maracatu, acompanho as narrativas que contam da constância das brigas entre os Maracatus *antigamente*, tanto físicas quanto nas *mandingas*, através de feitiços e *catimbós*. Por fim, enfoco como essa dimensão de *guerra*

é evocada por *folgazões* mais novos, que a utilizam para falar do maracatu como surgido da aliança entre negros e índios contra o senhor de engenho.

Por último, no terceiro capítulo, retomo o maracatu em tempos de carnaval para desdobrar as relações que a derrota do concurso do desfile na passarela acarretou. Darei ênfase às diversas hipóteses e explicações que foram levantadas por *folgazões* e outras pessoas sobre o porquê da perda do Leão de Ouro, que giram geralmente em torno do *catimbó*, práticas de “ataque” e “contra-ataque” que causam malefícios. O que será explorado nesse capítulo não serão os “conteúdos” dessas práticas, tanto porque elas são várias, quanto porque raras foram as vezes em que me eram descritas em detalhe, mas sim como o *catimbó* incide na vida das pessoas, e mais especificamente, como ele ressoa no Maracatu Leão de Ouro de Condado.



Capítulo Um

O carnaval do Maracatu Leão de Ouro de Condado

*Boa noite povo belo eu vim trazer um recado.
O Leão é o mais bonito da cidade de Condado.*

Samba do mestre Caju

Início o primeiro capítulo dessa monografia tal como iniciei meu contato com o maracatu: na vivência de um carnaval junto ao Leão de Ouro de Condado. O maracatu, durante toda minha pesquisa de campo, mostrou-se desafiador, tanto porque ele se impôs nesse trabalho - já que até meados do carnaval meus planos eram o de estudar o *cavalo marim* -, quanto porque ele está presente de tal forma na vida das pessoas com as quais convivi que a cada vez que tentava entendê-lo enquanto objeto etnográfico, mais complexa se tornava essa tarefa. Assim, espero que a descrição da experiência do carnaval deixe tantas “pontas soltas” quanto as que me deparei e que me afetaram durante toda essa pesquisa e escrita desse trabalho.

Pretendo destacar aqui a importância que o período carnavalesco tem para os *folgazões*, sublinhando os vários momentos que compõem esse período. A descrição visa apresentar as figuras que saíram no Leão de Ouro neste carnaval, observando as performances de cada uma delas bem como as do Maracatu. Pretende também versar sobre a intensa rotina se estabelece nos três dias de carnaval, permitindo que se acompanhem os deslocamentos pelas estradas que ligam as cidades e *chãs* onde o Maracatu se apresentou, focando as viagens de ônibus, nos momentos que precederam e sucederam cada apresentação, atentando para as dimensões e eventos que compõem o Maracatu e para a atmosfera criada na época carnavalesca.

1.1 Domingo de carnaval, 2 de março de 2014

Eu, Cláudia, Breno e Fabinho, dividíamos dois lugares da Kombi que havíamos pegado em Goiana e que, por ter como destino final a cidade de Aliança, nos deixaria na beira da estrada de Condado, de onde seguiríamos a pé. No caminho, da janela da Kombi, vimos dois ou três *cabocos batendo surrão* na beira da estrada. Breno, sem sucesso, se esticou entre as pessoas para tentar vê-los mais de perto. Ao chegarmos, descemos na estrada às pressas, equilibrando as sacolas e bolsas nas mãos. Seguimos para a casa de Dona Biu, avó de Fabinho.

Na casa de Dona Biu, havia *golas*, lantejoulas, *surrões* e *chapéus* por todos os lados. Eram dez horas da manhã e as coisas ainda estavam por fazer. Eu, juntamente com Cláudia e as tias e primas de Fabinho, arrumávamos os últimos detalhes das fantasias dos *cabocos* e dos dois *arreamá: surrão, cravo*, folha de arruda e etc. Breno e Gabriel, os *cabocos* mais novos do Maracatu, com seis e três anos na época, estavam ali, brincando

e correndo, *batendo surrão* por toda a casa. Gabriel, momentos antes, havia ido *bater surrão* pela cidade e voltara orgulhoso por ter ganhado dois reais.

Dias ou instantes antes da saída para o carnaval a maioria dos *cabocos*, sozinhos ou em pequenos grupos (três deles, no máximo), *batem surrão*, levando nas costas uma estrutura montada com uma espécie de grandes e pesados sinos (ou *chocalhos*), e saem caminhando pelas ruas e estradas das suas cidades e arredores, parando de vez em vez para fazerem *manobras* e *evoluções*. Em tais paradas eles movimentam-se sem passos combinados ou pré-definidos, fazendo abruptos e habilidosos movimentos corporais e manejando com destreza e precisão suas *guiadas*, pedaços de madeira de quase dois metros e que são enfeitados com fitas e tecidos coloridos. Isso é feito, em geral, quando esses *cabocos* se encontram com outros nas andanças pelas ruas (e neste caso em tom de desafio); ou ainda quando há alguém que pede para ver tais *evoluções* e lhes dá dinheiro por isso; ou mesmo quando passam na frente da casa de algum amigo ou parente, como que fazendo uma saudação.

Aos poucos, alguns *cabocos* que eu não conhecia passavam na frente da casa de Dona Biu. Alguns paravam, faziam suas *evoluções* e seguiam em frente. Outros não passavam na frente da casa, mas podíamos ouvir de longe o som do *surrão* batendo: *tengo tengo tengo*.

Já era meio-dia e o sol estava a pino. A hora adiantada me deixava preocupada em perder a saída do Maracatu, mas não havia nada a ser feito senão oferecer minha ajuda naquilo que eu poderia ser útil, e esperar. Fabinho enfim terminou de se arrumar. Ele e Breno fizeram suas *evoluções* em frente à casa de Dona Biu: saltaram algumas vezes - como se não estivessem carregando nas costas aqueles imensos e pesados *surrões* - e jogaram suas *guiadas*, ajoelhando-se em frente à Dona Biu e *pedindo a bença* [benção]. Ela, carinhosamente lhes respondia: “vá com Deus”.

Ana, que é mãe de Gabriel e *dama do passo*²⁰ do Leão, chegou. Estávamos prestes a sair e Gabriel choramingou, relutando em seguir caminho, isso porque haviam esquecido seu *cravo*, sem o qual ele não iria. Sua avó, às escondidas, improvisou uma flor

²⁰ A *dama do passo* é uma das figuras que compõe a *Corte* do Maracatu. Ela é responsável por levar a *boneca*. A *boneca* e a *dama de passo* vestem-se com as mesmas roupas. Diz-se sobre a boneca que ela deve ser *calçada* (*calçar* é o termo utilizado para se referir ao fortalecer de objetos e pessoas via rituais religiosos) antes de sair no Maracatu.

branca feita de saco plástico, o que foi suficiente para o pequeno *caboco* que rapidamente o colocou na boca, como deve ser feito. Partimos em direção à sede, não sem antes a tia de Fabinho vir às pressas entregar uma castanha de caju para cada *caboco*. Eles as colocam em seus respectivos bolsos.

Fomos caminhando até a sede, que ficava do outro lado da cidade, e tínhamos que atravessar a rua principal. Durante o percurso algumas pessoas, avisadas pelo som do *surrão*, saíam de suas casas para ver os *cabocos* passarem. Outras se afastavam, com medo. Os *cabocos*, por sua vez, permaneciam impassíveis e mantinham os passos firmes e apressados, que eu tentava acompanhar.

Do começo da estreita Av. José de Anchieta Dourado já se podia ver de longe um amontoado de cores se movimentando: era o Maracatu posicionado na frente da sede. À medida que nos aproximávamos, as cores tomavam forma em *cabocos* e *baianas*, e era possível distinguir as palavras cantadas por Seu Caju, o *mestre* do Leão. Fabinho e Breno correram apressados, e fizeram sua *chegada* (suas *evoluções* em frente à sede, se apresentando para o Maracatu), sendo recepcionados pelos versos do *mestre*, que lhes tecia - como não poderia deixar de se fazer em uma *chegada* - elogios e cumprimentos.

Havia bastante gente aglomerada perto da sede para assistir a saída do Leão. No meio do alvoroço entre pessoas, músicas e Maracatu, entendi que havíamos nos atrasado, e eu, perdido as outras *chegadas*. Por fim, depois que Fabinho, o último *caboco*, fez a sua, o Maracatu se reuniu. Como se faz antes de qualquer saída, Seu Biu soltou os barulhentos fogos e o *terno bateu*: estava iniciado o carnaval e, a partir daquele momento seguir-se-iam três longos e intensos dias de andanças pelas cidades da Mata Norte e pelo Recife, por onde o Leão de Ouro mostraria toda a sua *riqueza*.

Entramos em um dos três ônibus que nos levariam para várias das cidades ao longo dos dias de carnaval. Eu e Cláudia, orientadas por Fabinho, seguimos no ônibus das *baianas*. A *cabocaria* se dividiu em outros dois. Os ônibus eram os mesmo que levavam os trabalhadores do corte de cana para as usinas, em específico para a Usina Santa Tereza que fica perto dali. Havia ainda um caminhão que levava *guiadas* e *surrões*.

Da sede nos dirigimos para a rua principal da cidade e o Maracatu apresentou-se em frente à prefeitura de Condado, sendo recepcionados pela Prefeita de lá, que

conclamou toda a cidade a prestigiar a “cultura condadense”, prometendo ajudas financeiras mais significativas para o próximo carnaval.

Naquele momento eu percebi como seria difícil realizar a aparentemente simples tarefa da qual Fabinho e Pinone me incumbiram: registrar o carnaval do Leão. Quando os dois me fizeram o convite para filmar o carnaval, fiquei feliz em ter uma razão mais “concreta”, para acompanhá-los durante aqueles dias. Os alertei do fato de que, a despeito da câmera de que eu dispunha ali, eu não sabia realmente manuseá-la. Os dois *folgazões* “me acalmaram” dizendo que não havia problema, que o que eu deveria fazer, apenas, era registrar os “momentos importantes”. Entretanto, o que eu planejava registrar durante aqueles dias - os momentos do ônibus, a espera para entrar nas passarelas, e etc. - não era, para eles, igualmente importante. Os momentos a que eles se referiam eram as apresentações do Leão de Ouro e, mais especificamente, suas *manobras* e *evoluções*.

Naquela primeira apresentação em frente à prefeitura de Condado, os rápidos movimentos realizados pelo Maracatu me deixaram desorientada, sem saber por onde eu deveria - e poderia - transitar para realizar as filmagens. Entre empurrões, alertas de “sai da frente” e uma quase *guiada* no rosto, preferi me manter à distância²¹. De toda forma, soube após o carnaval que os meus registros não haviam sido de muita serventia.

De Condado nos dirigimos para a cidade vizinha, Goiana, onde houve outra apresentação, contratada por um vereador de lá. Dessa vez em uma pequena e estreita rua; o público, igualmente, era pequeno. Por fim, já no final da tarde, fomos em direção ao Recife. A viagem de mais ou menos duas horas fez com que todo o ônibus permanecesse em silêncio, dormindo.

No Recife, a maioria das apresentações é feita na parte antiga da cidade, onde ocorre quase toda a programação do carnaval. Outras, por sua vez, ocorrem nos polos carnavalescos espalhados pela capital, em bairros periféricos. Não é raro que a caminho desses polos os motoristas e *folgazões* se percam e demorem horas para chegarem a seus destinos. Foi mais ou menos o que aconteceu: ficamos presos no intenso trânsito da cidade

²¹ Essa “distância”, acredito, poderá ser sentida na descrição do carnaval. Devo ressaltar logo de início que ela passa longe da maldada ideia de “distanciamento” entre antropóloga e objeto. O que quero expressar através dela é o modo como eu me colocava em relação ao Maracatu, de forma retraída, pois não sabia muito bem como deveria agir. Além disso, estávamos em um contexto de afazeres diversos e de grande expectativa para as apresentações e desfiles, portanto, os diálogos, ao menos comigo, não eram frequentes. Talvez daí também a ausência deles nessa primeira parte da monografia.

(ainda que isso não tenha acarretado em qualquer atraso significativo). Nesse dia, a apresentação seria feita no palco do Marco Zero, o principal do carnaval no Recife. Por tratar-se de um ponto central, o motorista acertou o trajeto com certa facilidade. Contudo, os três ônibus tiveram de estacionar em um ponto bastante longe de onde seria a apresentação e por isso todo o Maracatu teve de ir caminhando por entre a multidão até o palco. Durante o trajeto, principalmente a *cabocaria* era constantemente interrompida pelo público que, pedindo para fotografa-los, ficava decepcionado quando se deparavam com as expressões sérias dos *cabocos* nos retratos.

Após um longo período de espera, numa imensa fila de Maracatus que se formou entre a multidão, na beira do palco, chegou, enfim, a hora da apresentação. A apresentação na capital, assim como nas outras cidades, foi rápida, durando cerca de vinte a trinta minutos. Ela consistia em uma breve passagem do Maracatu sobre o estreito palco, sobre o qual se equilibravam para fazer sua *manobra*, ao mesmo tempo em que o *terno batia* e o *mestre* cantava. De lá, já tarde da noite, seguimos de volta para Condado.

Imagem 1: Saída da sede do Leão de Ouro. Foto: Olavo Souza: 2013.



2.1 Segunda-feira de carnaval, 3 de março de 2014

A primeira apresentação do dia era cedo, no bairro da Cidade Tabajara em Olinda (PE). Tendo chegado pontualmente, o Leão foi o primeiro Maracatu a desfilar. Havia um pequeno e baixo palco para o *mestre* e *terno* se posicionarem. A *cabocaria*, por sua vez, fez sua *manobra* em uma íngreme ladeira.

A *batida do terno* e os versos do *mestre* são de um ritmo rápido, acelerado, e devem dialogar com os movimentos feitos pelo restante do Maracatu. Esse diálogo fica bastante evidente no que diz respeito à *manobra* do maracatu, isto é, à movimentação que, em conjunto, as figuras fazem. Sobre isso, Seu Ramiro, o *mestre de caboco* do Leão de Ouro, que é quem coordenada a *manobra* da *cabocaria*, diz:

A gente tem que ouvir a tacada do gonguê, o som da caixa, o som do surdo, a porca. Tem que ter o joguinho do corpo. E tem que ter a manobra, dar o tempo do mestre não ficar longo e a gente não perder. Senão, o mestre vai apitar e a gente [está] no meio do caminho, como tem acontecido. Aí o menino fazia aquelas manobra, deixa o mestre longo e o menino manobrando fora do localizamento do mestre. Então eu fiz maneiro [fácil], se errar, errou, concerta de novo. É no estudo [a manobra], é. Eu chamo Aguinaldo, digo a Fabinho. É conduzir o grupo todo. Porque se a gente não for pelo grupo, e o grupo não for por eu, vai ser perder!
(Seu Ramiro, agosto de 2014).

Findada a apresentação, voltamos todos para o ônibus e partimos de volta a Condado, onde almoçaríamos e seguiríamos para uma série de apresentações durante o dia. No percurso, já na metade do caminho, ouço que um *caboco* havia sido esquecido em Olinda. Não sei como ele fez para voltar para casa. Instantes depois, já próximos à Condado, um dos ônibus que estava mais à frente do qual eu ia quebrou. Estava saindo muita fumaça dele e as pessoas saíram correndo temendo que ele explodisse. Sem opção de transporte, pois não havia como pagar outro ônibus já no segundo dia de carnaval, o motorista concertou o veículo e seguiu-se viagem.

Chegando de volta a Condado ao meio-dia, todos nos acomodamos na abafada sede para almoçar. O almoço oferecido pela Diretoria do Maracatu havia sido preparado durante a manhã pelas esposas de alguns *folgazões*: arroz, feijão, farinha e alguma carne foram servidos. Logo após a rápida refeição, sem muito tempo para descanso, seguimos para Chã de Esconso. No segundo dia de andanças com o Maracatu, a empolgação do dia anterior já havia cedido espaço para o cansaço acumulado das pequenas, mas exaustivas, viagens entre as cidadelas. Não somente isso, aquele calor que prenunciava uma chuva que não viria, era tão intenso que só me fazia pensar em como o pessoal aguentava debaixo daquelas pesadas roupas?

Na região entre Aliança, Condado, Itaquitinga, Nazaré da Mata e todas as cidades que compõem o complexo do maracatu na Zona da Mata Norte, existem vários *chãs*, lugares outrora rurais que têm se transformado em cidadelas, distritos das cidades vizinhas, que reúnem pequenas porções de casas à beira das estradas. Os *chãs* ficam entre cidades um pouco maiores, para onde as pessoas deslocam-se para trabalho, escola, compra de alimentos. De fato, esses deslocamentos são frequentes até mesmo em cidades maiores, como Condado. Nesse caso, mesmo estando mais próxima à Goiana, as pessoas de Condado vão com maior frequência à Aliança, cidade mais interna à Mata Norte. Esses deslocamentos feitos no cotidiano marcam também os trajetos narrados por *folgazões* sobre as andanças do *tempo antigo*, quando os *cabocos batiam surrão* solitariamente por entre engenhos e cidades. Atualmente, os trajetos são ainda feitos pelos *folgazões*, nos carros e ônibus que os transportam durante o carnaval. Chã de Esconso, um dos *chãs* que circunda Aliança, é onde mora o *mestre de caboco* do Leão de Ouro, Seu Ramiro.

A figura talvez mais marcante de um maracatu seja o *caboco*. Ao menos para mim. Seja por sua fantasia, colorida e pesada, ou por sua performance, seus rápidos movimentos corporais, ele se destaca.

Vestir a roupa de *caboco* é um processo lento e demorado: coloca a *fofa* (um tipo de calça), a camisa estampada, amarra o lenço na cabeça, sustenta o *surrão* nas costas prendendo-o bem ao corpo, joga a *gola* (uma espécie de manto bordado por lantejoulas e miçangas que formam belos e diversos desenhos) sobre ele e os ombros, deixando-a cobrir todo o corpo, quase até os pés, em seguida coloca o *chapéu* na cabeça, pinta o rosto de vermelho, põe o *cravo* na boca e toma a *guiada* nas mãos - por via das dúvidas, não deve esquecer também de fazer o sinal da cruz. Após esse procedimento, é frequente ouvir que a “pessoa se transforma”; por vezes, não se consegue sequer reconhecê-la. De acordo com o *folgazão* João Pererê:

[n]aquele tempo atrás, quando a gente tava se vestindo, que a gente começava a se pintar, pouco mais tava com os olhos fundo. Era... quando ia passando, muda logo, muda logo a pessoa... (João Pererê, agosto de 2014).

Essa mudança pela qual passa o *folgazão* que brinca de *caboco*, entretanto, não deve ser lida como um ato de se fantasiar apenas, ou como um estado de possessão ou incorporação. Nele, a pessoa não cede o “espaço” do seu corpo para uma entidade outra. Conforme diz Strathern (2013), se vestir e decorar para situações rituais não consiste

apenas em cobrir a superfície do corpo e ocultá-lo, trata-se, de fato, de um ato de fazer-se e transformar-se²².

O procedimento de vestir e adereçar-se para o maracatu pode até mesmo ser igualmente realizado pela maioria dos *cabocos*, porém isso não quer dizer que todos eles sejam os mesmos *cabocos*. O *caboco* é constituído tanto pela figura quanto pela pessoa que a veste. Ou seja, não se tem somente o *caboco*, ou somente a pessoa, tem-se o *caboco-fulano*²³.

Estes diferentes *cabocos* compõem a *cabocaria* do Maracatu. Em todo Maracatu existe, impreterivelmente, uma *cabocaria* que é guiada pelo *mestre de caboco*. No caso do Leão de Ouro, Seu Ramiro coordena a *manobra* que o Maracatu fará, sempre com o auxílio dos *puxadores de cordão* (o *cordão* é uma fila de *cabocos*), Aginaldo e Fabinho. Pode-se dizer que eles fazem uma espécie de desenho no espaço, movimentando-se coletivamente, e, ao mesmo tempo, individualmente, pois cada *caboco* também faz sua própria *evolução*²⁴. Isto é, ainda que cada um faça sua própria movimentação, com seu estilo e movimentos próprios, ele compõe a *manobra*, em conjunto.

Após a apresentação em Chã de Esconso, tornamos a pegar a estrada. Acredito que o destino era longe, pois quase todos nós dormimos no ônibus. Acordei com os alguns meninos rindo e tocando músicas variadas com os instrumentos de sopro do *terno*. Olhei em volta e percebi que estávamos numa estrada de terra, onde o horizonte era uma extensa

²² Por pensar a pessoa (indivíduo) como dentro de uma entidade que é a sociedade, a tradição euro-americana, ao ver corpos adereçados para situações rituais os enxerga a partir de seu contexto social (Strathern, 2013). Esse pressuposto é comum no que diz respeito às abordagens sobre as figuras do maracatu, em especial sobre o *caboco*, ao considera-lo, por vezes, como a representação de uma classe subalterna (Medeiros, 1997), ou uma entidade espiritual de cultos afro-brasileiros (Bonald Neto, 1987).

²³ É interessante notar como no *cavalo marim* os *folgazões botam* figuras ao usarem as diversas máscaras, vestirem os bonecos ou adereçarem-se com as roupas de certas figuras. Em um tipo de leitura, esse ato expressaria uma continuidade entre a vida de um *folgazão* e a figura que ele *bota*: “Muito da vida de um brincador entra junto com ele na roda quando este coloca uma figura” (Achselrad, 2013: 138). Essa associação rápida é mais evidente dado que algumas figuras do *cavalo marim* são os “soldados”, “velhas”, “capitães” e etc. Contudo, há também aquelas figuras que são animais (a ema, o boi) ou outros seres (como o Diabo ou o babau [que engole tudo o que existe]) e, nesse sentido, para pensar na relação entre *folgazão* e figura, a explicação do folgazão de *cavalo marim* Mariano Teles para Achselrad, é mais interessante: “A máscara tá se movimento tá como viva. De fato, a pessoa tá viva. Porque o cabra dançando nela dá vida pra ela. Porque tá unida com a pessoa. Tá em movimento. [...]” (: 139). Podemos estender a teoria de Mariano Teles para pensar, de modo análogo, a relação entre um *folgazão* de maracatu quando vai brincar de *caboco*, colocando essa teoria em conexão com noções como metamorfose ou devir.

²⁴ Seu Ramiro especificamente usa o nome *revolução*. Nesse trabalho, os nomes *revolução* e *evolução* serão utilizados como sinônimos.

plantação de cana-de-açúcar. O ônibus estacionou nos arredores de uma cidade, no limite dela com a plantação. Descemos apressados, com Pinone falando “bora, bora, bora minha gente!”. Imaginei que o Leão estivesse atrasado. Seguimos, entrando na cidade, a pé. Passamos por alguns carros que tocavam músicas do tipo brega em alto volume. Alguns *folgazões* adolescentes ensaiavam dança-las. Depois de andar alguns metros, pude avistar uma longa fila de Maracatus das mais diversas cidades: Tracunhaém, Aliança, Araçoiaba, e etc. No final dessa fila, havia uma praça onde, um por um, os Maracatus se apresentariam. Sem saber exatamente onde estávamos, perguntei para alguém próximo e soube que havíamos chegado à pequena cidade de Buenos Aires.

Enquanto o Leão esperava sua vez para apresentar-se, os *folgazões* dispersaram-se em meio aos outros Maracatus. Como eu, alguns foram lanchar, e outros foram descansar em alguma sombra. Mas a maioria concentrou-se em observar os outros grupos. O público do maracatu, diferente do que se pode imaginar, não aprecia exatamente as apresentações, tampouco as aplaude. Trata-se, de fato, de um público crítico que silenciosamente observa as *manobras*, ouve os versos do *mestre* e a *batida* do *terno*. Imagino que, como o pessoal do Leão, eles discutam sobre cada um desses aspectos nos abafados domingos que passam em suas respectivas sedes: o *mestre* era bom ou ruim? Tinha *peito de aço* (canta bem)?! E a *cabocaria*? O *baianal*? O Maracatu teria futuro? Era *rico* ou *pobre*? Conseguiria sair no próximo ano? E as *fantasias*, estavam bem feitas? As cores estavam bonitas?

Após duas ou três apresentações é chegada a vez do Leão e o pessoal se reúne novamente. A praça onde ocorreu a apresentação estava tão cheia que não foi possível acompanhar a *manobra*. Findada a apresentação, o sol já começava a se por. Torna-se a levantar *surrão* por *surrão* e *guiada* por *guiada*, colocando-as na carroceria do caminhão. As *baianas* tornam a levantar e dobrar as anáguas de seus grandes vestidos para conseguirem passar pelas estreitas portas dos ônibus. Os dois *arreamá* tiram seus enormes *chapéus* feitos de penas de pavão para pendurá-los em algum canto do ônibus, junto aos dos *cabocos*. De lá fomos para Itaquitinga. Fiquei feliz quando soube que aquela seria a última cidade do dia.

Já era noite quando chegamos. Encontramos naquela cidade uma melhor estrutura para uma apresentação de Maracatu (acredito que intencionalmente, pois o carnaval intitula-se “O carnaval dos 100 caboclos”). De toda forma a apresentação foi

igualmente rápida, consistindo em uma ligeira passagem pelo palco, uma breve *manobra* e os versos do *mestre* ao Prefeito da cidade, agradecendo e elogiando a realização daquele carnaval.

Já alcançava as nove horas da noite quando voltávamos para Condado. A estrada era bastante escura e alguns diziam ser perigosa, ainda que ninguém parecesse de fato se preocupar. No meio do caminho um dos nossos ônibus quebrou novamente, mas foi concertado com certa rapidez. Chegando a Condado, quase todos nós tomamos café na sede: macaxeira, peixe seco, carne seca e café. Pinone e Fabinho ainda ficaram lá, atravessaram a madrugada para concertar os últimos detalhes para o desfile. Com eles ficaram também o *Mateus* e o *Caçador*, que dormiram na própria sede.



Imagem 2: *Cabocaria* do Leão de Ouro no carnaval de 2014. Foto: Noshua Amoras: 2014

3.1 Terça-feira de carnaval, 4 de março de 2014

O dia da passarela. Estava marcado de todos se encontrarem na sede às 05h30min da manhã. Às 5 horas da manhã em Condado já alvoreceu e o céu está claro. Nesse horário normalmente já se ouvem pessoas na rua, escuta-se o bater das panelas nas casas dos

vizinhos, a mãe chamando o filho para acordar, as pessoas andando de bicicleta. Nesse dia em específico podia-se ouvir o *tengo tengo tengo*, o som dos *surrões* dos *cabocos* andando por aí. Olhei pela janela, mas não vi *caboco* algum.

Eu não queria ser uma possível razão para qualquer atraso do Maracatu, então cheguei à sede pontualmente; contudo, lá estavam somente aqueles que haviam ali dormido, além de Seu Caju e três mulheres que eu não conhecia, e que haviam acabado de preparar o café da manhã. Nesse momento, comentavam como o *Caçador* não teria tomado banho desde o sábado de carnaval. Fato confirmado por sua esposa: “ele não toma banho enquanto não acaba o carnaval”, ela disse – o que não foi suficiente para me convencer. De fato, eu me perdia nos diálogos entre as pessoas, tanto porque elas falavam muito rápido, quanto porque eu nunca sabia muito bem se o que estavam contando - sempre com expressão e voz indecifráveis - era verdade ou não. Um pouco propositalmente eu acho, acabava por me retrair nessas conversas, e preferia manter-me ouvindo as histórias contadas jocosamente.

Seu Biu chegou alguns instantes depois e, preocupado com o horário, estourou os fogos, que funcionaram como um despertador para os atrasados. Depois de alguns minutos, as pessoas começaram a chegar mais rapidamente à sede; a maioria parecia ter acordado há poucos instantes. Tomamos café: *quarenta*, ovo, pão e café.

Beirava as 06h30min da manhã. Estávamos atrasados. Eu já havia percebido que a pontualidade não seria possível, pois havia apenas uma pequena quantidade de pessoas na sede. Já fazia calor suficiente para todos procurarmos as sombras dos ônibus e postes. Finalmente, nos acomodamos nos ônibus. Todos já conheciam o motorista, Abacatão, que levava de segunda a sábado os trabalhadores para a usina e por isso mesmo gerava piadas: “Abacatão, dirige bem que tu não tá indo pra [Usina] Santa Tereza não!”. Partimos para a cidade de Aliança, mais especificamente para a Associação de Maracatu de Baque Solto cuja sede fica ali.

Aliança é uma cidade bastante grande, se comparada com as dos dias anteriores. O trajeto de Condado até lá é curto e por volta das 8 horas chegamos à Associação, sendo o primeiro Maracatu, conforme planejado. Fomos seguidos, com diferença de alguns minutos, por mais outros dois grupos. Eu não entendia muito bem por que era importante chegar cedo; imaginei que seria pelo fato de que durante aquele dia cerca de sessenta maracatus desfilariam no *terreiro*.

Por vezes chama-se de *terreiro* o espaço onde brincadeiras acontecem. No caso do espaço da Associação, tratava-se de um amplo *terreiro* de terra batida. De um lado havia uma pequena e vazia arquibancada, onde eu me sentei acompanhada por algumas crianças; do lado oposto, a plantação de cana-de-açúcar se estendia a perder de vista. À frente do *terreiro*, havia ainda um pequeno palco destinado ao *terno*, onde subiram Seu Caju e os músicos.

Além das figuras já descritas, há ainda um elemento bastante importante para um Maracatu: sua bandeira. É nela que estão escritos e desenhados nome, cidade de origem, data de fundação e símbolo do grupo. Assim, o Maracatu Leão de Ouro de Condado tem, portanto, um leão retratado na bandeira, acompanhando o nome e a data de fundação, 1975. As bandeiras dos Maracatus que chegavam eram encostadas lado a lado na grade que cerca o *terreiro*, formando a fila na ordem de apresentação²⁵.

Mesmo tendo chegado primeiro, tivemos de esperar algum tempo. Enquanto o fazíamos, notei que alguns dos *folgazões*, de vários Maracatus, olhavam atentamente para as bandeiras dos outros grupos. Aproximei-me de uma pessoa que sabia ser do Leão, e fui perguntando para ele sobre as bandeiras, de quais Maracatus eram, de como estavam bonitas, ou não. A dúvida sobre o porquê da quase avaliação, bem como do porque havíamos chegado tão cedo, foi sanada durante essa conversa, quando ele me confidenciou que o Maracatu cuja bandeira estava ao lado da do Leão, era o grande rival. Ele prosseguiu comentando como todos os anos eles sempre competem em relação a quem chega primeiro na Associação para conseguir ver o outro desfilar, e, então, avaliá-lo. “Então vocês competem sempre na passarela?”, perguntei a ele, que me respondeu rindo: “Não, no dia a dia mesmo! Porque o maracatu ‘tal’ é lá perto de Condado, por isso muitos cabocos que brincaram em Condado foram pra lá e o inverso também...”.

Tanto porque dois dias já haviam passado desde que eu começara a acompanhar as andanças e apresentações no carnaval, de modo que aos poucos eu aprendera mais ou menos para onde olhar atentamente, focando no *mestre de caboco*, quanto porque o *terreiro* dali era espaçoso, me permitindo ter uma visão mais ampla dos movimentos do Maracatu, eu pude desta vez acompanhar com mais precisão os desenhos das *manobras*,

²⁵ É interessante notar certas recorrências nos nomes dos Maracatus. Percebi a constância de nomes como Estrela, Leão, Pavão, Cambinda, que, por vezes, são combinados com Ouro, Dourado, e etc.

de como o Maracatu se expandia e tornava a aglomerar-se na medida em que os *cordões* (as fileiras) de *cabocos* e *baianas* se movimentam.

Seguimos viagem e fomos para Caueira, outro distrito de Aliança. Lá, a apresentação foi promovida por um vereador chamado Antônio Moraes e pelo dono de um mercado local. Dessa vez, diferentemente dos outros lugares, o público ovacionava o Leão de Ouro – o que, de início, estranhei, mas logo descobri que isso se dava porque Seu Caju, o *mestre* do Leão, é morador daquela cidade. Seu Caju é um homem que não deve ultrapassar os 60 anos; corpulento, ele fuma bastante, o que não parece afetar sua destreza no posto de *mestre* no maracatu; sua voz tem um grande alcance e ele é conhecido por ser um exímio *poeta*.

Todo Maracatu tem seu *mestre* o qual, juntamente com seu *contramestre* e o *terno*, são responsáveis pela sua parte “musical”. O *mestre* de maracatu canta os *sambas*, as *marchas* e os *galopes*, músicas formadas pelos versos, improvisados ou não, que variam conforme a quantidade, como mostrarei mais a frente. O *terno*, formado pela *porca*, *tarol*, *bombo*, *gonguê* e *mineiro*, além dos instrumentos de sopro como trombones, clarinetes, trompetes (esses normalmente variam de Maracatu para Maracatu) e apito, melodiam os versos do *mestre*. Em suma, a maestria requer uma habilidade com as palavras que transcende o maracatu e que está presente nas outras brincadeiras da região tais como a ciranda, o coco e a cantoria de pé-de-parede, pelas quais esses mesmos *mestres* transitam.

Retornando a Condado para mais um apressado almoço, aumentava a expectativa da apresentação no Recife. Eu imaginava que o ápice do carnaval eram as apresentações nas cidades da Zona da Mata, mas, para a minha surpresa, o concurso que ocorre na terça-feira se mostrou bastante esperado. Esse fora o assunto que acompanhara todas as viagens, desde o domingo. Na verdade, como pude notar após o carnaval, essa expectativa se inicia logo quando acaba o carnaval do ano anterior - o maracatu permanece bastante presente nos diálogos cotidianos entre os *folgazões*, seja em retrospectões do carnaval que passou, seja nos planos para o que está por vir. Isto é, não foi exatamente no momento que descrevi mais acima, a saída do Maracatu, que ele havia começado. De fato, é difícil precisar quando ele se inicia e quando ele se encerra.

Após almoçarmos, já ao meio-dia, o sol parecia estar ainda mais intenso que nos dias anteriores, e procuramos, novamente, a sombra de dentro do ônibus, que dessa vez

ia mais cheio, pois as e os familiares – esposas, filhas e filhos – estavam acompanhando os *folgazões*. Finalmente, deixamos a sede em direção ao Recife.

Tanto no domingo quando na segunda-feira, cada um dos nossos ônibus havia tido algum problema mecânico. Ambas as vezes, senti-me aliviada por estar no único que até então não havia dado defeito algum. Entretanto, ao deixar a sede, logo na primeira esquina, Abacatão colide a lateral do ônibus no qual eu estava em um poste. Apesar do susto, sem maiores danos, seguimos viagem para a capital, mais especificamente para a Avenida Dantas Barreto, onde haveria o desfile de todos os maracatus de Pernambuco.

Ao menos desde a década de 1930 (Nascimento, 2005), são promovidos desfiles das agremiações carnavalescas no carnaval do Recife: maracatus de baque virado, cabocolinhos, tribos de índio, escolas de samba, bois, ursos, blocos líricos e maracatus de baque solto. Não tenho muitas informações sobre a história ou organização desse concurso. O que, até agora, pude saber, é que todas essas agremiações, em dias específicos, desfilam no local designado pela Prefeitura do Recife, e disputam o concurso por ela idealizado. Para a participação das agremiações nestes desfiles, meses antes é enviada uma verba para que os grupos financiem seus preparativos. Após o desfile, paga-se outra parte dessa verba para cada grupo, de acordo com as colocações.

A maioria dos *folgazões*, em especial aqueles mais ligados à Diretoria do Leão de Ouro, enfatiza de forma negativa as condições colocadas para que se possam participar desse concurso. Estas são várias, mas destacam-se nas narrativas aquelas que obrigam a presença de uma quantidade mínima de figuras, *cabocos*, *baianas*, *índias*, *arreimás*. Além destas, a Comissão Julgadora, selecionada pela Secretaria de Cultura da cidade, avalia também a performance dessas mesmas figuras, a partir de parâmetros próprios.

O concurso desse desfile acompanha uma estrutura muito parecida com aqueles famosos concursos de Escolas de Samba do Rio de Janeiro: existem quatro categorias nas quais os Maracatus enfrentam-se (Grupo Especial, Grupo 1, Grupo 2 e o Grupo de Acesso). Premiam-se, neste caso, os três Maracatus melhores colocados em seus respectivos Grupos. O Leão está no Grupo Especial e venceu os últimos dois carnavais, após ter desbancado um campeão de longa data. Assim, era grande a expectativa da terceira vitória.

A Dantas Barreto é uma grande e extensa avenida que se localiza no centro da cidade do Recife, arroteada de antigos prédios e uma grande igreja católica, ainda mais antiga. Ainda que contivesse uma razoável estrutura para o desfile das agremiações, a passarela fica em um local de difícil acesso e o público de tais desfiles em geral é o de familiares e *folgazões*. Quando o Leão chegou à avenida já havia alguns grupos que desfilariam antes dele e então a maioria das pessoas se dispersou, principalmente para assistir aos desfiles dos concorrentes. Algumas delas iam até a arquibancada, onde podiam ver os outros Maracatus, voltavam para perto nos nossos ônibus, e comentavam entre si sobre como estavam os outros grupos. A conclusão da maioria dos familiares e *folgazões* era quase unívoca, e a ela eu fazia coro: o Leão era, de longe, o mais bonito dos Maracatus.

Era final da tarde e ainda estava claro. Esperamos por mais cerca de uma hora até o momento do desfile. Enquanto isso, algumas das *baianas* pediam para que eu as fotografasse, e ficamos conversando enquanto esperávamos a hora passar. Quando chegou a vez do Leão, juntei-me à Ita, Clecinha e as crianças na arquibancada, de onde torcíamos discretamente pelo Maracatu.

Não sei ao certo se essa apresentação durou mais tempo que as feitas nos dias anteriores ou se essa sensação foi provocada pela expectativa e tensão. Os fogos foram estourados por Seu Bui, que, sempre a frente do Leão de Ouro, seguia a passos firmes e rápidos, como que abrindo caminho para o Maracatu passar. O *terno* e o *mestre*, que estavam posicionados em um palco montado ao lado da passarela, ficando frente a frente com a comissão julgadora, quando autorizado pela organização, *bateu*, alto e rápido. Entraram primeiro correndo o *Mateus*, a *Catirina*, o *Caçador* e a *Burra*, sendo seguidos de uma movimentação de figuras diversas que, ao se aproximarem, diferenciavam-se em *arreimás*, *cabocos*, *índias*, *baianas* e *corte*. Por fim, seguiam as pessoas da Diretoria, que ficavam a postos para quaisquer imprevistos. Entre eles vieram os *cabocos*, com a expressão bastante sisuda, manejando suas *guiadas* para todos os lados, balançando seus coloridos *chapéus*, fazendo cada um sua *evolução*. Ouviu-se um longo silvo feito pelo *mestre* e os instrumentos silenciaram. Concomitantemente, o Maracatu, que já havia alcançado o meio da passarela, na altura onde estava Seu Caju e o *terno*, se abaixou para ouvir a *marcha*, composta por versos que ressaltavam a participação do Leão no carnaval e elogiava o homenageado do carnaval naquele ano, um artista de Pernambuco, escolhido pela Prefeitura do Recife. Quando o *mestre* terminou de cantar e o *terno* voltou a *bater*, a

cabocaria levantou e faz sua longa *manobra*. Isso se repetiu por algumas vezes. Com o tempo sendo cronometrado pela comissão julgadora, após a última *manobra* o Maracatu começou a se retirar da passarela, sob a *batida* do *terno*.

Eu e o restante do pessoal corremos para encontrar o Leão no final da passarela; sem maiores comentários sobre a apresentação, os *folgazões* retornaram ao ônibus. A partir daquele momento esperar-se-ia o resultado do concurso. Na volta para Condado, me contaram, a roda de um dos ônibus saiu em uma perigosa curva, contudo não aconteceu nenhum acidente. Naquela mesma noite, boa parte da Diretoria permaneceu a sede durante a madrugada até o amanhecer.



Imagem 3: Maracatu esperando o desfile na Av. Dantas Barreto. Foto: Noshua Amoras: 2014.

Caderno I: Desfile do Leão de Ouro na passarela





Capítulo Dois

As guerras do maracatu

*Um soldado quando
entra num quartel,
certo? Ele entra com
a arma em punho,
todo unido. Do
mesmo jeito é a gente
que tá ali naquela
guerra. Vem uma
revolução de lá, uma
ação aqui, caboco ali.
Maracatu passa por
dentro do outro. E a
gente vai fazer o que?*

Seu Ramiro

A frase dita por Seu Ramiro servia no momento da conversa para explicar um caso no qual, durante certo carnaval, o Maracatu em que ele estava havia chegado a mais uma das várias cidades onde se apresentaria. Ele conta que, ao chegar ao local, para a sua preocupação, todos os *cabocos* tiraram seus *surrões*, encostaram suas *guiadas* e se dispersaram. Neste momento se aproximou um *caboco* do outro Maracatu, que queria passar *dentro* do Maracatu de Seu Ramiro, para quem ele respondeu:

Não meu amigo, aqui você não passa não. Aqui nesse pedaço quem manda sou eu, não manda o prefeito, não manda ninguém. 'Mas eu passo', ele disse, passa nada menino, que isso?! Quer passar por aqui? Não! Manobre e passe por lá, aqui quem manda é eu, sou o mestre de caboco, se eu não mandar, quem é que vai mandar? Aí que terminou [a apresentação], fui bater lá no secretario de cultura, chamei e dei uma botada [uma bronca] nele bem boa, como é que ele tava organizando o carnaval dele? (Seu Ramiro, Agosto de 2014).

Nas apresentações durante o carnaval, os Maracatus procuram mostrar sua beleza, expressas no colorido das fantasias e roupas utilizadas; querem mostrar também serem mais *completos* que os outros, possuindo todas as figuras que normalmente compõem um Maracatu, além da habilidade, exibida através das *manobras* e *evoluções* da *cabocaria*. Dessa forma, a competição entre os grupos é bastante acirrada - em certos casos entre uns mais que outros. Em um momento como o de chegada de um Maracatu a outra cidade, território de outro grupo, deve-se ter bastante cautela, isto porque, como diz Seu Ramiro, nessa *guerra*, pode haver uma *revolução* ou *ação* de algum Maracatu, isto é, investidas contra o grupo, situações para as quais se deve estar sempre pronto.

No capítulo anterior destaquei a importância que o período carnavalesco tem para os *folgazes*, em especial o desfile que ocorre na terça-feira de carnaval. Entretanto, isso não impede que durante o resto do ano os *folgazes* façam apresentações nos mais diversos contextos, como festivais e oficinas, e frequentemente ou promovam *ensaios* e *sambadas*.

O estado de *guerra* descrito por Seu Ramiro é visível também durante o que se chama de *sambada*. *Sambada* é um encontro entre dois maracatus que ocorre na sede de um deles. Nela, os *cabocos*, e as outras figuras do maracatu, não estarão carregando os apetrechos utilizados durante o carnaval; todos vestem roupas do dia a dia - camisas coloridas de mangas longas, calças compridas e bonés ou chapéus. O que revela que estas

peças são *folgazões* é, no caso da *cabocaria*, o porte de um pedaço de madeira, o *porrete*, que carregam durante toda a noite (o *porrete* tem a mesma finalidade que a *guiada* do carnaval, mas não é adereçado com as fitas).

Assim, enquanto durante carnaval o Maracatu passa os dias desfilando por inúmeras passarelas, palcos, avenidas e ruelas, e os grupos se encontram apenas nos momentos de concentração que antecipam cada desfile, nas *sambadas* os desfiles não ocorrem, e a noite toda é preenchida pela *manobra*, feita tanto no início quanto no final da *sambada*, e pelos enfrentamentos entre os *cabocos* e entre os *mestres* de cada Maracatu.

Descreverei aqui a *sambada* que ocorreu na sede do Maracatu Leão de Ouro de Condado, entre este e o Maracatu Beija-Flor de Aliança, no dia 12 de abril de 2014. Após a descrição da *sambada*, procurarei destacar como a *guerra* - tal qual invocada por Seu Ramiro -, o conflito e a rivalidade, estão presentes em certos domínios do maracatu, a saber: o duelo entre os *mestres* de cada Maracatu, neste caso o do Leão e o Beija-Flor; e nas narrativas dos *folgazões* sobre o *tempo antigo*, na maldade e periculosidade que lhe é imputado. Esse último aspecto é questionado por *folgazões* jovens que veem o caráter conflitivo do maracatu como um instrumento de *guerra* construído contra um inimigo definido, o *Estado*, e que constitui a terceira parte deste capítulo.

Espero mostrar também que esse caráter de enfrentamento, além de ser atualizado como uma espécie de pano de fundo na compreensão nativa sobre o que é maracatu, configura também relações e formas de interação específicas entre os *folgazões* e entre as pessoas com as quais convivi em Condado.

A Sambada

Tudo estava arrumado, a iluminação, bebida, limpeza da sede, e Pinone disse estar apenas esperando o Maracatu Beija-Flor de Aliança, o outro grupo com o qual o Leão de Ouro faria a *sambada*. Eram 21hr. Colocaram um CD de maracatu pra tocar, o que foi suficiente para atrair uma boa quantidade de gente para a frente da sede. Havia algumas pessoas *de fora*²⁶ e um carro representando a Secretaria de Cultura do Estado de

²⁶ A categoria nativa *de fora* não expressa uma dicotomia entre ser “de dentro” ou “de fora” no sentido de pertencimento cultural ou algo dessa ordem em relação ao maracatu. De fato, o que ela parece mostrar são graus de distanciamento que se pode vir a ter de algo como um código de vida compartilhado pelos

Pernambuco que logo deixou o local²⁷. A maioria do público era, como sempre, masculina, e enquanto não começava a *sambada* as pessoas se reuniam em torno das *barracas*. Estas eram quatro, que vendiam comida e, prioritariamente, bebida. Naquela noite, a rua da sede estava iluminada, pois Pinone havia requerido da Prefeitura a instalação de gambiarras para melhor iluminação. Até o Beija-Flor chegar o público era mais transeunte, e se alternava, como eu, entre a sede e o *toque* que acontecia ali perto, no *centro* de Dona Boneca²⁸.

Inúmeros *cabocos* que residem em Condado foram para a *sambada*²⁹. Porém, destes, nem todos necessariamente brincam no Leão de Ouro. Durante o evento reuniram-se ali *cabocos* que fazem parte de outros Maracatus, outros que já não brincam em nenhum grupo, ou haviam pararam de brincar a tempos; e também aqueles que saíam em seu primeiro carnaval naquele mesmo ano. Como já dito anteriormente, existe outro Maracatu em Condado, o Estrela de Ouro, no qual brincam vários *folgazões* de Condado; além disso, é bastante comum que os *cabocos*, *baianas* e os *folgazões* de maneira geral, transitem durante sua vida por diferentes grupos de Maracatus, por razões diversas, que vão desde amizade, brigas e desentendimentos, até negociações por maiores pagamentos. Em suma, a adesão de um *caboco* a algum Maracatu é importante para demarcar sua saída durante o carnaval, mas ela não é indispensável, não sendo condição para alguém ser um *folgazão*.

folgazões. Em geral, abrangem pesquisadoras (es), políticos, e etc., expressando uma diferenciação que é marcadamente de lugar (normalmente quem é *de dentro* é de Condado), mas que não se restringe a ela (nem todos que são de Condado são *de dentro* da brincadeira).

²⁷ Quando cheguei à sede, vi uma faixa que dizia que aquele evento fora produzido pela Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco. Aparentemente somente eu me atentei ao fato, pois a maioria das pessoas ali, com exceção de algumas da Diretoria, não sabia, ou não parecia se importar, com isso. Além disso, o carro da Secretaria de Cultura não passou mais que uma ou duas horas no local.

²⁸ Na pequena região de Condado onde circulava contei ao menos cinco *centros* de Jurema. É frequente que aos sábados ocorram inúmeras festas, os *toques*, em todos os *centros*. Poucas vezes ouvi alguém usar do nome terreiro para referir-se a eles; uma nomenclatura comum é também *Xangô*. A Jurema é um culto bastante presente na extensão da região nordeste, tem uma “religiosidade que engloba em si diversas tradições” e faz referência “a um campo maior e mais fluído de seres desencarnados” de mestres e mestrás, caboclos, pombas-gira e exus, podendo ser praticado de diversas maneiras “sem necessariamente compor um corpo doutrinário bem delimitado” (Stoeckli, 2010: 1).

Tanto por não ter sido possível desenvolver observações mais sistemáticas quanto ao universo da Jurema ali, quanto porque me falta uma discussão mais dedicada ao tema, pude notar somente que os dois *centros* de Condado que eu frequentei (o de Seu Dedé e Dona Iraci, e o de Dona Boneca), alternavam entre festas para entidades juremeiras como os mestrás e mestrás, e alguns para certos orixás, como Oxum. Para os primeiros, no final da festa serviam carnes dos animais abatidos mais cedo, e para os segundos em geral ofereciam bolos e frutas. Em todos eles, cantavam-se músicas em português.

²⁹ Seu Ramiro, o *mestre caboco* do Leão de Ouro, é exceção; ele mora em Chã de Esconso e, devido seu posto no Maracatu, está sempre presente em todos os eventos relacionados a ele.

Assim, os *cabocos* de Condado se reuniram e conversaram como que matando a saudade. Aguinaldo, Zé Mário, Martelo, João Pererê, Major, trocavam cumprimentos. Seu Biu Alexandre, recém-saído de uma cirurgia, chegou mais tarde e insistiu, ainda que contrário às recomendações médicas, em assistir à *sambada*.

Seu Caju, o *mestre* do Leão, parecia estar bastante concentrado, e não conversava tanto com outras pessoas. Ele estava sentado do lado oposto à sede, me cumprimentou rapidamente e logo em seguida levantou-se e foi para frente da sede com seu *contramestre*. Posicionaram-se atrás de um microfone. O *terno* lhe seguiu e seus membros encontraram seus respectivos lugares. Aos poucos os instrumentos do *terno* começaram a ser tocados, primeiro a *porca*, depois o *mineiro*, o *gonguê*, o *tarol* e o *bombo*, e, por fim os instrumentos de sopro. Aos poucos os *cabocos* começaram a se movimentar com seus *porretes*, primeiro com movimentos discretos, sozinhos, depois voltados um para o outro, travando um diálogo de movimentos do corpo e dos *porretes*, que consiste em se defender e atacar. Seu Caju interrompeu a *batida* do *terno* e iniciou uma *marcha* (que sempre abre e fecha uma *sambada* ou apresentação).

Os movimentos dos *cabocos* no contexto de uma *sambada* geralmente são três: defesa, simulação e ataque (não necessariamente nesta ordem). Um *caboco* vai se aproximando do outro, como quem vai, mas não vai, fazendo o chamado *pantim*, e o outro, ao perceber a aproximação, responde com uma espera também cheia de movimentos e insinuações. Os movimentos variam nesse sentido, dando a contínua impressão de uma briga iminente, e o diálogo se perpetua até que alguém cesse ou que um deles tente acertar o outro com seu *porrete*. Esses movimentos são mais bem descritos nas palavras de um *folgazão* entrevistado pelo pesquisador Bonald Neto:

‘se ele botar ‘ponto’ para mim eu não olho pra sua ‘guiada’ não. Olho é pra seu olho; olho no olho dele, onde ele botar o ‘ponto’ eu vejo. Se botar na minha barriga, na minha perna, eu vejo antes e tiro. Ele bota a ‘guiada’ pra me furar e a gente tem de se livrar, dando com o pé e saindo de lado, rebatendo ‘guiada’ com ‘guiada’. (Bonald Neto, 1987: 286).

A essa altura a noite já alcançava as 23 horas e a expectativa da chegada do Beija-Flor aumentava. O ônibus enfim chegou, estacionando no final da rua, bem próximo à sede. Contudo, para meu estranhamento, o Maracatu não se dirigiu diretamente para frente da sede. Ao descer do ônibus, o Beija Flor deu a volta pela rua de trás para chegar pelo lado oposto ao estacionado. A rua pela qual se aproximaram era bem escura, de modo que a chegada do Maracatu foi percebida primeira pelo barulho dos *porretes* arrastados

no chão, além dos dois instrumentos de sopro, que tinham o som abafado, distante. Também não era possível ouvir a voz do *mestre* Caetano da Ingazeira, também abafada pelo barulho dos *porretes*. Eles iam se aproximando e aos poucos se revelando nas luzes amarelas e fracas das gambiarras; assim, paulatinamente é que fui tendo noção do tamanho do Maracatu Beija-Flor de Aliança. Os *cabocos* - homens velhos e jovens - e as poucas *baianas* se revelaram, dando habilidosos saltos, e se aproximaram da sede do Leão de Ouro, não sem antes, contudo, *encruzarem* na encruzilhada³⁰ da esquina: eles entraram em cada rua que formava a encruzilhada fazendo sua *manobra*, até chegar à frente da sede e abaixarem-se frente a Caetano, que já estava posicionado paralelamente à Caju.

Os *cabocos* do Leão aglomeraram-se em frente à sede, abrindo espaço para os recém-chegados. A atmosfera do ambiente pesava, tamanha era a sisudez e seriedade de ambos os lados. Era possível temer qualquer desavença. O *mestre* do Beija-Flor continuou com *sambas*, agora com sua voz ampliada pelo microfone. Em um primeiro momento o *mestre* mostrava em seus versos estar feliz com a *sambada* e fez elogios ao Leão. Depois foi seguido por Caju que manteve o tema da “conversa” amigável. Como viria a descobrir dias depois através de Derivan, filho de Caetano, Seu Caju e Caetano são amigos de muito tempo, ambos moram em Caueira. À medida que os *mestres* adentravam na conversa em versos, o clima de tensão desmanchava-se um pouco – ainda que nunca tenha chegado a ser de festa – e os *cabocos* de ambos os Maracatus aglomeravam-se em frente à sede para *sambar*.

A amizade dos *mestres*, porém, não impediu que ao longo da madrugada o tema dos versos se transformasse em algo com um humor mais ácido no qual os conterrâneos colocavam em xeque as qualidades e habilidades um do outro como *mestres* de maracatu. Em geral, as respostas às provocações vinham em forma de piadas de duplo sentido e insinuações de passividade em uma suposta relação sexual entre homens.

Enquanto isso, já beiravam as duas horas da madrugada. A *cabocaria* mantinha-se firme, levantando terra com seus rápidos movimentos e fazendo barulho com o choque dos *porretes*. A essa altura a bebida já havia ganhado mais espaço entre os *cabocos*, o que resultou num princípio de briga entre dois deles, apaziguada por dois homens mais velhos

³⁰ A encruzilhada é especialmente evitada pelas pessoas, sendo elas *folgazões* ou não, pois é um local onde se está extremamente suscetível a ser pego por algum mal. Entretanto, em momentos como *sambadas*, é necessário que se *encruze* tanto quando se chega quanto quando o Maracatu vai embora.

que estavam próximos. O sono, aparentemente apenas para mim, pesava, de modo que precisei ir tomar um café em casa, além de dormir por alguns instantes.

Quando retornei pouca coisa parecia ter mudado. Os *cabocos* permaneciam firmes, *sambando* em frente à sede, e se dividiam em grupos pequenos para fazerem *pantim*. As mulheres, *baianas* ou não, participavam, animadas, ainda que em quantidade consideravelmente menor em relação aos homens e por volta das 4 horas já não havia mais tantas mulheres no local. Os homens de todas as idades, por outro lado, permaneciam. O público, por sua vez, já havia se dispersado consideravelmente. Zé Mario me explicou que isso era por causa dos outros eventos que estavam ocorrendo na cidade, como *toques* e *serestas*.

Durante a *sambada*, os *cabocos* Martelo, Pererê e Major se encontraram e conversaram longamente. Estes, acima de 60 anos, têm movimentos mais parecidos, leves; movimentam as pernas ágil porém sutilmente, andando na *ponta do pé*, com uma postura corporal bem específica, fazendo com precisão movimentos que confundem o outro. Uma postura e movimentação diferente da geração daqueles entre 40 e 50 anos, como Aguinaldo. Diferente ainda da geração de 30 anos ou menos, como Fabinho e Derivan, que já *sambam* com uma postura mais alta e movimentos mais amplos.

Quando a madrugada alcançou as quatro horas, o Beija-Flor precisava ir embora devido a um compromisso de um de seus *folgazões* no dia seguinte. O *mestre* cantou a despedida e os *cordões* de *caboco* se formaram, posicionando-se para fazer a *manobra* e *encruzaram* o *terreiro* novamente. Ainda que já passassem das quatro horas da manhã, a despedida do Beija-Flor não impediu que a *sambada* continuasse por mais algumas horas.

Eu não tinha certeza, mas parecia que o sol apareceria em breve. Faziam cerca de duas horas que o Beija-Flor havia deixado o local e era a vez do Leão de Ouro fazer sua saída. Fizemos o mesmo percurso do outro Maracatu, *encruzando* o *terreiro*. Ainda sob os últimos versos entoados por Seu Caju, o *terno* desceu da calçada que outrora servia de palco e encontrou-se frente a frente com os *cordões* da *cabocaria*. Os *cabocos* abaixaram-se para o Seu Caju, que cantou seus versos. O *terno* tornou a bater e a *cabocaria* ergueu-se e entrou na sede.

Naquele momento, Seu Caju já não mais cantava, somente o *terno batia*, abafado pelos gritos animados da *cabocaria* bem como pelo barulho dos *porretes* se chocando. Os *cabocos* tornaram a sair da sede, correndo em direção à rua, onde se encerrou a *sambada*. O sol já saíra nesse momento, e todos se recolheram, com exceção de alguns, como descobri no dia seguinte, que ficaram *fazendo resenha*³¹ até às oito horas da manhã.



Imagem 4: Cabocos Aguinaldo, Major e Pererê na *sambada*. Foto: Noshua Amoras: 2014.



mestre
Seu
2014

Imagem 5: O do Leão de Ouro, Caju. Foto: Noshua Amoras:

³¹ Fazer *resenha* é tecer comentários jocosos em relação a qualquer acontecimento.

1.2 A guerra poética

*Meu samba é feito peão quando ele sai de ponteira.
Cisco e levanto poeira que mestre bravo de espanta. A
velocidade é tanta que muda a cor da bandeira.*

Samba do mestre Caju

Os movimentos feitos pelos *cabocos* durante a *sambada* são sincronizados pelos dois *mestres* dos Maracatus, no caso o Beija-Flor e o Leão de Ouro. Estes ficam posicionados durante toda a noite na frente da sede, entre esta e os *cabocos*, aonde permanecem proferindo seus *sambas*, alternando-os com a batida dos instrumentos do *terno*.

Os *sambas* classificam-se em três tipos, de acordo com a quantidade de versos em cada um deles: as *marchas*, que sempre abrem e fecham uma cantoria do *mestre* e são compostas por quatro versos; o *samba* por oito ou dez versos, a depender da ocasião, além do *samba curto* (que tem seis versos, mas o primeiro deles é menor que os demais); e ainda o *galope*, que é “meio *samba*, meio *marcha*”, como me falaram, e que é composto por seis versos.

Enquanto o *mestre* está cantando, o *bombo*, o *tarol*, a *porca*, o *mineiro* e o *gonguê*, além dos saxofones e clarinetas, permanecem silenciosos, e quando o *mestre* se cala, o *terno* volta a *bater*. Destes instrumentos, como Fabinho me chamou a atenção, o mais importante é o apito que cada *mestre* carrega junto de si, pendurado no pescoço. De fato do ponto de vista do *caboco*, o silvo é fundamental. No carnaval ele marca o momento em que o *mestre* termina de cantar seu *samba* - durante o qual a *cabocaria* deve estar imóvel e os instrumentos em silêncio, e quando o *mestre* para de cantar, o *terno* volta a *bater* e assim os *cabocos* podem voltar a movimentarem-se. Numa *sambada*, entretanto, a cantoria do *mestre* e as intercaladas entre ela e a movimentação da *cabocaria* dá-se de outra forma. Vejamos abaixo.

Para os *mestres*, a *sambada* consiste mesmo no enfrentamento entre eles, para ver quem *faz mais bonito*, isto é, conferir quem tem a maior habilidade vocal (maior alcance de voz) e ainda quem consegue armar mais *armadilhas* para o adversário. Em uma *sambada* o *mestre* de maracatu deve possuir a habilidade de responder à provocação alheia de maneira que deixe seu adversário com dificuldades para retrucá-lo. Para

dificultar tal reação, ele recorre a dois mecanismos: um é como ele estrutura seus versos, encurtando-os, isto é, fazendo um *samba*, ou ainda um *samba curto*, ou alongando-os, fazendo um *galope*, para que o adversário não consiga acompanhar essas variações métricas; o outro mecanismo é compor seus versos com palavras e frases bem elaboradas no sentido de atingir o adversário e dificultar que ele também elabore frases da mesma complexidade. Deve-se aqui evitar qualquer repetição ou imitação de palavras, termos e expressões, sinais que apontariam pouca habilidade ou conhecimento.

Tal enfrentamento estruturou-se da seguinte maneira na ocasião em que estive presente: um *mestre* faz seu *samba*, que tem seu último verso repetido pelo *contramestre*, faz o silvo, o *terno* bate, e aí a *cabocaria* se movimenta. Em seguida, o outro *mestre* interrompe o *terno* com outro longo silvo, e faz o mesmo procedimento, cantando seus versos, que são repetidos pelo *contramestre*, solta seu silvo e o *terno* volta a bater³².

Exemplo:

[...]

Mestre A: *Eu acho bonito demais, o riso de uma criança.*

Contra mestre A': *Eu acho bonito demais, o riso de uma criança.*

Mestre A: *O vento sopra com uma força, que a palmeira se balança.*

Contra mestre A': *O vento sobre com uma força, que a palmeira se balança.*

Silvo

Terno [e *cabocaria*]

Silvo [silencia *terno* e *cabocaria* para]

Mestre B

[...]

³² Nem sempre o *contramestre* repete com exatidão o que o *mestre* cantou. Na verdade, percebi que é frequente que uma ou outra palavra seja diferente, até mesmo mudando o sentido da frase, mas mantendo a estrutura poética. Isso não parece de fato ser um problema. Por vezes, não há um *contramestre* presente, e é o próprio *mestre* quem faz esse papel. Aqui, apontarei a fala do *contramestre* indicando a repetição, utilizando [2x].

Uma *sambada* de maracatu em geral é bastante longa, durando toda a madrugada. Enquanto ela ocorre, as intensidades das participações das pessoas variam no decorrer da noite. Em determinados momentos, concentra-se grande quantidade de gente que presta atenção nos *sambas* cantados; em outros, as pessoas estão interessadas nos movimentos rápidos da *cabocaria*; há ainda os instantes em que parece que apenas os *mestres* estão de fato concentrados no evento.

Entre os *mestres* do Leão e do Beija-Flor, a noite da *sambada* começou de forma amigável. Ambos trocaram cumprimentos, comentaram elogiosamente sobre a madrugada que viria e sobre o grande evento que é aquele encontro:

[...]

Caetano da Ingazeira:

O pessoal de Condado gosta demais do Leão

Seu Paulo, Biu e Pinone, mora no meu coração.

Ou:

Caju eu sei que é pesado e eu sou pesado também

Você tem força igual um metrô e eu peso igualmente ao trem.

[...]

Após alguns instantes, passa-se a um segundo momento da *sambada*, quando os *mestres* começam a fazer o pedido das bebidas que serão consumidas durante a noite. Respondendo aos pedidos, o público vai entregando garrafas e latas de toda sorte de bebidas que são recebidas pelos *mestres* com versos de agradecimentos:

[...]

Seu Caju:

Agora eu vou pedir bebida, para os colega e pra Mano [2x]

Então arranja apontador e leve ali pra Caetano.

Caetano da Ingazeira:

Você pedindo bebida, você está de parabéns [2x]

O povo do meu Beija Flor, pede cachaça também.

Seu Caju:

Eu quero um apontador pra eu pedir hoje a bebida. [2x]

Pra depois nós cantar um samba ô menino, até hora da despedida.

[...]

Entretanto, o ápice da *sambada* somente ocorre quando se adentra a madrugada, e um *mestre* começa a desafiar as qualidades do outro na habilidade de fazer *sambas*. Em geral, a falta de talento é expressa através de insinuações de que um é o professor do outro ou também com provocações de sentido sexual. O duelo articula-se de maneira que A desafie B a responder seu verso e assim sucessivamente. Transcrevo um exemplo³³:

[...]

A: *Se é pra sambada linda parta pro mei do caminho/ faça do jeito q'eu faço/ trace do jeito q'eu traço/ e se não passar d'onde eu passo deixe que eu faço sozinho*

B: *Não tô sozinho fazer samba é meu destino/tu pra mim é um menino/ que o mestre tá gaguejando/ Antônio Roberto cantando o samba de Zé Galdino*

A: *Isso não é Zé Galdino que eu aprendi desde novo/ siga do jeito que eu sigo/ ligue do jeito que eu ligo/ e se não dizer quando eu digo deixe que eu digo a seu povo*

B: *É samba novo pra ninguém já tá abaixo de zero/ trace do jeito que eu traço/ faça do jeito que eu faço/ que desse jeito eu não quero*

A: *Isso aí eu não tolero/ não precisava dizer senha / Você tá de desaforo na frente do matadouro/ e quando quiser levar couro/ balance o traseiro e venha*

B: *Já tá na linha cantando desmantelado / Mestre atrapalhado já tá com a perna bamba/ com meia hora de samba já está atrapalhado*

[...]

³³ Devido impossibilidade de registro de áudio de toda a *sambada* em questão, transcrevo aqui trecho retirado do CD de uma *sambada* entre dois outros *mestres*, Canário Voador e Antônio Roberto, que ganhou de Derivan. Neste caso, não havia *contramestre*.

Para entender mais sobre o posto de *mestre* no maracatu, recorri a Seu Caju, o *mestre* do Leão de Ouro. Depois de pegar uma Kombi e uma lotação para chegar até Caueira, encontramos a casa de Seu Caju. Ele é um famoso *poeta* na região da Mata Norte e foi qualificado para mim como alguém que sabe das *coisas antigas*. Assim, eu e Derivan fomos lhe fazer uma visita. Seu Caju é morador de Caueira, onde eu já havia estado na ocasião do carnaval. Contudo, por estar silenciosa, a cidade me parecia diferente daquela que havia abrigado a apresentação do Leão de Ouro meses antes. Arrodeada por cana-de-açúcar, acredito que até pouco tempo ali só existiam sítios e algumas casas, aliás, pouquíssimas, bem como são as pessoas na rua. Apesar disso, foi fácil encontrar a casa de Seu Caju, pois as poucas que estavam sabiam indicar onde morava o famoso *mestre* do Leão de Ouro.

Após dobrarmos algumas esquinas, avistamos de longe um grande homem que soltava longas baforadas de cigarro. Era Seu Caju. Ele estava sentado em uma cadeira de balanço na calçada, em frente à sua casa, e nos reconheceu na medida em que nos aproximávamos. Rapidamente nos convidou para entrar. Acomodamo-nos em sua sala, onde havia muitas prateleiras que guardavam seus troféus de campeão de diversas competições de cantoria. Fora ali, entre risos, cigarros e um farto almoço, que a maior parte da entrevista se desenrolou.

Aqueles troféus não eram somente de vitórias como *mestre* de maracatu. Seu Caju também canta *coco de embolada*, *cantoria* [de pé-de-parede] e *ciranda* – todas, brincadeiras de improviso. Dada a diversidade de atuação de Caju, a sua qualidade maior é a de ser um *poeta*, isto é, de saber improvisar com destreza. Como consequência, ele se sai bem em seu posto de *mestre* no Leão de Ouro. Segundo ele, cantar de improviso é:

Não sabe[r] o que vem na frente. Eu preparo um verso agora, venho decorado, eu recito, mas se eu fizer um de improviso, se perde, fica aquele mesmo verso, eu já não sei, já fugiu. A gente que canta não sabe o que está fazendo. Sabe que está cantando, agora o que vem na frente Deus é quem dá pra aquilo ali localizar e dar tudo certo. É coisa séria, viu. (Seu Caju, agosto de 2014).

Cantar de improviso implica então primeiramente na imprevisibilidade, de ambas as partes: o *mestre* tanto não sabe de antemão o que vai cantar, além de também não saber o que será cantado pelo outro *mestre*. De fato, o ritmo dessa troca de versos é bastante rápido, cada *mestre* não passa mais que alguns segundos cantando. Segundo Seu Caju, é

Deus quem lhe faz criar aquele verso e, mais importante ainda, faz com que ele se *localize*, que se encaixe como resposta tanto seguindo a estrutura poética quanto o assunto. São essas características que permitem a um *mestre* ter maior habilidade em relação a outro:

O cantador ele tem uma mente...Ele [o outro mestre] já tá ativado pra ele responder, ele não sabe que vou dizer depois. Aquilo ali é tão rápido, a gente faz a armadilha, depende da rima a gente vai bem tranquilo, agora quando passa aquilo a gente não sabe depois. Não fica na memória não. Às vezes entra coisa que quando pensa que não, já passou, a gente já fez aquilo, já tem que ir simhora o assunto. (Seu Caju, agosto de 2014).

A temática da improvisação e do desafio poético em brincadeiras no Brasil já foi consideravelmente abordada pela literatura antropológica, que se concentra mais acentuadamente nas brincadeiras das regiões nordeste (Osório, 2006, 2012; Silva, 2010; Sauthuck, 2009, entre outros) e centro-sul do país (Martins, 2013; Oliveira, 2004, entre outros). Tais estudos, de maneiras diferentes, ao lidarem com as diversas brincadeiras; buscam além de outras coisas entender em que consiste a improvisação e quais relações são instauradas por essas formas de poesia.

Em sua tese de doutorado “A poética do Improviso”, realizada no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília, Sauthuck (2009) faz uma etnografia sobre o repente, estilo poético presente em uma extensão considerável da região nordeste. O repente, sendo caracterizado especialmente pela criação de poesia improvisada, expressa menos uma “liberdade criativa”, como nos mostra o autor, e mais uma capacidade de criação dentro das regras postas durante a cantoria, seguidas, pois, por quem possui o “dom do improviso”, isto é, as características necessárias para improvisar.

O autor mostra como essa habilidade não está somente presente no repente. Em outras artes poéticas nordestinas como o coco-de-embolada e o maracatu rural, e do sudeste, como o cururu e o partido alto, apesar de não ser obrigatório haver o improviso, já que se pode ter criado versos anteriormente:

o canto de versos compostos tem de ser ‘encaixado’ em resposta ao que o parceiro canta e a outras pessoas no ambiente da apresentação –as piadas com espectadores são comuns na embolada. Aí, mesmo o uso de estrofe memorizada requer uma habilidade improvisatória para sua inserção na apresentação. (Sauthuck, 2009: 65)

A etnografia de Silva (2010) sobre a cantoria de pé-de-parede trata de mais um exemplo de tais artes poéticas. Na cantoria, a improvisação e seu caráter de desafio, estruturam-se de forma que a principal intenção é elaborar um verso que seja uma resposta, que, conforme diz a autora, deve também passar a ser uma provocação entre os cantadores.

Um segundo exemplo é descrito por Oliveira (2004) em sua pesquisa com o Cururu paulista. O autor mostra como as “*armas*” de cada cantador são as palavras e versos e que, com elas, eles devem tanto responder à provocação adversária, como, nesta resposta, dar “algo mais” para assegurar que o desafio se perpetue. Em suma, é criada uma “obrigação de dar”.

No mesmo sentido, Martins (2013) chama atenção para o fato de que, na brincadeira mineira do *Nove* – objeto de sua pesquisa - a “obrigação de dar” instaura a continuidade do desafio por meio das dívidas que são criadas em cada fala, que, portanto, deve ser paga, ou seja, respondida. Em linhas gerais, não é suficiente apenas responder (tornar igual), mas é necessário que a resposta figure como uma fala (e crie a dívida novamente). É essa reciprocidade assimétrica que configura uma conversa:

Atualiza-se o potencial de fala do proferimento, procurando-se atuar como falador, quando é capaz de extrair, como futuro receptor, sob a forma de uma resposta que lhe devolve a posição de fala (isto é, que não o cala), a posição de falador de seu receptor inicial (seu doador em potencial). Doar uma fala ao outro é uma forma de endividá-lo. Se este não for capaz de oferecer outra fala como um contra-dom, será ‘vencido’. Se atuar como um respondedor, e não ocupar assim a posição de falador – obrigando o doador original a agora responder a ele por sua vez – será derrotado. A derrota, nesse sentido, pode ser assimilada a uma dívida que não conseguiu pagar. Quando uma resposta não se torna fala, não há mais circulação de dívida, e a conversa tem fim. (Martins, 2013: 270).

Acredito que seja possível pensar no maracatu de modo análogo ao que fez Martins para o *Nove*. No caso das *sambadas* entre dois *mestres*, deseja-se que ela perdure até o alvorecer. Disso pode-se entender que se um *mestre* cala definitivamente o outro - fazendo um *samba* composto por versos que sejam por demais agressivos ou longos e que impossibilite o adversário de acompanhar, perde-se o sentido daquele evento e todos tem de retornar mais cedo para as suas casas.

A *sambada* entre Caetano do Beija-Flor e Caju do Leão de Ouro diz-se que foi “leve”, pois se tratava de uma dupla de bons e velhos amigos e por isso não ocorreram ofensas tão agressivas, como as pessoas dizem ser o de costume. Mas não foi somente por essa razão que não houve tais ofensas. O fato é que, o que interessa em uma *sambada*,

muito mais que calar permanentemente o outro, é elaborar *sambas* que o estimulem a falar.

Em outra *sambada* realizada na cidade de Nazaré da Mata (PE), recepcionada pelo Maracatu Estrela Brilhante, e na qual estive presente, o enfrentamento entre os dois *mestres* já havia atravessado o amanhecer. Eram cerca de 06h30min da manhã e eles mantinham um ritmo tão intenso de provocações recíprocas, tanto na velocidade quanto no conteúdo dos versos cantados, que foi necessária a interferência exterior (de outros *mestres*) para que cada *cabocaria* pudesse fazer sua *manobra* e a *sambada*, enfim, se encerrasse. A maioria das pessoas ressaltou o desejo de que a *sambada* se estendesse ainda mais, mas todas elas voltaram para casa satisfeitas com o fato de que o evento havia alcançado aquela hora.

No enfrentamento entre os *mestres*, o intuito da provocação, portanto, é ambíguo pois deve tanto parecer querer silenciar o outro quanto deixar uma “brecha” para que a comunicação perdure. Ali, os adversários não procuram manter a igualdade entre eles, o que se busca, e o que se tem de fato, é a diferenciação. Cada lado busca fazer com que suas falas exijam uma resposta que, por sua vez, deve fazer o mesmo, garantindo uma reciprocidade que permita uma conversa. Além disso, a dúvida e a não literalidade das palavras ditas são impreteríveis para que, da mesma forma, a pessoa possa reagir à provocação, sempre de maneira jocosa.

Martins (2013) sugere em sua etnografia, que a estrutura interativa presente na brincadeira do *Nove* perpassa não somente o brinquedo, mas também, com transformações, outros domínios da vida, como aqueles em que operam o feitiço - quando se interrompe a comunicação, ao calar o outro permanentemente -, e a fofoca - onde por se falar indiretamente, tornam-se impossíveis as respostas.

Acredito que, novamente, seja possível pensar de modo análogo no caso do maracatu e dos *folgazões*. As *armadilhas* citadas por Seu Caju parecem estar presentes tanto nas *sambadas* quanto em conversas informais entre as pessoas com as quais convivi. As conversas entre os *folgazões*, e outras pessoas, se caracterizam pela iminência constante de uma palavra de duplo sentido a ser utilizada, e ainda, possui uma dinâmica da dúvida e expectativa sobre o que a pessoa quis realmente dizer. Essa expectativa deixa entrever um limiar entre a amizade e a briga, pois nunca se sabe muito bem exatamente o que está sendo dito.

Mais acima, explicitarei o *pantim* quanto aos movimentos dos *cabocos* que estabelecem um diálogo corporal entre eles, consistindo em insinuações de movimentos de ataque e defesa. Essa forma de interação, por meio de insinuações, está presente também no contexto e performance das conversas entre os *folgazões*. Como explicam os *folgazões* de *cavalo marim*, Mariano Teles e José Grimário, à etnógrafa Maria Acselrad, em sua pesquisa sobre a brincadeira, o *pantim* “consiste em dizer as coisas pela metade” de maneira que provoque na pessoa curiosidade e expectativa e de modo que “o limite entre a beleza e a falta de respeito [...] aparenta ser bastante sutil” (Acselrad, 2013: 147).

Pude perceber mais atentamente essa forma de conversar e se relacionar por meio de minha convivência com o pessoal da Diretoria. O Leão de Ouro, como outros Maracatus, possui uma Diretoria, esta é uma espécie de núcleo do grupo, algumas poucas pessoas responsáveis principal, mas não somente, pela parte burocrática do Leão. Contudo, nem todos que fazem parte da Diretoria são necessariamente *folgazões*, a exemplo de Paulo Barbeiro, o presidente do Maracatu³⁴, um senhor baixo e branco, sempre muito simpático e calmo. Além do posto que ocupa no Leão de Ouro, ele é dono de uma barbearia na cidade e nunca brincou em grupo algum. Por outro lado, várias pessoas que não possuem qualquer cargo burocrático, e que são *folgazões*, fazem parte informalmente da Diretoria, a exemplo de Derivan. Esse grupo reúne-se na barbearia, que funciona como uma segunda sede do Leão de Ouro, durante as tardes dos dias de semana e nas manhãs de sábado. Entretanto, durante o campo frequentei apenas a sede “oficial” das brincadeiras, onde as pessoas reúnem-se aos domingos. Durante essas visitas, encontrava quase sempre a cúpula, composta principalmente por Pinone, Major, Biu Alexandre, Derivan, Biu do Rato, entre alguns outros que eu não conhecia ou que eram participantes mais irregulares. Lá eles ficam *fazendo resenha*, bebendo destilados como vodcas e cachaças e conversando durante praticamente o dia todo.

Quase todos ali eram homens, inclusive as crianças, e frequentemente sentia que a minha chegada à sede interrompia alguma conversa ou os fazia mudar subitamente de assunto. Algumas vezes me era recomendado que eu tapasse os ouvidos, pois seriam ditas coisas “que uma mulher não deveria ouvir”.

³⁴ A presidência do maracatu é um cargo burocrático que permite ao grupo ter um CNPJ e coisas dessa ordem, para que assim possa também estar registrado na Associação de Maracatus de Baque Solto e no próprio Governo do Estado. Além da presidência, ainda existem os cargos de secretaria e de tesouraria.

Eu via na sede uma dinâmica recorrente de interação entre os amigos, marcada por provocações recíprocas. Era frequente que, quando um homem chegasse ao local, ao cumprimentar o outro, falasse coisas do tipo “pegue na minha e balance, mas pegue de leve porque senão machuca”; ou senão, ao se aproximar de surpresa do outro, “você não me sentiu chegar por trás?”. Cabia à outra pessoa ter a habilidade de responder à saudação ou se render com uma risada sem graça. Esse tipo de interação não era considerado apropriada com a esposa ou filha de alguém.

Portanto, a mim cabia mais ouvir. Nas raras vezes que fui chamada a “participar” desses diálogos, ou seja, quando alguém me provocava, era geralmente através de perguntas que pareciam querer saber de costumes meus, que viriam certamente formuladas quase sempre em forma de piadas que atestassem minha ingenuidade. Certo dia, enquanto almoçávamos e éramos importunados por uma mosca, Fabinho me perguntou “Como é que vocês chamam mosca lá em Brasília?”, eu respondi que era mosca mesmo e perguntei como era lá: “a gente não chama não, ela vem sozinha mesmo”, ele disse rindo sozinho. Com o tempo eu conseguia captar a provocação e tentar responder à altura ou permanecer em silêncio e não entrar em diálogo com vencedor já anunciado.

Provocar um colega na esperança de que ele responda, mas que esta resposta seja “fraca” para que ele consiga responder novamente e que assim se siga até alguém ceder, chama-se fazer *puia*. Se a *puia* é utilizada quando dois homens acabam de se conhecer e estão “quebrando o gelo”, ela de fato intensifica-se quanto mais próxima e íntima seja a relação entre eles. Assim, quando dois *pareias*³⁵ se encontram é provável que iniciem uma conversa fazendo *puia*³⁶.

Mas isso não é algo feito indiscriminadamente. Há regras, ou melhor, talentos, que devem estar presentes para se fazer *puia*. Aguinaldo explicou-me que não adianta sair

³⁵ Dupla de bons amigos. Acselrad (2013) toma como exemplo maior de uma relação entre dois *pareias* aquela entre as figuras de Mateus e Bastião em um cavalo-marinho, importante dupla de figuras que atua durante toda a brincadeira. Mas, como mostra a autora, ser *pareia* está expressa também nas relações entre outras pessoas dentro do cavalo-marinho, garantindo à brincadeira uma consonância entre os elementos e pessoas que a compõem. Acselrad destaca ainda que essa relação também admite momentos violentos e conflituos, e voltando ao exemplo de Mateus e Bastião mostra que ao longo da brincadeira, eles protagonizam cenas de conflitos, disputas e trocas de insultos, “o que permite afirmar que quanto mais íntima, mais provocadora será a *pareia* (Acselrad, 2013: 73)”.

³⁶ Bastide (1959) ao analisar o que chama de desafios brasileiros (poéticos), pensando-as no contexto da diáspora africana, cita um fato curioso, a saber: de que na música afro-cubana existe um tipo de desafio bastante similar ao brasileiro. No desafio cubano dois solistas se alternam no canto e “divertem-se frequentemente cantando *puyas*, que compreendem versos satíricos, mortificantes, de floriolas...*Puyas* essas, que constituem torneios ou desafios poéticos [...]” (: 77).

“atacando”, fazendo provocações sucessivas, sem deixar espaço para a outra pessoa responder. Ele diz que se deve ter a habilidade de saber quando parar, porque senão deixa-se de fazer *puia* e a conversa pode vir a perder sua comicidade ou mesmo resultar em alguma briga ou desavença, fazendo com que a pessoa corra o risco de perder o *pareia*. Bui Alexandre apontou que geralmente esse é um defeito dos mais jovens que, por serem ansiosos e impacientes, ao entrarem na *puia* podem se atropelar em suas próprias provocações. Aos mais velhos cabe então o talento de ignorar ou interromper uma provocação inapropriada.

Na *puia* entre os *pareias*, a provocação inapropriada a qual Aguinaldo e Seu Bui se referem diz respeito àquela que é demasiadamente agressiva ou que falta com respeito, em suma, que cala permanentemente. Quando um colega provoca o outro, fazendo *pantim*, não se sabe com precisão o que está sendo dito ali, e isso é necessário pois, como dito por Mariano Teles (Acselrad, 2013: 147), “se a senhora tiver dez versos, se a senhora puder dizer só cinco, é melhor. Porque a pessoa aí fica com vontade de ver de novo. Tem que levar no ritmo. Não pode cantar tudo, atravessar na frente pra botar”.

2.2 A guerra antigamente

*Ah se o tempo voltasse atrás, ninguém mais
brincava maracatu.*

Dona Bibi

Como parte da rotina dos domingos, os homens estavam reunidos na sede. Sob o intenso e intermitente calor, todos, exceto eu, tomavam vodca com guaraná. Entre os mais diversos assuntos, se falava muito e quase sempre sobre maracatu. As informações sobre os maracatus da região circulam entre as pessoas geralmente em tom de crítica, ainda que bem descontraído: onde aquele *mestre* estaria cantando agora, onde ele cantará no próximo ano, como ele consegue se promover; ou ainda, como aquele Maracatu de Fulano está em crise, quase para se acabar, e o de Sicrano estava *desmantelado* (bagunçado, desarrumado) no desfile do ano anterior.

A conversa se estende e começam a falar sobre como o maracatu era no *tempo antigo* e o tom se torna então menos jocoso. Pinone me diz que maracatu não tinha esse nome, era *mulungu* e não existia essa coisa de *baque solto*, isso é recente. Seu Biu, com a expressão séria, diz que “maracatu mudou muito” e completa: “Maracatu já tem dizendo no próprio nome, é ruim, é mal, Má - racatu, chama coisa ruim”. Derivan, levemente exaltado, o interrompe, dizendo: “eu discordo, Seu Biu!”, e prossegue com a intervenção, “como é que pode uma coisa que foi resultado da aliança de negros e índios contra o senhor de engenho ser uma coisa má?”. Seu Biu diz que Derivan, por ser ainda muito jovem, não alcançou o *tempo antigo* do maracatu.

Derivan têm por pouco mais de 20 anos, é um jovem magro e negro, *folgazão* desde muito tempo, e brinca de *caboco pé-de-terno* no Leão de Ouro. Ele ainda fez menção de que iria retrucar em defesa de sua posição, mas Major, com um gesto, pediu que ele esperasse e Seu Biu continuou: “tem uma história que é verdade, tem uma testemunha viva para confirmar. Eu saía de casa sem saber se voltava, saía assim pelo mundo, dava um pulo pela janela e ia andando, eu chegava assim nos canto assim com a guiada nos dois ombros, cambaleando de fome, cansado. Por isso eu digo, se o maracatu fosse que nem antigamente metade desse povo aqui não saía!”. Todos concordaram, e ele completou: “você não conhecem aquele cemitério lá por lado de Nazaré? O cruzamento lá das Bringas?”.

Durante a pesquisa ouvi inúmeras histórias de como o maracatu foi algo violento, que trazia no seu rastro a própria morte. Mas os *folgazões*, longe de confirmarem ou negarem com exatidão esses fatos, narravam diversas histórias de acordo com o que tinham vivido ou ouvido. Dentre tais narrativas, confirma-se somente que há um lugar nas redondezas de Condado que testemunhou o porquê do risco de “não voltar para casa”: o cruzamento das Bringas, encruzilhada localizada no antigo e desativado Engenho do Bringa, onde os *cabocos*, em época de carnaval, quando “nem existia maracatu”, deveriam passar e ao se encontrarem travavam batalhas que poderiam acarretar sérios ferimentos ou mesmo mortes.

O *tempo antigo* do maracatu pode ser entendido de diversas maneiras. Na bibliografia do tema, por vezes ele é abordado como o tempo sagrado do maracatu, no qual se praticava em maior extensão cultos religiosos ligados à Jurema, ou quando os Maracatus não haviam se deslocado do contexto rural para o urbano e começado a

participar dos carnavais oficiais do Recife (Sumaia, 2012; Sena, 2012). Entre os *folgazões*, há ainda outras considerações sobre o que vem a ser o maracatu nesse *tempo antigo* e que envolvem uma constante referência a um tempo de conflitos e enfrentamentos acirrados.

Os *folgazões* reagem de formas distintas diante de um constante sentimento nostálgico em relação às brincadeiras. Aos mais velhos - Bui Alexandre, Major, Zé Mário, Martelo, Pererê, Ramiro - cabem reclamações, críticas ou saudade dos tempos passados; os mais jovens como Derivan e Fabinho parecem compor uma narrativa diferente, que falam de como o maracatu surgiu enquanto instrumento de *guerra* contra o senhor de engenho (este ponto será desenvolvido na sessão seguinte do capítulo).

Convivi com alguns velhos *folgazões* de maracatu. Destes, destaco em ordem de idade, Seu Martelo, Seu Bui Alexandre, Zé Mário, Seu Ramiro e João Pererê (com este último tive bem menos contato, somente o tendo conhecido pessoalmente no dia em que fui entrevistá-lo). Martelo é o mais antigo destes *folgazões*; tendo um pouco mais que 80 anos, ele precedeu e por vezes ensinou muitos dos demais, hoje entre 70 e 80 anos. Estes senhores viveram uma mesma época do maracatu, que estimo sendo do final da década de 30 e início da década de 40, convivendo com ele desde a infância.

Para João Pererê, por exemplo, o maracatu veio de berço, seu pai já era *folgazão*. Sua fama em Condado é a de um *caboco* do *tempo antigo* e *bom de pau* (habilidoso nos enfrentamentos), por isso fui procurá-lo. Ele não sai mais em nenhum maracatu, não porque tenha passado da idade, mas sim porque seu estado de saúde não lhe permite, pois sente fortes dores na coluna. Pererê é um senhor baixo e negro; quando o vi pela primeira vez, na *sambada* do Leão com o Beija-Flor, me pareceu um homem bastante sisudo e sério. Contudo, naquele dia, ao me falar do maracatu por longas horas, revelou-se bastante bem humorado. Para ele, o maracatu de *antigamente* é muito diferente do de hoje, quando “todos [es]tão ricos”, andando apenas de carro e voltando para casa todos os dias, ninguém mais briga, não teria mais a “*ignorância*”. Ele explica:

Naquele tempo era da ignorância. Já ouviu falar no Cruzeiro das Bringa? Antigamente, que todos os brinquedos de Pernambuco: bloco, maracatu, cabocolinho, tinha aquela obrigação de passar lá. E ali era pra briga, naquele

*negócio era pra brigar*³⁷. *Tinha tanto caboco enterrado com guiada, chapéu. Não tinha esse negócio da família levar pra fazer enterro não. Naquele tempo, os pais de família - os cabocos - se despedia da mulher, de filho. Não sabia se chegava vivo ou morto, tinha que se despedir. Antigamente caboco era nesse pisada, nessa pisadinha*³⁸. *Brincava domingo, segunda, terça, as vezes chegava na quarta-feira de cinza já amanhecido. No tempo da ignorância ó, vamos dizer assim: fulano mora aqui, eu moro ali, quando é no sábado de Zé Pereira, eu digo, 'Fulano, tu vai sair de que horas? Seis horas? Tá certo', ai quando dava quatro horas da madrugada, eu já tava me ajeitando pra tucaiar [espia] a saída dele. Quando dava cinco horas já tinha tomado café, me ajeitado, ia pra porta dele tucaiar ele. De 50 anos atrás, a pisada era esse. Ou se abraçava ou não saía mais. Sabia que na frente ia encontrar tocaiada mais pesada que aquela. A pisada era essa. Um caboco se encontrava com outro... Na má intenção. Botava bico de ferro na ponta da guiada. Naquele tempo era assim, quando se encontrava era a malícia, o pau trovejava*³⁹. *Muito caboco adoecia, caia, levava cacete, de pau, guiada, era de tudo. Não tinha isso de dizer eu fui bonzinho. Botava aquele cravo na boca assim, existia cravo*⁴⁰. *Na chegada em barraca [sede] cada um queria ver a chegada do caboco. Mestre de caboco que não fosse bom pra fazer chegada e caboco né... Aí os outros diziam que a chegada era feia. Era cacete e andava de pé. Só brincava quem tinha coragem.”* (João Pererê, Agosto de 2014).

Já Seu Ramiro discorda de que nos *tempos antigos* se matava e morria em brigas no maracatu, conforme disseram Seu João Pererê e Seu Bui. Seu Ramiro é um homem baixo, negro e que apesar de ter cerca de 60 anos, é extremamente jovial – como dizem

³⁷ Além das brigas entre os Maracatus, Fabinho comentou ter ouvido dizer que havia brigas entre Maracatus e Cabocolinhos (uma brincadeira da região na qual todas as pessoas vestem-se de índios), e nessa briga, disse-me ele, os Maracatus em geral perdiam, pois “os índios dos Cabocolinhos eram mais bravos”.

³⁸ A *pisada*, ou *pisadinha*, sobre a qual Seu Pererê fala se refere ao “jeito”, ou “maneira”, do andar de cada *caboco*. Mas não somente isso, o “jeito” desse andar implica na habilidade de um *caboco* em movimentar-se habilmente, com passos e movimentos precisos, porém discretos, tanto para que outro *caboco* não o perceba se aproximando, quanto para que seus movimentos consigam persuadir ou enganar. *Naquele tempo*, essa *pisada* era mais habilidosa e causava mais brigas.

³⁹ No *tempo antigo*, era frequente o *pau trovejar*, isto é, quando dois *cabocos* se enfrentavam, os choques entre as suas *guiadas* provocavam barulhos extremamente altos.

⁴⁰ O uso de uma flor de cravo na boca ainda existe entre os *cabocos*. Entretanto, boa parte deles utiliza flores artificiais. Durante o trabalho de campo, não ouvi tantas menções sobre o cravo, apenas que alguns folgazões os *calçam* (em geral levam a algum *centro* de Jurema) antes do carnaval. De toda forma, insiste-se no fato de que esses cravos não são os mesmos que os de *antigamente*, quando as flores eram de verdade e tinham a finalidade de proteger os *folgazões*.

seus amigos, ele é um “*boyzinho*” vaidoso e sempre arrumado. Ele me explicou isso em um final de tarde, quando eu e Derivan fomos até sua casa para entrevistá-lo. Seu Ramiro completara naquele carnaval 50 anos de maracatu, durante os quais brincou em diversos grupos da região, Cambinda Brasileira do Cumbe de Nazaré da Mata, Estrela de Ouro de Aliança, entre outros, até se estabelecer há algum tempo no Leão como *mestre de caboco*.

Seus movimentos certos como *mestre de caboco* parecem se repetir em suas palavras, sempre diretas e rápidas. Seu Ramiro havia se preparado para ser entrevistado por mim e Derivan naquela tarde. Ficamos todo o tempo na varanda de sua casa e ao final da conversa entramos para lancha. O *folgazão* mora no Esconso, lugar que fica entre Condado e Aliança, aonde somente se chega de Kombi. Ele é filho de *folgazão*; o seu pai, bastante conhecido entre as pessoas envolvidas no maracatu, era o finado Bazu.

Diferente de João Pererê, Biu Alexandre e vários outros, Seu Ramiro não acredita que as brigas e mortes tenham acontecido ou aconteçam no maracatu e enfatiza que quando elas ocorrem, é por fatores como desentendimentos pessoais, excesso de bebidas alcoólicas e etc. Para ele o maracatu sempre foi na *malícia*, isto é, na intenção de se atingir e enfraquecer um Maracatu ou *caboco* rival através da *mundrunga*, da *macumba* e da *mandinga*, do Santo Heleno e do São Cipriano.

Mundrunga e *macumba*, e ainda *catimbó* e *feitiço*, nomeiam, para Seu Ramiro, coisas similares: aquilo a que se recorre para atacar ou defender-se de algo e que pode ser acionado por meios diversos (*centros* ou em casa, caso se saiba manejar objetos dessa ordem, rezas e etc.). Não consegui maiores informações sobre as diferenças entre essas quatro categorias de malefícios. Até onde pude entender, a *macumba* está mais ligada às coisas feitas (ou que se supõe serem feitas) em *centros* de Jurema; mas, de toda forma, a categoria que parece englobar as demais, sendo utilizada com mais frequência, é a do *catimbó*. Já a *mandinga*, além de provocar efeitos maléficis, está intimamente ligada à *malícia*, em especial no que diz respeito aos *folgazões* de maracatu.

Diz-se com frequência que um *caboco mandingueiro* é aquele que possui grandes habilidades para manusear e tirar proveito dessas práticas, seja se protegendo, seja atacando outros *folgazões* e Maracatus. Alguns desses *cabocos*, diz-se,

Fazia preparado mesmo. Tinha um ali em Itaquitinga que a guiada dele corria água na ponta e quando ele [a]tacava um, caia cinco [cabocos adversários]. E

Fulano de lá do Maracatu tal, ele dava uma tacada, ele saia com cinco braço [de altura] assim, caia aqui em pé. E o Sicrano de Catanduba? Era pai de Biu da Verdura de Abreu [e Lima (PE)], ele ia bater pau mais você, a sua guiada virava uma cobra. Ele comprava dois par de sapato pra brincar domingo [de carnaval], quando dava dez braça [de distância] pra chegar no terreiro, ele se avoava nos ares! Quando plantava no chão, o sapato descolava, ai vinha o filho pequeno dele e dava o outro sapato pra ele. E guiada dele, ele batia pau mais outro... sustente seu cacetinho meu filho! Ran! Quando pensava que não, quando ele botava três vezes, a guiada do cara virava uma cobra, saia da mão do cara e ficava nos ares e o cara ficava desarmado. (Agosto de 2014).

Santo Heleno e São Cipriano são famosos por ali; não foram raras as vezes que eu ouvi seus nomes, em especial o do segundo. Mas, apesar de carregarem os nomes de santos, nunca os ouvi sendo relacionados à Igreja Católica. Variando substancialmente nas formas que são mobilizados, a mais recorrente entre os *folgazões* é a utilização dos santos carregando-os (pelo que pude entender, trata-se de suas imagens em papel, os “santinhos”) de cabeça para baixo, ou invertidos de alguma forma, em uma pequena bolsa que se carrega consigo ou próximo a qualquer parte do corpo. Ao serem utilizados, eles permitem que seus portadores tenham o *corpo fechado*, estando protegidos de quaisquer males e perigos, sejam eles visíveis (brigas, arma de fogo, facas e etc.) ou invisíveis (espíritos ruins, *macumbas*)⁴¹.

Seu Ramiro diz que por meio da *malícia*, da *mundrunga*, da *macumba* e da *mandinga*, no tempo antigo se fazia uso com mais afinco de práticas que desestabilizavam os Maracatus e *cabocos* rivais. Estes eram os meios centrais aos quais se recorria como arma para atacar esses possíveis inimigos; eles provocariam males, como cegueira e fraqueza nos *cabocos* de um Maracatu adversário. Poderia ainda acarretar em *desmantelos* (erros e desorganização) durante o carnaval, quando uma série de pequenos acontecimentos, aos poucos, atrapalhassem um dado grupo. Era esse o foco da rivalidade e conflito do maracatu:

⁴¹ Por vezes, a distinção entre Santo Heleno e São Cipriano é a de que o primeiro é preto e o segundo branco. Diz-se também que São Cipriano é um livro, o Livro de São Cipriano, que contém toda sorte de feitiços e bruxaria. Ouvi menção a esse livro diversas vezes, cada uma delas oferecia uma nova forma de utilizar do santo, ou do livro, e dos poderes que ele tinha (ficar invisível, fazer chover, e etc.).

Hoje todo maracatuzeiro e todos caboco fala: sou isso, sou aquilo. Não é o mesmo caboco, porque era os caboco antigo [que] só brincava no catimbó. Se você, no domingo de carnaval, de manhã bem cedo não tinha energia, na porta da madrugada você perdia o estandarte [bandeira do Maracatu]. Só no catimbó. Você queria sair de casa você não podia, não acertava nem com a porta, seus olhos inchava. Tudo no catimbó. Tinham esses caboco...” (Seu Ramiro, agosto de 2014).

Mas não foi somente Seu Ramiro quem ressaltou para mim das *mandingas* no maracatu.

A temperatura em Condado estava alta, a sensação de abafado sinalizava possível chuva, de modo que a dor na perna esquerda de Seu Martelo se intensificava. Ele disse, contudo, que daquela vez os remédios estavam fazendo efeito. A outra perna de Martelo também é doente, ela “deu problema” na primeira vez em que ele saiu no carnaval de *Mateus* em um Urso⁴². Como de costume, ele brincou os três dias seguidos e, na terça-feira de carnaval, quando retornou para casa, foi acometido por essa dor que durou noventa dias e que somente passou com a ação de um grande rezador, qualidade que segundo ele, hoje em dia não se encontra mais. “E o senhor sabe de alguma dessas rezas?”, perguntei a ele, que me respondeu: “Sei nada, isso é tudo coisa do livro de São Cipriano. Quem quer aprender as rezas desse livro tem que ir na casa da pessoa [que possui o livro] durante três dias à noite e no quarto dia tem que encontrar uma cabra preta no caminho”, “E o senhor já encontrou?”, lhe indaguei, que prontamente me respondeu na negativa, e completou: “mas já fui no inferno...”

Seu Martelo é um *caboco* já *parado* (não brinca mais em Maracatu algum). Ele é um homem negro, magro e que aparenta ter sido em sua juventude mais forte do que é hoje, o que não lhe impede de passar madrugadas em *sambadas* de maracatu e brincando de *Mateus* no Cavalo Marinho Estrela de Ouro. Sua idade também faz dele um exímio colecionador de histórias.

Na “casa de fuxico” que é o maracatu, como me disseram certa vez, não são somente comentários e fofocas sobre os outros grupos que circulam entre os *folgazes*. Fala-se também sobre as qualidades, ou defeitos, dos *cabocos*; se eles são habilidosos, se sabem das coisas do *tempo antigo* e, principalmente, se são *mandingueiros*. Nesse

⁴² Outra brincadeira da região, menos frequente que o maracatu e *cavalo marim*, que é posta na rua durante a época carnavalesca.

sentido, existe a história de que Seu Martelo é um dos únicos *cabocos* vivos que já foi ao inferno. História essa que ele não somente confirma como enfatiza que isso já ocorrera três vezes, mas que ele só entrou mesmo no inferno em uma delas. Ouvi ainda outro rumor de que em uma dessas idas ao inferno ele encontrou vários *cabocos* conhecidos em vida e que já estavam falecidos, todos com suas *arrumações* (fantasias), segurando, todos juntos, uma *guiada* de mais de 10 metros de comprimento.

“Eu já fui no inferno” repetiu ele, enquanto fechava os panfletos das apresentações que já fez e que havia retirado para mostrar-me. “Se você quiser eu levo você lá, só não ensino a voltar...” Dispensei o convite. Ele conta que um dia estava dormindo na rede quando era pequeno e, de repente, caiu, já dentro do inferno. Perguntei-lhe como era lá, e ele me contou: “É um engenho o inferno. Tem tudo que tem aqui: casal que dorme junto, apelido assim que nem a gente dá, moinho, cana de açúcar”⁴³. Ele narra como caminhou por bastante tempo dentro do engenho-inferno. Ao passar pelo moinho, encontrou um portão onde lhe ofereceram cachaça, ele recusou. Mais a frente, quando encontrou um lago, ao tentar atravessá-lo caiu novamente em sua rede. No mesmo instante a rede arrebentou e ele caiu no chão, “com as mão e braço estendido, assim formando uma cruz”. Seus pais lhe foram de encontro e sua mãe, já sabendo o que fazer, rapidamente pegou uma bacia d’ água e o molhou do tronco para cima e depois o inverso; foi assim que ele pode “voltar”.

Com Seu Martelo, o silêncio era pouco constrangedor pois, nesses intervalos, eu imaginava as histórias que ele sempre contava. Depois de alguns minutos ele completou: “E foi no inferno também que se criou o maracatu!”. “Mas tinha maracatu quando o senhor foi lá?”, “tinha não”, ele responde, “era tempo de São João, aí não tinha não...”. “Como assim Seu Martelo?”, eu perguntei empolgada, mas aí ele já havia começado a contar outra história sobre o “começo do século”, no tempo em que os bichos falavam⁴⁴.

Em outra ocasião, ainda na casa de Seu Martelo, Derivan comentou sobre uma história que ele ouvira, da habilidade e rapidez de um *caboco* que lhe permitia sumir e

⁴³ Nesse sentido, ouvi de outra pessoa o comentário de que o inferno é um engenho de cana-de-açúcar e o Diabo é *alvo* (branco) que nem o senhor de engenho.

⁴⁴ No começo do século, os bichos falavam, conversavam entre si e eram feirantes: o pavão, a galinha, a raposa, o cachorro e o gato, cada espécie era responsável pela venda de um produto, o urubu pela goma [de mandioca], a raposa pela carne seca, o gato era o bodegueiro e o cachorro aquele que bebia e pagava fiado. É interessante notar que os brincadores do *Nove* com os quais Martins (2013) realizou sua pesquisa, dizem que no “começo dos séculos” a conversa era, como coloca a autora, irrestrita, e dela participavam pessoas, animais, plantas, corpos celestes.

reaparecer em poucos segundos: “A gente vivia lá naquele maracatu e Fulano e ele falava de João. Armaram uma boca de trincheira e colocaram oito caboco lá. Fulano disse: toca o terno! Lá vem João, *pei pei pei*. Oxe, só via a poeira, ele já tava do outro lado, do lado de Fulano...ninguém viu”. Dona Bibi, que ouviu a história da cozinha onde preparava o almoço, comenta de lá mesmo: “E tem nada demais nisso? Aaaah, isso é pouco pra maracatu!”.

Até então a esposa de Seu Martelo havia permanecido em silêncio, tendo ficado na cozinha enquanto conversávamos na sala. Dona Bibi é uma comunicativa senhora que deve ter a mesma estatura do marido, mas aparenta ser mais forte que ele. Ela, impacientemente, vem da cozinha ao que parece com o objetivo de nos esclarecer tudo, dizendo que essas “coisas de assombração” não existem mais no mundo, já existiram, mas hoje em dia não mais. Pensei que Dona Bibi iria contradizer todas as histórias que ouvi sobre maracatu, inclusive aquelas contadas por seu marido. Contudo, contradizendo o que acabara de dizer instantes antes, a senhora prosseguiu com a fala, explicando que, apesar disso, o maracatu permanece com as suas próprias necessidades e cuidados, por exemplo, a necessidade que cada *caboco* tem de buscar - em algum lugar que não especificou - o som do *chocalho* (*surrão*). Caso não o faça, o *surrão* será para sempre *rouco* (não emitira um bom som).

A fantasia de um *caboco* é bastante complexa. Anualmente, os *folgazes* fazem seus *chapéus*, enfeitam suas *guiadas* com fitas e tecidos, e bordam, ou mandam alguém bordar, suas *golas*. Sob a *gola* está o *surrão*, uma espécie de grande sino, um conjunto deles - cerca de seis a oito (quanto maior o *surrão*, maior o prestígio do *caboco*) - que é pendurado nos ombros e carregado nas costas durante todo o carnaval, emitindo sons na medida em que os *cabocos* se movimentam. Esses sons somente serão ouvidos a alguma distância, segundo Dona Bibi, se o *caboco* o tiver buscado logo quando começou a brincar.

Uma vez buscado o som do *surrão*, o objeto não dever ficar muito tempo *parado*. Isto é, quando um *caboco* morre ou deixa de brincar, por qualquer que seja o motivo, após alguns carnavais encostados o *surrão* começa a bater sozinho. Sobre isso, Dona Bibi explica:

Chega janeiro, o carnaval é fevereiro ou março. Fevereiro começa a bater, bate um dia só, de meio-dia, numa outra semana com quinze dias, bate de seis horas

da noite. Aí pronto. Quando dá quinze dias de novo, pra acabar o mês, dia 30, de dia e de noite, qualquer hora, seis horas da noite, bate de novo. Aí pronto! Quando entra o mês do carnaval bate uma vez só, bate uma vez. Aí pronto! Quando chega, tem as datas, dia 1, dia 15, dia 30, tem que bater sete vez. Agora, só da três pancada. Na primeira vez que eu vim morar com Sebastião eu era besta, não sabia o que era caboco, não sabia o que era nada, não conhecia de nada. Só sabia de cozinha, panela e tomar conta de menino. Bastião foi numa cerca pegou um bocado de arame amarrou o chocaio [surrão] sozinho, trabalhava na [Usina] São José. Fique sentada na porta da cozinha. Daqui a pouco ouvi aquilo: bateu. Aí eu fiz assim: quem é que tá aí meu filho, mexendo nas coisas do teu pai? 'Aqui tem ninguém não', ele respondeu. Ai eu perguntei a Cumpadre Luiz que hora é? 'É meio dia'. Bateu o chocaio. Também não tive medo não. Fui na casas de mãe e disse: o mãe, o chocaio de Bastião bate. Ela disse: 'tu não viu nada ainda, tu ainda vai ver coisa'. Meus deus do céu, num diga nada não, não tinha medo não. Minha filha, quando deu seis horas da noite, deu o café aos meninos, me sentei. Entrou um homem dentro de casa que eu nunca vi na minha vida nem ei de ver mais nunca. Dessa grossura, daqui pra baixo. Com a cabeça pequenininha, não sei como ele passou na porta. Pegou o surrão, pa pa pa pa pa pa pa pa. Balançou. E eu com o olho fechado e os meninos tudo assentado nos tamburetinho. Agora, dentro de casa ninguém via, só quem via era eu. Ele balançou bal bal bal, colocou no lugar. Me arrepiei todinha. Aí vai eu pego os meninos, vou. Quando eu chego na casa de Dona Santa [juremeira], ai lá vem um cachorro, cachorro branco, lá vem o cachorro, lá vem o cachorro. Será que ele vai me morder? Ele chegando perto de mim e eu chegando perto dele, mamãe disse que eu não tivesse medo, e lá vem, lá vem, lá vem. Quando eu cheguei no terreiro da mulher que era espírita, que eu fazia o calço [calçar o corpo/fechar o corpo] dele, o cachorro chegou, e o cachorro foi o mesmo homem que passou e entrou dentro da minha casa. Ai ele foi: 'viesse fazer o que aqui?' Os menino botou pra gritar, ela deu um sopro no meu ouvido, mandou eu vim embora pra casa. Ai Dona Santa disse que 'isso aí é pra você contar o que você viu pra todo mundo que quiser contar na verdade e acreditar no que você viu. Tem muita gente que diz que vê o surrão batendo, mas

nem todo mundo vê'. Eu vi porque eu tava grávida."⁴⁵ (Dona Bibi, Agosto de 2014).

Entretanto, tanto sobre o *surrão* quanto sobre as outras práticas que envolvem a *mandinga*, era frequente que até *cabocos* mais velhos refutassem a existência de tais comportamentos e regras. Outra história bastante conhecida, mas igualmente refutada por boa parte dos *folgazões*, é sobre o tempo em que se pulava a janela: ao sair para o carnaval, os *cabocos* não deixariam suas casas pela porta da frente; eles o fariam pulando de costas pela janela. Todos comentavam que na época em que se faziam “essas coisas”, no *tempo antigo*, as *fantasias* eram mais *maneiras*, ou seja, menores e mais leves, e talvez possibilitassem esse feito. Mas Seu João Pererê, por exemplo, afirma que “essa história de pular a janela é falsa”.

Contudo, Seu Pererê disse-me que havia somente uma possibilidade de se pular a janela: sendo um *caboco* invisível. Ao ouvir isso, pensei ser mais uma de suas piadas e tive meu riso interrompido por sua expressão séria – que parecia não entender onde eu vira qualquer graça – e pela expressão de Aguinaldo, que no momento estava presente. Interrompido meu riso, ele continuou:

Aconteceu comigo num sábado de páscoa. Aí dia de sábado, dez horas do dia, eu digo: vou lá em Vitória. Vou por aqui, pego aquela Chã do outro lado de Canoa, vou lá...Desci pra lá, desci. Cheguei ali no bar do Vado, desci por ali, peguei aquela mata descendo. Quando passei o primeiro sítio, quando cheguei ali, embaixo na beira do rio, aí eu descendo... ele de lá pra cá, pra encontrar comigo, lá vem, lá vem, tin tin tin tin tin o choçao. Ai eu desci, quando eu desço, lá vem ele. Aí quando chegou, antes de chegar no pé da ladeira, tem uma ponte, aí quando foi chegando no pé da ladeira, chegando na ponte, e eu vendo ele assim, chapelão bem grande, de [papel] crepom, todo vermelho. Lá vem, lá vem, lá vem. Aí lá vem. Quando ele chegava perto da ladeira, eu tocaçando, tem uma ponte, eu vinha chegando quase no pé da ladeira, quando eu balancei a cabeça assim, que eu fiz assim, não vi mais nada. Não vi mais nadinha. Na cabeça da ponte. Ai eu

⁴⁵ A gravidez e o resguardo (o pós-parto) são momentos que demandam bastante atenção e cuidado. Durante a gravidez, caso a mãe ouça o bebê chorar dentro da barriga, saberá que isso indica que ele será portador de alguma mediunidade ou poder dessa ordem. O cuidado com o resguardo é ainda mais fundamental. Nele, a mãe não pode levar qualquer susto ou passar por alguma raiva, isso poderá afeta-la fisicamente, causando-lhe “dor no osso” e grande sensibilidade ao frio.

fiz assim, quando eu olhei pra frente não vi mais nada. Me arrepiei todinho. Passei, quando saí, pei pei pei, quando cheguei lá do outro lado da ponte eu sinto aquele quenturão, parece que [ele] evaporou assim . Sai na ponta do pé, tin tin tin tin... quando vou lá na frente mais ou menos umas vinte braças, que olho pra trás, ele ia subindo a ladeira, de lá pra cá! Oxeeen, olhei assim, oxeeen, subindo a ladeira, ele passou por onde?! Aquele quenturão foi quando eu passei por ele. Quando eu andei uns vinte braços, quando olhei pra trás o caboco subia com toda pilha, o caboco ia subindo tin tin tin, pra chegar na mata. Vim m'embora. Ai fiquei naquilo, dizendo ao finado Mané Betinho, ele chegou disse a mim: a pois todo ano aquele caboco passa ali. Ele me disse o nome do caboco e eu me esqueci. Ai eu cheguei assim, mas rapaz. Mas eu vi essa vez só. (João Pererê, Agosto de 2014).

Sem maiores delongas sobre o que seria ou que possibilitaria a ação do *caboco* invisível, Pererê já havia mudado de assunto enquanto eu imaginava a cena por ele narrada.

Após ouvir tantas narrativas sobre o *tempo antigo* do maracatu e de seu extremo perigo, resolvi perguntar a Seu Pererê se o maracatu era ruim ou bom. Ele me respondeu que era do bem, era sim uma coisa boa. Entretanto, Ita, que estava presente no momento, o interrompeu, reformulou a questão e perguntou assertivamente: “O que ela quer saber é se maracatu é da parte de Deus?”, o que Pererê responde com a expressão séria, “Não. Deus deixou tudo no mundo, mas não deixou o maracatu”.

Além de brincadeira do *tempo antigo*, o maracatu, para alguns *folgazões*, não está ao lado de tudo aquilo que fora criado por Deus. Ele, inclusive, está presente no inferno (em alguns períodos do ano), como disse Seu Martelo. Brincadeiras do *tempo antigo* podem ser criações de Deus ou do Diabo, como mostra Martins (2013) sobre o *Nove* ter sido criado por Deus, já que dele todas as pessoas podem participar. Chaves (2011) também trata da autoria de brincadeiras como sendo do Diabo ou de Deus. No caso específico do *cavalo marim* e maracatu, ela mostra como essas duas brincadeiras se opõem na medida em que a primeira é criação de Deus, e a segunda do Diabo. A narrativa que diz ser o maracatu da autoria do Diabo foi registrada pela autora, contada para ela por Martelo por ocasião de sua pesquisa⁴⁶:

⁴⁶ Ainda que a presença do Diabo nas narrativas sobre o maracatu seja frequente, é importante notar, os *folgazões* não a relatam como mito ou mítica.

‘Maracatu não pertence a Deus não. Maracatu pertence ao diabo. O diabo foi quem fez o Maracatu. Fez uma festa de três dias. O Maracatu começou assim: o diabo passou e viu Nosso Senhor dando a medicina aos dotô, que vive nos hospital e posto de saúde. Quando chegou à terra dele (do diabo) que tinha o patrão dele (disse): ‘eu vi o senhor do povo dando a medicina aos dotô e eu achei bonito. Que a gente faz?’ Ele disse: ‘Vamo fazer uma festa de 3 dias. Faz a festa e vai chamá ele (NS) [Nosso Senhor]. Em cada beco de rua a gente bota 2 vigias.’ (o Diabo): ‘A gente vai fazer uma festa de 3 dias o Senhor vai?’ ele (o Senhor) disse: ‘vou’. Em todos os 3 dias NS foi: no domingo, na segunda e na terça, quando foi na quarta ele (o Diabo) chegou: ‘cadê você eu não lhe vi’. Em cada beco de rua tinham botado 2 vigias pra pegar Nosso Senhor, mas não tinha podido pegar. Eles atentaram Nosso Senhor na quarta feira da cinzas até na sexta feira da paixão, botaram os judeus pra pegar Nosso Senhor na virada e pegou, né? Quando foi domingo de páscoa fizeram Maracatu, fizeram carnaval, pra ver se Nosso Senhor tava aqui na terra. Ai ficou o Maracatu.’ (Martelo)’ (Chaves, 2011: 69).

Para a autora, essa narrativa mítica inverteria temporalmente o calendário cristão: o Carnaval se inicia no Domingo de Carnaval e termina no Domingo de Páscoa - já que os “caboclos de lança” seriam os judeus perseguindo Nosso Senhor durante a Quaresma, e o Domingo de Páscoa, a data em que se comemorava o sucesso da perseguição. Assim, os três dias de carnaval seriam a representação da perseguição a Cristo, implicando um regime de seriedade, respeito e abstinência sexual, e a Páscoa, sendo a comemoração, implicaria no real carnaval no qual os “caboclos” não teriam os mesmos compromissos e seriedade de durante o carnaval (idem: 69)⁴⁷.

A autora ressalta também que a rivalidade é importante para pensar a constituição do maracatu, e assim diz sobre o Diabo indicar uma “inconformidade com os limites (terrestres, corporais, naturais), tendo como guia a expressão da rivalidade”, que configuraria explicitamente a disputa como foco de existência do maracatu, tanto na sua narrativa de origem, entre Deus e o Diabo, quanto nos enfrentamentos contemporâneos dele (disputas nos concursos) (idem: 73).

Era intrigante a forma como cada pessoa contava e reagia às histórias de *mandinga* no maracatu, tais como as idas ao inferno, as *guiadas* que se transformavam em cobras e *cabocos* invisíveis. Quando indagadas por mim sobre qualquer que fosse o assunto que

⁴⁷ Durante o meu campo não foi possível acompanhar qualquer atividade do maracatu de Páscoa. De toda forma, naquele ano, os *cabocos* que eu conheço não saíram nessa época. No maracatu de páscoa, nenhum maracatu é posto na rua, o que acontece são *cabocos*, em pequenos grupos ou sozinhos, que vão *bater surrão*. Seu Pererê me disse que “Carnaval de páscoa é o carnaval mais perigoso que tem, quando a pessoa vê qualquer malefício ruim. É melhor a pessoa brincar sempre carnaval, de que [ao invés do] o de pascoa, é mais perigoso, só é cachaça, bagunça, encrenca. Só sai os caboco sozinho. É difícil ver maracatu completo.”

envolvesse isso, em certos casos ou não se tinha ciência do assunto ou o caso em questão havia acontecido com outrem. Por outro lado, por vezes, o que me pareciam histórias fantásticas, “sobrenaturais”, eram recebidas pelas pessoas com a mais ordinária indiferença.

Nesse sentido, sobre as histórias contadas pelos *folgazões* do perigo e da *mandinga*, destaco o fato de que não é que todos eles tenham conhecimento ou façam uso de práticas *mandingueiras*. Nem Seu Pererê nem Aguinaldo sabiam explicar muito bem o que permitira que aquele *caboco* ficasse invisível e sumisse no ar. Contudo, pouco importa para eles tal explicação, o que é significativo é que sempre existe a possibilidade de isso acontecer. Ou seja, novos eventos e acontecimentos, ainda que outrora desconhecidos ou por vezes impensáveis, tornam-se possíveis diante da experiência do maracatu e são significados a partir das possibilidades de eventos que existem nele.

A fonte de poder do maracatu, ou das condições extraordinárias de suas possibilidades, é o *tempo antigo*. Por mais diverso que seja esse *tempo*, ele está presente no que constitui a brincadeira. Vê-se então que o *tempo antigo* diz muito sobre o começo do maracatu, porém ele versa muito menos sobre quando o maracatu começou, e mais sobre como ele era e o que ele fazia. Dessa forma, o que os *folgazões* trazem não é tanto uma explicação sobre a gênese da brincadeira e sim uma narrativa mítica, na medida em que se refere ao estabelecimento de coordenadas espaço-temporais e das condições do mundo experienciado no presente.

O interessante a ser notado é que sempre existe um tempo ainda mais anterior ao que está sendo contado e a quem está contando. Sendo indicado a mim como uma pessoa do *tempo antigo*, Seu Pererê diz que não alcançou esse tempo do jeito que ele era de fato, e indicou que eu conversasse com Martelo, que por ser mais velho saberia de tais coisas. Quando eu e Derivan decidíamos sobre quem visitar para realizar as entrevistas, o critério que ele usava para tais escolhas era de *folgazões* que fossem do *tempo antigo*, e daí recorreremos a Seu Biu, Seu Ramiro e Seu Caju. Esses dois, por sua vez, nos contaram diversas histórias de maracatu, mas apontaram, no final, que estas haviam ocorrido em um *tempo antigo* não alcançado por eles em sua plenitude, mas acessado apenas por intermédio de seus pais e colegas mais velhos, como Martelo. Para Martelo, ele teria vivido apenas o final desse tempo, tendo alcançado tudo o que ocorria já em menor intensidade.

O que Seu Biu, Seu Ramiro, Martelo, Pererê e Dona Bibi contam sobre o que constitui de fato o maracatu, está em seu passado, expresso no que ele costumava fazer, mas que não faz mais - seja sobre o perigo das violentas brigas entre os *cabocos* e os Maracatus, seja no perigo das *mandigas* e *mundrugas*, ou ainda da criação do maracatu pelo Diabo. A relação entre esses diferentes efeitos do maracatu e a maneira como os *folgazões* o narram mostra que ele faz alguma coisa hoje, precisamente, porque antes ele fazia mais ou menos outra coisa, ou seja, a existência dele no presente está ligada ao que ele tinha no passado.

O regime temporal desse mito contado pelos *folgazões* mostra que há sempre uma espécie de “ponta solta” deixada: alguém viveu, ao menos, o final do *tempo antigo*. Alguém ter vivido esse final aponta, ainda que residualmente, para a potencialidade daquilo que era feito no *tempo antigo* voltar a ser feito, a saber, um estado de *guerra* constante. O *tempo antigo* figura então como “fundo virtual”, de maneira análoga ao que diz Viveiros de Castro (2002) sobre o mito ameríndio, atentando para o fato de que ele é “indestrutível” e “inesgotável” e, por isso mesmo – parafraseando autor, o maracatu veio desse *tempo*, “mas não deve jamais (porque pode sempre) voltar a ele” (: 419-420).

De toda forma, se o *tempo antigo* deixou de existir há tanto tempo a ponto de ninguém com quem conversei ter conseguido alcançá-lo em sua plenitude, é possível dizer também que ele permanece existindo a cada vez que o maracatu faz seus carnavais, *sambadas*, conversas e fantasias.

3.2 A guerra afroindígena

*Eles fazem tudo pra se misturar com a gente,
mas ao mesmo tempo fazem um bloqueio pra a
gente entrar.*

Fabinho

Esta última sessão do Capítulo Dois traz as considerações dos *folgazões* Fabinho e Derivan sobre o que eles consideram ser o maracatu, a saber, uma brincadeira surgida da aliança entre negros e índios contra o senhor de engenho. Apontarei possíveis caminhos para se abordar tal relação, atentando ainda para a forma como ela se atualiza nas práticas

contra as intervenções que os *folgazões* identificam contra o maracatu. Veremos também em que medida essas narrativas se aproximam e afastam daquelas sobre o *tempo antigo*.

Recife, bairro de Chão de Estrelas, Zona Norte da cidade. Estávamos sentados na varanda da casa de Fabinho e Cláudia. Ela e Breno estavam lá dentro. Do lado de fora chovia bastante. Fabinho tem cerca de 30 anos, ele é um homem negro, de alta estatura. É um exímio *folgazão*, exemplo de dedicação e talento entre seus familiares e amigos. Desde o início do trabalho de campo Fabinho mostrou-se bastante interessado no que, afinal, eu queria pesquisar. Eu, constrangida, respondia às suas indagações, dizendo que não havia me dirigido ao campo com um interesse pré-definido, mas que eles iriam surgir, eu esperava, no decorrer do tempo. Ele assentia sempre de forma desconfiada.

Já há alguns anos Fabinho reside no Recife com sua esposa e filho, tendo ido para a *cidade*⁴⁸ atuar como dançarino no Movimento Armorial. Essa mudança, segundo ele mesmo, foi o que lhe possibilitou formular suas concepções sobre o maracatu e o *cavalo marim*, por meio da convivência com dançarinas(os), pesquisadoras(es) e outras pessoas, e que têm lhe provocado algumas inquietações. Uma em particular era sempre reiterada por ele, a saber, a crescente *apropriação* das brincadeiras por pessoas *de fora*.

Como foi um ponto no qual eu não me aprofundei, sublinho apenas que ouvi diversas vezes os termos *cultura* e *folclore*, utilizados como sinônimos, para designar a maneira como pesquisadoras(es), artistas, Secretarias de Cultura e qualquer pessoa *de fora*, entenderia o universo das brincadeiras. O problema que esses termos suscitam, segundo Fabinho, não é tanto uma possível aplicação do conceito de cultura para o maracatu; e a *apropriação* da qual ele fala não seria a subtração de algo que lhes é próprio - as brincadeiras em si - para reinseri-las noutros contextos - por exemplo, espetáculos -, mas principalmente (e aí talvez por meio desses espetáculos) a tentativa de disciplinar os movimentos e dinâmicas - em suma, a *guerra* - do maracatu. O fato é, como veremos, que a *apropriação* atualiza uma maneira de intervir na brincadeira tal qual feita pelo senhor de engenho.

Grande parte das pessoas com as quais convivi em Condado é preta e parda, segundo as categorias do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Contudo,

⁴⁸ Em contraposição ao *interior*.

essa não é uma nomenclatura frequentemente utilizada ali. O termo mais usado é *moreno*. Chama-se de *mais/bem moreno* quem é preto, *moreno* e *moreninho* quem é pardo. Os brancos por sua vez são chamados de *alvos*. Proporcionalmente há mais pessoas *mais morenas* e *moreninhas* na região em que circulo e no maracatu e *cavalo marim*, do que no restante da cidade. Apesar das nomenclaturas utilizadas pelas pessoas não corresponderem às utilizadas pelo IBGE, vale ressaltar que não se deixa de reconhecer o racismo e os processos de exclusão das pessoas *mais morenas*. Muitos casos de racismo me foram relatados, narrando diversas formas como pessoas *mais morenas* são preteridas por causa da cor.

Sobre isso, é interessante pensar no fato de que apesar do maracatu ser praticado majoritariamente por pessoas *morenas*, este universo raramente foi tratado pela bibliografia como sendo do âmbito “afro”, “negro” ou “afro-brasileiro”. Com efeito, nas descrições sobre o tema, ou omitem-se informações desse cunho; ou se trata dele em termos de processo de miscigenação, um que teria originado o maracatu; ou ainda, categorizam-se as brincadeiras como praticadas por camponeses, mais especificamente trabalhadores da cana-de-açúcar. Optando por diferenciar-me de tais abordagens, escolhi tratar o maracatu como *coisa de negro*, como diria Fabinho. Porém, enquanto eu estava certa de que havia dado um “passo a mais” em relação aos outros trabalhos sobre o tema, os *folgazes* demonstraram que isso não era suficiente.

A primeira vez que ouvi menção aos *antepassados* por meio de Fabinho foi na ocasião de seu espetáculo intitulado “Caminhos”, inspirado em movimentos do maracatu e *cavalo marim*. Ele explicou tratar-se nessa apresentação, entre outras coisas, do problema da *apropriação* do *passado* no qual as brincadeiras foram criadas, por negros e índios. Reafirmando o que Derivan havia comentado tempos antes, ele explicou:

Mas se você vê a história de tudo, o maracatu é de negros e índio que se junta, pra revolta de alguma coisa. Antes se chamava mulungu, aí vamos bater um mulungu. Aí você vê, é tudo em círculo a dança da gente, se você for pra um ensaio é muito parecido com coisa de índio. A evolução da gente é de índio, da volta, da cruz, tem um negócio muito com cruz [o movimento de encruzar na manobra]. Tem o ferro, o chocalho - os negros desenvolveram isso, o ferro né. [...] A fantasia era de outro tipo. Se você botar aquilo, a roupa encardida,

chapeuzinho, porretinho, é índio. No ensaio você vê, com o que eu vejo de índio, é tudo em roda. (Fabinho, agosto de 2014).

Em 1967, Katarina Real já constatava: os maracatus “representam ‘nações’ de ‘índios-africanos’” (: 83). Ainda que sem maiores esclarecimentos sobre o assunto, a autora ancora essa afirmativa no fato da presença da “influência do toré, dança guerreira indígena (e culto secreto) que existe nos subúrbios do Recife e pelo interior de Pernambuco e Alagoas” (: 94).

Sena (2012), logo nas primeiras páginas de sua dissertação, apresenta o maracatu como resultado de um hibridismo “afro-indígena”, cuja origem estaria atrelada aos rituais de Jurema, da Umbanda e do catolicismo popular. Por isso mesmo, para além de uma brincadeira, o maracatu seria uma “expressão religiosa afro-indígena-brasileira” (: 13).

Na bibliografia sobre o tema, os apontamentos sobre essas conexões no maracatu não cessam aí. Em seu livro, Severino Vicente da Silva (2005) é confrontado com a seguinte afirmação de um *caboco* com o qual conversava: “[O maracatu é] Um negócio de índio, a gente pegava um pedaço de pau pra fazer a guiada, pegava a fazer a batida num tambô, ajunta gente, tava feito uma tribo. É... foi assim...” (:22).

Essa espécie de afirmação é interpretada pelo autor como resultado dos processos consequentes da colonização, aculturação, mestiçagem e, sobretudo do movimento

[d]aqueles que sobreviveram e foram viver na região Nordeste [e] deixaram de falar suas línguas, para se preservarem, física e culturalmente. Começaram a se dizerem e se chamarem de *caboclos*. Estes caboclos já não falavam sua língua em público, e vinham se mesclando com outros grupos, também desclassificados socialmente, como os negros e os brancos pobres. Ocorreu o fenômeno da ‘caboclição’ das populações indígenas. (Silva, 2005: 21).

Um quarto exemplo da tentativa de entender a conexão entre os mundos “indígena” e “afro” nas brincadeiras da região da Zona da Mata é a tese de doutorado de Alcure (2007). Nela, a autora realiza uma etnografia do mamulengo, brincadeira de bonecos comum na Zona da Mata pernambucana e, entre outras coisas, procura destacar o “universo compartilhado” pelo mamulengo e outras brincadeiras da região, em especial o cavalo marinho e o maracatu.

Um dos “indícios” destacáveis dessa ligação, diz a autora, é a constante presença da figura do Caboclo de Orubá. No mamulengo, essa figura se apresenta como quatro

bonecos que fazem uma coreografia simultânea e harmônica sob o som das toadas (músicas de cada figura). Alcure aponta também a existência de tal figura no *cavalo marim*, que, ao menos quando a *botaram* no Cavalo Marinho Estrela de Ouro de Biu Alexandre, ela vestia uma saia e um cocar feitos de penas, trazia uma *preaca* (um instrumento de madeira no formato de arco e flecha), e pisava, deitava e se esfregava em cacos de vidros quebrados naquele momento, sem se cortar. A autora atesta que a presença do Caboclo de Orubá se estende também ao maracatu, onde ele chamar-se-ia Rei Omar ou Rei Amar⁴⁹; além disso, segundo a autora, no culto da Jurema, Xangô e Umbanda, o Caboclo de Orubá também estaria presente, nesse caso, enquanto uma entidade espiritual (idem: 158).

Disso, Alcure conclui que esta figura mostra que o mamulengo, bem como as outras brincadeiras, estariam

em diálogo com ritos presentes na cultura indígena específica do nordeste, extremamente complexos, vinculados à reinvenção de tradição, construção e legitimação de identidade, disputas políticas e aos delicados problemas fundiários da região, mas não somente, visto que também dialogam com ritos afro-brasileiros. Nos rituais de jurema, xangô e umbanda, por exemplo, os caboclos são entidades espirituais, que se manifestam nos médiuns, sendo uma fusão do branco com o índio (Alcure, 2007: 160).

No intuito de expandir esse “universo comum” e entender os significados do Caboclo de Orubá, Alcure se dirige ao povo indígena Xucuru. Os Xucuru, diz a autora, também seriam conhecidos como “Caboclos de Orubá”, ou “Urubá”, em referência principalmente ao local onde residem, no complexo de Serras de Ororubá, e onde ela diz haver:

um salão subterrâneo onde vivem os antigos guerreiros Xucurus. Os Caboclos de Orubá, mais conhecidos como Reis de Orubá neste contexto, são encantados fundamentais nos rituais de toré, no qual têm função de aconselhamento político, por exemplo, em épocas de trocas de chefias. (idem: 167).

Contudo, como relata a autora, os propósitos de sua visita aos Xucuru não foram bem compreendidos pelos indígenas, os quais não teriam entendido a razão pela qual os mamulengos utilizam o nome “caboclo” para retratar uma imagem indígena, tampouco da associação que fora feita entre eles e essa figura.

⁴⁹ No caso do Leão de Ouro, a figura à qual a autora se refere é chamada como *Arreiamá*. Além disso, nunca ouvi fazerem qualquer relação entre os *Arreiamá* do maracatu e o Caboclo de Orubá do *cavalo marim*.

Apesar de ter dito tentar responder à pergunta de como “índios-africanos” teriam formado o maracatu, Katarina Real (1967) não se aprofunda no tema. Sena (2012) enxerga essa relação através da dimensão “religiosa” do maracatu, expresso pelo hibridismo afro-indígena da Jurema. Silva (2005), por outro lado, entende a referência de seu interlocutor como atestado de que a gênese do maracatu se deu através da hibridização de indígenas “aculturados” e da sua mestiçagem com setores subalternos da sociedade. Alcure (2007), por fim, procurando entender esse pano de fundo no qual essas brincadeiras pernambucanas se comunicam, não conseguiu tirar maiores consequência da correlação feita por ela entre as figuras e os Xucuru.

No que se refere à literatura sobre brincadeiras como o maracatu e *cavalo marim*, é frequente encontrar apontamentos sobre os profundos vínculos entre os dois, que através de um “universo compartilhado”, trazem referências comuns (pessoas, personagens, locais, estética) (Chaves, 2008). Acredito também que seja frutífero refletir sobre esse “universo comum” para pensar nas relações entre as brincadeiras e um “universo cosmológico” mais geral. Nesse sentido, note-se que a “demanda” a pesquisadoras(es) de pensarem a relação entre “indígena” e “afro” no maracatu (e em outras brincadeiras) é antiga. Nesse trabalho, me restringirei a refletir sobre tal relação a partir do Maracatu Leão de Ouro, e mais especificamente, a partir do que dizem Derivan e Fabinho.

Ao se depararem com as conexões estabelecidas por seus interlocutores, os autores e autoras, seja se referindo a um processo de “degeneração” de índios forçados a se esconderem e que “misturados” formaram uma espécie de “identidade híbrida” culminando na “caboclicização” (Silva, 2005), seja remetendo à sua ligação com a Jurema (Sena, 2012; Sumaia, 2012), ou ainda a determinadas populações indígenas (Alcure, 2007), situam os argumentos nativos de acordo com certas rubricas conceituais, além de considerar as correlações e transformações de elementos “negros” e “índios” como sendo da ordem de alguma gênese histórica.

O problema de sobrepor uma abordagem histórica à etnográfica é de que a primeira busca precisar quando determinadas práticas surgiram ou foram adotadas, priorizando uma concepção histórica sobre os nativos, correndo o risco, assim, entre outras coisas, de imputar a eles um passado “tradicional” que seria modificado a partir de contatos e mudanças, gerados pela história (Gow, 1991). Isso acontece, acredito, quando fazemos com que a abordagem antropológica “predefin[a] e circunscrev[a] os mundos

possíveis expressos” (Viveiros de Castro, 2002) por interlocutores e interlocutoras, seja supondo que o discurso nativo e o antropológico estejam falando de uma mesma coisa, seja considerando que se sabe algo que está por trás do que o nativo está falando⁵⁰. Nesse sentido, Peter Gow (1991) propõe que uma das saídas para essa narrativa que engloba o discurso nativo e adota uma perspectiva histórica exterior a eles, seria “explorar o discurso local sobre identidade, cultura e história” e com isso se perguntar: o que seria a história nativa?

Conforme aponte na sessão anterior, os *folgazões* reagem de formas distintas diante do sentimento nostálgico em relação às brincadeiras. Os mais velhos dizem que o maracatu é do *tempo antigo*: período em que ele era “mau”, “na ignorância”, “feito para a briga” – me referi a essa narrativa como “mítica”. Disse ainda que os mais jovens, como Derivan e Fabinho, tinham uma narrativa diferente, que versa sobre a criação do maracatu como instrumento de *guerra* contra o senhor de engenho a partir da aliança entre negros e índios, negando o predicado de “mau” da brincadeira – essa narrativa poderia ser provisoriamente qualificada enquanto “histórica”. Veremos mais a frente a relação entre esses dois tipos de narrativas.

A partir das colocações de Fabinho e Derivan, destacam-se dois pontos. O primeiro é a constituição do maracatu por elementos *de índio* e *de negros*. Volto à fala de Derivan: “o maracatu surgiu a partir da aliança de negros e índios”. Disso, é interessante notar que não parece ser possível decompor o maracatu como sendo constituído por partes separadas e bem delimitadas do domínio indígena e do domínio negro; entretanto, tampouco é possível concebê-lo como uma mistura em que nada mais se distingue⁵¹. De fato, as coisas podem vir a ser de índio e de negro, a depender também de quem as explica e do contexto em que isso é feito. O segundo ponto é o propósito em termos do qual essa

⁵⁰ Viveiros de Castro (2002) aponta duas concepções de antropologia que seriam essencialmente incompatíveis. Em uma delas, o conhecimento antropológico resultaria da aplicação de conceitos extrínsecos ao objeto em questão, e o exercício etnográfico serve apenas para ver a aplicação desses conceitos nos diferentes contextos. A outra, pela qual se opta aqui, é aquela que supõe que “os procedimentos que caracterizam a investigação são *conceitualmente* da mesma ordem que os procedimentos investigados” (: 177), com o intuito de produzir a mútua implicação, equívocos e comum alteração dos discursos envolvidos.

⁵¹ No caso em questão, o idioma da “mistura” não se refere a qualquer tipo de hibridismo. Ao usar essa palavra no meu trabalho, me aproprio do sentido tal qual invocado pelas pessoas do Baixo Urubamba com as quais Peter Gow (1991) trabalha, a saber, de que ser misturado aponta para a possibilidade de ser vários simultaneamente. Nunes (2012) também aponta muito bem como essa noção de “mistura” é uma “anti-mestiçagem” (Kelly, 2011), uma soma cujo resultado não é um terceiro elemento, um híbrido, diferente daqueles que o geraram [...]” (: 4).

aliança se deu: a luta contra o senhor de engenho e a opressão da *elite* que decorreu dela – as mudanças provocadas pela intervenção do senhor de engenho e posteriormente pelo *estado* (a este ponto voltarei mais a frente). Foi diante disso que escolhi utilizar a expressão “afroindígena” para refletir sobre tal relação.

No trabalho de Cecília Mello (2003) com o movimento de arte-política “Arte Manha” em Caravelas, sul da Bahia, a autora mostra que, dentre as tantas atividades do grupo, durante o carnaval ele desfila os blocos das nagôs e de índios. A expressão “afroindígena” é utilizada pelo Arte Manha para definir o bloco de índios.

Segundo a autora, o termo se contrapõe a qualquer concepção de substância de raça. Ou seja, ela entende que, ao se descreverem dessa forma, as pessoas do Arte Manha não imaginam negros e índios como “polos primeiros e puros” cuja conjugação expressaria uma soma indistinta. Ao contrário, eles o utilizariam como uma “linguagem”, “uma forma de expressão, que nasce da recombinação da expressão dos índios e das nagôs e da busca de uma origem e uma memória relativa aos antepassados africanos e indígenas”, sendo, portanto um devir, algo que “se torna, do que se transforma em outra coisa diferente do que se era e que, de algum modo, conserva uma memória do que se foi” (Mello, 2003: 94-95).

Ainda nesse sentido, a dissertação de mestrado de Luiza Flores (2013) também é inspiradora para meu trabalho. Flores empreende uma pesquisa entre os Comanches, Tribo Carnavalesca de Porto Alegre/RS. A autora depara-se com o desafio de fazer uma etnografia de um grupo de pessoas negras que saem [em]/fazem uma Tribo de Índio no carnaval.

Procurando responder às abordagens anteriores que afirmavam que “os negros, ao se pensarem como índios buscam uma diferenciação que se tornará a base para a afirmação da identidade negra dos blocos afros, a partir de uma ‘tomada de consciência’” (: 21), Flores pergunta-se: o que move os negros a se denominarem índios? Diversas respostas foram dadas por intelectuais que se interessam no carnaval soteropolitano (já que na Bahia haveriam agremiações parecidas e uma maior literatura sobre o tema do que no caso do carnaval gaúcho). Essa resposta, em linhas gerais, é a de que uma identificação entre índios e negros baianos se daria porque ambos os grupos eram marginalizados socialmente, sendo minorias étnicas em busca de um reconhecimento nacional (conclusão esta bastante similar note-se, àquelas de Vicente [2005] ao considerar que o maracatu é resultado da mistura de índios com setores subalternos da sociedade).

A autora mostra como tal raciocínio presume que

para além da ideia de que há apenas um contexto possível, o ‘contexto nacional’, tal percepção reforça a ideia de que há um conceito original do que seja ‘negro’ e ‘índio’ e, quando esses são manipulados pelos sujeitos nativos, cabe ao antropólogo regular o ‘verdadeiro’ significado das coisas – ‘eles, na verdade, não sabem falar da questão do negro e falam de índio como meio de alcançar a cidadania’. (Flores, 2013:27)

Em resposta, Flores procura investigar os contextos e formas nos quais “afro” e “índio” são feitos. A autora entende que tal relação dá-se por meio de metáfora: metaforiza-se as noções de “índio” e “negro”, formando entre esses dois termos uma nova relação e um novo significado. Entre os Comanches, quando se diz que “índio, índio mesmo é negro”, se produz uma extensão metafórica e se inventa “índio” a partir do “negro” e, simultaneamente, “negro” a partir de “índio”.

Ainda que os interlocutores de Flores não se intitulem “afroindígenas”, como fazem as pessoas do Arte Manha na Bahia, a autora toma o conceito nativo dos interlocutores de Mello para utilizá-lo analiticamente com o intuito de pensar qual a natureza da linguagem utilizada para expressar a relação ali feita.

Tendo como horizonte a antropologia pós-social da qual fala Marcio Goldman (2009) para me ajudar a pensar na relação referida por Derivan e Fabinho, tentarei traçar um movimento similar ao de Flores (2013) lançando mão do procedimento de “arrebato” sugerido por Goldman. Ou seja, também tomarei o conceito nativo de “afroindígena” dos interlocutores de Mello, por acreditar que:

A criação ou ativação de novas ideias e conceitos pode ser efetuada por meio de um procedimento que eu denominaria ‘arrebato’ (ideias, conceitos, ou mesmo teorias, podem ser desterritorializados de seu solo original e enxertados em novos contextos, onde se articularão com distintos problemas, levantarão novas questões e apontarão outras respostas). (Goldman, 2009: 5).

Retornando ao maracatu, e ao ponto mais acima suscitado, pode-se concluir que, antes de qualquer tipo de identificação entre negros e índios a ser localizada espacial e temporalmente - poderia ser, mas ainda assim não seria somente isso -, está-se diante de uma brincadeira “afroindígena”, que se formaram em oposição a outro polo, os outrora senhores de engenho, hoje *estado*⁵².

⁵² Mello (2003) diz que no caso do Arte Manha: “essa relação prévia que se estabelece entre negros e índios traduz uma analogia estrutural entre negros e índios no presente: ‘os afro-indígenas são os grupos historicamente excluídos’” (: 97).

Os *folgazões* dizem que desde *o tempo antigo* o maracatu mudou muito. Dentre as várias mudanças apontadas, ora de forma positiva, ora negativa, algumas consistem na participação das mulheres, aumento dos enfeites das roupas e fantasias, o envolvimento de dinheiro e sua *civilização*⁵³. Segundo Fabinho essas modificações ocorrem porque, dado que “[o maracatu] é uma coisa de resistência dos negros com os índios, aí o senhor de engenho diz: vamos apagar isso”:

Eu acho que os dominantes, o senhor de engenho, foi o que fez o maracatu mudar. Mas a luta é a mesma [atualmente], só vai mudando o foco da coisa. Se eram negro e índio, o que é que faria um brigar com o outro? Porque tinha gente que se matava [no maracatu], o que fazia isso? Maracatu, antigamente não existia maracatu, se juntava quatro e cinco pessoas e saíam. E não tinha o nome. Quando o povo dizia maracatu de antigamente era doze pessoas. Era mulungu. Não tinha rei e rainha, não tinha essas coisas. Ai que que acontece? Pra mim a lógica é sempre o dominante com medo de perder, aí dá dinheiro, porque tudo era comprado né? O senhor de engenho chegava e dizia: aquele fulano não presta. Dava bebida... Daí que começou intriga de um com outro, porque não tem lógica. Quando ele sai do engenho pra o interior, muda a visão de andar. Antes tinha: eu sou um caboco, um guerreiro que vou encontrar o mato. Quando vai pra cidade, vou fazer um pouco maior [a fantasia], mais bonitinho, e vai parando a violência no sentido de um brigar com o outro, tendo menos de que no engenho. Ai começa a fantasia aumentar porque você já não brinca por uma coisa que era a primeira desse juntar e se unir contra aqueles lá. E com a influência do senhor de engenho e do dinheiro, a coisa já começa a ser: não...faz a roupa bonita. Ai já começa a mudar, mudar, mudar, e vai se tornando o que é hoje. (Fabinho, agosto de 2014).

Segundo Fabinho, as primeiras mudanças no maracatu foram feitas por meio da interferência do senhor de engenho, inserindo figuras como a *corte real*, incitando as brigas entre os *folgazões* e etc. Começaram aí as tentativas de *apropriação*. Fabinho chama atenção ainda para o fato de que tais mudanças não cessaram, porque a “luta” permanece a mesma, “só vai mudando o foco da coisa”.

⁵³ Essas intervenções as quais Fabinho e outros *folgazões* chamam atenção se alinham também ao processo de “espetacularização” (Carvalho, 2010) que consiste no controle das expressões simbólicas da “cultura popular” no sentido inverso dos valores estéticos e espirituais desses grupos.

Temos então duas teorias nativas sobre o começo do maracatu. Uma delas é a mais frequentemente narrada pelos *folgazões* mais velhos, e se refere ao *tempo antigo*, quando os enfrentamentos e conflitos se davam com maior intensidade entre os Maracatus e os *folgazões*. A segunda teoria, por sua vez, é narrada pelos *folgazões* mais novos, em especial por Derivan e Fabinho, e pensa esse caráter conflitivo e de enfrentamento do maracatu a partir da aliança entre negros e índios contra o senhor de engenho.

Uma rápida olhada para essas narrativas poderia constatar distinções entre elas de modo a classifica-las respectivamente como mítica e histórica. Contudo, tal divisão operaria opondo mito e história, e não parece ser bem isso o que contam as narrativas. Um primeiro argumento que inviabiliza essa oposição são certos paralelos depreendidos dos relatos: o inferno é um engenho, o maracatu nasceu contra o senhor de engenho, e etc. Um segundo argumento seria o modo como os *folgazões*, velhos e novos, se relacionam com o maracatu, nunca seguindo essa oposição. Com efeito, essas coisas que pensamos oporem-se são vividas em diferentes intensidades e oscilações pelos *folgazões* e apontam para uma confusão entre a divisão de uma narrativa mais mítica e outra mais histórica. A questão aqui é apontar a conexão entre presente e passado que essas narrativas articulam (que caberia explorar mais atentamente em outro momento), e que mostra como ambas são tão míticas quanto históricas.

Para a maioria dos *folgazões*, as razões das modificações são diversas, mas quase sempre convergem na intervenção estatal. Esta intervenção é lida de diversas maneiras, mas, em especial, na participação financiada no carnaval, isto é, nos pagamentos que as prefeituras e governos fazem aos Maracatus para eles desfilarem nos concursos de agremiações (em contrapartida, há uma série de diretrizes de comportamento, de vestimentas, figuras que devem estar presentes).

Esse financiamento não se resume a um agente ou órgão estatal específico que lide diretamente com o maracatu. Como aponta Fabinho, as pessoas que ocupam esses órgãos são, estruturalmente diríamos nós, os senhores de engenho, pois, de alguma forma, desejam criar formas de intervenção sobre a brincadeira. Essas agências que atuam contra o maracatu podem ser nomeadas de forma genérica - utilizada por alguns *folgazões* - como *estado*. Dentro dessa gama de órgãos e agentes que intervém no maracatu, a nomenclatura *estado* inicialmente se refere à ideia de Governo do Estado de Pernambuco; mas é também um termo usado para indicar Prefeituras, Secretarias de Cultura etc. Porém,

menos que apontar uma possível confusão dos *folgazões* em relação a esses órgãos, instâncias e setores estatais, o que está em jogo aqui é uma noção própria de *estado* que se refere a um funcionamento comum e, mais especificamente aos efeitos por ele provocados no maracatu.

Com frequência, são listados os problemas e a má relação que o maracatu tem com o *estado*, começando pela incompreensão deste quanto ao que é o maracatu – o que explicaria, segundo os *folgazões*, porque desde muito tempo se tenta impor modificações em sua estrutura. Durante nossa conversa, Fabinho citou o fato de que foi a Federação Carnavalesca de Pernambuco (FCP)⁵⁴ que “colocou rei e rainha”, além das figuras da Corte Real, que vem no meio da *cabocaria*.

Guerra-Peixe (1980) apontou que a “legitimidade” de um maracatu dava-se pela difícil inserção na Federação Carnavalesca de Pernambuco, e Katarina Real justificou a “desconfiança” com a qual era constantemente recebida pelos *folgazões* por causa da perseguição que os maracatus sofriam por parte da Federação, a qual “tentou forçá-los a ‘mudarem de ritmo’ para ‘baque virado’ como as ‘Nações africanas’. Alguns grupos chegaram a inserir ‘reis e ‘rainha’ no passado, sob essa pressão” (1967: 94), ela conta. Segundo Real e Guerra-Peixe, estes maracatus eram vistos como variações deturpadas em relação aos de baque virado e, para que fosse possível que eles desfilassem como agremiações carnavalescas, tornou-se obrigatória a presença da *corte real*. Essa aproximação do maracatu [o de baque solto] ao maracatu de baque virado, segundo Fabinho, levaria em conta apenas a dimensão “negra” do maracatu e com isso “já corta a ligação dele com o índio”.

Além da adição desses elementos que, segundo os *folgazões*, não existiam anteriormente, são requeridas também certas regras de comportamento. A filiação à Federação Carnavalesca de Pernambuco “pacificou” o maracatu e a Associação de Maracatus de Baque Solto, desde que foi fundada, proíbe as brigas entre seus membros. Assim, durante o carnaval, ao passo que os maracatus são congregados e promove-se um incentivo financeiro para sua participação nos desfiles oficiais, se impõe também uma

⁵⁴ Nascimento (2005) diz que a Federação foi criada em 1935 por intelectuais folcloristas com o intuito de organizar o carnaval da cidade, criando, destacadamente, parâmetros sobre as formas de exibição nos desfiles e premiando os melhores colocados.

série de regras de comportamento, proibindo conflitos e brigas sob a ameaça de sérias sanções financeiras e proibição da participação no carnaval do ano seguinte.

Essa elite que mexe nessa estrutura toda, que desde o início que eles começaram a movimentar até hoje. A elite é a mesma: patrocínio, governo que banca um concurso que antes não tinha [a figura do] Rei. Aí quando começa essa formação do maracatu, aí não pode vir pra cidade, a polícia cortava o bico da guiada, era desordeiro, tinha perseguição. Aí depois inventam o concurso aqui, aí exigem que se colocasse Corte [Real], tudo, Dama do Passo, pra do jeito que é hoje, aí me dá mais preocupação, angústia. Como assim? Lavagem que eles fazem com o interesse de apagar a história de uma forma tão... passar um borracha, porque eles perseguiam, agora eles apoiam. Eles fazem tudo pra se misturar com a gente, mas ao mesmo tempo fazem um bloqueio pra agente entrar. (Fabinho, Agosto de 2014).

Um evento recente pode ilustrar ainda mais esse processo ao qual Fabinho se refere, ainda que não envolva diretamente o Leão de Ouro. Por meio das redes sociais tive conhecimento de que nos últimos meses do ano de 2013, pouco tempo antes do carnaval de 2014, algumas *sambadas* estavam sendo recorrentemente interrompidas pela Polícia Militar de Pernambuco para que tivessem fim pontualmente às 2h da madrugada, sob a justificativa da “manutenção da ordem”. Durante esses meses, alguns *folgazões* e outras pessoas ligadas a movimentos sociais do Recife empenharam-se em reverter essas sanções contra os Maracatus. Para a *sambada* entre o Leão de Ouro e o Beija-Flor, um ofício teve de ser enviado à Prefeitura da cidade pelo Maracatu, que assim, foi autorizado fazê-la. Não houve, naquele dia, qualquer interferência por parte da polícia (cf. anexo III).

Em suma, o que Fabinho aponta como sendo a permanência da luta, na qual somente “muda o foco”, fala do fato de que inicialmente as formas de intervenção sobre o maracatu, desenvolvidas pelo senhor de engenho, visavam acabar com a brincadeira por meio de medidas repressivas e violentas. Em um segundo momento, entretanto, essas intervenções dão-se via *apropriação*, e deixando de serem explicitamente violentas, elas buscam modificar as brincadeiras – fazendo com o que o maracatu deixe de ser maracatu.

A partir desses eventos descritos, podem-se perceber dois movimentos aparentemente contraditórios. De primeiro, por ter se formado, como narram Fabinho e Derivan, a partir da aliança entre negros e índios para enfrentar o senhor de engenho, o

maracatu era intensamente combatido e reprimido, fosse fazendo com que os grupos se enfrentassem entre si, fosse impedindo que ele fosse *posto na rua* (através da repressão policial). Além disso, outras formas mais sutis de intervenção estatal também atingem o maracatu: a sua participação nos desfiles de agremiações no carnaval, as sanções aos grupos que se envolvam em brigas, os horários de início e término de *sambadas*, e a inserção de figuras como a *corte real*.

Conforme mostrei no primeiro capítulo, é de suma importância o período carnavalesco para os *folgazões*, e busca-se com afinco a vitória no concurso. E, ao lutar para ganhar o desfile, procurar seguir as diretrizes de horário e comportamento impostas. Portanto, segundo Fabinho, pode-se dizer o maracatu foi capturado pelo *estado*.

Por outro lado, e este é o segundo movimento, os mecanismos de controle criados pelo *estado* sobre o maracatu parecem, em algum momento, falhar. De fato, como mostra Fabinho, o *estado* não consegue decifrar muito bem o que vem a ser o maracatu, e, por essa razão, tenta incessantemente fazer recombinações e adicionar elementos considerados alheios a ele. Além disso, mesmo que a participação do maracatu no desfile de agremiações impeça qualquer tipo de enfrentamento físico (como acontecia no *tempo antigo*), quando Seu Ramiro chama atenção enfaticamente que estar no maracatu é estar “ali naquela *guerra*”, ele está apontando para o fato de que a iminência do conflito e de enfrentamento é permanente - além de me levar a pensar quais são as formas de *guerra* a que ele está se referindo.

Assim, esse movimento aparentemente contraditório apontaria muito mais para um desses “processos incontrolláveis” que são desencadeados pelos mecanismos de enfrentamentos utilizados por “grupos minoritários” (Goldman, 2007: 16)⁵⁵. Não me parece haver uma espécie de participação com desejos homogêneos das pessoas no maracatu, na medida em que cada pessoa apresenta sua própria motivação para dele fazer parte. Por consequência, também não parece que estas mesmas pessoas persigam um objetivo comum de enfrentamento político no sentido mais institucional do termo. Mas o maracatu parece ter sempre as suas próprias linhas de fuga por meio de suas práticas e dinâmicas de enfrentamento, as quais não são - e aí estão suas potências- unificadas ou previsíveis; elas podem surgir a qualquer momento, e como o *pantim*, serem apenas insinuadas para, quando menos se esperar, concretizarem-se.

⁵⁵ O autor diz que em relação às ações de grupos minoritários deve-se ter em vista que “jamais estamos às voltas com oposições claras entre formas ideológicas ou sociais individualizadas, mas com processos instáveis em regime de variação contínua.” (Goldman, 2007: 17).



Capítulo Três

O desfecho do carnaval

*Mas o catimbó mais grande assim é
a inveja. Deus deixou de tudo no
mundo, e quem quiser segue. Tem de
tudo, coisa boa e ruim, e agora é
que tem.*

Martelo

Neste último capítulo retomo o maracatu em tempos de carnaval para desdobrar as suposições que a derrota no desfile na passarela acarretou. As narrativas explicitaram a incidência do *catimbó* (práticas de “ataque” e “contra-ataque” que causam malefícios diversos) e da inveja nas interpretações sobre os infortúnios que acarretaram na derrota do Leão. Sobre isso, o que me chamava atenção, e o que será explorado nesse capítulo, não eram os “conteúdos” dessas práticas de *catimbó* - tanto porque elas são várias (das quais uma ou duas se destacam apenas pelo seu maior poder) quanto porque raras eram às vezes em que estas me eram detalhadas -, mas sim a reflexão que elas possibilitam sobre como as narrativas colocaram em relevo a rivalidade no maracatu, e como esta se atualiza no contexto do carnaval.

Na terça-feira de carnaval, quando corremos para encontrar com o Maracatu no final da passarela procurando saber o que eles haviam achado do desfile, percebi, pela expressão séria de todos os *folgazões*, que ninguém gostaria de especular sobre o resultado. O clima permaneceu assim durante um pouco mais de semana, até uma quinta-feira, quando saiu o resultado do concurso de agremiações.

Depois de muita expectativa, para a nossa decepção, o Leão de Ouro ficou em terceiro lugar. Ainda que tenha permanecido no Grupo Especial e conseguido uma boa colocação, o Maracatu havia colecionado duas vitórias nos últimos carnavais e por isso todos estavam confiantes no sucesso. Fabinho marcou então um encontro no domingo na sede pra reunir as pessoas que haviam brincado no Leão naquele ano.

O clima na sede não parecia de festa. Das quase 150 pessoas que saíram no carnaval, havia cerca de quarenta ali reunidas - todas com expressões mais sérias do que tristes. A maioria fazia parte da *cabocaria* e da Diretoria. Ao meio dia iniciou-se uma reunião que teria o intuito de fazer o “balanço do carnaval” e responder à pergunta: afinal, porque haviam perdido?

Teria sido o desempenho do *baianal*, a manobra da *cabocaria*, o *samba do mestre*? Essas especulações foram feitas por um tempo, deixando um clima de incômodo entre os *folgazões*. Acredito que, dando-se conta de onde poderia chegar aquela discussão, Seu Caju, que permanecera em silêncio até o momento, com palavras longas e pausadas, e sua voz forte, disse a todos que é o grupo que ganha ou perde e não apenas uma ou outra pessoa. Assim, sem delongas, a conclusão que todos acataram é que não se deveria culpar ninguém isoladamente.

Em seguida, Fabinho leu as notas que a comissão julgadora deu para o desfile na passarela, depois passou a gravação do DVD que havia sido feito com as imagens registradas durante o desfile, a qual todos assistiram com atenção, procurando identificar ali quais teriam sido os possíveis erros. Mas, apesar de um ou outro possível erro, a constatação de Fabinho foi que uma das principais razões da perda do grupo fora a “desunião”. Ele explica: desde o início, quando o Maracatu chegou à avenida, cada pessoa foi fazer uma coisa diferente, o grupo não estava em sintonia.

Enquanto a reunião se desenrolava dentro da sede, me juntei a algumas mulheres que estavam do lado de fora. Dividíamos a sombra de um pequeno telhado da mercearia ao lado, enquanto conversávamos sobre a derrota do Leão. A cada momento alguma explicação do porque da perda surgia, em tom de confidência, quase sempre sussurradas: “faltava orientação para pessoas novas, dizer como deveria ser feito, não é todo mundo que pode participar”; “a culpa foi das *baianas*, estavam desanimadas”; “o pessoal não teve cuidado com as coisas, eu vi gente paquerando no ônibus, não pode no carnaval né?!”.

Todos os anos a Prefeitura do Recife, na organização do carnaval da cidade, dá um tema sobre o qual o Maracatu tem de fazer sua apresentação; mais especificamente, um tema sobre o qual o *mestre* deve compor seus versos. Conforme me explicou Seu Caju, “pelo pedido [da prefeitura] se visa um assunto, a gente usa ele no estilo do tema, orar, ver a coisa no estilo”. Naquele ano o homenageado do carnaval era o bailarino Antônio Carlos Nóbrega e o Maracatu dedicou-se em reunir informações sobre o artista para que, no momento do desfile, o *mestre* pudesse fazer um “bom *samba*”. Além disso, o Maracatu preparou também uma espécie de estilo pensando na Copa do Mundo, que ocorreu pouco tempo depois do carnaval. Investiram então em uma decoração e confecção baseadas nessa ideia, além da quantidade de pessoas, somando mais de 150 naquele ano.

Contudo, tendo focado apenas na dimensão estética do Maracatu, esqueceram-se de se “proteger”. A constatação, porém, não respondia apenas ao fato da derrota final. Naquele momento, já pós-derrota, eventos que haviam ocorrido durante os dias do carnaval foram finalmente entendidos, como, por exemplo, quando um *caboco* mais velho acidentalmente atingiu o rosto de um mais novo com sua *guiada*; ou quando algumas pessoas foram acometidas por câimbras e vômitos; ou o fato de que a localização da passarela na Av. Dantas Barreto, onde ocorre o desfile, ter sido modificada de um modo que a distância da igreja impossibilitou alguns dos *folgazões* de fazerem suas orações antes de entrarem na passarela. Além disso, ocorreram também todos aqueles acidentes e problemas mecânicos nos três ônibus que nos transportaram durante os dias de carnaval.

Há mais. Fabinho, além de *puxador de cordão* da *cabocaria*, é responsável pela costura dos vestidos do *baianal*, da bandeira e de toda sorte de confecções do Maracatu. Tamanho é o trabalho que, nas últimas semanas que precediam o carnaval, sua mãe se dispôs a ajuda-lo a finalizar essas costuras. Entretanto, a máquina de costura de Fabinho parou de funcionar no instante em que sua mãe a pegou. Ninguém conseguia fazer com que a máquina funcionasse novamente, e assim o carnaval se aproximava e o ritmo da costura era cada vez mais lento. Porém, quando Fabinho voltou a utilizar da máquina, ela tornou a funcionar imediatamente. Isso se repetiu por algumas vezes: nas mãos dele, a máquina funcionava, mas quando utilizada por sua mãe, ela falhava novamente. Mesmo após Fabinho levar o objeto à loja - onde se constatou que não havia defeito algum - o problema persistiu. O resultado foi que ele teve de trabalhar sozinho, sem receber o auxílio de outras pessoas, com as quais a máquina de costura não funcionava.

Segundo os *folgazões*, e como veremos no decorrer deste capítulo, existem cuidados imprescindíveis para qualquer Maracatu ser *posto na rua*. A literatura sobre a brincadeira faz constantes referências às práticas de proteção e cuidado que são necessárias aos *folgazões* em época de carnaval e, do mesmo modo que eu faço nessa monografia, não narra com precisão quais são essas precauções. Ao fazerem essas referências, porém, os autores e autoras costumam reunir e classificar tais práticas enquanto “expressões” de uma “religiosidade” da Zona da Mata Norte (chamados de “catimbós” ou “Jurema”), ou como referências “cosmológica” e “ritual” desse universo religioso (Chaves, 2011; Sumaia, 2012; Sena, 2012). Entretanto, ao passo que fazem essa associação, os autores e autoras ressaltam também, ainda que brevemente, como essa relação não é “direta”, pois nem todos os *folgazões* fariam uso de tais práticas para brincarem maracatu. Vejamos mais atentamente como alguns *folgazões* com os quais convivi enxergam tal relação.

Certa vez, ao almoçar na casa de um *caboco* amigo meu, enquanto esperávamos a hora do almoço conversando do lado de fora, sentados em dois banquinhos, ele enquanto tateava os bolsos procurando a caixa de fósforos para ascender seu cigarro, me apontou uma casa na esquina da rua ao lado e disse que lá era um *centro*, comentando logo em seguida: “Sabe Noshua, quando eu vejo essas coisas eu não acredito não”. Intrigada, perguntei-lhe sobre o *centro* ligado ao Maracatu em que ele sai (que não é o Leão). Ele respondeu-me que não o frequenta assiduamente, que de fato, durante todos esses anos brincando neste Maracatu, somente entrou lá uma vez, por ocasião de uma festa para Cosme e Damião. O meu amigo disse ainda que reprova o fato de seus colegas de Maracatu recorrerem a tais lugares e frisou que “não precisa ir pra casa de *macumbeiro* para se preparar pro maracatu”. De imediato perguntei sobre o que deveria então ser feito, o que ele me respondeu brevemente falando que se pode “fazer as coisas em casa”, até um dente de alho já ajuda um pouco, ele disse, sem dar maiores detalhes. De toda forma, a conversa não se alongou porque retornamos para o interior da casa para o almoço.

Não intencionalmente, pude perceber que não é de bom tom supor que esses cuidados refiram-se necessariamente a algo que evocasse uma vinculação com *centros*, já que a cada vez que eu insinuava uma pergunta nesse sentido, recebia de volta respostas curtas e secas de como na verdade as pessoas devem cuidar de sua saúde, ingerindo água, se alimentando bem, descansando suficientemente, e etc., para aguentarem os dias de carnaval:

Então é o seguinte, tem umas coisas que é a faixa daquilo que eu falei, do modo do efeito da brincadeira, mas a parte principal é se reservar pra sustentar. Porque quem brinca é muito trabalho hoje em dia, movimenta demais o corpo, é uma instrução grande pra o corpo. Mas, se a pessoa abestalha-se... Primeiro, [tem de] se alimentar-se bem. (Seu Caju, agosto de 2014).

Contudo, o fato de os infortúnios que acometeram alguns dos *folgazões* do Leão de Ouro terem ocorrido no mesmo carnaval em que o Maracatu perdeu a primeira colocação preocupava a todos e indicava que outros cuidados, além de alimentar-se bem, ingerir água e dormir suficientemente, ainda eram necessários. Como me disseram: “Acho que foi a noite de sono [mau dormida]... Mas não foi só isso não...”.

Tais cuidados já haviam sido apontados pelos diversos comentários espalhados pela cidade sobre a derrota do Leão, mas foi Seu Ramiro, meses depois, quem chamou atenção para eles, alertando que, quando são ignorados, graves consequências podem acometer o Maracatu:

Antigamente, eu tava com 15, 16 anos. O maracatu, 16 caboco, 16 homem, não tinha muié no meio. Garoto assim de 16, 17 anos. Ai, é o seguinte, aí tinha aquelas coisas. Hoje [em dia], vai ter um ensaio, chega aqui com um aviso pra mim, faltando oito dias... eu já tinha dormido mais a mulher, não teve tempo de me [res]guardar, fazer defumador, aquela prece. O dono tá fazendo a mesma coisa, não tem alivez de nada. Aí lá vem o carnaval. Antigamente 21 dias, mestre já tá separado, dormindo numa distância de 4, 5 metros da família. Nem um ‘cheiro’ podia dar. Nem conversar também. Só aquelas conversas tal, os principal. Hoje os mestres sai, bebe, bebendo. Hoje, o defumador eles vão nas casas do mestres, os mestres dão uma garrafada, às vezes o caboco não se dá, baiana tem dor de barriga. De noite o defumador ali acabou-se porque ela vai ali tomar banho e troca de roupa e cabou-se. Cabou o defumador. E quem cai é o dono, dor de cabeça, câimbra, agonia, certo? Perde a visão, o caboco perde o jeito de andar, tendeu? Esse ano mesmo eu saí seguro, mas quando eu cheguei na segunda-feira de noite eu tava meio troncho, tava meio troncho. (Seu Ramiro, agosto de 2014).

“Como assim saiu seguro?”, lhe perguntei na esperança de ouvir mais detalhes. Seu Ramiro teria usado o defumador e passado todos os dias de carnaval sem tomar banho; saberia de tal prece que lhe ofereceria proteção; de que seria feita essa garrafada?

Parece que prevendo minha curiosidade, ele comenta apenas que se “prepara antes”, e notando também o interesse de Derivan nesse comentário, emendou a frase: “mas não posso dizer a você. Posso dizer depois que eu deixar de brincar carnaval. Porque você pode tomar meu fôlego!”.

Assim, a “*tronchura*” que acometeu seu Ramiro durante o carnaval, provocando-lhe até mesmo vômitos durante uma das apresentações - coisa que nunca havia lhe acontecido antes - deu-se não porque ele havia deixado de ter cuidado consigo mesmo. O fato revelara que, na verdade, outras pessoas do Maracatu não haviam se preparado com o mesmo afincamento e cuidado que Seu Ramiro.

Um desses cuidados, ainda conforme a fala de Seu Ramiro, e para o qual alguns *folgazões* chamam atenção é o contato com a mulher. “O povo tava paquerando no ônibus, não pode isso né?”, me falaram logo após a derrota. Segundo Seu Ramiro, e outros *folgazões*, é recomendável que os maridos fiquem distantes de suas esposas por longos períodos antes e durante o carnaval, *ensaios* e *sambadas*, evitando qualquer contato próximo. Sobre as possíveis consequências dessa aproximação indevida, Seu Caju contou-me de uma história que ele presenciou:

Teve um caboco num Maracatu que ele saiu, quando ele chegou que fez a apresentação dele, eu olhei pra ele... esse camarada não tá muito bem certo. Lá vai, lá vai, a gente só chegou na frente da prefeitura e ele caiu. Ele caiu, fui lá, tirei os objetos [a arrumação do caboco: surrão, gola, guiada]. ‘Rapaz, você sabe das coisas, como é que você faz essas coisas? Pensa que eu não sei não? Eu sei...’ A gente que faz aquela parte também tem que ter alguma lógica pra entender qualquer coisa. Eu entro no maracatu, você vê aquele monte de mulher ali, mas pra certas coisas, naquele período... eu tenho um colega meu que saiu do Maracatu aqui, e quando chegou lá ele foi dormir com uma senhora, amanheceu o dia foram brincar, quando chegou aqui, no caminho deu problema em um canto, deu problema pra outro. Almoçaram, adoeceu todo mundo. No final o homem disse o que que aconteceu. (Seu Caju, agosto de 2014).

Ainda que, como comentam grande parte dos *folgazões*, esses cuidados, precauções e perigos existissem com maior intensidade e extensão *antigamente*, as consequências de desprezá-lo, enfatizadas por Seu Ramiro e Seu Caju, mostram que tais práticas não deixam de ser igualmente importantes atualmente:

Quer acabar com qualquer maracatu, fazia. Passar por dentro de maracatu, passava. Quando calçava, cabou. Hoje em dia caboco não tem mistério com mulher. Antigamente era muito mistério. [...] Hoje em dia, se agarra, se beija, faz tudo. Mas olhe, se você vê um Maracatu, e adoece o caboco, adoeceu, caiu no caminho: ele errou com a família em casa! Outro, não é somente a família do caboco, tanto faz o homem quanto a baiana. Tanto faz adoecer quanto botar o Maracatu em bocada [situações perigosas]. Existe, isso aí existe. É tanto é que, carnaval é um brinquedo bom, mas é um brinquedo de muito mistério. Muito mistério. O homem não pode dormir com a mulher. Antes era 15 dias, hoje é 8 dias. Tem muitos que não cumpre, tem muito que é carnaval e dorme com a mulher em casa. É. Mas não é pra dormir. Carnaval já tá dizendo quem é. (João Pererê, agosto de 2014).

A reclamação dos *folgazões* sobre a “desunião” do grupo reflete as dificuldades e impedimentos do Maracatu de agir enquanto “grupo”, o que, no caso das colocações feitas durante a reunião na sede, se expressava no fato de raramente conseguirem mobilizar todos os *folgazões* para a realização de *ensaios* completos, ou ainda para o preparo e planejamento prévio daquilo que deve ser costurado ou arranjado para o carnaval; e principalmente no fato de que, em momentos de tensão e expectativa como aqueles que precediam as apresentações nas diversas cidades do carnaval, os *folgazões* se dispersavam com facilidade.

As dificuldades apontadas na ocasião da derrota são efeito das relações que os *folgazões* têm com o maracatu. As práticas de cuidado e proteção são sempre pessoais, nunca coletivas, isto é, cada pessoa as faz (quando faz) da maneira (em geral sigilosa) que lhe parecer mais adequada. Como disse Seu Ramiro, não há possibilidade de compartilhá-las, dado o risco de outro *folgazão*, ao proceder do mesmo jeito que ele, tomar seu “fôlego”.

Entretanto, durante o carnaval, quando o Maracatu é *posto na rua*, é nesse momento que é potencializada a vulnerabilidade que, enquanto grupo, ele enfrenta. Seu Ramiro atenta para o fato de que “se eu errar, o Maracatu todo ele erra”, chamando atenção para, entre outras coisas, como a dinâmica do cuidado é pessoal – cada *folgazão*

deve evitar, por exemplo, de ter contato com mulheres - mas o efeito de um erro como esses é coletivo⁵⁶.

Contravenções como estas podem ter agido em desfavor do Leão de Ouro, culminando em problemas tais como os que acarretaram a “*tronchura*” em Seu Ramiro ou o misterioso defeito da máquina de costurar de Fabinho. Mas, além dos cuidados pessoais, existe ainda a necessidade de outros cuidados que envolvem mais especificamente os Maracatus rivais do Leão de Ouro.

Enquanto a reunião se desenrolava na sede, acompanhei Fabinho e Derivan para almoçarmos na casa de Dona Biu, avó de Fabinho. Seguimos de bicicleta, meio de transporte mais comum no lugar. No caminho, enquanto conversávamos sobre o carnaval, procurávamos entender a razão da derrota, entendendo que o Leão de Ouro está no Grupo Especial e por isso é muito *visado*, ou seja, muitos Maracatus desejam o seu fracasso⁵⁷. Além dos adversários do Grupo Especial no desfile carnavalesco, existem ainda aqueles Maracatus com os quais se rivaliza no dia a dia, como haviam comentado comigo durante o carnaval.

Dado esse risco, Seu Ramiro sempre avisa: “se cuida menino, que ninguém é pra passar por vocês!”. “Não pode dar bobeira”, diz ele, no caso de alguém do Maracatu, por exemplo, ingerir bebidas alcoólicas demasiadamente, pois isto mostrará para os outros grupos que o Maracatu está desavisado, que está “fácil de ser pego”. E aí facilmente será pego por *macumba de carnaval*⁵⁸. Essa *macumba* é feita por alguém de um Maracatu rival, em nome do inimigo, lhe deixando temporariamente “cego”, “fraco” e “burro”. Com ela, ele diz:

O cara pode ser a fera, pode ter estudo de fazer o que ele quiser, mas o estudo dele caiu tudo naquela hora, da sexta pro sábado de manhã o estudo dele caiu

⁵⁶ A relação entre os cuidados pessoais e os seus efeitos coletivos, foi analisada também por Chaves (2011). A autora diz que durante o carnaval os *folgazões* mais velhos (aqueles que sabiam e conheceriam mais da brincadeira) promovem “coerções” para manter o “controle social” das ações individuais que, aliadas ao “autocontrole” de cada um, assegura “o equilíbrio espiritual do coletivo”, afastando quaisquer erros do Maracatu. Entretanto, a leitura em termos de coerção social, ainda que aponte para a relação em questão, não a esgota, pois as relações entre práticas individuais e efeitos coletivos passam também por toda uma teoria da criatividade do maracatu.

⁵⁷ Eles listaram os nomes para mim, contudo, não considero necessário identifica-los.

⁵⁸ Essa *macumba* não é necessariamente feita em algum *centro*. Ao que pude perceber, ela pode ser realizada em locais diversos desde que com os materiais corretos.

por água abaixo, a macumba acaba com ele, o cara acaba com ele e deixa ele afangelado, e ele ainda vai passar uns oito dias mal, pega um livro e não sabe que que vai dizer. (Seu Ramiro, agosto de 2014).

Muitos inimigos em potencial poderiam ter feito algo contra o Leão. Esses inimigos seriam todos os Maracatus que *visam* o Leão de Ouro ou que já brigaram com ele em outros momentos. Além disso, haveriam em Condado pessoas que não torcem pelo bem do grupo. Segundo Fabinho e Derivan, o Leão de Ouro errou na medida em que, sabendo desses mesmos perigos, os subestimou, não tomando as devidas precauções.

Ainda que não me fosse dito com maiores detalhes quais seriam as precauções que deveriam ter sido tomadas pelo Maracatu para evitar de ser *visado*, por outro lado, a maioria das pessoas, *folgazões* ou não, não tinha pudor em ressaltar que o maior culpado dos problemas, e por consequência da baixa colocação no carnaval, fora a inveja. Como um *folgazão* viria me explicar alguns dias depois: “Em cima do céu é Deus, na terra somos nós, entre isso tem um monte de coisas que pode fazer mal, os *catimbós*. Mas olhe, o pior *catimbó* que tem é a inveja”.

Entre as pessoas com as quais convivi, o *catimbó* consiste em práticas diversas de “ataque” e “contra-ataque” envolvendo toda sorte de malefícios, sortilégios e intenções que alguém pode acionar de maneiras diversas. Durante o campo tomei conhecimento de duas formas frequentes de se fazer isso: recorrendo aos *centros* de Jurema, onde espíritos ou entidades podem ser mobilizados para causar brigas familiares, enlouquecer uma pessoa, causar enfermidades; ou tendo conhecimento de rezas específicas que possam causar doenças e morte (em geral essas rezas estão associadas ao livro de São Cipriano). Mas estes são apenas dois dos inúmeros meios pelos quais o *catimbó* pode vir a ser praticado.

Cotidianamente me recomendavam com ênfase: “é sempre bom estar protegido”. De início eu não sabia muito bem contra o que deveria estar me protegendo, mas, de toda forma, ouvia atentamente e, em geral, atendia às recomendações. Entretanto, ocorre que certas práticas que eu mesma considerava com fins de proteção contra o *catimbó*, por vezes, eram vistas por outras pessoas como sendo *catimbozeiras*, pois indicariam a habilidade de manejar objetos e conhecimentos dessa ordem. Assim, menos do que compreender alguma técnica específica por meio da qual seria mobilizado, o *catimbó* se define muito mais pela possibilidade de causar o mal.

Da parte de quem é vítima desses malefícios, destaca-se o relato recorrente de sua maior motivação: o sentimento da inveja (ou olho-gordo, olho grande, como também é dito). A inveja como motivadora de práticas feiticeiras aparece em diversos contextos, como em outras brincadeiras (Martins, 2013), sociedades ameríndias (Vanzolini, 2010), religiões e cultos afro-brasileiros (Goldman, 2006 *apud* Barbosa Neto, 2012), e está, em suma, associada a uma ideia de riqueza excessiva ou posse indevida. Entre os *folgazões*, os Maracatus e outras pessoas da cidade, se, por um lado, a inveja é o que incita o *catimbó*, levando alguém a procurar fazê-lo ou encomendá-lo, por outro ela já é, por si só, um *catimbó*.

Lembro então da recomendação de algumas amigas e amigos em Condado sobre como se deve estar sempre protegido, e conclui que esse cuidado não é tanto porque necessariamente haverá alguém que lhe dirigirá uma ação maligna, por assim dizer, mas sim porque o invejoso, que nem sempre sabe que o está sendo, pode atuar até mesmo por meio de um rápido olhar, sem a intenção de fazer mal. Somente aí comecei a entender o porquê da ênfase recorrente na necessidade permanente de proteção: a inveja, sempre na iminência de acontecer, não é apenas um tipo de *catimbó*, ela é o pior deles.

Até aqui reuni alguns vetores que foram apontados como podendo ter levado à perda do Leão de Ouro. O primeiro consiste nos cuidados ordinários para qualquer pessoa brincar um carnaval, cuidados com a saúde (hidratar-se, alimentar-se bem) que lhe permitam permanecer brincando até a terça-feira. Existem também, conforme explicitado por Seu Ramiro, as diversas práticas de cuidado que cada *folgazão* deveria tomar, como o de manter a distância de mulheres, a abstinência de bebidas alcoólicas e etc. O desprezo de tais práticas pode causar um malefício não necessariamente ao contraventor, mas especialmente - e por isso são tão perigosas - a qualquer pessoa do grupo. A isso, soma-se o cuidado que se deve ter no que diz respeito aos outros Maracatus, que podem enviar algo deliberadamente contra o grupo e, neste caso, sabendo desse risco, os cuidados devem ser redobrados. Entretanto, os perigos - e, portanto, os cuidados - não cessam aí porque, como desdobramento das relações de rivalidade entre os Maracatus, há ainda o risco da inveja.

Segundo a lógica da inveja - de que ela aflige àqueles que se considera possuir em demasia -, o perigo de se ser *visado* e vítima de inveja aumenta proporcionalmente à medida que for maior a beleza e o sucesso de um grupo. O pessoal da Diretoria sempre

ressalta, para todos ouvirem, a trajetória do Leão de Ouro. Anteriormente, o Leão pertencia a Severino Memezo. Quando ele ficou muito doente, sem ter condições de cuidar do Maracatu, Seu Biu o comprou (por um valor que desconheço), o que ocorreu, segundo Chaves (2011), por volta do ano de 2001⁵⁹. De primeiro dizia-se que ele havia “comprado um problema”, que aquele Maracatu “fazia pena de ver”, tamanha era a sua simplicidade. Todos os outros Maracatus *mangavam* do Leão e poucos *folgazões* brincavam nele. Depois de alguns anos no Grupo de Acesso (no concurso do carnaval), o Leão de Ouro começou a *se levantar* e, progredindo aos poucos, alcançou o Grupo Especial, e logo o posto de campeão por duas vezes consecutivas. Atualmente, o Maracatu Leão de Ouro de Condado exibe suas belas e coloridas fantasias, anualmente renovadas, uma *cabocaria* grande e habilidosa e um extenso *baianal*, além de ter um *mestre* de destaque, *poeta* conhecido na região.

Essas características, além de muitas outras, são utilizadas pela comissão julgadora do carnaval para avaliar um Maracatu, considerando-o mais *completo* ou não. Esses critérios envolvem diversos fatores que não somente somam ou descontam pontos de um Maracatu na passarela, mas são também exigências para a participação dos grupos nos desfiles. Essas condições vão desde a presença de todas as figuras que a comissão julga necessárias, até uma quantidade mínima de integrantes em cada grupo.

Entre os Maracatus, também há uma espécie de avaliação que partilha de alguns dos critérios da comissão julgadora, levando em conta a quantidade de pessoas que brincam e a presença das figuras em um Maracatu. Entretanto, os grupos utilizam tais critérios a partir de seus próprios termos, e o que está em jogo na avaliação nativa é a *riqueza*, ou *pobreza*, do grupo, como bem apontou Chaves (2011). Porém, não basta ter um grande número de pessoas brincando no Maracatu, ou usar exuberantemente fantasias enfeitadas; o importante, acima de tudo, é usar esses elementos de maneira apropriada, como, por exemplo, saber fazer uma apresentação de Maracatu que não seja “boba”, isto é, em que cada *caboco* saiba fazer sua própria *evolução* de maneira habilidosa, ou fazer uma fantasia bonita, mas que não seja espalhafatosa. Em suma, segundo os *folgazões*, deve-se saber *ser rico*.

⁵⁹ Apesar disso, na bandeira do Maracatu consta a data de fundação em 1975, independente do dono atual.

Como dito antes, o Leão de Ouro era um Maracatu pequeno, que fazia “pena de ver”, diziam alguns, e a *riqueza*, segundo eles, veio recentemente, quando começaram a ter um Maracatu *completo*, com *folgazões* famosos na região por suas habilidades (de *mandinga* e de *bater pau*). Entretanto, se, por um lado, nesses comentários sobre o Leão mostra-se bastante positivo ser um Maracatu *rico*, por outro, a *riqueza* vinha sublinhada, não raramente, em tom de crítica. Não foram poucas as vezes que ouvi nas tardes de domingo na sede, e nas conversas com os *folgazões* mais velhos, a sentença: “ah se fosse antigamente ninguém brincava maracatu!”. A frase, à qual todos faziam coro, era sempre acompanhada por um comentário de como certo Maracatu (ou *folgazão*) é *rico* (“metido”, “se acha o melhor”), e que “hoje em dia o povo tudo é rico, só anda de carro, ônibus, nem caminhão mais, e não come de tudo, só quer comer aquelas comidas”.

De toda forma, positiva ou negativa, na medida em que aumenta a *riqueza* de um Maracatu, aumenta, na mesma proporção, o risco da inveja - e conseqüentemente do *catimbó*. Então, concomitante à ascensão do Leão de Ouro, crescia também o risco do Maracatu “ser pego por algo”.

Por meio de uma história na qual ele mesmo quase foi vítima, Seu Ramiro oferece um exemplo de como funciona a dinâmica da inveja e do *catimbó* no maracatu:

Antigamente, o pessoal não tomava nem água na casa do outro com medo de tá com feitiço. Esse tipo de cuidado e prevenção tem que ter: minha gola ninguém vê, só no dia. Estandarte de maracatu não faz pra ninguém ver, pra mestre de outro Maracatu ver. Aí foi a confusão d’eu e do caboco. Minha mulher não sabia nem que ele vinha pra minha casa, ele brincava de mestre caboco com Fulano. Minha mulher tava fazendo aqui [a gola], quando viu ele, ela cobriu. Aí ele perguntou ‘de quem é essa gola?’. Aí minha mulher disse que era de outra pessoa. Aí ele chegou na casa da sogra dele. Ele perguntou, ‘aquela gola de compadre, é de quem?’ Aí a sogra disse que era minha. No outro dia ele veio pegando o pano, deixando um pano todo riscado já cortado, sem eu pedir. Mas será que eu nasci ontem? Ele pegou o pano, comprou, levou pra um lugar [um centro, talvez], riscou [fez o desenho da gola] lá, cortou a gola, riscou todinha e trouxe, entregou a minha mulher, numa sexta-feira. Aí quando eu cheguei do serviço, minha mulher disse: ‘ó tem um pano ai que o homem fez e trouxe pra enfeitar pra tu’. Eu? E eu pedi pano a ele? Eu nem no pano peguei, nem minha mulher pegou.

Faltava dois meses pra carnaval. Aí ele também me chateou. Ele foi vice campeão naquele ano, aí ele chegou aqui no domingo. Ele chegou papeando. Eu disse: você foi [vice-campeão no ano anterior] agora, mas você não sobe [de colocação], você vai voltar. Vai subir não. Você pode sair do Maracatu agora, você nem sobe nem passa a minha frente, de campeão não. Ele ficou com aquilo na cabeça, ficou meio doido. Aí teve uma confusão ele e o dono [do Maracatu], aqui na frente da minha casa: todo mundo tomou água e ele não tomou água da minha casa, pensando que a água tava com problema. Veja aí, quando foi no outro ano ele perdeu o local [a colocação] do Maracatu. E eu sou culpado? Culpado é ele. Como é que você, um caboco da idade que você tá, eu quero passar na sua frente? Não, não quero passar na sua frente. Agora se você se abobar, você vai dançar. Sua ligeiriza, seu pinote, sua correria... Eu devagar vou chegar lá. É... (Seu Ramiro, agosto de 2014).

Sob esse duplo aspecto - o de que no maracatu existe sempre a possibilidade do enfrentamento e o de que quanto mais *rico* for o Maracatu, maior a chance de ele ser vitimado - apesar de maléficos, a inveja e o *catimbó*, de alguma forma, são esperados e pode-se dizer que inclusive atestam o sucesso do Maracatu vitimado.

Se é durante o período carnavalesco que o Maracatu pode ser atingido por toda sorte de sortilégios, pois é quando ele mais se mostra aos outros e, portanto, é mais visto e *visado*, imagino que caiba perguntar como, mesmo sabendo do risco permanente de ser vítima da inveja, o Leão de Ouro possa ter sido atingido por ela? A resposta acatada por todos, conforme disseram na reunião ocorrida na sede, foi que a “desunião” do grupo produziu a derrota. Posteriormente e ainda nesse sentido, sugeriu-se também que os devidos cuidados e precauções foram ignorados, deixando o Maracatu vulnerável.

A grande expectativa nos momentos que precedem a entrada na passarela na terça-feira de carnaval é um dos aspectos mais explícitos de rivalidade entre os grupos, mostrando que, ao menos no caso do Leão, ela pouco se reduz no contexto carnavalesco. Entretanto, é frequente que se veja a participação dos Maracatus no carnaval como um processo de degeneração (Sena, 2012), ou de pacificação de seu caráter contestatório (Medeiros, 2005). Contudo, acredito que os enfrentamentos entre os Maracatus, e no maracatu, estão bastante visíveis para os *folgazões* (e para quem mais quiser ver).

À primeira vista, esta rivalidade é aquela incitada pela disputa no concurso de agremiações que, por meio dos processos de “espetacularização” e “profissionalização” pelos quais os Maracatus têm passado, deslocaram o eixo de expressão da rivalidade entre eles dos enfrentamentos físicos para os estéticos (fantasias) (Chaves, 2011).

Essa é, de fato, uma leitura possível para as razões das práticas de *catimbó* e o sentimento de inveja no carnaval dos Maracatus. Entretanto, há também a possibilidade de repetir o procedimento feito em relação às outras *guerras* do maracatu, onde apontei como o enfrentamento, o conflito e a rivalidade são constituintes do maracatu, desde *antigamente*. Acredito que, tendo tal constituição em mente, não seja necessário optar entre acreditar que o aspecto de enfrentamento do maracatu foi apagado em sua participação no carnaval, vê-lo como consequência de uma rivalidade imposta por essa mesma participação, ou na aposta de que toda a forma de rivalidade e enfrentamento que se dava *antigamente* deixou de acontecer e deslocou-se para o carnaval. Em todos os casos, desconsidera-se que o enfrentamento está se dando constantemente por outras vias.

O Leão de Ouro mostra como o tema da rivalidade foi organizado pelo concurso de agremiações, quando os Maracatus disputam as melhores colocações. Mas, note-se, em momento algum essa rivalidade esteve limitada ao contexto do concurso - reparemos na linguagem sobre a derrota do Leão provocada pela inveja.

Conforme procurei mostrar anteriormente, a *guerra* e o enfrentamento estão presentes de forma latente no maracatu de diversas maneiras, e acredito que uma delas seja o *catimbó*. E no concurso, então, é onde a rivalidade se atualiza de outro modo.

Enfim, talvez possamos agora responder por que, mesmo sabendo do risco da inveja, o Leão foi vitimado por ela? Em suma, a resposta de que se perdeu por causa da inveja mostra justamente que, na verdade, o Leão de Ouro não perdeu o desfile. Explico: esse episódio onde prevaleceu a linguagem da inveja organiza um registro no qual não há a possibilidade da perda, pois no instante em que se provou que a derrota fora provocada por ela, provou-se também que não poderiam perder. Afinal, na lógica da inveja, eles já haviam ganhado, caso contrário, não teriam sido invejados.

Ao menos até o momento em que deixei a sede, não se havia alcançado qualquer consenso quanto ao que de fato havia dado ao Leão de Ouro a terceira colocação no desfile do carnaval. Depois de listadas as possíveis razões para a derrota, enfim entardeceu e, na

medida em que a temperatura na cidade se amenizava, parecia acontecer o mesmo com o clima na sede. A reunião já havia sido dada como encerrada e as *puias* e bebidas se misturavam, dando tom de brincadeira ao momento que se seguia.



Figura 6: Público observando a *cabocaria* do Leão. Foto de Olavo Souza: 2013.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos primeiros momentos da tentativa de realizar uma etnografia do Maracatu Leão de Ouro de Condado, eu não sabia muito bem por onde começar, ou ainda, o que falar sobre esse universo. Essa tarefa se tornou (um pouco mais) realizável por meio das pessoas com as quais convivi durante os sete meses de trabalho de campo. Ainda que algumas delas tenham aparecido mais que outras nessa etnografia, foram os afetos mútuos entre nós que, ao terem me guiado pelo *tempo antigo* e através das cidades e *chãs* da Mata Norte, me possibilitaram trazer para essas páginas alguns dos movimentos do maracatu.

Da leitura dessa monografia pode-se ter percebido que ela não acompanha exatamente a minha trajetória no campo; eventos e experiências foram realocados de maneira um pouco aleatória, eu diria, em relação a sua cronologia. Isto porque muito do que vivenciei nos primeiros meses de pesquisa, registrados em caderno de campo, somente fizeram sentido para mim após muita convivência com as pessoas. Por outro

lado, a distribuição de capítulos não pode deixar de atender a uma ordem cronológica de afetação, daquilo que me ocorria e afetava na medida em que essa convivência se dava.

Essas pessoas estão envolvidas com o maracatu de maneiras e em intensidades diversas. À título de exemplo: Fabinho, Aguinaldo, Pinone e Seu Ramiro, saem no Leão de Ouro de Condado, assim como (mas não da mesma forma que) Fabinho e Derivan; outros *folgazões*, como Sebastião Martelo e João Pererê, não brincam em Maracatu algum, e, ao mesmo tempo, não deixam de participar de *sambadas*; há ainda Zé Mário que mora em Condado e sai no Maracatu Estrela de Ouro de Aliança, e Paulo Barbeiro, o presidente que, mesmo sem brincar em qualquer Maracatu, está permanentemente envolvido e preocupado com Leão de Ouro; Cleide também não sai no Leão, mas está intensamente envolvida no auxílio da costura de *golas* ou ainda no preparo das refeições para o Maracatu durante o carnaval; assim como Ita, que incentiva o filho e as filhas a brincarem.

Ao que parece, as pessoas que ingressam em algum Maracatu específico, o Leão de Ouro, por exemplo, já conviviam com esse universo, fosse através de parentes que fossem *folgazões*, fosse porque na infância e durante a vida vissem com frequência os *cabocos* perambulando pelos engenhos onde moravam. Uma vez *folgazão*, a pessoa *brinca maracatu* por razões diversas, impossíveis de listar, mas que vão desde incentivos familiares, do gosto pela *cultura* ou mesmo pela diversão e notoriedade que lhes é proporcionada. Assim, não é possível dizer que há um objetivo comum que as mobilize. Portanto, trago aqui as falas de tais pessoas sem pretender retratar algum tipo ideal ou supor qualquer “representatividade” de suas considerações sobre o maracatu.

Ao reler algumas vezes essa monografia, sempre concluo que havia mais a ser dito. São tantos os movimentos e efeitos do maracatu que não gostaria que as minhas colocações fossem tomadas como expressando qualquer coisa definitiva sobre esse universo. Elas foram, de toda forma, resultado de minha convivência com algumas pessoas e vislumbram apenas detalhes da minha trajetória com o Leão de Ouro de Condado.

Em seu artigo “Existem grupos sociais nas terras altas da Nova Guiné?” Roy Wagner (2010) pergunta-se da pertinência da ideia de grupo para a descrição

antropológica das sociedades da Papua Nova Guiné. Ele mostra como no campo do parentesco esse conceito aparece primeiramente com Durkheim e sua preocupação com a integração social. Essa preocupação foi levada adiante, segundo o autor, pelas diversas escolas antropológicas. Desde o funcionalismo britânico até o estruturalismo de Lévi-Strauss e a Escola de Manchester, a ideia de grupo permaneceu presente de uma maneira mais ou menos similar: como uma “suposição cultural” do mundo das antropólogas e antropólogos que é tomada como constituindo as coisas como elas são. Assim, se nesse mundo “nações, sociedades e grupos são a forma ou manifestação social da confiança na ordem, na organização e na coerência que perpassa toda nossa abordagem de um fazer e compreender coletivo como um pressuposto incontestado” (: 243), essa ideia sempre fora estendida às outras formas de se criar coletividades.

Wagner, a partir de sua etnografia entre os Daribi, mostra um contexto no qual os nomes e denominações “agrupam pessoas apenas na medida em que as separam ou distinguem com base em algum critério” (: 246). Estas denominações são, portanto, flexíveis e não criam domínios exclusivos e bem delimitados. A partir disso, o autor revela como um dos efeitos da criatividade daribi é o estabelecimento de “fronteiras criando contrastes [as quais] tem o efeito de *elicit* grupos como um tipo de contexto geral para a expressão de alguém, aludindo a eles indiretamente, e não os organizando ou participando deles de forma consciente.” (: 247); Wagner conclui que:

Nas sociedades tribais, é um tanto quanto sem sentido perguntar-se onde estão os grupos em si, pois eles nunca se materializam de fato. O que vemos na forma de uma aldeia ou agrupamento comunal é apenas uma aproximação bastante semelhante, uma representação *ad hoc* de uma abstração, que ‘dará conta’ da situação. A socialidade é algo que ‘se torna’, não que ‘se tornou’, e sua elicitação se assemelha ao conceito de *‘deficit spending’*: as pessoas traçam fronteiras, impelem e elicitam, e as relações tomam conta de si mesmas. (Wagner, 2010: 249).

É evidente que, no caso do maracatu, não se trata de uma discussão sobre estrutura social e parentesco tal qual como a feita por Wagner a partir dos Daribi. O que gostaria de colocar em relevo é que, de maneira análoga, pensar o maracatu em termos de um “grupo social”, pressupondo uma coletividade “homogênea” e “coesa”, “organizada” e “coerente”, e que tenha essa “coesão” como imagem de si mesmo, dificilmente conseguiria acompanhar as formas mobilizadas pelos *folgazões* de fazer coletivos.

No Capítulo Um dessa monografia, procurei fazer a descrição de um carnaval junto ao Leão de Ouro de Condado. Tentei seguir as trajetórias e movimentos feitos pelo

Leão durante o período carnavalesco, quando se têm longos e cansativos dias de viagens e apresentações nas pequenas cidades da Zona da Mata Norte de Pernambuco e alguns bairros da região metropolitana do Recife. Além de intensos fisicamente, esses deslocamentos eram ambientados em atmosferas de tensão e expectativa que precediam cada apresentação do Leão de Ouro, os encontros que tínhamos com outros Maracatus nas filas ao esperamos a vez do Leão e, mais expressivamente, na espera para o desfile da terça-feira.

No segundo capítulo fiz uma descrição de outro momento do Leão de Ouro: a *sambada* que ocorreu entre ele e o Beija-Flor de Aliança. Em outra época do ano, que não o carnaval, o encontro entre os dois Maracatus envolveram também outros *folgazões* da cidade de Condado, que não necessariamente brincavam no Leão de Ouro, como Seu Pererê, Zé Mário, Martelo, e muitos outros. Ao contrário do que ocorre no carnaval, nessa noite os *folgazões* não vestiam suas pesadas fantasias e passaram toda a madrugada, até o alvorecer do dia, carregando apenas seus *porretes* e fazendo *pantim*. Enquanto isso, os dois *mestres* dos Maracatus, Seu Caju e Caetano, também passaram todo esse tempo em sua *guerra* poética, no desafio de canto de improviso.

Ainda nesse capítulo, busquei destacar as narrativas sobre o maracatu feitas pelos próprios *folgazões* nas conversas na sede, *resenhas*, e nas intermináveis discussões sobre os pormenores de suas apresentações. Outros comentários feitos com frequência eram também sobre o *tempo antigo*, quando ocorria no maracatu toda a sorte de enfrentamentos. O sentimento nostálgico dos *folgazões* em relação ao *tempo antigo*, ao dizerem que o maracatu perdeu essas características, mostra como o que o maracatu faz atualmente está em relação constante com o que ele podia fazer no *tempo antigo*. Isto é, por meio do convívio com os *folgazões*, pude refletir não exatamente sobre o que o maracatu “é”, mas sim sobre o que o maracatu faz. Ou - talvez ainda mais importante - o que ele fazia. A ideia incitada pelos *folgazões* oferece, portanto, uma articulação de duas temporalidades na qual o “ser” somente é possível enquanto algo que foi feito, isto é, como algo que somente pode ser visto como sendo parte do passado.

Por fim, na última parte do mesmo capítulo trago a narrativa dos *folgazões* Fabinho e Derivan sobre o que nomearam de “aliança entre negros e indígenas contra o senhor de engenho” ao falarem da criação do maracatu. Utilizando do termo de “afroindígena” para pensar essa relação, abordo-a menos em termos de gênese histórica

e mais sublinhando o que a conexão “afroindígena” diz do maracatu: além de versar sobre o porquê da criação da brincadeira, ela atualiza também a sua dimensão de *guerra* que, se inicialmente dirigida aos senhores de engenho, se mantém agora atuando contra o *estado*⁶⁰.

À primeira vista, é fácil a distinção entre o Maracatu do carnaval e o maracatu da *sambada* e das narrativas do segundo capítulo. A diferença de escrita entre Maracatu e maracatu, conforme avisado na introdução dessa monografia, não corresponde a uma inconsistência. O Maracatu durante o carnaval consiste em uma agremiação, um grupo mais ou menos coeso de pessoas que se reuniram, pode-se dizer, com o intuito de ganhar o desfile de agremiações. O maracatu, por outro lado, parece ser mais visível nas *sambadas*, quando os *folgazões* não dependem de grupo para brincar nem precisam estar vestidos com suas fantasias; nas narrativas sobre *antigamente*; ou mesmo na forma como o maracatu é vivido e falado. Do que mais se trataria essa diferença, afinal?

Durante uma de nossas conversas, Fabinho chamou-me a atenção sobre a qualidade diferencial dos Maracatus. Conforme ele me ensinou:

Cada Maracatu é diferente de um pro outro. Mesmo sendo igual, mas é diferente. E não é por questão de bom e ruim, mas é diferente. A riqueza da coisa é isso. Quando a pessoa tenta imitar, não sai. A questão é sempre a inspiração. Mas não quero ser igual a eles. Cada um tem uma musculatura, um corpo, um estilo da pessoa. A questão é o pulo. A questão é brincar, e não aprender. Um passo pra ser um passo ele nunca pode ser o mesmo passo. (Fabinho, Agosto de 2014).

Fabinho mostra que há na constituição do maracatu uma espécie de tendência para a diferenciação. Como ele ressalta, se trata de uma diferenciação em relação aos outros Maracatus, isto é, com quem rivalizam nos desfiles de agremiações, mas, igualmente, uma diferenciação de si, explicando essa dinâmica quanto aos movimentos corporais realizados pelos *cabocos*, as *evoluções* de cada um - isto é, a movimentação própria de cada *caboco* que, como ele diz, não é possível imitar ou repetir.

⁶⁰ Durante toda a monografia enfatizei como as guerras no maracatu atualizam-se nos mais diversos contextos. Isso não quer dizer, porém, que ignoro as peculiaridades e diferenças de cada uma dessas atualizações. As semelhanças entre as *guerras* foram mais exaltadas que seus contrastes, os quais, espero, em um momento futuro, conseguir identificar e ressaltar com maior competência.

A partir da fala de Fabinho, achei que poderia, por fim, enxergar o maracatu pela ótica da constante diferenciação. Porém, como poderia falar do Maracatu em tempos de carnaval, por exemplo? Ou seja, em tempos que o que se preza é a “união” do grupo, uma “união” que garanta seu sucesso em relação aos outros Maracatus. Novamente, Fabinho me colocou uma segunda questão, ao dizer:

O pessoal vai muito pela forma, essas pessoas que se destacam. Ninguém é igual, mas quando brinca todo mundo junto é uma unidade só. É um corpo só. Mesmo sendo cinco corpos diferentes, é uma coisa só, porque tá todo mundo na mesma energia. Você não vê quem é velho quem é novo. Você não vê ligeiro nem devagar, nem de altura. É uma coisa só. Não é pra se destacar.” (Fabinho, Agosto de 2014).

A própria explicação de Fabinho, aparentemente contraditória, oferece o dispositivo para se pensar o Maracatu: a teoria da criatividade a partir da qual o ele acontece, a de uma *unidade* que é criada através do gesto de inovação - o “*passo*”, o movimento, deve ser ele mesmo inventivo. Ao mesmo tempo, essa inventividade, através da “energia”, cria a performance do grupo, e faz com que as pessoas estejam no estado de *unidade*, onde ninguém se destaca, que seria o Maracatu.

Aposto aqui em tentar mais uma vez, acompanhar os movimentos do maracatu. A imagem de *unidade* que é apresentada mostra que o movimento de focalizar (para falar, olhar, discursar sobre) o maracatu faz com que outras imagens dele permaneçam de fundo. Explico: a cada vez que focalizava o Maracatu em tempos de carnaval, via, com mais ênfase, seus aspectos coletivos - a *manobra*, o *baianal*, a *cabocaria* e etc. Mas, por outro lado, perdia de vista outros aspectos. Novamente, explico: não focalizava, naquele momento, as evoluções dos *cabocos*, por exemplo, e de maneira geral, como, conforme diz Fabinho, que cada corpo é um corpo e cada passo é um passo.

Tem-se, de fato, um duplo movimento, qual seja: o de que ao emergir da heterogeneidade, e formar o seu estado de *unidade*, a cada vez que o maracatu é focalizado - a cada vez que se fala dele -, retorna-se à diferenciação. A questão, a partir disso, torna-se, então, saber como se dão esses processos de divisão, quando o maracatu (enquanto brincadeira, coisa vivida e falada) torna-se agremiação (Maracatu). E em seguida, em outros contextos os Maracatus, outrora feitos, dividem-se novamente, isto é, desfazem o Maracatu, a exemplo das *sambadas*.

Voltemos a Wagner. O autor enfoca em seu trabalho a diferenciação enquanto processo, e não enquanto uma condição dada. Ela deve, portanto, ser feita. Entre os Daribi, é o nome que produz esse efeito. Como essa lógica pode ajudar a pensar, de maneira análoga, o maracatu? No maracatu, um dos níveis da performance descrita por Fabinho tem o mesmo efeito que os nomes dos Daribi, a saber, é ela que faz a *unidade*.

As breves contribuições do terceiro capítulo trazem o desfecho do carnaval de 2014 para o Leão de Ouro que, após duas vitórias consecutivas, ficou em terceiro lugar na competição do desfile na passarela do Recife. A partir das conjecturas de diversos *folgazões* e outras pessoas em Condado, chega-se à inveja como vetor principal da derrota. Sublinhei então que a linguagem da inveja nesse contexto foi mais uma das formas de atualização da dinâmica da *guerra* no maracatu.

Parte da fala de Fabinho sobre a diferença suprime a base para a rivalidade de concursos e me leva a perguntar qual a conexão entre a *guerra* e essa criatividade do maracatu. Se forem todos diferentes, “e não é questão de ser bom e ruim”, de imediato recusa-se o enfrentamento entre os grupos. Mas, logo em seguida, pontuando como a questão da unidade é, ao mesmo tempo, feita, Fabinho recoloca a rivalidade em jogo.

Muitas das tentativas de compreender o universo do maracatu procuram descobrir o que está por baixo, o que sustenta e provoca a existência da brincadeira. Nestes casos, questões como “classe”, lugar onde ele surgiu, relações trabalhistas, se destacam, mostrando que essa definição da brincadeira em relação ao grupo, e a um contexto social mais amplo, é exterior e anterior ao maracatu. Outras tentativas procuram perceber como, quando do maracatu no contexto do carnaval, a rivalidade entre os Maracatus seria imposta pelo concurso. De toda forma, em ambos os casos, não se pensa a rivalidade como constitutiva do maracatu.

Nesse sentido, é possível pensar noutra relação entre o maracatu e o contexto mais geral regularmente invocado pela literatura? Ao reconhecer que o maracatu está presente de diferentes maneiras na vida dos *folgazões*, em momentos que não se restringem ao carnaval, ou àqueles em que se está vestido com as roupas e fantasias, reconhece-se também que não é possível precisar em relação a quais partes da vida ele é importante ou não. De imediato percebe-se que o contexto mais amplo da vida que em geral é utilizado pela literatura para explicar a existência do maracatu, faz sentido apenas quando entendemos esse contexto enquanto efeito do maracatu. E assim, se existe algum contexto

mais geral, exterior ao maracatu, esse “fora”, por sua vez, lhe é externo somente porque foi produzido pela própria brincadeira. Nesse sentido, a ideia de um grupo criado - o Maracatu - só faz sentido se pensado como estando depois da rivalidade, sendo mais um de seus efeitos.

Eu esperava ansiosa por notícias sobre o andamento do carnaval. Sabia que seria inútil a tentativa de ligar para alguém, provavelmente todos estavam bastante ocupados com os (sempre) últimos detalhes a serem arrumados. Finalmente, na terça-feira, Cláudia ligou e deu a notícia que no carnaval de 2015 o Leão de Ouro de Condado não poderia desfilar no concurso. Ficamos alguns minutos ao telefone, conjecturando o porquê daquela interdição. Ela me disse que ninguém havia entendido muito bem a razão do cancelamento, somente que o Maracatu havia ido até o Recife e, chegando lá, soube que o desfile fora suspenso. Os *folgazões* estavam arrasados, grande parte deles estava há noites sem dormir empenhada na confecção de vestidos, bandeira, *golas* e todo o resto (quando eu deixara Pernambuco, dias antes do carnaval, inúmeras pessoas já passavam seus dias e noites na sede, ocupadas com os afazeres do Maracatu). Além daqueles que estavam decepcionados, havia ainda os *folgazões* que haviam pedido licença de seus trabalhos nas Usinas e Casas de Farinha, e estavam preocupados com o que diriam a seus patrões.

Conversando ainda com Cláudia, logo sugeri que a suspensão poderia corresponder a uma espécie de revanche por parte de algum órgão do Governo, em resposta a toda movimentação que houvera nos últimos tempos, devido às frequentes limitações de horário para a realização das *sambadas* pelos Maracatus de Pernambuco - tendo em vista, especialmente, que a decisão do Ministério Público fora em favor dos Maracatus, alegando, ainda, prática de racismo institucional contra a brincadeira. Cláudia não confirmou ou rejeitou a sugestão, e disse que tentaria saber de outras informações no dia seguinte.

Dois ou três dias depois soube que a justificativa que eu havia sugerido sobre o cancelamento do desfile não correspondia exatamente ao que o pessoal do Leão pensava. Ao que parece, quatro dos seis Maracatus do Grupo Especial votaram pelo cancelamento do desfile em razão de uma forte chuva que caíra momentos antes.

Todos os *folgazões* com quem conversei comentaram comigo que nesse ano, especialmente, o Leão de Ouro estava deslumbrante, com suas roupas e fantasias mais bonitas que todos os outros Maracatus. A cada cidade da Zona da Mata que o Leão chegava, ele era o Maracatu que mais se destacava. Diante disso, ficou evidente para os *folgazões* que o cancelamento não havia sido nem por causa da chuva, tampouco pela razão que eu havia pensado, mas porque, tendo visto a beleza do Leão de Ouro nos dias anteriores, os outros Maracatus estavam temerosos de competirem contra ele na passarela e assim preferiram desistir do concurso. De toda forma, como me disse um amigo, todos ficaram chateados, pois, ele me lembrou, “a graça do carnaval é a disputa...”.

Referências Bibliográficas

ACSELRAD, Maria. *Viva a pareia! Corpo, dança e brincadeira no cavalo-marinho de Pernambuco*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2013.

ALCÂNTARA, Paulo Henrique Lopes de. *Na batida do baião: o cavalo-marinho no terreiro da família Teles em Condado*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal de Pernambuco, 2014.

ALCURE, Adriana Schneider. *A zona da mata é rica de cana e brincadeira: uma etnografia do mamulengo*. Tese de Doutorado. Dissertação de Mestrado. PPGSA/ Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

AZEVEDO, Débora Silva de. *Nas redes dos donos da brincadeira: um estudo do mamulengo da Zona da Mata pernambucana*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, 2011.

BARBOSA NETO, Edgar. *A Máquina do Mundo: variações sobre o politeísmo em coletivos afro-brasileiros*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. PPGAS/ Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, 2012.

BARRETO, Lucas; FIGUEIRÔA, Beto; FEITOSA, Aline; NOGUEIRA, Maria Aparecida; SOARES, Elenilson; SÁ, Mateus; VIEIRA, Sumaia. *A Cambinda do Cumbe*. Recife. Ed. Canal 03, 2006.

BONALD NETO, Olímpio. *Os Caboclos de Lança– Azougados de Ogum*. In: MAIOR, Mário Souza; SILVA, Leonardo Dantas (org.). *Antologia do Carnaval do Recife*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco. Ed. Massangana, 1991.

CARVALHO, José Jorge. *'Espetacularização' e 'canibalização' das culturas populares na América Latina*. Revista ANTHROPOLÓGICAS, ano 14, vol. 21 (1): 39-76, 2010.

CHAVES, Suiá Omim Arruda de Castro. *Carnaval em Terras de Caboclo: uma Etnografia sobre Maracatus de Baque Solto*. Dissertação de Mestrado. PPGAS/ Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, 2008.

_____. *Carnaval em terras de caboclo: saber e "cultura" no maracatu de baque solto*. Revista ENFOQUES, v.10, maio 2011.

FLORES, Luiza Dias. *Os comanches e o prenúncio da guerra: Um estudo etnográfico com uma Tribo Carnavalesca de Porto Alegre/RS*. Dissertação de Mestrado. PPGSA/ Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.

GARRABÉ, Laure. *Les rythmes d'une culture populaire: les politiques du sensible dans le maracatu-de-baque-solto, Pernambuco, Brésil*. Diss. Paris 8, 2010.

GUERRA PEIXE, César. *Maracatus do Recife*. Recife: Fundação de Cultura do Recife, 1981.

GOLDMAN, Marcio. *Introdução: Políticas e Subjetividades nos "Novos Movimentos Culturais"*. Ilha – Revista de Antropologia UFSC PPGAS Florianópolis, Vol. 9, n. 1 e 2 Jan a Jul – Ago a Dez 2007 (2009).

_____. *Os Tambores do Antropólogo: Antropologia Pós-Social e Etnografia*. Ponto Urbe – Revista do Núcleo de Antropologia Urbana da USP Ano 2, versão 3.0, julho de 2008.

GOLTARA, Diogo Bonadiman. *Santos guerreiros: relatos de uma experiência vivida nas jornadas das folias de reis do sul do Espírito Santo*. Dissertação de Mestrado. Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, 2011.

GONÇALVES, Gustavo Vilar. *Música e Movimento no Cavalo-Marinho de Pernambuco*. Monografia apresentada ao curso de Especialização em Etnomusicologia, Universidade Federal de Pernambuco, 2001.

GOW, Peter. *Of Mixed Blood. Kinship and History in the Peruvian Amazon*. Ed.: Clarendon Press, Oxford. 1991

GUARALDO, Lineu. *Na mata tem esperança: encontros com o corpo sambador no cavalo marinho*. Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2010.

KEISÁLO-GALVÁN, Marianna. *Cosmic Clowns: Convention, Invention, and Inversion in the Yaqui Easter Ritual*. Academic Dissertation. Research Series in Anthropology. University of Helsinki, Finland, 2011.

KUSBRUSLY, Clarisse Quintanilha. *A experiência etnográfica de Katarina Real: colecionando maracatus em Recife*. Dissertação de Mestrado. PPGSA/ Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

LARANJEIRAS, Carolina. *Uma dança de estados corporais a partir do samba do cavalo marinho: corporalidades e dramaturgias da brincadeira em diálogo com o processo de criação de Cordões*. Tese de Doutorado. Escola de teatro, Universidade Federal da Bahia de Teatro, 2013.

MARTINS, Valéria Cristina de Paula. *Uma etnografia do Nove: brincadeiras de viola em Machados e arredores (MG)*. Dissertação de Mestrado. Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, 2009.

_____. *O brinquedo do princípio do mundo: música, dança e musicalidade no córrego do Machado (Nova Jequitinhonha)*. Tese de Doutorado. Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, 2013.

MEDEIROS, Roseana B. *Maracatu rural: luta de classes ou espetáculo?* Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2005.

MELLO, Cecília Campello do Amaral. *Pessoas, Acontecimentos e Objetos de Arte em um Movimento Cultural em Caravelas, Bahia*. Ilha – Revista de Antropologia UFSC PPGAS Florianópolis, 170 – 193, Vol. 9, n. 1 e 2 Jan a Jul – Ago a Dez 2007 (2009).

_____. *Obras e arte e conceitos: Cultura e antropologia do ponto de vista de um grupo afro-indígena do sul da Bahia*. Dissertação de Mestrado. PPGAS/ Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, 2003.

MOLINA, Luisa Pontes. *Aqui Neste Reino O Congado de Nossa Senhora do Rosário em Fagundes (MG)*. Monografia de conclusão de curso. Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, 2011.

MORENO, Weber Pereira. *O Cavalo-Marinho de Várzea Nova: um grupo de dança dramática em seu contexto sociocultural*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Universidade Federal da Paraíba, 1997.

MURPHY, John Patrick. *Cavalo-marinho pernambucano*. Trad. André Curiati de Paula Bueno. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

NASCIMENTO, Mariana Cunha Mesquita do. *João, Manoel, Maciel Salustiano: três gerações de artistas populares recriando os folguedos de Pernambuco*. Coleção Maracatus e maracatuzeiros, Vol. 2. Recife: Ed. Associação Reviva, 2005.

_____. *Maracatu Rural: breve trajetória ao longo do século XX*. In.: *Tradições & Traduções: a cultura imaterial em Pernambuco*. Org.: Isabel Cristina Guillen. Recife: Ed.: Universitária da UFPE, 2008.

NUNES, Eduardo. *A fractalidade da pessoa misturada: sobre as relações dos Karajás de Buridina com os brancos*. 28ª Reunião Brasileira de Antropologia, 2012.

OLIVEIRA, Allan de Paula. *Quando se canta o conflito. Contribuições para a análise de desafios cantados*. Revista de Antropologia, São Paulo, USP, v.50 n 1, 2007.

OLIVEIRA, Erico José. *A roda do mundo gira: um olhar sobre o Cavalo-Marinho Estrela de Ouro (Condado-PE)*. Ed.: SESC, Recife, 2006a.

OLIVEIRA, Mariana Silva. *O jogo da Cena do Cavalo-Marinho: diálogos entre teatro e brincadeira*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Teatro, Centro de Letras e Artes, UNIRIO, 2006b.

OSÓRIO, Patrícia Silva. *Cantoria de pé-de-parede: a atualização da cantoria nordestina em Brasília*. Cadernos de Campo, São Paulo, n. 14/15, p. 1-382, 2006.

STOECKLI, Pedro. *Sobre mestres e encantados: a jurema como expressão sentimental*. Dissertação de Mestrado. Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, 2011.

REAL, Katarina. *O folclore no carnaval do Recife*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco. Ed. Massangana, 1967.

SENA, José Roberto Feitosa de. *Interpretando o ethos sagrado do maracatu rural cruzeiro do forte – Recife/PE*. Sociabilidades religiosas: mitos, ritos e identidades, XI Simpósio Nacional da Associação brasileira de História das Religiões. 2009

_____. *Maracatus Rurais de Recife: entre a religiosidade popular e o espetáculo*. Centro de Educação, Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões, Universidade Federal da Paraíba, 2012.

_____. *Religiosidade popular no maracatu rural pernambucano: hibridismos, pluralidades e circularidades*. Reunião Brasileira de Antropologia, 2014.

SAUTHUCK, João Miguel. *A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino*. Tese de Doutorado. Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, 2009.

SUMAIA, Sévia. *‘O caboclo velho, antigo, sabe brincar. Vai respeitar!’: A diversidade dos rituais espirituais na brincadeira do maracatu de baque solto/rural*. V Colóquio de História . Perspectivas históricas, historiografia, pesquisa e patrimônio. P. 543 – 556, 2011.

_____. *Caboclo de lança: imaginário, identidade e narrativa social*. Anais do XIII Congresso Brasileiro de Sociologia, 2007.

_____. *'O caboclo velho, antigo, sabe brincar. Vai respeitar!'* *A diversidade dos rituais espirituais na brincadeira do Maracatu Baque solto/rural*. ITACOATIARA Uma revista Online de Cultura, Recife, ano 2, n 1, p. 62- 75, Abril 2012.

SILVA, Simone. *"A gente não esquece porque a gente sabe o que vai dizer"* *Uma etnografia da cantoria de pé-de-parede da zona da mata de Pernambuco*. Tese de Doutorado. PPGAS/Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, 2010.

SANTOS, Climério O. ; RESENDE, Tarcísio S. *Batuque book: Baque Virado e Baque Solto*. Recife: Ed. do Autor, 2005.

SANTOS, Ivanildo Lubrarino Piccoli. *Os palhaços nas manifestações populares brasileiras: Bumba-meu-boi, Cavalo-Marinho, Folia de Reis e Pastoril Profano*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Estadual de São Paulo, 2008.

SILVA, Severino Vicente. *Festa de Caboclo*. Coleção Maracatus e maracatuzeiros, Vol. 1. Recife: Ed. Associação Reviva, 2005.

_____. *Criatividade e liberdade nos brinquedos da Mata Norte, PE*. Apontamentos para uma palestra no Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano, 2010.

STRATHERN, Marilyn. *Learning to see in Melanesia*. Lectures given in the Department of Social Anthropology, Cambridge University, Master Class volume 2, HAU, 1993-2008.

TENDERINI, Helena Maria. *Na pisada do galope: Cavalo Marinho na fronteira traçada entre brincadeira e realidade*. Dissertação de Mestrado. PPGA/Universidade Federal de Pernambuco, 2003.

VANZOLINI, Marina Figueiredo. *A flecha do ciúme: o parentesco e seu avesso segundo os Aweti do Alto Xingu*. Tese de Doutorado. PPGAS/Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, 2010.

VICENTE, Ana Valéria. *Maracatu rural – o espetáculo como espaço social: um estudo da valorização do popular através da imprensa e da mídia*. Coleção Maracatus e maracatuzeiros, Vol. 3. Recife: Ed. Associação Reviva, 2005.

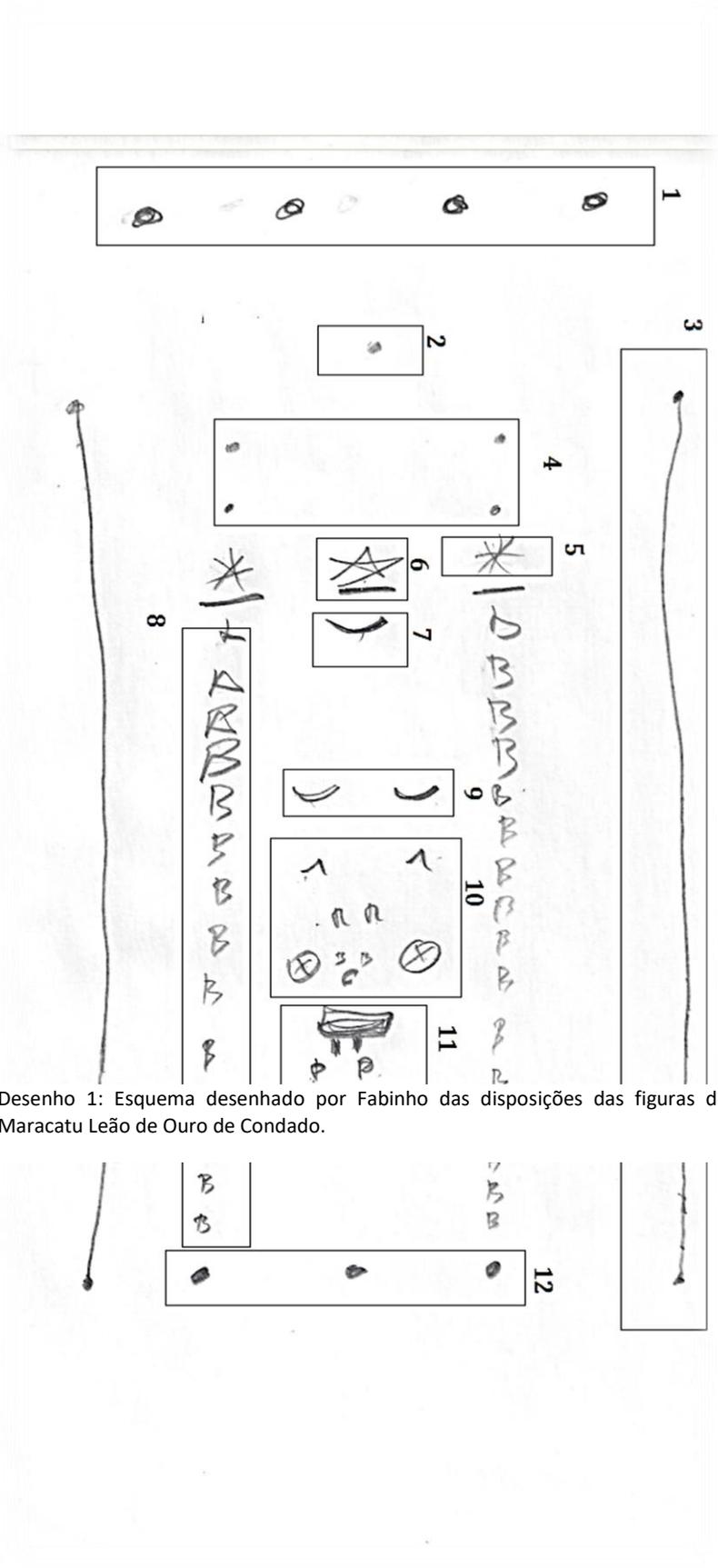
VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *O Nativo Relativo*. Mana 8(1): 113-148, 2002.

_____. “Atualização e contra-efetuação do virtual: o processo do parentesco”. In: *A inconstância da alma selvagem - e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002b.

WAGNER, Roy. *Existem grupos sociais nas terras altas da Nova Guiné?* Cadernos de Campo, São Paulo, n. 19, p. 1 – 384, 2010.

Anexo I

Disposição das figuras do Maracatu Leão de Ouro por Fabinho



Desenho 1: Esquema desenhado por Fabinho das disposições das figuras do Maracatu Leão de Ouro de Condado.

Anexo II

Legenda Desenho I:

- 1 – *Mateus, Catita, Caçador e Burra*
- 2 – *Mestre de Caboco*
- 3 – *Puxador de cordão e cordão de caboco*
- 4 – *Quatro cabocos boca-de-trincheira*
- 5- *Arreiamá*
- 6 – *Dama do passo*

7 – *Leão*

8 – *Cordão do baianal*

9 – *Índias*

10 – *Corte Real (lanternas, sombrinhas, rei e rainha, baiana e caboco mirins)*

11 – *Bandeira do Maracatu e dois cabocos pé-de-bandeira*

12 – *Três cabocos pé-de-terno*

Imagens que abrem os capítulos e Caderno de Imagens:

Capítulo Um: *O mestre, o caçador, a catita, a burra e o mateus*. Foto: Noshua Amoras: 2014.

Imagem 7: Maracatu na Av. Dantas Barreto. Foto: Noshua Amoras

Caderno de Imagens: Desfile do Leão de Ouro na passarela. Fotos: Noshua Amoras: 2014.

Capítulo Dois: Os cabocos Martelo e Pererê na sambada. Foto: Noshua Amoras: 2014.

Capítulo Três: *Surrões, guiadas e chapéus*. Foto: Noshua Amoras: 2014.

Anexo III

“Ingressando no mês da Consciência Negra, publico cópia da representação apresentada ao Ministério Público de Pernambuco, em fevereiro desse ano, para tutela do Maracatu de Baque Solto, que sofria censura e repressão como consequência de racismo institucional da polícia militar.

Em decorrência dessa representação, foi expedida Recomendação Ministerial para sua tutela, na qual se reconhece expressamente ser o caso de racismo institucional.

Esse texto pode ser livremente utilizado por todos os grupos de cultura popular de matriz africana que têm sofrido com o racismo e com a criminalização de suas tradições⁶¹.

⁶¹ Este texto foi retirado da página de rede social de Liana Cirne Lins.

ILMO(A). SR(A). PROMOTOR(A) DA PROMOTORIA DE JUSTIÇA DA CIDADANIA PARA PROMOÇÃO E DEFESA DOS DIREITOS HUMANOS.

ILMO(A). SR(A). PROMOTOR(A) DA PROMOTORIA DE JUSTIÇA DO MEIO AMBIENTE E DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO DA CAPITAL

REPRESENTAÇÃO com pedido de instauração de Inquérito Civil Público para apuração de danos ao patrimônio cultural do MARACATU DE BAQUE SOLTO e violação do direito à livre expressão artística dos maracatuzeiros, bem como propositura das medidas judiciais cabíveis.

A ASSOCIAÇÃO DOS MARACATUS DE BAQUE SOLTO DE PERNAMBUCO, representada neste ato pelo seu Vice-Presidente, MESTRE MANOEL SALUSTIANO e MESTRE MACIEL SALÚ, MESTRE SIBA, MESTRE BARACHINHA, LIANA CIRNE LINS, vêm apresentar informações e notícias referentes a violações de direitos previstos nos art. 5º, II, IX e art. 215 e art. 216 da Constituição da República, requerendo a apuração das violações noticiadas, instauração de Inquérito Civil, bem como apuração de eventual ilícito penal com instauração de Inquérito Criminal, se for o caso, e propositura das medidas judiciais cabíveis em face dos representantes da Secretaria de Defesa Social do Governo de Pernambuco e de seu órgão operativo, Polícia Militar de Pernambuco e demais responsáveis, pelos fatos e fundamentos jurídicos que passa a expor.

I – PRELIMINARMENTE: DA COMPETÊNCIA DAS PROMOTORIAS DE JUSTIÇA DA CIDADANIA DA CAPITAL

A presente representação tem por objeto violação ao direito de livre manifestação artística e danos ao patrimônio cultural do estado de Pernambuco que tem ocorrido nas sedes dos Maracatus do Estado de Pernambuco, principalmente nos sediados na Região Metropolitana do Recife, a exemplo do Recife, Olinda, Araçoiaba, Camaragibe e Igarassu, Mata Norte (Aliança, Buenos Aires, Carpina, Chã de Alegria, Condado, Ferreiros, Glória do Goitá, Goiana, Itambé, Itaquitinga, Lagoa do Carro, Lagoa de Itaenga, Nazaré da Mata, Paudalho, Tracunhaém e Vicência), Mata Sul (Vitória de Santo Antão) e Agreste Setentrional (Feira Nova). Trata-se, portanto, de dano que atinge todo o Estado de Pernambuco. Logo, nos termos do art. 2º da Lei de Ação Civil Pública: As ações previstas nesta Lei serão propostas no foro do local onde ocorrer o dano, cujo

juízo terá competência funcional para processar e julgar a causa. Afirmam Didier e Zanetti, comentando esse dispositivo: “Nesse caso, aplica-se por analogia a regra do dano/ilícito nacional: competente é a capital do Estado envolvido.” Assim, são competentes para conhecer da presente representação as Promotorias de Justiça da Cidadania da Capital do Estado.

II – O MARACATU DE BAQUE SOLTO

Símbolo da iconografia de herança afro-ameríndia, os Maracatus de Baque Solto, também conhecido como Maracatu Rural, vem sendo amplamente reconhecidos como uma maravilha da arte popular brasileira. Como resultado de uma lenta reelaboração cultural das matrizes africanas, indígenas e portuguesas, o Maracatu tem sido desde então a forma de expressão que afirma e reafirma a singularidade das pessoas que nele se veem representadas. Essas pessoas são, em grande parte, as mais pobres de uma região cujas limitações estão diretamente vinculadas a seu passado escravocrata. Os Caboclos de lança foram praticamente invisíveis na capital até os anos 30, mas com o êxodo rural alguns grupos migraram ou foram criados na região metropolitana, passando a integrar o Carnaval do Recife. Esta expansão não se deu sem conflitos. Por algum tempo as agremiações de Baque Solto foram caracterizadas como “não autênticas”, vindo a sofrer por parte da Federação Carnavalesca pressão constante. Em diálogo e medição de forças com diversas exigências baseadas em critérios artificiais de julgamento, sua inserção no carnaval cobrou o preço de muitas alterações em sua forma original e trouxe também a assimilação de elementos que hoje já são considerados parte integrante da tradição.

O grupo com registro efetivo mais antigo é o Cambinda Brasileira, fundado em 1918 no Engenho Cumbe em Nazaré da Mata, mas a tradição é mais antiga. Cambindinha de Araçoiaba, antes de ficar parado por alguns anos, havia começado suas atividades em 1914, o que para os maracatuzeiros serve como um marco centenário de uma tradição que tem suas origens nos tempos em que as paredes das senzalas abandonadas dos engenhos de cana de açúcar ainda guardavam as manchas de suor e sangue das pessoas que ali dormiram.

Hoje, porém, é símbolo do carnaval de Pernambuco e utilizado em quase todas as campanhas publicitárias do governo para legitimá-las, considerado “uma das mais belas representações da Cultura Pernambucana, existindo somente em nosso Estado. Vivendo

basicamente do corte de cana-de-açúcar ou de subempregos, os brincantes desse folguedo dão um verdadeiro exemplo de resistência, quando, com todas as dificuldades e total desamparo, conseguem manter viva a tradição e acesa a chama de sua arte”. O Maracatu de Baque Solto representa uma Nação em marcha de guerra. Movem-se Rei, Rainha, Vassallos, Bandeira, Músicos, Poetas, Caboclos de Pena, Caboclos de Lança, que são os soldados por excelência. Mais do que isso, não significa para seus integrantes uma mera brincadeira: é uma herança secular, motivo de muito orgulho e admiração. Em sua grande maioria, é formado por pessoas humildes, negras, principalmente por trabalhadores rurais que durante a semana cortam cana, lavram a terra e carregam peso, e nos momentos livres bordam golas de caboclo, cortam fantasias, enfeitam guiadas, relhos e chapéus; dedicando-se ao bem mais valioso que possuem: a cultura. Além do cortejo que percorre as cidades durante o carnaval, o Maracatu de Baque Solto ocupa o espaço público da rua de duas maneiras: ensaios e sambadas. As sambadas são disputas de verso entre dois poetas ou mestres, cada um representando uma nação. É um jogo repleto de regras de rima e códigos intrincados para o uso correto das diversas formas poéticas empregadas. Costuma começar por volta das 22h (vinte e duas horas), com a chegada do primeiro grupo, que realiza a “manobra”, coreografia complexa de ocupação da rua. Com a chegada do grupo visitante, e não antes deste realizar também sua manobra, começa um longo desafio que se estende pela noite, começando por citações às pessoas presentes, evoluindo para o desafio propriamente dito e atingindo o ápice com os versos curtos no fim da madrugada, onde a inteligência e resistência do Mestre é testada em seu limite. Público e maracatuzeiros se misturam numa torcida polarizada que reage aos versos com palmas e gritos de incentivo ou reprovação. A realização de sambadas é a prova de fogo e rito de iniciação para qualquer poeta que ambicione um lugar de destaque na tradição. Numa sambada é VERGONHOSO PARA O MESTRE E SEU GRUPO SE DESPEDIREM ANTES DO DIA AMANHECER e a simples menção de que a noite está acabando, feita em versos, é facilmente interpretada como um sinal de fraqueza do poeta. Para ser apto a dar uma sambada, o mestre iniciante precisa frequentar os ensaios, que são as festas que cada maracatu dá em sua sede uma ou duas vezes ao ano. Nos ensaios, não costuma haver desafios. O Mestre da casa é o responsável por cantar a noite inteira, mas sempre conta com visitantes, iniciantes ou consagrados, para o ajudar. É nos ensaios que boa parte do corpo de conhecimento que compõe a tradição é mantido, discutido e alterado, de uma maneira eminentemente prática, onde as inovações musicais,

poéticas e coreográficas surgem, às vezes se mantêm, outras são descartadas, no diálogo constante com o corpo mais rígido da tradição, que é mais ou menos entendido por todos como imutável.

Realizados por cada grupo apenas uma ou duas vezes por ano, os ensaios são uma festa aberta, oferecida pelos maracatuzeiros reunidos em torno de sua Nação para reafirmar seu lugar diferenciado em seu meio social. Nada representa mais profundamente o pertencimento do Maracatu do que a sua sede, e não só por ser o lugar onde ficam guardados os materiais da agremiação, onde as pessoas se encontram, de onde o brinquedo sai no Carnaval. A sede é o marco territorial do Maracatu na comunidade à qual ele faz parte, é ali que ele se referencia enquanto coletivo inserido num coletivo ainda maior que é a comunidade, o bairro e a cidade em que está inserido.

O Maracatu de Baque Solto não significa para seus integrantes uma mera brincadeira: é uma herança secular, motivo de muito orgulho e admiração. Em sua grande maioria, é formado por pessoas humildes, negras, principalmente por trabalhadores rurais que durante a semana cortam cana, lavram a terra e carregam peso, e nos momentos livres bordam golos de caboclo, cortam fantasias, enfeitam guiadas, relhos e chapéus; dedicando-se ao bem mais valioso que possuem: a cultura.

III – DOS MARACATUS DE BAQUE SOLTO COMO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL

No Brasil, a Constituição de 1988 define patrimônio cultural como os bens de natureza material e imaterial, individualmente ou em conjunto, que se referem à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos, incluídas, entre outras, as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações artísticas e as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais:

Art. 216 - Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira,

nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às

manifestações artísticas-culturais;
V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. Patrimônio imaterial, segundo a UNESCO, são as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Trata-se, portanto, da herança cultural transmitida de geração em geração. Em Pernambuco, o órgão responsável pelo registro do patrimônio cultural do Estado é a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe). Devido a sua importância cultural e histórica, foi solicitado o registro do Maracatu de Baque Solto ao IPHAN – processo que está na sua última instância.

IV – DAS VIOLAÇÕES SISTEMÁTICAS À REALIZAÇÃO DAS SAMBADAS E ENSAIOS CONFORME A TRADIÇÃO E DA AMEAÇA DE DESCARACTERIZAÇÃO DO MARACATU DE BAQUE SOLTO PELA AÇÃO DA POLÍCIA MILITAR DE PERNAMBUCO

A partir de meados da década de 90, com o advento do Manguebit em Recife e a grande visibilidade que a cultura do estado passou a ter, o maracatuzeiro viu seus símbolos culturais, especialmente a imagem do Caboclo de Lança, serem alçados à posição de ícone supremo da “Pernambucanidade”, sendo usados intensivamente por artistas, políticos e governos para os fins de promoção mais diversos. Porém, infelizmente, chegamos em 2014 acossados por uma restrição de horário para a realização de nossos ensaios que facilmente pode ser entendida como uma tentativa de assassinato de nossa identidade. Usando como fundamento para sua ação o artigo 4º da Lei Estadual n. 14.133/2010, que regulamenta a realização de shows e eventos artísticos acima de 1.000 expectadores, a Polícia Militar de Pernambuco, muitas vezes conjuntamente com o executivo municipal vem, desde 2010, restringindo os ensaios e sambadas de Maracatu, ao impor que tais eventos encerrem suas atividades às 02 (duas) horas da manhã. Isso tem acontecido basicamente em dois momentos. O primeiro deles é quando da concessão da autorização para realização do ensaio ou da sambada, em que o responsável pelo Maracatu assina o requerimento para autorização desde logo subordinando-se à exigência ilegal imposta.

Ao assinar esse requerimento apenas até duas horas da manhã, o Presidente do Maracatu (ou outro responsável) já foi informado de que essa é a única forma de obter a autorização para realização do folguedo. Aliás, os agentes competentes sequer recebem o ofício quando o mesmo não se enquadrar na exigência de término até às duas horas. Assim, resta ao Presidente do Maracatu apenas a opção de sujeitar-se à imposição ou não obter autorização para sua realização. O segundo momento em que essa imposição ocorre é propriamente na sambada ou no ensaio, quando a Polícia Militar de Pernambuco se faz presente, fiscalizando e impondo o término da brincadeira no horário limítrofe. Tais imposições têm interferido no funcionamento dos Maracatus do Estado de Pernambuco, principalmente nos sediados na Região Metropolitana do Recife (Recife, Olinda, Araçoiaba, Camaragibe e Igarassu), Mata Norte (Aliança, Buenos Aires, Carpina, Chã de Alegria, Condado, Ferreiros, Glória do Goitá, Goiana, Itambé, Itaquitanga, Lagoa do Carro, Lagoa de Itaenga, Nazaré da Mata, Paudalho, Tracunhaém e Vicência), Mata Sul (Vitória de Santo Antão) e Agreste Setentrional (Feira Nova). No caso da cidade de Lagoa de Itaenga (Mata Norte), a situação é ainda mais crítica e urgente, pois a determinação é que os ensaios e sambadas encerrem à meia noite. Como se disse anteriormente, numa sambada é vergonhoso para o mestre e seu grupo se despedirem antes do dia amanhecer e a simples menção de que a noite está acabando é interpretada como um sinal de fraqueza do poeta, pois a sambada é um teste de resistência e inteligência. A despeito da violência que a restrição de horário implica, os maracatuzeiros estão há mais de dois anos proibidos de brincar até de manhã, como é a tradição da manifestação. Além da restrição de horário em confronto com a tradição, o Maracatu de Baque Solto vem sendo ameaçado quanto à descaracterização das atividades no que diz respeito a sua atuação dentro do território geográfico onde existe. Além de outras tentativas de imposição de desterritorialização do Maracatu, foi sugerido, por parte do poder público, em alguns momentos, a exemplo da audiência pública realizada no dia 05 de fevereiro de 2014 em Nazaré da Mata que reuniu maracatuzeiros e representantes do Ministério Público, Polícia Militar, Prefeitura de Nazaré da Mata e Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe), a uniformização e concentração dos ensaios e sambadas em um único espaço, o Parque dos Lanceiros.

Um grupo de Maracatu de Baque Solto representa uma Nação em marcha de guerra.

Movem-se Rei, Rainha, Vassalos, Bandeira, Músicos, Poetas, Caboclos de Pena,
Caboclos de Lança.

Por isso, o conceito de território é central para o Maracatu e extrapola a noção de lugar de origem. O território do Maracatu é o lugar em que ele se encontra: a rua que ele atravessa, a praça que ocupa, o palanque em que se exhibe, até mesmo o ônibus em que viaja.

Afinal, a sede é o que representa mais profundamente o pertencimento do Maracatu: é o lugar onde as pessoas se encontram, de onde o brinquedo sai no Carnaval. A sede é o marco territorial do Maracatu na comunidade à qual ele faz parte, é ali que ele se referencia enquanto coletivo inserido num coletivo ainda maior que é a comunidade, o bairro e a cidade em que está inserido. A “territorialização” é essencial para a afirmação e o reconhecimento entre manifestação e comunidade. É uma troca. A comunidade se beneficia, o maracatu se fortalece. Além disso, há a questão religiosa que não pode absolutamente ser ignorada. Do contrário, as raízes se perdem e o sentido da manifestação também. Por tudo isso, é fundamental que as sambadas e os ensaios dos grupos aconteçam em seus locais de origem e traduzimos como ameaça sugestões de limitação dos ensaios apenas para locais oficiais ou predeterminados pelo poder público. Desterritorializar o Maracatu constitui ameaça tão séria à manutenção da tradição quanto a restrição de horário.

V – DA INAPLICABILIDADE DA LEI ESTADUAL N. 14.133/2010 (LEI DE GRANDES EVENTOS)

Dentre as justificativas para a ação da Polícia Militar de Pernambuco, está a suposta aplicabilidade da lei que disciplina a realização de grandes eventos em Pernambuco, a Lei Estadual n. 14.133/2010.

Com base nessa lei, os agentes da Polícia Militar têm exigido autorização para realização dos ensaios e das sambadas nos termos dos seus art. 3º e 4º:
Art. 3º Os interessados em realizar os eventos de que trata esta Lei deverão solicitar a respectiva autorização ao órgão público responsável por sua concessão com antecedência mínima de 15 (quinze) dias úteis.
Art. 4º A autoridade responsável pela concessão da autorização poderá limitar o horário de duração do evento, que não excederá 12 (doze) horas de duração, de forma a não perturbar o sossego público, podendo ser revisto a pedido do interessado ou para a

preservação da ordem pública. Ocorre que essa lei, usada como fundamento para ação da Polícia Militar de Pernambuco, não se aplica às sambadas e aos ensaios, que costumam reunir 200 a 400 pessoas aproximadamente, público muito aquém da estimativa de 1.000 (mil) espectadores. Ainda que fosse aplicável a lei – e em casos excepcionais poderá uma sambada chegar ao público de 1.000 (mil) espectadores – não poderia o órgão policial, ao arrepio da tradição, impor o horário de término às duas horas da manhã. O que poderia fazer – repetimos, nas raras ocasiões em que se aplicar a lei – é limitar o horário do evento a doze horas de duração, nos termos do supracitado art. 4º da Lei n. 14.133/2010. Com isso, iniciando a sambada às 22 (vinte e duas) horas, poderia ser concluída até no máximo às 10 (dez) horas da manhã. Disso resulta que a ação da Polícia Militar de Pernambuco não encontra qualquer respaldo ou suporte legal para imposição da restrição de término dos festejos.

VI – DA INAPLICABILIDADE DA LEI ESTADUAL N. 12.789/2005 (LEI DO SILÊNCIO)

Outra justificativa utilizada para fundamentar a restrição de horários imposta pela Polícia Militar de Pernambuco é a Lei Estadual n. 12.789/2005, a chamada Lei do Silêncio, que em seu art. 1º proíbe perturbar o sossego e o bem estar público com ruídos, vibrações, sons excessivos ou incômodos de qualquer natureza. Entretanto, a referida lei não se aplica ao caso, nos termos do que dispõe seu art. 7º, alínea b:

Art. 7º Não se compreendem nas proibições dos artigos anteriores ruídos e sons produzidos:

b) Por fanfarras ou bandas de música em procissão, cortejos ou DESFILES CÍVICOS E CULTURAIS, incluídas aquelas vinculadas às religiões. [grifamos]

Não há dúvida de que as sambadas e ensaios de Maracatus enquadram-se nas exceções do art. 7º, já que se trata de evidente manifestação cultural, não podendo ser proibida sua realização com base na Lei do Silêncio.

Ainda que se entendesse possível cercear a realização das sambadas e dos ensaios, a despeito da inaplicabilidade da referida lei, com base em quaisquer outros dispositivos que porventura fossem aplicáveis, tal cerceamento iria ferir por completo a razoabilidade e a proporcionalidade.

Embora seja impossível realizar uma sambada ou ensaio sem produzir som, é de extrema

relevância saber que o Maracatu costuma realizar UM a DOIS ensaios POR ANO. Longe está a situação, portanto, de oferecer risco à perturbação do sossego de modo sistemático ou reiterado. Ao contrário! Diferente de tantas denúncias recebidas pela Polícia e pelo Ministério Público, marcadas pela frequência e pela assiduidade, aptas a de fato minimizar a qualidade de vida de quem sofre com os ruídos excessivos, a vizinhança das sedes de Maracatus apenas eventualmente tem de conviver com o folgado. Ora, impor a proibição da realização do Maracatu conforme a tradição, expondo-o à grave ameaça de descaracterização nos termos em que ele é reconhecido como patrimônio cultural imaterial (inclusive em fase final de registro junto ao IPHAN) e à ameaça de extinção por ruptura de repasse (de geração para geração), violando direito protegido constitucionalmente para sobrepor o direito individual ao silêncio é medida que se mostra de todo desarrazoada, desnecessária e desproporcional.

VII – DA ARBITRARIEDADE E DO RACISMO INSTITUCIONAL E AMBIENTAL NA AÇÃO DE REPRESSÃO AOS MARACATUS DE BAQUE SOLTO

De tudo o que foi exposto, é possível concluir que o que tem ocorrido há dois anos é uma ação arbitrária por parte da Polícia Militar de Pernambuco, pois nenhum dos fundamentos legais apresentados para fundamentar a ação de repressão aos ensaios e sambadas do Maracatu de Baque Solto tem aplicabilidade. Ora, sabemos que ninguém é obrigado a fazer ou deixar de fazer alguma coisa senão em virtude de lei, conforme preceitua o art. 5º, II, da Constituição Federal. O princípio da legalidade é garantia essencial do Estado Democrático de Direito, vedando a ação estatal arbitrária. Sem ele, o Estado se resume à imposição de força bruta e injustificada.

Por essa razão é que “o Estado, ou o Poder Público, ou os administradores não podem exigir qualquer ação, nem impor qualquer abstenção, nem tampouco mandar proibir nada aos administrados, senão em virtude de lei”. É preocupante a arbitrariedade com que age a Secretaria de Defesa Social, através da Polícia Militar de Pernambuco, contra os grupos de Maracatu de Baque Solto, principalmente porque não se tem notícia de ação similar – marcada pela intervenção policial assídua, tanto nos momentos de concessão de autorização quanto na realização do evento em si – em festejos de outros grupos sociais. Isso porque o Maracatu de Baque Solto, ao longo da história, foi posto à margem das

políticas públicas do Estado, do mercado cultural e do circuito artístico, acarretando a desvalorização das produções culturais populares e a formação de um rótulo preconceituoso e pejorativo em seu entorno. As culturas populares e tradicionais foram relegadas a um papel subalterno e sempre estiveram vinculadas a grupos sociais colocados em posição igualmente subalterna. Porém, não bastasse a omissão do Estado em construir ações específicas em defesa da tradição do Maracatu de Baque Solto, agora é o mesmo vítima de uma prática estatal arbitrária que se concretiza através de uma série de perseguições que comprometem o repasse e a preservação da sua cultura de herança africana. A seletividade da ação policial contra os grupos que compõem o Maracatu de Baque Solto, de maioria negra e pobre, é indício de prática institucional discriminatória que não pode ser tolerada num Estado de Direito. Como afirma Celso Antonio Pacheco Fiorillo: “A prática do racismo vem, em detrimento dos critérios culturais (os quais compõem, como foi visto, o aspecto do meio ambiente cultural), a inviabilizar o exercício regular de direitos por parte da pessoa, grupos ou coletividade de segregados. Deve-se verificar que o racismo não se caracteriza somente pela discriminação, mas sim em razão da violação de direitos que essa discriminação possa gerar”. [grifos no original] Ora, a ação sistemática de repressão policial, seletiva contra grupos constituídos majoritariamente por população negra e pobre, está revestida das características citadas: dá-se em detrimento de critérios culturais e inviabiliza o exercício regular de direitos da coletividade segregada, podendo portanto ser vista como prática de racismo ambiental, na dimensão cultural. Do mesmo modo, a Secretaria de Defesa Social de Pernambuco, através da Polícia Militar como órgão operativo, ao realizar uma FILTRAGEM RACIAL da sua ação repressiva das manifestações culturais do Maracatu de Baque Solto, atua de forma racialmente discriminatória. A discriminação indireta é caracterizada por sua invisibilidade e dissimulação e é identificada quando os resultados de determinados indicadores são sistematicamente desfavoráveis para um subgrupo etnicamente definido em face dos resultados médios da população. Quando tal discriminação indireta liga-se a práticas institucionais, especialmente à desigual distribuição de benefícios ou mesmo pela desigual e seletiva ação de repressão estatal para distintos grupos raciais, tem-se o chamado racismo institucional.

O próprio Ministério Público de Pernambuco, reconhecendo o problema do racismo institucional nas polícias do Estado, destaca em publicação que comemora os dez anos do GT Racismo: “Não é fácil reconhecer que as práticas institucionais favorecem a perpetuação das desigualdades raciais ou que a instituição é omissa no enfrentamento da questão”, diz o promotor de Justiça [Roberto Brayner], para quem não só a abordagem seletiva de “suspeitos” negros, mas também a subnotificação do crime racismo e o registro de racismo ou injúria racial como crime de menor potencial ofensivo são evidências de manifestação do racismo institucional”. No caso em tela, podemos compreender que a ação seletiva da Polícia Militar de Pernambuco contra as manifestações do Maracatu de Baque Solto detém as mesmas características identificadas como práticas de racismo institucional da polícia, o que justifica a ação ministerial com o fito de promover a igualdade racial dos grupos de brincantes, assegurando a dignidade humana e o livre exercício dos seus direitos sem restrições discriminatórias e arbitrárias.

VIII – DA TUTELA DO MEIO AMBIENTE CULTURAL

Nosso ordenamento jurídico alçou a cultura e o patrimônio cultural à posição de bens constitucionais merecedores de tutela específica, nos termos dos art. 215 e 216 da Constituição Federal, considerando-se a cultura como meio ambiente cultural. De acordo com Luis Paulo Sirvinskas: “Esse patrimônio deve ser protegido em razão do seu valor cultural, pois constitui a memória de um país. Não se trata de interesse particular. [...] É, em substância, uma especial qualificação do interesse geral da coletividade”. Com efeito, o art. 215 da CF determina que: O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais. [grifamos]

Infelizmente, o Estado de Pernambuco, através da Polícia Militar, órgão operativo da Secretaria de Defesa Social, tem agido no sentido oposto ao determinado pela norma constitucional.

O exercício do direito cultural à realização do Maracatu de Baque Solto, ao contrário de ser garantido de forma plena, está sendo objeto de restrição arbitrária, sem fundamento jurídico aplicável, expondo o próprio Maracatu de Baque Solto a risco de extinção ou

descaracterização.

Da mesma forma, ao contrário do Estado de Pernambuco incentivar e valorizar essa manifestação cultural, está lhe desprestigiando, tratando-a como “caso de polícia”, enviando a Polícia Militar de Pernambuco antes para intimidar os brincantes e forçá-los a interromper a sambada do que para promover a segurança e o bem estar dos presentes. Importante a lição de Paulo Affonso Leme Machado: “Esse patrimônio é recebido sem mérito da geração que o recebe, mas não continuará a existir sem seu apoio. O patrimônio cultural deve ser fruído pela geração presente, sem prejudicar a possibilidade de fruição pela geração futura”. Por essa razão é que a Constituição Federal estabeleceu no art. 216, §4º que “os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei”. Assim, sendo o Maracatu de Baque Solto patrimônio cultural imaterial merece tutela adequada à proteção do meio ambiente, uma vez que se constitui como meio ambiente cultural.

Por tal razão, a ameaça de descaracterização do bem cultural deve ser impedida por todos os instrumentos legais cabíveis, destacando-se, em especial, a tutela inibitória preventiva de urgência, com fulcro nos art. 273 e 461 do CPC e art. 11 da Lei n. 7.347/85, Lei de Ação Civil Pública, com a finalidade de impedir a continuação do ilícito repetido. Aqui o direito processual deve ser interpretado à luz da tutela ambiental: “Por que esperar a ocorrência do descumprimento dos deveres ambientais de fazer e de não fazer? Bem pelo contrário, não se deve esperar a concretização da conduta antijurídica, ainda mais porque no direito ambiental prevalece o princípio da precaução contra os riscos”. De fato, mormente em vista de já há dois anos estar em curso um processo que ameaça de descaracterização o Maracatu de Baque Solto, necessária é a adoção de medidas de urgência que permitam salvaguardar o bem cultural que se requer seja tutelado.

IX – DA TUTELA DO DIREITO FUNDAMENTAL À LIVRE EXPRESSÃO ARTÍSTICA E DA PROTEÇÃO CONTRA A CENSURA AO MARACATU DE BAQUE SOLTO

Diretamente ligado ao direito de pleno exercício dos direitos culturais está o direito fundamental à livre expressão da atividade artística, previsto no art. 5º, IX da Constituição Federal. Isso porque o bem cultural se manifesta através da arte. Enquanto forma de expressão artística, o Maracatu desafia classificações por ser ao

mesmo tempo música, dança e poesia oral. O artesanato de indumentária é parte igualmente importante de sua constituição artística, além da dimensão ritualística. De um modo geral, a liberdade artística envolve, além da criação, a livre divulgação da obra criada. Isso porque a liberdade artística nada mais é do que uma manifestação da liberdade de expressão no campo das artes. Não há como se separar a liberdade de expressão artística da sua garantia da sua divulgação, da sua manifestação junto ao público, mormente no caso do Maracatu de Baque Solto, que é produto cultural coletivo, que se faz com a própria comunidade que é, a um só tempo, público e artista. A liberdade de expressão artística é, antes de tudo, um princípio de vedação da censura que garante tanto a liberdade de criação quanto a liberdade de divulgação e manifestação da arte: “O princípio da vedação da censura está previsto na Constituição Brasileira no artigo 5º, IX e constitui uma garantia institucional da liberdade de expressão em sentido lato, e, portanto, da liberdade de expressão artística. Antes de mais, é preciso definir o que significa censura nos termos do artigo. É possível admitir um conceito amplo de censura que envolva a censura prévia e também toda e qualquer forma de violação à liberdade de expressão. Nesta acepção mais ampla a censura pode ser prévia ou ex post facto, pode ser político-administrativa, legislativa ou judicial, pode ser definitiva ou cautelar/temporária, pode ser ainda pública ou privada. [...] Nessa perspectiva, podemos entender a vedação da censura como uma garantia institucional da dimensão negativa da liberdade artística, ou seja, do dever de abstenção do Estado de atentar contra essa liberdade” Não resta dúvida de que estamos frente a uma situação de censura que tem sido imposta aos maracatuzeiros, afrontando a liberdade de divulgação e manifestação da arte do Maracatu.

Uma vez que, como se disse, os duelos poéticos são testes de resistência física e intelectual que gozam da forte participação das torcidas dos grupos, nos quais o poeta que não suporta chegar até o amanhecer ou dá sinais de esgotamento físico ou dos próprios versos é tido por vencido. Naturalmente que a ingerência do poder público, através da Secretaria de Defesa Social do Estado e da Polícia Militar de Pernambuco, para impor o encerramento da sambada antes de concluir seu rito tradicional, estabelecendo o vencedor e o perdedor, implica clara afronta à liberdade de expressão artística que deve ser interpretada como censura. Embora a liberdade de expressão artística não seja um direito absoluto, ficou evidente,

pelo que se viu acima, que a censura praticada pela Polícia é arbitrária, pois se vale de supostos fundamentos que não são aplicáveis à situação das sambadas, além de ser medida violenta e desarrazoada. Logo, a ação sistemática de censura dos Maracatus de Baque Solto exige intervenção do Ministério Público de Pernambuco a fim de fazer respeitar o direito à liberdade de expressão artística e assegurar que a arte do Maracatu possa ser exercida e manifestada livremente, como a Constituição Federal lhe assegura.

X – DOS PEDIDOS

Diante dos fatos e fundamentos jurídicos expostos, solicitamos ao Ministério Público de Pernambuco:

- a) Abertura de procedimento para a averiguação das violações noticiadas;
- b) Instauração de Inquérito Civil;
- c) Apuração de eventual ilícito penal com instauração de Inquérito Criminal, se for o caso;
- d) Propositura das medidas judiciais que o órgão ministerial entender cabíveis, inclusive tutela inibitória preventiva de urgência, visando à plena tutela do bem cultural constitucionalmente salvaguardado, assegurando a preservação do Maracatu de Baque Solto contra qualquer risco de extinção ou descaracterização pela ação da Polícia Militar de Pernambuco, bem como a livre expressão artística dos maracatuzeiros.

Recife, 14 de fevereiro de 2014.”

SÉRIE ANTROPOLOGIA

Últimos títulos publicados

438. RAMOS, Alcida Rita. Ouro, Sangue e Lágrimas na Amazônia: Dos Conquistadores aos Yanomami. 2012
439. RAMOS, Alcida Rita. Mentos Indígenas e Ecúmeno Antropológico. 2013.
440. SAUTCHUK, Carlos Emanuel. Cine-arma: a poiesis de filmar e pescar. 2013.
441. ALVAREZ, Silvia Monroy. Pacificação e violência. Possibilidades de comparação Colômbia e Brasil. 2014
442. RAMOS, Alcida Rita. Povos Indígenas e a Recusa da Mercadoria. 2014.
443. PANTOJA, Leila Saraiva. Nem vítima, nem algoz: mulheres de bicicleta em Brasília. 2014
444. RAMOS, Alcida Rita. Ensaio sobre o não entendimento interétnico. 2014.
445. CAYÓN DURÁN, Luis Abraham. Creciendo como un pensamiento jaguar. Reflexiones sobre el trabajo de campo y la etnografía compartida en la Amazonía colombiana. 2014.
446. CAYÓN DURÁN, Luis Abraham. Planos de vida e Manejo do mundo. Cosmopolítica indígena do desenvolvimento na Amazônia colombiana. 2014.
447. PLÍNIO DOS SANTOS, Carlos Alexandre B. Os “Negros da Picadinha”: Memórias de uma Comunidade Negra Rural. 2015.
448. PORTUGAL, Tarcila Martins. “Colecionando discos de vinil na era digital”. 2015
449. SILVA, Kelly & SOUZA, Lucio. Arte, agência e efeitos de poder em Timor-Leste: provocações. 2015.
450. SILVA, Kelly Fluxos de práticas de governo em escala global: sobre as tecnologias de desenvolvimento e alguns de seus efeitos. 2015.
451. PLÍNIO DOS SANTOS, Carlos Alexandre B. Redes e interações: A formação do Movimento Negro e do Movimento Quilombola no Mato Grosso do Sul. 2015.
452. MARQUES, Lucas de Mendonça. Forjando Orixás: técnicas e objetos na ferramentaria de santo da Bahia. 2016.
453. RAMOS, Alcida Rita & MONZILAR, Eliane. Umutina: um exercício de humanismo interétnico. 2016.

A lista completa dos títulos publicados pela Série Antropologia pode ser solicitada pelos interessados à Secretaria do:

Departamento de Antropologia

Instituto de Ciências Sociais

Universidade de Brasília

70910-900 – Brasília, DF

Fone: (61) 3107-1551

E-mail: dan@unb.br

A Série Antropologia encontra-se disponibilizada em arquivo pdf no link: www.dan.unb.br

Série Antropologia has been edited by the Department of Anthropology of the University of Brasilia since 1972. It seeks to disseminate working papers, articles, essays and research fieldnotes in the area of social anthropology. In disseminating works in progress, this Series encourages and authorizes their republication.

1. Anthropology 2. Series I. Department of Anthropology of the University of Brasilia

We encourage the exchange of this publication with those of other institutions.

Série Antropologia Vol. 454, Brasília: DAN/UnB, 2016.