



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO**

**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**WELLESON DE BARROS FERREIRA**

**DA LAVOURA AO PALCO: HISTÓRIA E CULTURA DOS TRABALHADORES  
RURAIS INTEGRANTES DO MOVIMENTO CANAVIAL DE NAZARÉ DA  
MATA-PE**

**SÃO LUÍS - MA**

**2024**

**WELLESON DE BARROS FERREIRA**

**DA LAVOURA AO PALCO: HISTÓRIA E CULTURA DOS TRABALHADORES  
RURAIS INTEGRANTES DO MOVIMENTO CANAVIAL DE NAZARÉ DA  
MATA – PE**

Dissertação apresentado ao Programa de Pós-  
Graduação em História como requisito parcial para  
qualificação no Mestrado em História.

Orientador: Prof. Dr. Josenildo de Jesus Pereira

São Luís – MA

2024

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a)  
autor(a).

Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Ferreira, Welleson de Barros .

Da Lavoura ao Palco: História e Cultura dos Trabalhadores Rurais  
Integrantes do Movimento Canavaial de Nazaré da Mata - PE /  
Welleson de Barros Ferreira . - 2024.  
125f.

Orientador(a): Josenildo de Jesus Pereira . Dissertação (Mestrado) -  
Programa de Pós-graduação em  
História/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2024.

1. Trabalhadores rurais. 2. Maracatu Rural . 3. Cultura. 4. Risitência 5  
Nazaré da Mata . Pereira, Josenildo de J. II. Título.

**WELLESON DE BARROS FERREIRA**

**DA LAVOURA AO PALCO: HISTÓRIA E CULTURA DOS TRABALHADORES  
RURAIS INTEGRANTES DO MOVIMENTO CANAVIAL DE NAZARÉ DA  
MATA – PE**

Dissertação apresentado ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Josenildo de Jesus Pereira

Aprovado em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

Orientador:

---

Josenildo de Jesus Pereira  
Universidade Federal do Maranhão

Banca Examinadora:

---

João Batista Bittencourt  
Universidade Federal do Maranhão

---

Mário dos Santos Ribeiro  
Universidade de Pernambuco

São Luís – MA

## AGRADECIMENTOS

Concluída esta jornada, não poderia deixar de lembrar aqueles que colaboraram com a feitura deste trabalho. Sinto-me regozijado por chegar até aqui, e estou certo de que nada seria possível sozinho. A gratidão expressa nestas linhas é, para mim, mais do que o mero cumprimento de uma etapa protocolar. Trata-se de um compromisso com a verdade, e uma grande satisfação, por lembrar, a cada palavra, os momentos de aprendizagem, carinho, amizade e amor que vivenciei ao longo desta jornada.

Início por meus agradecimentos a DEUS. Graças a sua divina providência, avanço mais um passo na minha vida acadêmica. Mesmo com atividades profissionais intensas e imprevisíveis como professor do ensino secundário ELE cuidou de todos os detalhes para que fosse possível chegar até aqui. Agradeço a força e energia de que me nutriu para vencer os desafios e atribulações dos dias mais difíceis; por sua presença nas horas de dúvida e angústia; por mostrar-me portas abertas quando só enxergava paredes.

Agradeço aos meus pais, Antônia de Barros Pereira e Emerson da Silva Ferreira, por acreditarem no poder transformador da educação, oferecendo a mim, com grande esforço e boa soma de sacrifícios, as chances que a vida não lhes deu. Jamais vou esquecer suas trajetórias e ensinamentos. À minha mãe, digo que é uma honra seguir os mesmos passos como professor/Historiador, lutando em busca de dias melhores para os nossos alunos, ano esse que está sendo difícilíssimo por conta dessa grave doença, que estão devastando milhões de família. Ao meu pai quero aqui agradecer por todos os ensinamentos, por você me passar esse amor e admiração pela cultura popular.

Digo meu mais carinhoso obrigado a meu grande amigo e companheiro de boas risadas e reflexões José Bartolomeu Dias Júnior. Homem guerreiro e leal, ele traz no rosto as marcas de sua luta pela vida, mas também um sorriso doce e um olhar compassivo, de quem pensa nos outros antes de si mesma.

Quero aqui agradecer a meu orientador, Prof. Dr. Josenildo de Jesus Pereira, por sua imensa contribuição para a realização deste trabalho. Sua postura serena e ponderada trouxe equilíbrio e parcimônia ao espírito agitado deste pesquisador. A liberdade com que conduziu a orientação possibilitou importantes reflexões, presentes nestas páginas e nas que ainda serão escritas. Nossos encontros foram sempre momentos de agradável convívio e intensa aprendizagem. Mais que uma referência intelectual, tenho-o como uma grande amiga.

Estendo à UFMA minha gratidão por ter construído, até aqui, toda a minha caminhada acadêmica em suas salas. Em seus quadros, vários foram os professores que contribuíram com a feitura deste trabalho. Ao Prof. João Batista Bitencourt, agradeço pelas orientações e as boas discussões sobre cultura. Quero agradecer aos meus amigos Prof. Me. Sandro Vasconcelos e Prof. .Me. Lenilton Damião, sou grato pelo incentivo e pelas orientações.

Agradeço também a toda população de Itaquitinga, que mesmo com as dificuldades que a vida apresenta, continuamos de pé lutando pela cultura popular no nosso município. O agradecimento em especial as duas grandes figuras ilustres do município in memória ao Senhor Inácio da Banana e ao mestre Biu Passim, que deixaram um grande legado para a cultura popular do nosso Estado.

Por fim, mas não menos importante, deixo meus agradecimentos aos amigos que fiz ao longo da jornada. À Leonardo Campello, por sua bondade, sinceridade e enorme amizade. Aos queridos (as) Dannyel Oliveira, Rafael Morais, Sara Cristina, Vinícius Borba, Layane Emanuely, Ingrid Oliveira, Victor Ferreira, Lenivaldo Soares, Haroldo Matos, Ana Beatriz, Karla Larissa, Hévila Sousa, Filipe Nava, Elis Catanhede, Janaina Carla, Adriana Dias, Jardel Ferreira, Rayane Barros e Leide Caldas.

## RESUMO

O Maracatu Rural (baque solto) essa manifestação da cultura popular emergiu na Zona da Mata Norte deste Estado com a intenção de brincar em dias de folga, diversão dos trabalhadores rurais. Além disso, é uma das apresentações culturais de Pernambuco, que a indústria cultural usa como um dos símbolos do Estado. Nessa direção, o presente trabalho tem como objetivo analisar como a manifestação do maracatu ganhou forma e respeito dentro da perspectiva social e cultural do estado de Pernambuco, a partir do momento em que recebeu título de patrimônio imaterial do estado. De modo mais específico, objetivamos compreender a estrutura política da monocultura canavieira; conhecer as raízes do maracatu de baque solto; caracterizar o maracatu de baque solto, e identificar os desafios relacionados às permanências e rupturas da manifestação do maracatu. Interessa saber que o desejo pela realização dessa investigação nasceu da constatação de que o Maracatu Rural (Baque solto) é uma das manifestações culturais mais importantes do estado de Pernambuco, pois carrega consigo toda uma história de luta e resistência de um povo que, ao longo da sua história, lutou pelos seus direitos sociais e políticos através da música e da arte. Entretanto, também se verificam desafios significativos para a perpetuação dessa expressão cultural, especialmente no contexto de Pernambuco. Dessa forma, utilizaremos na presente pesquisa o pensador Michel Certeau (2014) para pensarmos o cotidiano dos assalariados rurais dentro desse movimento cultural, tão importante para o Estado de Pernambuco em geral e para a cidade de Nazaré da Mata (PE). Nessa perspectiva, efetuamos um levantamento da historiografia para pensarmos a cultura através dos textos de Davis (1990), Geertz (1989), Buker (2010), Canclini (2019), Bauman (2012) e Bakhtin (2010), visto que exploram numa perspectiva ampla o conceito e o impacto da cultura em contextos sociais diversos. Discutiremos, também, o conceito de subalternidade a partir de Gramsci (1986), uma vez que este foi um dos precursores deste conceito. Para analisarmos o tema proposto, utilizaremos texto de Guerra-Peixe (1980), Medeiros (2005) e Vicente (2012), porque estes também foram os primeiros a discutir sobre o maracatu. Trata-se de uma pesquisa de abordagem qualitativa e de natureza exploratória, que tem como corpus o maracatu de baque solto do estado de Pernambuco, que será investigado sobre a perspectiva social e cultural.

**Palavras-chave:** Trabalhadores rurais, Maracatu Rural, Cultura, Resistência, Nazaré da Mata.

## ABSTRACT

Maracatu Rural (baque Loose) is one of the most famous cultural performances in Pernambuco, which the cultural industry uses as one of the symbols of the State. This manifestation of popular culture emerged in the Zona da Mata Norte of this state as a symbol of the resistance of rural workers. In this sense, the present work aims to analyze how the maracatu manifestation gained shape and respect within the social and cultural perspective of the state of Pernambuco. More specifically, we aim to understand the political structure of sugarcane monoculture; learn about the roots of maracatu de baque livre; characterize the maracatu de baque Loose, and identify the challenges related to the permanences and ruptures of the maracatu manifestation. It is interesting to know that the desire to carry out this investigation was born from the realization that Maracatu Rural (Baque Loose) is one of the most important cultural manifestations in the state of Pernambuco, as it carries with it a whole history of struggle and resistance of a people who, throughout its history, it fought for its social and political rights through music and the art of which it is rooted in its genesis. However, there are also significant challenges to the perpetuation of this cultural expression, especially in the context of Pernambuco. In this way, in this research we will use the thinker Michel Certeau (2014) to think about the daily lives of rural workers within this cultural movement, so important for the State of Pernambuco in general and for the city of Nazaré da Mata (PE). From this perspective, we carried out a survey of historiography to think about culture through the texts of Davis (1990), Geertz (1989), Buker (2010), Canclini (2019), Bauman (2012) and Bakhtin (2010), as they explore in a broad perspective on the concept and impact of culture in different social contexts. We will also discuss the concept of subalternity from Gramsci (1986) since he was one of the precursors of this concept. To analyze the proposed theme, we will use texts by Guerra-Peixe (1980), Medeiros (2005) and Vicente (2012), because these were also the first to discuss maracatu. This is research with a qualitative approach and of an exploratory nature, which has as its corpus the maracatu de baque Loose from the state of Pernambuco, which will be investigated from a social and cultural perspective.

**Keywords:** Rural workers, Maracatu Rural, Culture, Resistance, Nazaré da Mata.

## LISTA DE FIGURAS

|                                                                                                                                       |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Figura 1:</b> Mapa da Região da Zona da Mata Norte.....                                                                            | 20  |
| <b>Figura 2:</b> Noticiário sobre contratação de funcionários para implantações de Usina de cana de açúcar.....                       | 24  |
| <b>Figura 3:</b> Comemoração do Aniversário do Maracatu de baque Solto Cambinda Brasileira..                                          | 46  |
| <b>Figura 4:</b> João Padre e Antônio Estevam trajados de caboclo de Lança.....                                                       | 48  |
| <b>Figura 5:</b> Parte do traje da corte e estandarte do Maracatu Baque Solto Cambinda Brasileira.....                                | 49  |
| <b>Figura 6:</b> Banner Informativo dos 100 anos do Maracatu Cambinda Brasileira.....                                                 | 50  |
| <b>Figura 7:</b> Projeto Matinada que reuniu dezenas de mestres de maracatu na cidade de Nazaré da Mata- PE.....                      | 61  |
| <b>Figura 8:</b> Diploma de identificação de Patrimônio Cultural Imaterial de Pernambuco na Sede do Maracatu Cambinda Brasileira..... | 66  |
| <b>Figura 9:</b> Um folgazão com um cravo na boca.....                                                                                | 70  |
| <b>Figura 10:</b> Caboclo de lança trajado no encontro de maracatuzeiros no Cruzeiro das bringas.....                                 | 71  |
| <b>Figura 11:</b> Dama do Paço e a Calunga Maracatu de Baque Solto Cambinda Brasileira.....                                           | 73  |
| <b>Figura 12:</b> Cortejo do Maracatu de Baque Solto Estrela Brilhante.....                                                           | 75  |
| <b>Figura 13:</b> A caboclaria do Maracatu de Baque Solto Estrela Brilhante de Nazaré da Mata- PE.....                                | 77  |
| <b>Figura 14:</b> Sambada de Maracatu no parque dos lanceiros em Nazaré da Mata -PE.....                                              | 80  |
| <b>Figura 15:</b> Chegada dos folgazões no parque dos lanceiros Nazaré da Mata – PE.....                                              | 81  |
| <b>Figura 16:</b> Folgazões recebendo bebidas durante a sambada.....                                                                  | 82  |
| <b>Figura 17:</b> O folgazão fantasiado de catita.....                                                                                | 89  |
| <b>Figura 18:</b> A chegada dos folgazões no parque dos Lanceiros em Nazaré da Mata.....                                              | 90  |
| <b>Figura 19:</b> Folgazões trajados de Caboclo de Lança.....                                                                         | 92  |
| <b>Figura 20:</b> Projeto Matinada idealizado pelo produtor cultural Alexandre Veloso.....                                            | 96  |
| <b>Figura 21:</b> Sede da Associação dos Maracatus de Baque Solto.....                                                                | 103 |

## **LISTA DE SIGLAS**

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

FECAPE – Federação Carnavalesca de Pernambuco

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

FUNCULTURA – Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura

MINC – Ministério da Cultura

PNPI – Programa Nacional de Patrimônio Imaterial

FUNDARPE – Fundação de Patrimônio Histórico de Pernambuco

ANBS – Associação de Maracatus de Baque Solto

INRC – Inventário Nacional de Referências Nacionais

MPPE – Ministério Público de Pernambuco

RPV – Registro de Patrimônio Vivo

## SUMÁRIO

|                                                                                                            |            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| INTRODUÇÃO .....                                                                                           | 10         |
| <b>A MONOCULTURA CANAVIEIRA: NUANCES DE SUA ESTRUTURA</b>                                                  |            |
| <b>SOCIOECONÔMICA E POLÍTICA.....</b>                                                                      | <b>19</b>  |
| 1.1 As sequelas do processo modernizador das usinas sobre as estruturas socioeconômicas.....               | 23         |
| 1.2 Nazaré da Mata – PE: fundamentos de sua formação histórica.....                                        | 32         |
| <b>MARACATU DE BAQUE SOLTO: NUANCES DE SUA HISTORICIDADE .....</b>                                         | <b>36</b>  |
| 2.1 Engenho Cumbe: O berço do Maracatu de Baque Solto .....                                                | 45         |
| 2.1.1 <i>Quem domina a nação? Identidades e disputas nos grupos de Maracatu de Baque Solto .....</i>       | <i>50</i>  |
| 2.2 Maracatu de Baque Solto: Política de fomento público e o processo de patrimonialização .....           | 57         |
| 2.3 Da jurema sagrada ao carnaval: O dito e não dito do Maracatu Rural.....                                | 67         |
| <b>“A LEI DA SEGURANÇA PÚBLICA” VERSUS INCORPORAÇÃO DA CENA CULTURAL:</b>                                  |            |
| <b>O ENFRENTAMENTO DO MARACATU DE BAQUE SOLTO EM PERNAMBUCO .....</b>                                      | <b>78</b>  |
| 3.1 A relação entre o estado e o maracatu: o processo histórico e os seus paradoxos .....                  | 83         |
| 3.2 Os maracatus na perspectiva da interação cultural .....                                                | 88         |
| 3.3 Os maracatus e o governo: a conexão entre a tradição do ritmo livre e a administração pública .....    | 93         |
| 3.3.1 <i>A mediação dos conflitos com o governo.....</i>                                                   | <i>94</i>  |
| 3.3.2 <i>Os produtores culturais e a interação com o universo da administração.....</i>                    | <i>96</i>  |
| 3.3.3 <i>Associação de maracatus de baque solto de Pernambuco: a lógica da intermediação política.....</i> | <i>101</i> |
| 3.4 Carnaval: celebração cultural e festividade .....                                                      | 106        |
| 3.4.1 <i>Maracatus de baque solto: os fundamentos dos Encontro Estaduais .....</i>                         | <i>107</i> |
| 3.4.2 <i>Nazaré da Mata-PE: a performance dos Encontros de Agremiações .....</i>                           | <i>109</i> |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>                                                                          | <b>113</b> |
| <b>REFERÊNCIAS .....</b>                                                                                   | <b>119</b> |
| <b>REGISTROS OFICIAIS: .....</b>                                                                           | <b>125</b> |

## INTRODUÇÃO

O fato de ter nascido e me criado por quase toda vida em Pernambuco, mais especificamente em Itaquitinga, e ter passado parte da minha infância e adolescência em Nazaré da Mata, municípios esses localizados na região da Zona da Mata Norte de Pernambuco e, por conseguinte, ter bebido da fonte da qual emergiu as manifestações da cultura popular daquela região, despertou-me para estudar a historicidade do Maracatu Rural, de orquestra ou de baque solto.

O Maracatu Rural (Baque solto) é uma das manifestações culturais mais importantes do estado de Pernambuco, pois carrega consigo toda uma história de luta e resistência de trabalhadores rurais assalariados por direitos sociais e políticos por meio da música e da arte. A região da Zona da Mata Norte, historicamente, foi constituída por uma política bem alicerçada na monocultura do açúcar em grandes engenhos e, depois, nas grandes usinas.

Como historiador, compreendo que nas experiências de vida dos trabalhadores e trabalhadoras rurais do século XXI, há muita história para se investigada. Os mundos do trabalho com as suas derivações culturais, especialmente na região da Zona da Mata Norte de Pernambuco, ainda são pouco investigados<sup>1</sup>. Não é demais salientar que nesta região existe um mundo de relações sociais que contêm nuances de práticas culturais indígenas, europeias e afro-brasileiras, as quais estão, também, presentes na estrutura estética e ritual do Maracatu Rural. Portanto, este estudo relativo ao Maracatu de Baque Solto, no município de Nazaré da Mata – PE, se reveste de uma importância substantiva por se tratar de uma investigação que tem a mestiçagem social e cultural como o fundamento da formação histórica brasileira, tal como se verifica no folgazão<sup>2</sup> e do brinquedo<sup>3</sup>.

Assim, analisando a bibliografia disponível sobre o tema, dando grande destaque às contribuições das obras de Severino Vicente(2012), Roseana Medeiros(2015) entre outros pesquisadores(as), deparei-me com um mundo de possibilidades quanto ao período do estudo. O presente trabalho se insere no campo da história cultural. Assim, dentro do leque de possibilidades que a área nos oferece, optamos aqui por trabalhar o que se refere à História das Culturas Populares difundidas, majoritariamente, a partir da década de sessenta do século XX.

---

<sup>1</sup> Dentro do campo historiográfico, existem poucos trabalhos que se debruçam sobre a temática do maracatu rural. Entretanto, busco dialogar com área da antropologia, música e das artes cênicas .

<sup>2</sup> O termo folgazão remete à folga, termo esse utilizado para referir aos participantes do maracatu rural

<sup>3</sup> Brinquedo se refere ao próprio maracatu, já que existem vários maracatus na região da mata norte do Estado de Pernambuco

Em outras palavras, a sua perspectiva difere da antiga história política, considerada oficial e que privilegiava os grandes feitos de figuras de destaque social. Aqui, nos interessa a história do cotidiano que versa sobre a vida de trabalhadores e trabalhadoras com as suas formas de expressão.

Com este propósito, levantou-se o seguinte questionamento: Como o Maracatu Rural ganhou forma e respeito social e cultural no estado de Pernambuco?

A tese que se defende nesta dissertação é que o Maracatu ganhou forma e respeito a partir das lutas dos trabalhadores nos âmbitos cultural, político e institucional quando os seus protagonistas e apoiadores organizaram as suas Associações de maracatus. Não é demais sublinhar os maracatus eram proibidos de se apresentar nas ruas por serem considerados como uma manifestação violenta.

Para demarcar uma determinada linguagem como uma prática cultural e ainda considerada "popular", é importante questionar conceitos como "identidade", "tradição" e "autenticidade". Em sua objetividade, conforme Albuquerque Júnior,

Esses conceitos fazem acreditar que essas atividades são sobrevivências de um tempo quase mítico, impedem que as encaremos em sua contemporaneidade, em sua novidade, em sua singularidade, em sua diferença. Essas noções impõem a lógica da semelhança, da identidade, da continuidade, da permanência e, portanto, da conservação, inclusive do ponto de vista político, à leitura e à visibilidade que se produz das manifestações culturais ditas populares (Albuquerque Júnior, 2013, p. 274).

A este respeito, como bem sublinha Hall, as identidades estão sendo, constantemente, reconstruídas, pois, em toda parte, estão emergindo identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em transição, entre diferentes posições; que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais; e que são o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado (Hall, 2006, p. 88).

Nesta perspectiva, no presente trabalho se quis compreender como este Maracatu ganhou forma e respeito no contexto socio-cultural pernambucano, sancionado pelo recebimento do título de patrimônio imaterial do Estado. De modo mais específico, analisa-se a estrutura política da monocultura canavieira para conhecer as raízes do maracatu de baque solto e, por conseguinte, caracterizá-lo em sua configuração estética e ritualística; identificam-se os desafios relacionados às permanências e rupturas, considerando a relação deste com o Estado.

Trata-se de uma pesquisa de abordagem qualitativa e de natureza exploratória, que tem como objeto o Maracatu de Baque Solto do estado de Pernambuco. O método teórico usado para a análise foi recortado no campo da concepção materialista dialética porque nos possibilita compreender, criticamente, o objeto no contexto da realidade investigada. Afinal, a emergência do Maracatu Rural ocorreu num contexto caracterizado por antagonismos de classes, de conflito e exploração laboral – donos de engenhos de açúcar X trabalhadores e trabalhadoras rurais; usineiros X trabalhadores e trabalhadoras rurais.

Como já destacado, em termos gerais, os sujeitos desta pesquisa são os trabalhadores e trabalhadoras rurais, protagonistas do Maracatu Rural urdido como uma linguagem e brincadeira cultural. Por conta de sua importância, foi tornado patrimônio imaterial do Estado de Pernambuco. Dada a sua histórica exclusão social, considera-se relevante reconfigurar e narrar nuances de sua historicidade, em cuja gênese estão presentes elementos culturais de povos indígenas, de africanos escravizados e de europeus.

Como foco desta análise, escolheu-se o engenho Cumbe, em Nazaré da Mata – PE, porque nele o maracatu rural foi criado há mais de cem anos por escravizados, sujeitos dos povos originários, agricultores e cortadores de cana de Pernambuco.

A Região da Mata Norte de Pernambucana é formada por 18 (dezoito) municípios: Aliança, Buenos Aires, Camutanga, Carpina, Chã de Alegria, Condado, Ferreiros, Glória do Goitá, Itambé, Itaquitinga, Lagoa de Itaenga, Lagoa do Carro, Macaparana, Nazaré da Mata, Paudalho, Timbaúba, Tracunhaém e Vicência. Relativamente pequena, esta área abriga a maioria dos grupos de maracatus do estado de Pernambuco e do Brasil. Existem cerca de 130 (cento e trinta) grupos ativos com mais de 13.000 (treze mil) membros (Medeiros, 2005).

Muitos maracatus têm o nome “Cambinda”, derivado de Cabinda, na região Norte de Angola, localizada entre o atual Zaire e o Oceano Atlântico. Cambinda ou Cambindinha foi, por muito tempo, sinônimo de escravizado, em razão de muitos deles serem oriundos dessa região. Não é demais sublinhar que o Brasil é uma invenção colonial. E, assim, em seu processo histórico de formação, verificaram-se trocas culturais entre sujeitos sociais oriundos da Europa Ocidental, de diferentes localidades do continente africano, com os povos indígenas. Das trocas e mestiçagens, emergiu uma nova e rica cultura, ou seja, a brasileira.

O Maracatu Rural é, hoje, um dos símbolos da pernambucanidade. No entanto, a sua historiografia ainda se encontra em construção demandando por mais e contínuas pesquisas, embora se identifique estudos que se caracterizam por descrições, na perspectiva artística e lúdica da manifestação. Após ser tornado patrimônio imaterial do estado, vale salientar que se verifica que foi diminuída a repressão praticada em relação a esta brincadeira com os seus

protagonistas por parte de segmentos da sociedade civil e por alguns políticos que, por muitas vezes, proibiam as suas festividades<sup>4</sup>.

Não é demais destacar que este estudo se situa no campo da História Cultural. Dentro dessa perspectiva a História Cultural é uma área de conhecimento que se concentra nos estudos das manifestações culturais de uma sociedade, incluindo suas práticas, ideias, valores, manifestações, comportamentos e produções artísticas. Diferentemente das abordagens tradicionais da história, que muitas vezes focam fatos políticos e econômicos, a História Cultural busca entender como as culturas moldam

Esse conceito envolve uma análise das representações, rituais, símbolos, e modos de vida das pessoas em diferentes contextos históricos. A História Cultural também considera a influência das relações de poder, classe social, raça e gênero na formação das culturas. Em suma, ela procura entender a complexidade das interações humanas e como a cultura se manifesta

Para a tessitura do enredo e da narrativa desta dissertação, em termos teóricos, usei os conceitos cultura, cultura popular, classes subalterna e indústria cultural. Em relação ao conceito cultura, utilizei-o a partir da formulação de acordo com Geertz (1989), "a cultura atua como intermediária entre o poder e o propósito de sua influência". Ela é vista como um conjunto de significados transmitidos ao longo da história, ou seja, expressos por meio de símbolos que se refletem em ações.

A este respeito, Thompson (1996), salienta que significado de um ritual só pode ser interpretado quando as fontes (algumas delas coletadas pelos próprios folcloristas) deixam de ser olhadas como fragmentos folclóricos "sobreviventes", e são reinseridas no seu contexto total. E, na verdade, o próprio termo "cultura", com sua inovação confortável de um consenso, pode distrair nossa atenção das contradições sociais e culturais, das fraturas e oposições existentes dentro do conjunto. Um processo, portanto, dinâmico, que se distancia da concepção de "tradição" e seu caráter permanente, isto é, algo que atravessou o tempo e se manteve, algo tomado pela invariabilidade.

O pesquisador das culturas populares contemporâneas, Nestor Garcia Canclini, nascido na Argentina e residente no México a partir de 1976, passou a análise das culturas populares sob uma perspectiva marxista. No final dos anos 80, sua concepção de cultura passou

---

<sup>4</sup> Disponível em: <<https://g1.globo.com/pe/pe/2014/02/horario-limite-para-sambadas-de-maracatu-e-derrubado-apos-audiencia.html>> Acesso em: 29 jul. 2024.

a se equiparar cada vez mais à de consumo, aproximando-se do pensamento de Pierre Bourdieu, mudando o foco de seus estudos para o simbolismo e adotando a perspectiva foucaultiana da microfísica do poder.

O livro de Canclini, "Manifestações Culturais na Sociedade Capitalista", possui uma relevância inegável para aqueles que investigam o assunto. Nele, o autor apresenta como uma ferramenta direcionada para a compreensão, reprodução e transformação do sistema social, por meio do qual a hegemonia de cada classe é elaborada e construída, ou seja, a cultura engloba todas as práticas e instituições voltadas para a administração, renovação e reestruturação de significados. Dessa forma, não há produção de significados que não esteja inserida em estruturas materiais:

Toda a produção de significado (filosofia, arte e a própria ciência) é passível de ser explicada em termos de relação com suas determinações sociais. Mas essa explicação não esgota o fenômeno. A cultura não apenas representa a sociedade; cumpre também, dentro das necessidades de produção de sentido, a função de reelaborar as estruturas sociais e imaginar outras novas. Além de representar as relações de produção, contribui para sua reprodução, transformação e para criação de outras relações (Canclini, 1983, p. 29-30).

Com a cultura vista como um processo social de criação e produção, não há espaço para concepções que a enxergam apenas como um ato espiritual (expressão, criação) ou uma manifestação separada das relações de produção, pois ela é moldada pelo social. A economia e a cultura estão intimamente ligadas, formando um todo. Por essa razão, é essencial analisar a estrutura econômica da qual os fenômenos simbólicos fazem parte. A conexão e interdependência entre o aspecto estrutural e o superestrutural são de grande importância na América Latina, devido ao papel dos conflitos étnicos e culturais na luta de classes.

A cultura popular não deve ser vista como reflexo da identidade de um grupo, pois essa entidade não existe originalmente de forma abstrata, mas sim como resultado das interações sociais. Todas as manifestações culturais surgem a partir das condições práticas da vida e estão enraizadas nela, bastando observar como as festividades, crenças e músicas das classes menos favorecidas estão conectadas ao trabalho que realizam:

As culturas populares (termo que achamos mais adequado do que cultura popular) se constituem num processo de apropriação desigual dos bens econômicos e culturais de uma nação ou etnia por parte dos setores subalternos e pela compreensão, reprodução e transformação, real e simbólica, das condições gerais e específicas do trabalho e da vida (Canclini, 1983, p.43).

Na cultura do cotidiano, as pessoas realizam práticas de representação, reprodução e

reelaboração simbólica, compartilhando as condições comuns de produção, circulação e consumo existentes na sociedade em que estão inseridas. O aspecto fundamental para a compreensão da cultura popular está em estabelecer sua relação com os conflitos de classe e as condições de exploração, que influenciam a produção e o consumo dessas manifestações, resultando em um caráter conflituoso. O elemento central na produção cultural é o trabalho das camadas mais vulneráveis da sociedade, em seus momentos de opressão e de busca por libertação. Canclini descreve os mecanismos através dos quais o sistema capitalista reorganiza o significado das culturas populares.

O filósofo e ativista político italiano Antônio Gramsci é sem dúvida o maior pensador marxista a abordar a cultura popular. Por isso, seu pensamento foi selecionado como referência para orientar a análise das classes subalternas, uma vez que ele argumenta que a cultura popular e o folclore carregam consigo uma visão de mundo que nos molda.

A teoria da hegemonia de Gramsci prevê a ascensão das classes subalternas ao poder sem antes se tornarem dominantes. Isso requer a formação de uma nova cultura pelas classes subalternas, uma mudança intelectual e moral para alcançar a hegemonia. Nessa abordagem, a cultura é entendida como prática, vendo a história como um processo coletivo de autodesenvolvimento humano e buscando a integração entre o conhecimento sistêmico dos intelectuais e a filosofia espontânea. Assim, Gramsci discorda firmemente da ideia de cultura como mero conhecimento enciclopédico, onde as pessoas são vistas como recipientes a serem preenchidos com fatos e informações empíricas.

A importância da cultura popular para Gramsci reside no fato de ser uma visão de mundo específica das classes subalternas. Esse tema é central nos "Cadernos do Cárcere", onde é discutido em relação a aspectos como folclore, senso comum, religiosidade popular e literatura popular.

Essa ótica, apresentada por Gramsci sobre cultura popular, é que utilizaremos para qualificar os sujeitos protagonistas do Maracatu Rural que se tomou referência teórica para o conceito – classes subalternas, formulado pelo intelectual italiano Antônio Gramsci (1986).

O ato de tornar o Maracatu Rural patrimônio imaterial do estado de Pernambuco, expressa que o significado dele está em interface com a globalização verificada no mundo contemporâneo permeado pela economia do turismo, a qual se viabiliza em grande medida pelas indústrias culturais. Assim sendo, tomo por referência teórica as formulações de Medeiros (2005) segundo a qual as indústrias culturais se encontram trabalhando, intensamente, impulsionadas pelas inovações tecnológicas.

No Estado, além do Maracatu Rural, existe também Maracatu Nação que é mais antigo

e considerado a personificação das congadas consideradas como uma necessidade do povo negro para preservar o histórico, a cultura e a língua dos seus ancestrais (Medeiros, 2005).

O Maracatu Rural ou Baque Solto surgiu no início do século XX, em meio aos canaviais. Os seus protagonistas foram, principalmente, os cortadores de cana da região da Mata Norte de Pernambucana. Em sua gênese, tratava-se de uma festividade dos trabalhadores, cuja vida cotidiana era permeada por graves problemas sociais, como falta de infraestrutura no trabalho, segurança, desvalorização no mercado de trabalho e o preconceito. Estes eram apresentados sob a forma de versos dos mestres de maracatu, por meio dos quais denunciavam a precariedade do trabalho rural, reivindicavam direitos e o pleno exercício de sua cidadania.

Não é demais lembrar que, durante muito tempo, o funcionalismo positivista direcionou as pesquisas nas áreas das ciências humanas, especialmente no que se refere ao tema-problema cultura popular. Este referencial teórico pressupunha que os fatos falavam por si e que nada mais existia, minimizando problemas reais de cunho material e transformando o pesquisador em fornecedor de informações. Nesse contexto, o Maracatu Rural era, apenas, mais um dado isolado do folclore restrito a sua aparência objetiva. Em perspectiva contrária, sob a ótica do materialismo histórico, a compreensão das experiências sociais é possível pela análise dialética do processo de estruturação e dinâmicas das relações sociais para além de suas aparências como afirma o folclorista Pereira da Costa (1974). Nesse contexto, o uso de formulações de Gramsci se justifica porque ele liga as classes economicamente desfavorecidas à cultura popular, estudando-a como um “conceito de mundo e de vida”, de um grupo específico na sociedade.

Na década de 1930, com a migração dos rurícolas para áreas urbanas, o Maracatu Rural começou a aparecer no Recife (Guerra Peixe, 1980). Hoje, pode-se encontrá-lo na Mata Norte, Mata Sul, Região Metropolitana de Pernambuco e até na Paraíba (Amorim, 2011).

Foi nessa Nazaré da Mata no engenho Cumbe, em 5 de janeiro de 1918, que as comunidades quase passaram fome pela falta de chuvas e trabalhos. Depois, chegou um inverno rigoroso e as chuvas fizeram transbordar o rio tracunhaém, atraindo os moradores para o pescado (Regis; Guarda, 2020). Por muito tempo, a população que habitava no engenho cumbe comia Cambinda, um peixe pequeno que só dá em água doce. Um dia, de tanto comer Cambinda, alguns moradores do engenho Cumbe tiveram a ideia de colocar o nome Cambinda Nova no Maracatu que já existia. E, assim, ficou sendo chamado de Maracatu Cambinda Nova, enquanto pertenceu aos seus primeiros donos (Regis; Guarda, 2020).

O senhor Severino Lotero, além de fundador, era o mestre<sup>5</sup>. Após encerrar a sua gestão, o

---

<sup>5</sup> Mestre é uma figura importante dentro do brinquedo, pois ele conduz a brincadeira através do apito e é responsável por fazer os versos.

seu primo, João Fulosino, pegou o apito, isto é, o instrumento utilizado para marcar os passos da dança do brinquedo, e tomou conta dele. Depois, ele passou a direção do Maracatu para João Lauro, o seu cunhado. Mas, João Lauro também não aguentou por muito tempo a responsabilidade e passou, então, para as mãos de João Estevão da Silva e João Padre.

A estrutura da dissertação está organizada em três capítulos. O primeiro capítulo intitulado *Monocultura Canavieira: nuances de sua estrutura socioeconômica* está dividido em três subtópicos: a estrutura política da monocultura canavieira; as sequelas do processo modernizador das usinas sobre as estruturas socioeconômicas e a Formação Política do Município de Nazaré da Mata. Em termos metodológicos parti-se da história global nuançando a geopolítica da Zona da Mata Norte discorrendo acerca do processo de como se deu a construção política da açucarocracia fazendo, assim, uma relação entre Brasil, África e Portugal.

Em seguida, trata-se das sequelas do processo de modernização das usinas de cana de açúcar por meio de um estudo minucioso de seus lementos norteadores, em interface com as características políticas da região da Zona da Mata Norte canavieira, tendo por referência os estudos de Manoel Correia de Andrade (2001).

No segundo capítulo, intitulado de *Maracatu de baque Solto: nuances de sua historicidade*, discorre-se acerca do gênese e dinâmicas Maracatu Rural. Para tal finalidade tomou-se por referência historiográfica os textos do professor Severino Vicente (2012) e de outros autores tais como a musicista carioca Guerra-Peixe, a antropóloga norte americana Ana Katarina Real; Maria Alice Amorim e Roseana Borges de Medeiros porque são os primeiros protagonistas da historiografia relativa ao Maracatu Rural.

Como já sublinhado, compreende-se que a estética e os rituais do Maracatu Rural decorrem de um denso processo de mestiçagens sociais e culturais verificado entre sujeitos oriundos da Europa Ocidental, do Continente Africano com os que viviam na região onde está localizada a Zona da Mata Norte, em Pernambuco. Para este estudo, usei como referência os textos dos historiadores Russel-Wood e Blackburn (2003). Dada a relevância do Maracatu Rural no universo cultural pernambucano importa configurar, também, o seu processo de patrimonialização. Para tanto, analisa-se a documentação do IPHAN em diálogo com as reflexões do pesquisador Guimarães (2007).

O último subtópico trata da dimensão mestiça do Maracatu Rural, em que apresentamos nuances de sua dimensão étnico-religiosa, permeada pela presença e significado do caboclo de lança com todos os elementos que o envolvem por representar a síntese, no imaginário dos folgazões, entre a força estética e os rituais que existem na cena do maracatu rural, tendo por referência os trabalhos de Luciana Lyra e Victor Tuner (1974) como aporte para tratar dos aspectos

performáticos do caboclo.

No terceiro capítulo, intitulado de “A Lei da Segurança Pública” *versus* Incorporação da Cena Cultural: o enfrentamento do Maracatu de Baque Solto em Pernambuco, trata-se a respeito das políticas públicas relativas “A lei da Segurança Pública”; dos processos de resistências dos agentes culturais contra a lei do silêncio, para compreender os maracatus sob a perspectiva da interação cultural fazendo, assim, as conexões entre os maracatus e o governo, ainda que mediadas por conflitos.

Por fim, analisa-se a mediação da Associação dos maracatuzeiros com as políticas públicas relativas às manifestações culturais quanto ao procedimento para as apresentações no período carnavalesco, no encontro Estadual de Maracatu e nos encontros de Maracatu de Baque solto realizado na cidade de Nazaré da Mata-PE.

## **A MONOCULTURA CANAVIEIRA: NUANCES DE SUA ESTRUTURA SOCIOECONÔMICA E POLÍTICA**

Neste capítulo, apresentaremos as principais considerações sobre a monocultura canavieira, com especial ênfase nos aspectos socioeconômicos e políticos.

Todavia, antes de aprofundarmos a análise da "cultura do baque solto", é essencial destacar algumas características socioeconômicas mais amplas da Região da Zona da Mata Norte de Pernambuco. Neste local, encontramos a maior concentração de maracatus de baque solto e a origem da maioria dos maracatuzeiros que se deslocaram para áreas como a Região Metropolitana do Recife no final dos anos 1960. É importante ressaltar peculiaridades dessa região para entender as dificuldades enfrentadas pelos maracatuzeiros ao lidar com os novos mecanismos burocráticos implementados, como a Lei do silêncio, observada recentemente no Estado.

Na Zona da Mata pernambucana, no século XVI, foram estabelecidos os chamados "aldeamentos". Essa região abrangia um território que ia do Rio São Francisco ao Rio Parnaíba, incluindo os atuais estados de Alagoas ao Rio Grande do Norte. De acordo com Sandro Guimarães de Salles (2010) e Severino Vicente da Silva (2012), ao longo do século XVI, diferentes grupos indígenas<sup>4</sup> foram reunidos e obrigados a conviver entre si, afastados dos colonos. A interação entre esses povos - junto com a influência de diversas comunidades africanas trazidas à força para trabalhar nos engenhos de cana-de-açúcar dessa região séculos mais tarde - provavelmente deu origem a algumas tradições presentes nos dias de hoje, como o maracatu de baque solto (Salles, 2010; Silva, 2012).

Esta área, de maneira não coincidente, tem sido historicamente caracterizada por uma grande discrepância social e econômica entre seus habitantes. Sua história está diretamente relacionada à produção de açúcar no estado, o que, ao longo dos séculos, resultou na prosperidade e no domínio de algumas famílias da elite e causou uma grande desigualdade entre as numerosas gerações de trabalhadores rurais e outros descendentes das senzalas, desde o período colonial até os dias de hoje.

Ao examinar as interações sociais entre empregados e empregadores nas fazendas e plantações no Caribe, como exemplificado por Eric Wolf e Sidney Mintz (2010), é evidenciado como o modelo de cultivo de cana-de-açúcar nas Américas contribuiu para o estabelecimento de uma dinâmica desigual de exploração contínua dos trabalhadores. Mesmo se tratando de realidades diferentes, é viável perceber certas analogias com a trajetória histórica da Zona da

Mata Pernambucana.

Nestes sistemas, tanto lá, quanto aqui, existia a demanda por uma grande quantidade de trabalhadores disponíveis em certos momentos ao longo do ciclo de produção. Para isso, especialmente nas propriedades rurais - que se assemelham às antigas usinas de açúcar do Brasil -, utilizavam estratégias como: limitar as opções econômicas dos trabalhadores (controlando as terras); manter os trabalhadores vinculados à propriedade por meio de mecanismos econômicos específicos (como dívidas contraídas na venda ou moradias precárias); estabelecer uma relação de dependência entre os trabalhadores e os proprietários por meio da troca de serviços (como compadrio e laços cerimoniais). Além disso, era comum o uso da coerção contra os trabalhadores através de um sistema privado de leis (Mintz; Wolf, 2010).

**Figura 1:** Mapa da Região da Zona da Mata Norte



**Fonte:** Diocese de Nazaré da Mata-PE

Conforme Lygia Sigaud (2014) evidenciou, essa forma desigual de interação entre empregados e empregadores nas usinas açucareiras e, posteriormente, nas usinas sucroalcooleiras, era bastante comum na Zona da Mata Pernambucana por um longo período. Através da investigação da relação desigual de direitos e responsabilidades que existia entre trabalhadores e empregadores nas usinas de cana-de-açúcar em Pernambuco, Sigaud mostrou como um intrincado sistema de trocas e contra trocas era estabelecido. Sob esse sistema, apenas o trabalhador reconhecia ter deveres para com o empregador. Já os deveres do empregador eram vistos como "presentes" ou demonstrações de sua "generosidade", resultando em os

trabalhadores se sentirem perpetuamente em débito.

De acordo com Wolf (2003, p. 109), nesse modelo de interação:

As ofertas do patrono são mais imediatamente tangíveis. Ele fornece ajuda econômica e proteção contra as exceções – tanto legais quanto as ilegais – das autoridades. O cliente, por sua vez, retribui em recursos mais intangíveis. Entre eles, em primeiro lugar, temos a demonstração de estima. O cliente tem um forte senso de lealdade com relação a seu patrono e anuncia isso aos quatro ventos. Fazendo isso ele estimula constantemente os canais de lealdade, cria boa vontade, aumenta o nome e a fama de seu patrono e lhe garante uma espécie de imortalidade [...]. Uma segunda contribuição do cliente ao seu patrono é a que assume a forma de informação sobre maquinações de outros. Uma terceira forma de contribuição consiste na promessa de apoio político. Aqui emerge o elemento de poder, o qual, em outros casos, é mascarado por reciprocidades. Pois o cliente, no processo político, não só promete seu voto ou braço forte, como também promete – com efeito – não se dedicar a outro patrono além daquele que lhe forneceu bens e crédito. O cliente é obrigado a não apenas manifestar lealdade, mas, também a demonstrar essa lealdade.

Segundo pesquisas realizadas por Russel Parry Scott (2012), até o final dos anos 1960, os trabalhadores dos engenhos na Zona da Mata de Pernambuco tinham que pagar com seus produtos, oferecer seu trabalho ou mesmo pagar em dinheiro para manter acesso à terra. De acordo com Sigaud (2014), esse tipo de relação, também conhecido como "regime de sítio" ou "regime de morada", persistiu por muito tempo na região. Os trabalhadores recebiam a permissão para viver, construir e plantar em um pequeno pedaço de terra dentro dos territórios do engenho, contanto que estivessem sempre disponíveis para oferecer parte de sua produção e seus serviços aos proprietários do engenho.

Com a oficialização, em 1963, do Estatuto do Agricultor Rural, que supostamente passou a assegurar os direitos trabalhistas, 117 adquiridos pelos demais cidadãos brasileiros, uma porção desses trabalhadores e seus familiares acabou sendo deslocada da localidade para os centros urbanos, sem alcançar seus direitos e muitas vezes agravando ainda mais suas condições de vida (Scott, 2012; Sigaud, 2014).

Conforme ressaltou a Professora Christine Rufino Dabat (2012, p. 23):

No meio-milênio de sua existência, nenhuma comoção profunda foi capaz de alterar duravelmente as bases dessa sociedade tão desigual. A permanência predominou em todos os aspectos principais. Hoje ainda, a estrutura fundiária altamente concentrada continua beneficiando poucas grandes famílias. Nenhuma reforma agrária redistribuiu o acesso ao principal meio de produção: a terra. A longevidade plurisecular deste fenômeno – raro na época moderna – constitui um privilégio exorbitante mantido pela força bruta, inclusive estatal, a serviço da continuidade dinástica dentro da classe dos proprietários. Pois nenhuma revolução social modificou radicalmente a composição das elites econômicas e políticas interrompendo suas linhagens. Nenhuma revolta

popular vitoriosa sacudiu suficientemente as desigualdades consolidadas ao fio dos séculos, efetuando rupturas, senão perenes em termos econômicos, ao menos capazes de estremecer o edifício social e suas certezas culturais.

Mesmo recebendo apoio de diversos programas de agências como a Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste - SUDENE e sendo reconhecida no cenário turístico regional como uma das principais "Macro Regiões de Desenvolvimento do estado", devido à presença da famosa "Rota dos Engenhos e Maracatus"<sup>6</sup> promovida por órgãos de cultura e turismo, as iniciativas do governo não parecem ter resultado efetivamente em um aumento do "crescimento econômico" e na criação de empregos e renda para os habitantes locais.

Além disso, a recente chegada de grandes empresas industriais e projetos de crescimento econômico nos últimos anos, que não contratam moradores locais, tem causado ainda mais problemas de desemprego na área. Ao analisar os vários programas de desenvolvimento implementados na região, Scott (2012, p. 249) observa que "os líderes locais utilizaram predominantemente o crédito disponível para fortalecer suas indústrias agropecuárias e empresas de grande porte". A desigualdade social, portanto, é uma característica marcante nessa região de onde surgiram a maioria dos maracatus. De acordo com o documento de cadastro dos grupos de Maracatus de Baque Solto no Inventário Nacional de Referências Culturais, em parceria com o IPHAN,

O latifúndio e a exploração da mão-de-obra, as condições sub-humanas de emprego e de vida, os altos índices de analfabetismo, a sazonalidade das ofertas de trabalho no corte da cana caracteriza a região onde se originou e desenvolveu a complexidade cultural do baque solto, onde ainda hoje estão mergulhados muitos dos protagonistas desse folguedo, em sua maioria trabalhadores da cana (Amorim, 2013, p.25).

Durante o processo da pesquisa de campo e nas sedes desses grupos, nas regiões da Zona da Mata e Região Metropolitana, pude perceber que muitos deles tiveram acesso limitado à educação formal, pois, líderes de maracatu, mestres e brincantes têm níveis baixos de escolaridade ou abandonaram os estudos precocemente devido ao trabalho árduo, iniciado desde cedo, seja no campo ou em outras atividades para ajudar financeiramente a família.

---

<sup>6</sup> Caminhos percorridos pelo brinquedo no período que antecede o Carnaval. As cidades são Paudalho, Carpina, Tracunhaém, Nazaré da Mata, Vicência, Lagoa de Itaenga e Itambé.

### 1.1 As sequelas do processo modernizador das usinas sobre as estruturas socioeconômicas

É de suma importância compreendermos que, nas últimas duas décadas do século XIX, ocorreu uma virada de chave na estrutura socioeconômica de Pernambuco, e as Usinas sofreram um grande impulso, já que Pernambuco era primeiro do ranking de produção açucareira do Nordeste e, no período de 1850 a 1990 (140 anos), cerca de 50 novas Usinas foram instaladas (Andrade, 2001). Todavia, as instalações não eram feitas através de um estudo minucioso das condições existentes de cada usina instaladas por pessoas ou empresas especializadas. Todavia, nem todas as usinas detinham de capital necessário para movimentação de uma grande indústria. Foi nesse cenário que muitas, então instaladas no início do século XX, se tornaram “fogo morto”<sup>7</sup>, pondo um fim nas suas atividades industriais. É considerável salientarmos que foram poucos os usineiros que se mantiveram como proprietários das usinas.

A grande maioria, sem ter um capital necessário, mergulhou no endividamento e teve que se desfazer de suas propriedades repassando as usinas para terceiros. Muitas delas instaladas nesse período, por volta de mais ou menos 25 (vinte e cinco), na segunda metade do século XX, não existiam mais. Segundo Peter Eisenberg, em meados de 1871, 6% dos 440 engenhos que conduziam o açúcar pelo “Recife and San Francisco Railway” utilizavam a energia a vapor. Dessa maneira, por volta de 1881, a cifra comparável chegava a 21,5% dos 609 (seiscentos e nove) engenhos e, por volta de 1914, de cerca de 2.288 (dois mil duzentos e oitenta e oito) engenhos do estado só 34% usavam vapor, da mesma maneira todas as 62 (sessenta e duas) usinas modernas. A transformação de banguês<sup>8</sup> em usinas acarretou consequências que foram se acentuando à proporção em que elas se consolidavam. A exemplo disso, temos o desaparecimento dos engenhos, em pequenas proporções sendo substituídos pelas usinas localizadas em amplos galpões com chaminés arredondadas e altas, visíveis à grande distância.

Nesse processo de modernização, Pernambuco passou por várias mudanças no âmbito, cultural, social e econômico<sup>9</sup>. Com isso, a Zona da Mata Norte passou por essas modificações,

---

<sup>7</sup> Engenhos para onde se produzia açúcar.

<sup>8</sup> Engenhos de autossuficiência.

<sup>9</sup> Essas mudanças se dão no cenário estrutural da formação econômica da região canavieira, pois, com o processo de “modernização tardia”, muitos dos escravizados que trabalhavam nesses engenhos passaram agora a ser assalariados, porém eles continuaram a exercer as mesmas funções que exerciam antes e, com isso, os seus patrões tinham o total controle sobre o seu trabalho.

principalmente nos transportes. Com os fortes investimentos dos ingleses e com a diminuição gradativamente dos carros de bois e os burros de carga, como, por exemplo, o sistema de transporte para escoamento da produção de açúcar, as estradas de ferro tiveram um papel essencial para o funcionamento das usinas, difundindo-se como verdadeiros tentáculos, por vários quilômetros, fazendo ligações das terras dos antigos engenhos com às novas fábricas.

**Figura 2:** Noticiário sobre contratação de funcionários para implantações de Usina de cana de açúcar



Fonte: Jornal do Comércio (1919).

Foi através da política ferroviária que as usineiros ampliaram suas áreas com aquisições de engenhos e suas influências políticas<sup>10</sup>, adquirindo para seus domínios os canaviais privados e outros engenhos. A implantação das ferrovias foi fundamental para a concentração fundiária, uma vez que, na sua expansão, os seus trilhos cortavam grandes áreas que se tornaram improdutivas. Com o passar do tempo, foram sendo adquiridas por grandes usinas.

Com essa transformação, houve um declínio da produção dos banguês. As usinas foram ganhando espaço pelos senhores de engenhos que detinham várias porções de terras ou pelas associações de alguns senhores de engenhos que detinham propriedades umas próximas das outras, tendo em vista um novo empreendimento. Para esse novo investimento, eles contaram com o apoio do Governo do Estado de Pernambuco que, logo após a Proclamação da República, passou a investir, tendo em vista aumentar não só número das usinas, mas se fortalecer economicamente.

<sup>10</sup> Essas influências foram marcadas pela aristocracia e pelos acordos políticos entre governo e investidores. Foi através desse cenário que muitos senhores de engenho adentraram no meio político da região e os resquícios desses acordos permeiam até os dias atuais na região.

Com a implantação das usinas, os senhores de engenhos perderam a importância que detinham na sociedade, tornando-se fornecedores proprietários, quando não alimentavam suas terras, ou fornecedores reideiros quando trabalhavam em engenhos das usinas (Andrade, 2001, p. 42).

Nesse contexto, a usina estimulou a formação de aglomerados, tendo a concentração no meio rural e construindo ao lado da fábrica e da destilaria de álcool a casa do usineiro ou dos associados das usinas junto com a residência para os técnicos em grande parte constituídos por estrangeiros. Em 1920, as usinas passaram a contratar os primeiros químicos para ter o controle da moagem da cana e a produção do álcool. Pensando no maior controle, os usineiros construíram várias vilas operárias onde se concentravam maiores quantidades de trabalhadores industriais e rurais. Algumas usinas tiveram um crescimento exacerbado que se transformaram em cidades, tal exemplo foi a cidade de Catende na Zona da Mata Sul do Estado.

Segundo Manuel Correia de Andrade (2001) no período que vai de 1890 a 1910, Pernambuco teve um crescimento considerável de número de usinas e, em contrapartida, houve o desaparecimento dos Engenhos Centrais, tendo os últimos sido construídos de 1884 a 1889 ou encerrado as atividades sendo transformados em usinas e garantindo, assim, a produção mínima para a matéria-prima necessária para suprir a sua indústria.

O crescimento vertiginoso de usinas no Estado atraiu interesses pelo novo empreendimento por parte dos representantes açucareiros, como também da política projetada pelo Barão de Lucena em seu segundo mandato como governador de Pernambuco. Ele e seus sucessores, tal como, por exemplo, Correia da Silva e Barbosa Lima, desenvolveram projetos que injetaram dinheiro através de políticas de concessão de empréstimos à empresários com a finalidade de construção de mais usinas, empréstimos esses que ajudaram a financiar aproximadamente vinte e seis novas usinas.

Apesar dos altos investimentos feitos pelo governo do Estado para aumentar os números de produção e construção das usinas, o início do século XX não foi nada satisfatório caracterizado por uma grande crise econômica das usinas, acarretando uma série de reuniões com vários representantes do ramo agrícola, empresários e representantes do Estado, procurando respostas para esse transtorno em que se encontrava o setor açucareiro<sup>11</sup>.

No decorrer dos anos 20, ocorreram sucessivas crises e as investidas de organização por parte de alguns usineiros quanto a segurança da produção contando, sempre, com o Estado

---

<sup>11</sup> É importante ressaltar que, nesse período, o Brasil estava vivenciando um processo de modernização. E as cidades do centro-sul foram as cidades que mais receberam investimentos para essa modernização.

para ter auxílios e assegurar a continuidade de seus negócios e empresas. Decorrente disso, algumas usinas tiveram aumentos consideráveis no seu tamanho junto com a importância de suas safras. Em contrapartida, usinas menores não acompanharam e acabaram encerrando as atividades. Devido à essas circunstâncias, os usineiros tiveram a iniciativa de construir o sindicato próprio e uma cooperativa, na perspectiva de tentar se desmembrar do controle dos comissários de açúcar, que detinham uma grande força até a década de 1930, tendo em vista que os usineiros foram primordiais para a criação do Instituto do Açúcar e Alcool. (EISENBERG, 1989).

O primeiro encontro foi em 27 de março, realizado pela União dos Sindicatos Agrícolas de Pernambuco, junto com Tradicional Sociedade Auxiliadora da Agricultura de Pernambuco. O intuito desse encontro foi alinhar planos de valorização do açúcar manifestado pela Sociedade Nacional de Agricultura do Rio de Janeiro, tendo apoio do Governador José Bezerra e do Dr. Herculano Bandeira de Melo, homem que detinha um grande prestígio na área açucareira e uma profunda ligação com os produtores.

A principal preocupação era a sustentação dos preços do açúcar, uma vez que o Brasil produzia, aproximadamente, 4,5 milhões de sacos e tinha poder de consumo de apenas 3 milhões. Se não tivesse feito essa política de exportação de 1,5 milhão de sacos durante o ano, esses excedentes refletiriam no mercado interno, despencando os preços (Andrade, 2001). Nesse panorama, tornou-se necessária a garantia das vendas sobre qualquer preço dos excedentes subsidiados pelo Estado.

Durante o encontro, foi acordado que os produtores, em parceria com o Estado, enviassem representantes para uma assembleia sediada pela Sociedade Nacional de Agricultura do Rio de Janeiro uma vez que, nessa reunião, seriam selados acordos pré-existentes com produtores da Bahia e de São Paulo, que possuíam melhores condições para efetuar a modernização de suas fábricas. Debatiam, ainda, a carência de intensificar os trabalhos educacionais e de expandir e baixar o crédito agrícola. Também foi acordada a necessidade de ativar o aumento da produtividade agrícola, junto com a melhor remuneração aos fornecedores e tentar convencer o Estado a ter variações de preços mais rentáveis (Andrade, 1994).

Nesse panorama cheio de incertezas, vários banguês foram convertidos em usinas, assim como ocorreu na Zona da Mata Sul e na região onde hoje está localizada área metropolitana do Recife. A Zona da Mata Norte também sofreu com esse processo. No ano de 1910, foi inaugurada a Usina Petribu em Pau d'Alho (Paudalho), junto com as Usinas Santa Teresa e a Mussumbu em Goiana. No ano seguinte, foi instalada a usina Mussurepe em Paudalho. Em 1912 e 1913, seriam criadas mais usinas – quatro, em 1914; mais cinco, em 1916; três, em 1917 e 1918; quatro, em 1920; uma, em 1921; três, em 1924; cinco, em 1925; duas, em 1926;

uma, em 1927; duas, em 1928, e mais uma, em 1929 (Andrade, 1994).

É bem verdade que a maioria dessas usinas não resistiria por muito tempo, pois muitas delas funcionaram por um curto período. Todavia, a criação de tantas indústrias indicava que a crise que tantos discutiam não detinha o tamanho da proporção que se alegava. Os senhores de engenho estavam preparados para investir nesse novo empreendimento que *a priori* iria render lucros esperados.

Nesse contexto, foi na terceira década do século passado, depois da revolução de trinta, que os usineiros se voltaram para a região da Zona da Mata Norte do Estado tendo implantado, aproximadamente, 17 (dezessete) usinas espalhadas pelos municípios de Goiana, Itambé, Timbaúba, Nazaré da Mata (áreas que hoje pertencem aos municípios de Vicência e Aliança) e Paudalho, tendo uma usina que hoje está localizada na cidade de Lagoa de Itaenga (Andrade, 1994).

Apesar desses investimentos, os anos de 1920 e 1930 foram períodos difíceis, marcados por uma crise no cenário mundial que acabou atingindo o Brasil. Mas o que de fato essa crise poderia agravar no setor açucareiro? Além da crise mundial, o Brasil sofria uma crise política com devido declínio do poder Oligárquico. É bem verdade que as sucessões da cadeira presidencial descendiam na Velha República, com certa tranquilidade; a oligarquia, com sua força política, escolhia um candidato a cadeira presidencial e o vice-presidente, e venciam sem uma oposição firmada ou com uma oposição sem representatividade. Porém, em 1930, sucedeu-se uma ruptura em um dos grupos dominantes e três governos estaduais se desligaram do candidato, Júlio Prestes e o seu aliado, o presidente Washington Luís.

Com isso, houve foi uma chapa própria para disputar a presidência do Brasil com Getúlio Vargas e João Pessoa. Os Estados do Rio Grande do Sul, Minas Gerais e a Paraíba se unificaram em torno da Aliança Liberal para derrotar o Governo Central. Nesse cenário nebuloso, a conjuntura política e econômica entre os pernambucanos e paraibanos teve um pequeno atrito por causa da ligação de Estácio Coimbra com Washington Luís, que arquitetou desarticular o Governo de João Pessoa, apoiando ao levante do Coronel José Pereira.

Em contrapartida, o Jornal pernambucano Diário da Manhã, tendo como seu proprietário o deputado Carlos de Lima Cavalcanti, fez uma dura oposição ao Governo Estadual. Ele sendo usineiro acabou liberando algumas indústrias. Institui-se, portanto, a reviravolta política<sup>12</sup> no Brasil, que ocorreu na década de 1930, que nos diversos estados nordestinos

---

<sup>12</sup> Essa reviravolta se dar a partir do momento que os movimentos sociais começaram a se inserir no cenário político nacional.

colocaram no poder “jovens” oficiais. No Estado de Pernambuco, o responsável para chefiar o governo foi o usineiro e jornalista Lima Cavalcanti, o qual tinha um discurso liberal, porém participou efetivamente das perseguições aos seus opositores políticos, a exemplo Estácio Coimbra<sup>13</sup>, que não criou medidas que melhorassem as condições de trabalho dos trabalhadores rurais.

A crise se alastrou e os dois grupos encabeçados pelos usineiros e os fornecedores aguçaram as suas lutas políticas. Por outro lado, os segmentos da classe de trabalhadores, ou seja, separados por grupos da classe, os operários e os assalariados do campo assistiam toda essa conjuntura política “desinteressados”. No entanto, posteriormente, foi que grupos de operários e de assalariados do campo se organizaram para exigir os seus direitos trabalhistas

O Brasil, tal como o resto do mundo ocidental, não passou ileso pela crise econômica do capitalismo em 1929-1930, que teve um grande contratempo ao mundo capitalista. Nesse contexto de crise, foi articulada a chamada Revolução de 30, que recriou novos rumos à nossa economia, principalmente a açucareira. Em Pernambuco, A Revolução 30 trouxe consigo algumas mudanças no governo, substituindo o governador usineiro, isto é, Estácio Coimbra, foi substituído por outro usineiro: Carlos de Lima Cavalcanti, da usina Pedrosa. Tal evento sugeria que, independentemente dos imbróglios políticos que nos novos tempos estavam por vir, o discurso do novo governo se inclinava por uma mudança. Mas, não foi bem assim que aconteceu; pois, essas trocas não foram substanciais o bastante, uma vez que, com isso, ao contrário de unificar o sistema econômico canavieiro, diversificaram-se, ainda mais, os alicerces econômicos.

Com a intervenção federal, que acarretaria com a criação da Comissão de Defesa da Produção de Açúcar, através do decreto 20.761, no dia 07 de setembro do ano de 1932, e que tinha como propósito analisar a situação comercial junto com as estatísticas do mercado internacional do açúcar, com a finalidade de resguardar o equilíbrio interno da produção e que tinha também uma preocupação do desequilíbrio interno, foram sugeridas ao Governo Federal medidas obrigatórias à fiscalização e comercialização das produções decorrentes das cobranças de taxas sobre a produção, com o intuito de arrecadar fundos para arcar com as despesas de propostas favoráveis aos custos delas.

Com o declínio do Estado Novo, emergiu um governo obsoleto e repressivo, do

---

<sup>13</sup> Estácio de Albuquerque Coimbra (Barreiros, PE, 1872; Rio de Janeiro, RJ, 1937). Foi um político importante para o Estado de Pernambuco, formado pela Faculdade de Direito do Recife (1892). Deputado estadual (1895), deputado federal (1900-12). Foi um dos fundadores do Partido Republicano Federal, em Pernambuco. Vice-presidente da República (1922-6), governador de Pernambuco (1926-7 e 1930).

Marechal Eurico Gaspar Dutra, que facilitou ainda mais o desenvolvimento econômico das transnacionais e buscou construir os alicerces para a industrialização no atual sudeste brasileiro. Acrescente-se que os avanços econômicos que aconteciam no Sudeste do país impactaram, negativamente, as regiões em que o dinamismo econômico ainda estava engatinhando, muito embora a Constituição brasileira, (Andrade,2001) promulgada, em 18 de setembro de 1946, estabelecesse a aplicação de verbas orçamentárias da União para o desenvolvimento de uma política de valorização da região Amazônica e do vale São Francisco.

Com o fim do Governo Dutra, Vargas regressou à presidência eleito pela maioria da população. Teve como principal preocupação uma política voltada para as grandes indústrias estatais. Assim sendo, cria-se a Petrobras e a Eletrobrás. Com esse projeto de desenvolvimento das indústrias nacionais, Vargas buscou ampliar a sua relação com o segmento dos operários, tendo como meta criar um elo entre a classe operária e o Ministério de Trabalho. Elo esse que causou algumas reações nos setores sociais e econômicos mais conservadores da sociedade brasileira do país. Vargas, tendo ciência de que seria deposto, cometeu suicídio no mês de agosto. O seu mandato foi concluído com vários governantes com curtas passagens: Café Filho, Carlos Luz e Nereu Ramos, no ano de 1955.

Em 1955, o Brasil elegeu o presidente populista Juscelino Kubistchek, que buscou o avanço capitalista, encorajando o desenvolvimento industrial. A sua popularidade iniciou caminhos para organizações de grupos subalternos, no setor sindical, e junto com essas organizações amplificou as pressões sobre os seus interesses da classe dominante.\_

Nessa perspectiva, ocorreram, então, o fortalecimento do sindicalismo que, através dos meios de comunicação da época, principalmente o rádio, aguçou nos trabalhadores rurais o consentimento da real situação de miséria na qual se encontravam. A partir daí, este segmento de trabalhadores criou coragem para se organizar por meio do desenvolvimento de pequenas associações profissionais. Com os avanços econômicos que acarretaram o aumento da capacidade de produção das usinas e a necessidade de expandir seus canaviais, as usinas passaram a ter carência de matéria- prima e, com isso, passaram a cultivar as canas em áreas destinadas ao trabalho de subsistência dos trabalhadores rurais.

Com o aumento das demandas, os usineiros impuseram que os trabalhadores rurais trabalhassem cinco dias semanais. Dessa forma, os trabalhadores tiveram pouco tempo ou quase nenhum para os cultivos suplementares. A contrapartida foi a reação deles tratadas por meio de atos de grande repressão e violência. Dentre eles, destacam- se vários trabalhadores mortos, machucados e alguns com marcas de ferraduras pelo corpo (Andrade, 1994).

Com exorbitante aumento da produção açucareira, nos anos de 1963/64, aproximadamente, nove usinas superaram a marca de 400.000 (quatrocentos mil) sacos. A alta efetividade da produção manufatureira do açúcar e o álcool, apesar das dificuldades, também cresceu, o que estimulou o governador em exercício, Cid Sampaio, a edificar, no ano de 1962, uma fábrica de borracha sintética que tinha como matéria prima o álcool. O Governador buscava solucionar um grupo que se preocupava com a carência de planejar um Estado com os fins de implantar indústrias químicas, com uma afirmação de que, sendo a indústria açucareira e alcooleira com mais valor em Pernambuco, havia a necessidade de resguardar e ter a segurança dos assalariados.

Os avanços das usinas, como já mencionamos, acarretaram várias mudanças nas vidas dos trabalhadores(as) rurais. Essas mudanças, geradas pelo que o processo industrial fez nas principais capitais do país, aguçaram aos camponeses a se organizar politicamente nos engenhos e nas sedes sindicais - organização essa que ficou conhecida como Ligas Camponesas<sup>14</sup>, que tiveram sua formação inicial em Pernambuco, na cidade de Vitória de Santo Antão-PE. Acrescente-se que o proprietário do engenho Galileia queria arrendar as suas terras para a usina Nossa Senhora do Carmo e, para tanto, ele tinha a ideia de despejar os moradores da sua propriedade que moravam em pequenos sítios há dezenas de anos.

Com a iniciativa do advogado Francisco Julião, que, logo depois, veio a se tornar Deputado Estadual pelo PDT, os moradores desta propriedade se encorajaram para fazer vários levantes com intuito de ter suas moradias garantidas.

No período de janeiro de 1963 a março de 1964, quando Miguel Arraes de Alencar foi governador do Estado, os trabalhadores rurais tiveram maior liberdade. Com isso, eles passaram a se organizar politicamente através de greves e paralizações nas atividades do campesinato, levando os usineiros e os fornecedores de cana a uma grande mobilização para interromper as greves. Com isso, exigiu-se uma repressão violenta por parte deles.

As discussões sobre a reforma agrária, junto com as reivindicações trazidas pela Liga camponesa de que ela fosse executada “na lei ou na marra”, causaram uma polarização no processo. Nesse panorama político, que o governo do Estado estava vivenciando, buscaram-se soluções mais racionalizadas diante dos problemas. Desta maneira, foi estabelecido no campo um acordo que se adequava à realidade nordestina perante a legislação federal.

Formou-se, assim, no meio rural, um ambiente de luta de classe, no qual os

---

<sup>14</sup> As ligas camponesas foram associações de trabalhadores rurais criadas inicialmente no estado de Pernambuco, posteriormente na Paraíba, no estado do Rio de Janeiro, Goiás e em outras regiões do Brasil, que exerceram intensa atividade no período que se estendeu de 1955 até a queda de João Goulart em 1964.

marginalizados do campo buscavam não só a parada do processo de expropriação, mas lutavam também por uma reparação direitos históricos que lhes foram negados (direitos dos cidadãos). Os donos dos engenhos, que tinham um viés bastante radical e sem chegar em comum acordo, armaram-se contra os camponeses, mas também contra o Governo, o que acarretou o golpe de Estado no dia 1 de abril de 1964, golpe esse que derrubou o presidente eleito democraticamente, junto também com os governadores de alguns Estados, dentre eles o governador de Pernambuco e Sergipe.

Com a decorrência do golpe e a exaustiva perseguição que se arrastou por anos, as ligas camponesas, por terem ideias consideradas subversivas, foram destruídas. Entretanto, foram mantidos os sindicatos rurais, principalmente aqueles que tinham alguma ligação com a Igreja Católica, pois grande parte detinha o apoio da nova ordem política. Os sindicatos que detinham o controle pelas ligas ou tinham uma grande influência política através do Partido Comunista (PC) sofreram grandes mudanças através de substituições de pessoas de confiança do novo governo. Com o retrocesso e encaminhamento de lideranças políticas pelo velho modelo sistemático do Estado Novo, o “novo” modelo político passou a descartar os apoios e as reivindicações trabalhistas e a ter uma função assistencialista.

Com receio dos avanços comunistas no campo e das posições firmes que o movimento vinha tomando e com apoio de alguns sacerdotes que detinham um papel de extrema importância através das organizações e reuniões com a finalidade de fazê-los reconhecer pelo Ministério do Trabalho, a liga e sindicatos, às vezes em comum acordo, em algumas ocasiões, tinham fervorosas disputas de lideranças, mas executaram um grande trabalho organizacional através de mobilização dos trabalhadores camponeses com intuito de reivindicar o reconhecimento dos direitos trabalhistas que lhes foram negados.

Em decorrência do movimento das ligas camponesas, na década de 1950 e 1960, ficou ainda mais forte o aumento da pressão dos trabalhadores(as) rurais em busca dos seus direitos, pois, fornecedores e usineiros com o apoio das classes dominantes, tentaram barrar as classes dominadas que buscavam tirar um pouco da força que detinham. O poder central, durante o domínio dos governos com viés popular e populistas, buscou evitar um confronto mais acirrado no setor industrial e com o grupo da classe burguesa admitindo uma série de direitos a classe trabalhadora.

Foi neste contexto de repressões, incertezas e de muita luta que surgiram os maracatus de baque solto. Essa manifestação pode ser estudada por diversas frentes: religiosa, étnica, lúdica ou musical. Sem renunciar a nenhuma presença deles, apesar de que o real é fruto de um mundo de determinações e, sobretudo, por ter sido criado numa região onde as camadas sociais

são bem definidas, num contexto de opressão, miséria e muita luta, nos debruçamos em estudá-lo através da ótica da história, partindo da ótica das classes subalternas.

O maracatu de baque solto é uma manifestação cultural significativa na região da Zona da Mata Norte de Pernambuco. Acrescente-se que, nesta brincadeira, os tucuqueiros<sup>15</sup> manifestam suas lutas, revoltas e conflitos. Salienta-se que não tenha uma manifestação que represente de uma forma tão bem definida na Zona da Mata Norte do que os maracatus rurais. Há uma gama de variedades e formas expostas e vivenciadas pela dualidade do capital/trabalho e as manifestações da cultura popular não estão inertes nessas representações. Por isso, não deixa de ser também uma afirmação de uma ação coletiva e de resistência.

Não podemos deixar de refletir que o maracatu rural, como uma manifestação cultural, surgiu dentro de um contexto com alicerces bem definidos. Essa brincadeira trata-se, também, de uma expressão política, ideológica, e uma maneira de contestar a sua realidade opressora.

## **1.2 Nazaré da Mata – PE: fundamentos de sua formação histórica**

O território relativo à então comarca de Nazareth começou, historicamente, a ser povoado em meados do século XVIII com o povoamento de homens que vinham da região do litoral, especificamente da vila de Igarassu, seduzidos pelo solo fértil e pelas doações de terras por parte de líderes políticos da região. O processo de sua instalação se fez por meio da construção de suas moradias, fazendas agrícolas e engenhos banguês. Nesse período, não se encontravam mais aldeamentos indígenas, devido às ações de catequese praticadas por ordens religiosas, tais como a ordem franciscana da Igreja católica, principalmente, por meio de padre estrangeiros, os quais, também, possuíam parte das terras.

Não é demais sublinhar que Lagoa Dantas foi o primeiro nome desta comarca, devido ao nome de Nazareth, por razão de que seu primeiro engenho possuía o mesmo nome. No prelúdio do Século XIX, no ano de 1808, Nazareth era uma pequena vila onde existia uma pequena capela de nossa senhora da Imaculada Conceição de Nazareth. Em meados de 1812, as feiras (Brusantin, 2011), de Lagoa Dantas eram bastante disputadas e cheias, e começaram a ganhar notoriedade pelo seu desdobramento. Com isso, aumentou o número de moradias.

No ano de 1821, com a resolução dos poderes daquela época, foi criada a primeira Freguesia em território nazareno, que teve como sua matriz a capela de São Joaquim, na

---

<sup>15</sup> Termo referido aos trabalhadores do campo.

povoação de Laranjeiras, que fica localizado em Vicência – município vizinho<sup>16</sup>. Porém, só em 1824 que se instalou a freguesia. No ano de 1833, Nazareth foi considerada como vila e sede da comarca desvinculando-se, assim, da vila de Igarassu e, por conseguinte, podendo se instalar ou ter a sua Câmara municipal.

Fizemos esse registro histórico para destacar que, segundo Beatriz Brusantin (2011), é possível perceber a mudança de pensamento político e a influência que Nazaré tinha dentro da região. Vale salientar que essas mudanças de pensamento são decorrentes também aos altos impostos que os senhores de engenhos pagavam para coroa portuguesa.

Entretanto, é importante levantarmos as discussões em torno do Congresso Agrícola realizado no Recife, em 1878. Vale ressaltar que a região que estamos analisando é a Zona da Mata Norte e mais, especificamente, a cidade de Nazareth. O município tinha e tem uma forte relação com o comércio canavieiro que, por muitos anos, se manteve entrelaçado a um universo socioeconômico, tendo a sua marca através de sistemas de trabalho e a produção de engenhos banguês, tendo uma forte corrente liberal no ano de 1885. Nesse contexto, Joaquim Nabuco, um abolicionista, foi eleito, mesmo que, no cenário político, houvesse uma aceitação do candidato adversário.

Segundo os pesquisadores Eisenberg e Manuel Correia de Andrade (2001) que estudaram Pernambuco, e mais especificamente na Zona da Mata Norte, desde a proibição do tráfico negreiro, a região teve uma mão de obra majoritariamente livre, tendo em vista que a utilização da mão de obra escrava estava sendo reduzida substancialmente até o fim da escravidão. Apesar do fim da escravidão, os senhores de engenhos não tiveram grandes prejuízos, pois já se tinha uma política de mão de obra livre há décadas, antes mesmo de 1888.

Apesar desses questionamentos, vale ainda salientar os aspectos culturais que envolvem todo esse contexto social, político e econômico na região e, principalmente, na cidade. Alguns registros orais, relatos de memórias de moradores que moravam nos engenhos, pesquisadores como Ana Katarina Real (1990), Guerra-Peixe (1980), Roseana Borges de Medeiros (2005), Severino Vicente (2012) entre outros discorrem sobre a existência desse folguedo<sup>17</sup> como ligado a rituais festivos dos trabalhadores da cana na região da Zona da Mata Norte e da Mata Sul. Entretanto, nos textos, nas narrativas, aponta-se que na Zona da Mata Norte, e mais precisamente na região que abarca as Comarcas de Nazareth e Goiana, do Século XIX

---

<sup>16</sup> Vicência só veio se emancipar-se de Nazareth em 1928, através da Lei estadual número 1931. Termo que remete à folga, dança, manifestação cultural.

<sup>17</sup> Termo que remete à folga, dança, manifestação cultural.

até os dias atuais, trabalhadores rurais criaram diversas manifestações culturais que tinham ligação com as tradições de sua ancestralidade, como o culto a Jurema (discorreremos sobre ela no capítulo seguinte), que está muito presente no Maracatu de Baque Solto, cavalo marinho, coco e mamulengo.

O Município de Nazaré da Mata cresceu às margens dos canaviais e, com isso, pode ser intitulado como a *Terra dos maracatus rurais* (2014), embora exista uma certa discordância de algumas pessoas que afirmam que esse título era do município de Aliança, já que é em Aliança que se tem os primeiros registros dessa manifestação.

Porém, é importante ressaltar que o município de Nazaré da Mata tem a maior concentração de grupos de maracatus, e que a grande maioria dos grupos criados na região faziam parte da Comarca de Nazareth, já que, no Século XIX e meados do século XX Nazaré, abrangeria área onde hoje estão localizados os municípios de Aliança, Vicência, Tracunhaém, Paudalho, Carpina, Buenos Aires. Em 1833, quando conquistou a sua autonomia administrativa, o território nazareno incluía os atuais municípios de São Vicente Férrer e Macaparana.

Pedrosa (1983, p. 23) aponta que o viajante inglês, Henry Koster, de passagem por Nazaré da Mata, em 1812, comentou que Lagoa d'Anta ou Nazaré era uma vila grande, de considerável importância. As feiras realizadas semanalmente eram conhecidas pelos grandes distúrbios que ali ocorreriam. Estes se tornaram tão sérios que se julgou conveniente enviar força armada para manter a ordem. Pedrosa (op.cit., p.43) também consta que, em 1854, Nazaré da Mata possuía o maior número de engenhos de Pernambuco, cerca de 187, superior à quantidade existente no município de Escada. Mais do que qualquer outro Município da Zona da Mata Norte, a Sesmaria de Lagoa d'Anta e depois Nazaré da Mata respirava engenhos, banguês, usinas e, também, opressão, exploração e coronelismo. “Os bueiros do engenho e as casas grandes foram partilhando todo o território do Vale do Tracunhaém e do Sirigi. Nazaré se tornou até a metade deste século um dos Municípios de maior produção açucareira do Estado e a cidade, um dos grandes impérios de comercialização desse produto” (Medeiros, 2005, p.159).

Nazaré da Mata foi elevada à categoria de cidade, proveniente do decreto de Lei Provincial de 11 de junho de 1850. O município está localizado na Mata Norte de Pernambuco, a 65 Km da capital Recife, detém de uma área territorial de 130,572 km<sup>2</sup> e cerca de 32.673 mil habitantes em 2022 (dados do IBGE, 2022).

A historicidade deste município é a chave principal para entendermos todo o processo de construção dos maracatus de baque solto, porque é nele que se encontra a maioria de maracatus de baque solto e onde, historicamente, se reúnem vários mestres(as) de maracatu. Além do mais, é na sua cidade sede, de nome homônimo, que se encontra o maracatu de baque solto mais antigo em atividade - trata-se do Maracatu de Baque Solto Cambinda Brasileira,

fundado em 5 de janeiro de 1918 pelo mestre João Padre. Aqui, cabe ressaltarmos que, antes de existir o Cambinda Brasileira, o dono do engenho Cumbe, Severino Loreto, detinha um brinquedo. Logo após alguns anos, João Padre ficou com o brinquedo e, então, fundou o Cambinda Brasileira.

Ao passar dos anos, essa manifestação antes vista com maus olhos – por fazer parte de um segmento social de menos prestígio, começou a ganhar notoriedade dentro do município e ser apoiada por vários líderes políticos de Nazaré, por considerarem-na tão representativa no dia a dia da população nazarena, principalmente no período carnavalesco. A este respeito, Medeiros sublinha que,

No carnaval de 1999, (um domingo), a Praça Papa João Paulo XXIII ou Praça da Catedral, onde fica a Igreja da Nossa Senhora da Conceição, centro de devoção e local onde ocorrem as manifestações da cultura popular, encontrava-se lotada pelas classes subalternas que, ávidas, esperavam as apresentações dos grupos. O ambiente respirava maracatu, caboclos de lança semi-fantasiados passavam de um lado para o outro, o som dos chocalhos tilintava, um grande palco montado, com uma pintura do caboclo propagando o carnaval com a expressão do Maracatu frevo. Um rapaz de origem humilde que esperava as apresentações informou: “Só quem é de Nazaré da Mata, da Zona da Mata de Pernambuco, sabe a importância do maracatu para o trabalhador rural”. O prefeito encontrava-se muito solícito, dando informações e demonstrando muita preocupação em apoiar os maracatus. Indagando sobre a violência existente, ele fez questão de afirmar: “Diminuí o uso de arma, maracatu hoje é encontro de cultura” (Medeiros, 2005, p.160).

É partindo desse relato importante trazido pela pesquisadora Roseane Medeiros (2005) que fica evidente a relação do município com a manifestação da cultura. E é nessa direção que me debruço a analisar a importância do município para a brincadeira.

Nazaré da Mata é conhecida como a capital nacional do maracatu, porque é nessa cidade que encontramos grandes mestres considerados os alicerces para que a cultura do baque solto continue viva. Dentre esses mestres está o mestre João Paulo, um dos mais antigos em atividade, o mestre Barachinha, o mestre Bi, o mestre Anderson Miguel entre outros. Todos eles fazem parte dessa manifestação, embora sejam de gerações diferentes. É justamente essa troca de experiências entre os mais velhos experientes com os mais novos que faz com que a brincadeira se mantenha viva.

## MARACATU DE BAQUE SOLTO: NUANCES DE SUA HISTORICIDADE

*Nas senzalas dos engenhos o maracatu nasceu  
Negros de mãos calejadas a liberdade lhe deu Sua  
crença ela é sagrada terno e chocalho bateu Trabalha  
na palha da cana e brinca seu carnaval Canta e  
sambam no terreiro caboclo em seu ritual Para  
defender a bandeira do maracatu rural.  
(Maciel Salú).*

Neste capítulo, discorreremos sobre o maracatu do baque solto, com especial enfoque na sua historicidade.

Ocasionalmente, o ponto de partida para a investigação deste tema são os estudos que se debruçam sobre as origens do Maracatu de Baque Solto, partindo da etimologia da palavra. Segundo Lima (2005, 2006, 2010), muitos pesquisadores da cultura popular, no Estado de Pernambuco, têm buscado *descobrir* as origens e os sentidos da palavra *Maracatu*. Desse modo, jamais chegaremos a algo conclusivo com aquilo que busca o cerne da sua origem, seja ela etimológica ou histórica (Lima, 2010, p. 37-38).

Os pesquisadores Gonçalves Fernandes, Arthur Ramos e Mario de Andrade trazem contribuições contundentes nessa temática. O primeiro se dedicou a estudar a palavra, partindo de uma variação linguística do norte da Angola, *maracatucá*, que tem como significado “*vamos debandar*”. Trata-se de um termo utilizado pelos escravizados quando os *maracatus* eram reprimidos pelas forças oficiais (Fernandes, 1937). O Arthur Ramos, por sua vez, defende as buscas pelas suas origens e distinções, partindo do pressuposto das “heranças africanas” como o meio de compreender a cultura brasileira. Ele considera o Maracatu uma manifestação de maior representatividade na região Nordeste do Brasil, e que a palavra tem origem bantu, pois, conforme diz, o sufixo *tumba* é mais comum nos vocábulos de grupo etnolinguístico africano (Ramos, 1979, 1988).

Por último, o folclorista Mario de Andrade apresenta uma perspectiva até, então, inédita que ampliou as discussões entre os folcloristas que pesquisam a temática, ao fazerem questionamentos sobre a suposta origem africana do termo. Para Mário de Andrade, a palavra seria excepcionalmente ameríndia, pois, como bem sublinha,

A gente é antes levado a interpretá-lo como voz americana porque ela assimila facilmente a fonemas guaranis. *Maracá* é o instrumento ameríndio, de percussão conhecidíssimo. *Catu* em tupi quer dizer, bom bonito (...) Mara indica T. Sampaio como sendo a “guerra, a confusão, a desordem, a revolução”. Donde *Marãcatú* e posteriormente *Marãcátú* por assimilação.

Isto é: a guerra bonita, a briga bonita de enfeite, inovador o cortejo real festivo, mas guerreiro (Andrade, 1982, p.137).

Antes de adentrarmos na discussão para saber como o Maracatu de Baque Solto se constituiu em Pernambuco, precisamos antes perceber que não só foi uma questão econômica, mas, que, principalmente, se desenvolveu nas relações culturais imersas dentro do processo colonizador. O historiador inglês A.J.R. Russell-Wood (2021) traz contribuições importantíssimas para pensarmos além do processo colonizador entre Portugal, Brasil e o continente africano, uma vez que

Russell-Wood, também aqui presente, foi dos *encontros culturais* em uma ótica que privilegia as construções de referências culturais, sentimentos e expectativas de população do Atlântico e a formação de identidades estudadas através de fontes que tradicionalmente eram considerados como “literatura criativa”, como pode ser notado no erudito verbete escrito para a *Encyclopedia of Maritime History* que trata de literatura marítima portuguesa desde os descobrimentos henriquinos até a primeira metade do século XX (Russell-Wood, 2021, p.19).

Por outro lado, é importante pensar que foi através dessa troca de experiências entre a cultura europeia e a africana com a do “Novo mundo” que podemos encontrar documentos que fazem menção dos soberanos do Congo desde o ano de 1674. Esses indícios (a questão religiosa, a coroação dos reis e rainhas do Congo) foram encontrados na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos da Vila de Santo Antônio no Recife.

No sudoeste da África e na África Central havia uma possibilidade um pouco maior de penetração territorial direta de Portugal. Os reinos africanos dessas regiões costumavam formar confederações em escala bastante ampla, com estruturas militares e comerciais mais fracas do que as encontradas na região de savanas da África Ocidental. Os portugueses haviam feito tratados vantajosos com os governantes do Congo, os Ngola de M’bundu e outros monarcas, engajando-os na caça aos escravos (Blackburn, 2003, p. 217).

Fazendo uma ponte com os maracatus, podemos ver uma ligação com o texto do Blackburn e do Guerra-Peixe. O maracatu sempre esteve originariamente vinculado aos escravizados procedentes da África junto com os povos originários. Veicula-se, também, que eles se constituíram de um desdobramento das Congadas, coroação dos Reis do Congo, negros saudosos das suas terras. Eles sentiam necessidade de colocar em prática os seus antigos rituais sagrados. Era, também, uma forma de amenizar o sofrimento e a saudade de suas terras, onde tinham liberdade, cantavam e dançavam.

Por outro lado, os portugueses, na tentativa de organizá-los e submetê-los, utilizando-se de uma postura semelhante à dos franceses e espanhóis, forneciam apoio às iniciativas dos escravizados nas coroações dos reis e rainhas negras, através das Irmandades do Rosário e São Benedito afirmação essa apresentada pelo pesquisador Severino Vicente (2012). Dito de outra forma, já que não podiam acabar com as manifestações dos escravos, tentavam colocá-las sob controle através de um ato religioso e político.

O encontro entre transformações históricas e o mito permeia a história dos maracatus-nação e rural, e não há algum tipo de respostas prontas ou pré-concebidas para essa relação. De maneira alguma, não é demais repassar, como já chamou a nossa atenção Marshall Sahlins, que “a transformação de uma cultura é também um modo de sua reprodução”. (Sahlins, 1994, p.174). Essa forte relação dos maracatus com as religiões afrodescendentes, seja o xangô<sup>18</sup> ou a Jurema, é nodal ao definir que os grupos identitários da cultura afro e na sua legitimação, enquanto autenticamente populares, carregam a forte tradição das origens dos seus antepassados.

Em Pernambuco, existem dois tipos de Maracatu: o Maracatu Baque Virado (Maracatu Nação) e o Maracatu de Baque Solto (Maracatu Rural). Indo mais ao fundo, percebemos que as suas origens são muito diferentes. O maracatu de baque solto nasceu e se formou com os assalariados do açúcar, o que, para eles, representa a relação entre criador e criatura. Ao contrário do Maracatu Nação, é baseado na relação afro-cultural, originado no coração dos reis africanos, e tem maior concentração região metropolitana do Recife.

O Maracatu Rural também é uma manifestação complexa, cheia ritos. Embora tenha saído das senzalas com tradição escravista, também absorveu contribuições dos povos originários locais, com a influência do culto à Jurema e pela presença dos índios Arreiamá<sup>19</sup>.

O baque solto também se caracteriza pelo ritmo, pela música rítmica, pela presença de poetas improvisando poemas e por instrumentos musicais (ternos) que acompanham o poeta, afirma a jornalista e pesquisadora Maria Alice Amorim (1987) Originalmente, o maracatu de baque solto era um jogo praticado com lanças e caboclos. Essa é a alegria dos trabalhadores da palha da cana-de-açúcar, que se acocoram nos canaviais

---

<sup>18</sup> No contexto das manifestações religiosas em Pernambuco, é também sinônimo da religião conhecida como candomblé.

<sup>19</sup> Os índios arreiamá possuem um caboclo de proteção e têm a função de defesa espiritual do brinquedo, além de conduzir a abertura do cortejo.

para descansar dos afazeres diários.

No Brasil, o formato do entrudo, um folguedo alegre, porém violento, pode ser notado por volta do século XVI, perdurando com esse nome até as primeiras décadas do século XX. O Entrudo é apenas um jeito que essas manifestações culturais tomaram corpo no final do século XVIII. A brincadeira não detinha um formato. Havia, na verdade, diversas maneiras de se brincar o entrudo e elas sofreram modificações de acordo com o local e com os grupos sociais com ele envolvidos. Nos casarões senhoriais, tinha-se o costume de lançar perfumes ou limas de cheiro nas pessoas, principalmente em familiares e amigos.

O Entrudo tem origem como uma festa pagã, um culto às divindades da fertilidade. Mais tarde, tornou-se carnaval e foi inserido ao calendário religioso cristão desde o final da Idade Média como afirma o professor Severino Vicente (2012). A chegada do entrudo corresponde ao período colonial. Embora, nas maiorias das vezes, acontecesse nas áreas urbanas, é bem provável que nos engenhos tenha se permitido a sua ocorrência como forma de acatar esses espaços para diversão dos escravizados, dando-lhes, portanto, um alívio momentâneo de seus trabalhos dentro dos canaviais.

Essa é certamente uma composição convencional, obrigatória na poesia rural do século XIII. E não deixa de ser verdade que o moral elevado dos trabalhadores era sustentado pelos altos ganhos na colheita. Mas seria um erro ver a situação da colheita como uma resposta direta a estímulos econômicos. É igualmente um momento em que os ritmos coletivos mais antigos irrompem em meio aos novos, e uma porção do folclore e dos costumes rurais pode ser invocada como evidência comprovada da satisfação psíquica e das funções rituais – por exemplo, a obliteração momentânea das distinções sociais – da festa do fim da colheita. “Como são poucos os que ainda sabem”, escreve M.K. Ashby, “o que era trabalhar numa colheita há noventa anos! Embora os deserdados não tivessem grande participação nos frutos, eles ainda assim partilhavam a realização, o profundo envolvimento e a alegria do trabalho” (Thompson, 1998, p.274).

Na segunda metade do século XIX, na região da Zona da Mata Norte canavieira, já existia um número considerável de trabalhadores(as) livres. Eles residiam em pequenos sítios e, conseqüentemente, se divertiam nos momentos que lhes eram permitidos.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Ver a tese da pesquisadora Beatriz Brusantin Capitães e Mateus: relações sociais e culturais festivas e de luta dos trabalhadores dos engenhos da mata norte de Pernambuco (comarca de Nazareth-1870-1888). Campinas, 2011.

Após o processo da abolição do trabalho escravo, em Pernambuco, foram formatados novos contextos para aqueles homens e mulheres que haviam sido escravizados, pois, com sua liberdade, esses homens e mulheres passariam a se responsabilizar pelos seus atos, o que não era do seu alcance, até então. Assim, eles teriam que assumir uma autonomia perante a sociedade.

Ao chegarem a novos acordos com seus antigos senhores, eles teriam que se adequar aos comportamentos sociais que eram impostos naquela época. Com essa nova estrutura social que se constituiu naquele período, esses homens e mulheres, na condição de livres, passaram a ser moradores dos engenhos e continuaram a trabalhar nas mesmas atividades do tempo da escravidão, ou seja, o que sempre foi designado, porém com uma nova formação jurídica. Porém é importante ressaltar que os homens continuavam a trabalhar nas grandes lavouras de cana-de-açúcar, assim como as mulheres continuavam a trabalhar nos casarões dos senhores de engenhos, entretanto, eles, a partir desse momento, tinham certas liberdades de trabalhar nos seus pequenos pedaços de terras cultivando macaxeira, inhame, feijão e outros produtos.

O município de Goiana, que fica situado na região da Zona da Mata Norte pernambucana, foi o primeiro que se constituiu com o fim da escravidão (Silva, 2012; p. 47), porém isso só se definiu em março de 1888. Todavia, esse processo antecipatório demonstra que o trabalho escravo já não era mais visto com bons olhos naquela época, devido à pressão política e econômica da Inglaterra para isso. Com isso, os senhores de engenho já introduziram novas relações de trabalho. É importante salientar que a área territorial do município era bem mais ampla que os dias atuais, acarretando números expressivos de homens e mulheres livre.

Na virada do século XIX para o século XX, houve várias mudanças não só para os africanos escravizados que trabalhavam de forma maciça nos engenhos e seus descendentes diretos. Porém, para entender um pouco como essa manifestação (o maracatu) ganhou forma na região da Zona da Mata Norte de Pernambuco, precisamos voltar para o século XVI. Com a chegada da coroa portuguesa, houve uma grande carnificina com os povos Caetés, Tabajaras e Potiguaras que vivem na região da Mata Norte (onde hoje fica localizado as cidades de Goiana, Condado, Itaquitinga, Aliança e Nazaré da Mata), porém as terras que eles utilizam para caça e pesca, na medida em que o tempo foi passando, foram sendo transformadas em grandes canaviais. Alguns sobreviventes se adaptaram à nova situação da qual foram impostas a eles. Além disso, tinham muitos mestiços oriundos das relações

entre o colonizador e as mulheres indígenas e africanas.

Os líderes políticos e militares, como, por exemplo, o general Rondon, um positivista na maneira de pensar politicamente, com isso, vários senhores de engenho começaram a repensar as formas de liberação dos festejos para os antigos escravizados e os caboclos<sup>20</sup> que trabalhavam nos seus respectivos engenhos. Foi nessa conjuntura política e social que o maracatu de baque solto começou a ganhar forma. Dentro do Maracatu de Baque Solto existe uma personagem bem peculiar: os caboclos de lança. Essas personagens começaram a usar trajes de xita, com grandes chocalhos presos em suas costas.

Na sua mão, o caboclo carrega consigo uma grande lança de madeira enfeitada com fitas coloridas, o que antes era um porrete de pau, e sua cabeça era coberta com chapéus afunilados com cores fortes e brilhantes, segundo os mais antigos. Além disso, os caboclos saíam sozinhos. Apesar de saírem sozinhos de suas residências, após algum período, esses caboclos começaram a formar grupos, tribos ou nações. Nesse contexto, surgiam os Maracatus. Com o passar do tempo, os caboclos de lança foram se agregando ao som dos chocalhos, também conhecidos como maracás, e outros instrumentos foram adentrando, entre eles o gonguê<sup>21</sup>, a poica<sup>22</sup>, o tambor<sup>23</sup> (Silva, 2012). Depois, foram introduzidos os instrumentos de sopro, o trombone, trompete e foi assim que surgiu o terno. Acrescente-se, ainda, que é uma brincadeira que nasce masculina, pois a presença do corpo feminino foi excluída desse processo. Isso se deve ao fato de que as mulheres tinham um papel, até então, de confeccionar as vestidas. Em outros termos, as mulheres desempenhavam outra função.

Foi nesse processo que ocorreu uma grande necessidade de maior organização e prestígio entre os demais integrantes. Porém, os primeiros grupos de maracatus foram formados dentro dos engenhos. Nesse contexto, é simples de perceber a presença de um pequeno agricultor assumindo um maracatu.

Acrescente-se que foi nessa conjuntura política e social de repressões, falta de apoio do poder público, que o maracatu de baque solto surgiu na região da Zona da Mata Norte canavieira de Pernambuco. Homens e mulheres criavam várias tradições, entre elas

---

<sup>20</sup> Caboclo de lança é um guerreiro que defende a sua tribo.

<sup>21</sup> O gonguê é conhecido através de grupos afro como agogô.

<sup>22</sup> Poica ou Porca é um instrumento simples, confeccionado com uma lata e coberta com couro de boi. A sua sonoridade é tirada pelo movimento das mãos do tocador, subindo e descendo com um pano molhado.

<sup>23</sup> Tambor, também conhecido como tarol, é um instrumento que dá ritmo ao maracatu. Ele é estreito e percutido com duas baquetas.

os autos de Natal, pastoril ou Reisado. Muitas dessas brincadeiras foram criadas através dos costumes indígenas.

Nesse processo de criação, houve objetos de fusões e renovações. Dentro dos entrudos, começaram a surgir os “Cambindas”, ou seja, esse termo, quer dizer homens que saíam trajados de mulheres; mas, sem fazer alterações ou simplesmente ocultar traços da sua masculinidade deixando, assim, suas barbas e bigodes.

Sobre os maracatus rurais que reputam existir na Paraíba, não se conseguiu localizá-lo, mas, se realmente existem, isso se deve provavelmente à proximidade geográfica com a Zona da Mata Norte de Pernambuco, que leva alguns trabalhadores rurais a se transferirem para aquele Estado, levando suas tradições e formas de vidas. Portanto, não resta dúvida que os maracatus rurais foram criados originalmente por canavieiros da Zona da Mata de Pernambuco e refletem o ambiente de violência em que as classes subalternas vivem na região. Trata-se de uma classe violentada, por isso seus personagens são guerreiros portando lanças, canivetes, arcos, facas e até armas de fogo. Usam a religião para se proteger, não é católica, vinculada secularmente aos senhores de engenhos, mas a religião dos escravos e indígenas oprimidos: a Umbanda, o Culto da Jurema, os quais foram durante muito tempo discriminado e perseguidos, mostrando até aí o caráter de rebeldia dos canavieiros (Medeiros, 2005, p. 95).

Trajados de índios ou de caboclos e com fantasias simples, muitos dos primeiros folgazões encontravam outros caboclos. Esses caboclos eram temidos e ainda hoje são por causa dos movimentos de suas lanças, rivalidades e, até mesmo, disputas, e pelo barulho firme e ritmado dos chocalhos suspenso nos surrões nas suas costas. Esses caboclos e índios mestiços emergiam em praticamente todos os engenhos.

A população que residia junto com os trabalhadores criava maneiras e cenários para expressar a sua vida e os seus sonhos através da música, dança e da arte. Dessa maneira, foram criando tribos diversas que, com isso, corroboravam para a recriação de antigos contos e histórias. Passando por cada engenho, tinham formado grupos que iam em sentido a povoados e pequenas cidades da região durante o período carnavalesco. Todavia, os grupos eram temidos por conta da violência exacerbada quando alguns grupos de caboclo se cruzavam. Por isso, nem todos os povoados e as cidades os recepcionavam com empolgação.

A época da opressão maior nos engenhos, até os anos 60, era chamada a época dos caceteiros, com muitas brigas, conflitos e até mortes entre os integrantes dos maracatus. Violência. Na década de 1970, eles já começaram a ficar mais *civilizados* e a se preocuparem cada vez mais com a beleza da indumentária (Medeiros, 2005, p.90).

Buscamos, através dessa pesquisa, refletir sobre a importância de uma análise que tange o viés da História Social, para, a partir daí, ampliarmos a compreensão do Maracatu de Baque Solto e as relações dessa manifestação com os trabalhadores(as) da cana dentro do processo histórico. Pensar e desenvolver este foco interpretativo nos possibilita ampliar as discussões dentro dessa temática. Assim, encontramos trabalhos como os de Roger Abrahams, Lawrence Levine e James Scott, que trazem reflexões pertinentes sobre como as pessoas agiam e reagiam no seu mundo diário. Nessa direção, concordamos que os pesquisadores se debruçaram para ter a compreensão sobre as formas culturais de resistência dos povos escravizados defendem que a expressão de rituais, contos, crenças, músicas, danças e outras manifestações que ressignificam uma nova cultura constituída pelos escravizados juntamente com os povos originários.

Os textos de E.P. Thompson (1998) foram de grande importância para abranger o conceito de classe social, questionando, assim, sua objetificação e todo um pensamento do político e do social através do âmbito econômico. Ao afirmar a centralização de valores e comportamentos de um determinado grupo social, que através disso se relaciona com a posição que ocupa dentro do mercado de trabalho, entretanto não se esvazia nela, é preciso pensarmos sobre a valorização de pautas que abarcam etnia, gênero e as tradições culturais desses homens e mulheres da zona canavieira de Pernambuco sendo, assim, o cerne da questão a categoria “experiência” que nos evidencia os atores históricos em cena.

O historiador alemão Alf Lüdtko analisa o cotidiano tendo como base da reconstrução de conflitos diários para a sobrevivência e, com isso, colocando questionamentos dos quais os agentes são – ou poderiam tornar-se – simultaneamente objetos e sujeitos da história. Debruço-me para compreender as formas as quais se apropriam e modificam o seu mundo. Segundo o autor, ainda que imersos nas relações de forças sociais de realidade específicas, indivíduos e grupos inventam e reinventam através de uma ordem social, política e cultural vigente. Acrescente-se, ainda, linguagens, discursos e códigos de reconhecimento próprio.

Foi nesse contexto que o Maracatu de Baque Solto foi criado. Essas ações que têm um cunho de resistência à ordem social e política hegemônica, o que é bem característico da Zona da Mata Norte de Pernambuco, podem se rebelar de várias formas e maneiras, como, por exemplo, por meio da cultura.

Como afirma Kaschuba é importante analisar as práticas culturais dos seus sujeitos históricos, através de uma realidade complexa. Os homens e mulheres escravizados(as), libertos(as) e brancos trabalhadores(as) dos engenhos se (re)inventaram

através de uma ordem de poder que conseguiu unificar todo um emaranhado de cultura e expressões culturais que tinham e tem no seu gene um aspecto de resistência. Thompson (1998) por sua vez, afirma que é muito mais interessante nos reportamos para cultura, analisando as normas e os rituais que são muitas vezes intrínsecos ao modo que se produz, à reprodução tanto da vida cotidiana, mesmo quanto dos meios materiais da vida.

Nessa narrativa de luta e resistência da qual o Maracatu de Baque Solto está imerso, reporto-me aos trabalhos de E. P. Thompson e Natalie Zemon Davis sobre *charivais*. Eles consideram que as formas das festividades não eram apenas uma válvula de escape, mas um meio usado pelos trabalhadores com intuito de perpetuar os seus valores e/ou fazer crítica da ordem social na qual estavam inseridos.

Seus métodos têm contribuído no âmbito da História Social. Destaque-se que, desde os meados da década de 1980, a História Social vem dialogado com antropologia e a literatura para discutir métodos para análise dos critérios culturais que modelam, decididamente, os processos sociais que constituem objetos, tal qual o está sendo investigado.

Para entender qualquer item cultural precisamos situá-lo no contexto, o que inclui seu contexto físico ou cenário social, público ou privado, dentro ou fora de casa, pois esse espaço físico ajuda a estruturar os eventos que nele ocorrem. Na medida em que a cultura popular era transmitida em casa, dentro do lar, ela praticamente escapa ao historiador interessado nesse período (Burke, 2010.p, 153).

Nesse cenário, pode-se afirmar que as classes subalternas da Zona da Mata Norte pernambucana não são tão diferentes. Essa região foi berço de grandes manifestações de resistência. Partindo da perspectiva da cultura popular, existe na região uma manifestação que nasceu dentro de um cenário repleto de contestações e revolta, que é o maracatu de baque solto. Isso nos mostra que as classes subalternas reagem através da cultura popular contra as opressões que eram causadas. No que tange à sua veracidade histórica, o maracatu de baque solto sempre dialogou com o processo social de seus sujeitos.

No período escravista, sob forte de cenário de discriminação e principalmente da não liberdade, junto com as relações patriarcal e de um jogo de relação de poder entre o dominador e o dominado, os escravizados, ao realizarem os festejos do baque solto dentro dos engenhos, construíram um íntimo diálogo com a conjuntura da qual foi imposta. É válido registrar que há quem defenda o maracatu de baque solto como apenas uma brincadeira. Todavia, no presente trabalho, o defendemos como forma de resistência social.

## 2.1 Engenho Cumbe: O berço do Maracatu de Baque Solto

Na época que antecede as festividades carnavalescas, a cidade Nazaré da Mata é tomada pelos agentes que fazem a cultura do baque solto. Pelas suas ruas, eles passam vestidos de caboclo de lança ao som dos chocalhos, indo em direção as sedes dos seus respectivos maracatus para ensaiar ou ir para o parque dos lanceiros, onde ocorrem sambadas de maracatus<sup>24</sup> que reúnem centenas de pessoas para prestigiar os mestres e os seus maracatus.

Entretanto, foi no supracitado município que, em 1968, no auge da ditadura civil-militar brasileira, o senhor João Padre foi chamado pelos seus respectivos patrões, dentro da casa grande do engenho Cumbe, localizado na zona rural de Nazaré da Mata, para ser um dos administradores do engenho. Os proprietários desse engenho, o senhor Benjamim e Dona Dica, ficaram responsáveis pela administração dele após gerações sob a posse da família Borba de Albuquerque Maranhão. O agricultor, na época, tinha 46 anos de idade, porém 24 anos da sua vida foram dedicados ao trabalho dentro do engenho Cumbe, como cortador de cana. Logo, fica evidente o papel dessa personagem na perpetuação desse brinquedo.

Em 1995, o senhor João Padre participou de um projeto intitulado “Maracatus – uma contribuição para sua salvaguarda”. Nesse projeto, ele contou a sua vivência no maracatu dentro do engenho Cumbe, um importante marco para o nascedouro de baque solto e sua história. No início da sua jornada dentro da brincadeira, o senhor João Padre brincava em vários maracatus, só depois, passados vários anos, que ele fundou o seu próprio maracatu. Desta maneira, esse projeto tinha como foco desmistificar um lado violento que ainda pairava sobre o maracatu de baque solto.

Nas primeiras décadas do século XX, a brincadeira estava “engatinhando”, mas já existiam alguns maracatus que saíam nas ruas com a quantidade de componentes entre 30 e 50 pessoas. Vale ressaltar que, naquele período, a brincadeira era vista com maus olhos para boa parte da sociedade civil de Nazaré da Mata-PE, devido à violência manifestada por parte de seus integrantes. Com o falecimento do antigo dono, João Padre ficou responsável pelo maracatu do seu antigo patrão.

Segundo os relatos orais que circulam pela região canavieira, as memórias dos antigos folgazões<sup>25</sup> recobram, justamente, a presença do maracatu no Cumbe em período

---

<sup>24</sup> Encontros de dois brinquedos.

<sup>25</sup> Os participantes dos folguedos.

festivo, com o senhor José Rufino de Melo, parceiro de João Padre na brincadeira. Assim, vem à tona a informação de que, dentro no Cumbe, pisaram vários grupos, entre eles o Cambinda Estrela. Interessa saber que Cambinda Nova e o Leão Voraz eram nomes que antecederam o Cambinda Brasileira, sob a responsabilidade de João Padre.<sup>17</sup> A distância entre o Cumbe e a cidade de Nazaré da Mata é de aproximadamente cinco quilômetros de chão batido de barro de coloração avermelhada. Esse chão traz consigo uma singularidade muito forte aos folgazões, e contabiliza mais de um século, com a escritura datada em 1862. Ao longo da sua História, algumas famílias aristocratas canavieiras da região detinham o poder administrativo sobre essas terras. A primeira família foi de Andrade Lima e, logo depois, foram os Borba de Cavalcanti, Albuquerque Maranhão e Moraes Cavalcanti (Régis; Guarda, 2020).

**Figura 3:** Comemoração do Aniversário do Maracatu de baque Solto Cambinda Brasileira



Fonte: O autor (2022).

A origem da palavra Cumbe, no continente americano, significa quilombo (Regis; Guarda, 2020). Porém, em línguas nativas de povos de países do continente africano e de origem Bantu, como o Congo e a Angola, há outros significados, como: de sol, luz, dia, força e fogo. As duas origens da palavra servem para compreendermos o contexto histórico dos engenhos da região, que fizeram uso do processo de escravização, tendo em vista que a principal mão de obra era oriunda da África, tanto para construção desses engenhos como para produção açucareira.

Durante os domínios da família Borba de Albuquerque Maranhão, João Padre teve um papel importante dentro da cultura popular canavieira, porque aglutinou grupos de maracatu no Cumbe. No início da década de 20 e 30, a Casa Grande tinha recebido o nome

de Villa Eugênia. Vale ressaltar que até hoje a escritura permanece com esse nome, escolhido em homenagem à Eugênia de Andrade Lima, esposa do Antônio Borba de Albuquerque Maranhão. O casal deixou três filhos - Rosa Borba Coutinho de Albuquerque Maranhão (1910), a mais velha, João Borba Coutinho Albuquerque Maranhão (1912), o segundo filho, e Antônio Borba Albuquerque Maranhão Junior, o mais novo. Regis; Guarda (2020).

Segundo os relatos de memórias de pessoas que conviveram com seu João Padre e Zé Rufino, a família Albuquerque Coutinho tinha certa familiaridade com a brincadeira do maracatu e até apoiava alguns grupos. Há relatos que Dona Rosinha (assim conhecida popularmente) sugeriu colocar o nome do maracatu de Cambinda brasileira. O significado da palavra Cambinda derivado de um peixe bastante conhecido na região chamado de piaba, peixe de pequeno porte que, depois de salgado, recebia o nome de Cambinda. Dona Rosinha dedicava parte do seu tempo em confeccionar bandeiras, estandartes<sup>26</sup> para o maracatu Cambinda brasileira (Regis; Guarda, 2020).

É nesse contexto de muita repressão por parte dos líderes políticos da região que muitos maracatus surgiram na região da Zona da Mata Norte canavieira pernambucana. É importante ressaltar que muitos maracatus foram fundados por grupos de amigos ou familiares. Eles, ao ficarem encantados pela brincadeira do baque solto, quiseram propagá-la para as próximas gerações. Devido essa forte relação dos homens e mulheres do campo com essa manifestação, é na Zona da Mata Norte onde se encontra a maior concentração de maracatus de baque solto do Brasil. Acrescente-se que não se tem total certeza, mas alguns pesquisadores que debruçam ao estudo dessa manifestação, a exemplo do professor da UFPE, Severino Vicente (2012), afirmam que essa manifestação tem sua origem na Zona da Mata Norte, devido a uma grande influências e confluência da cultura africana e indígena, principalmente pela população ter uma grande descendência desses povos.

Partindo das discussões fomentadas pelo historiador Russel-Wood, podemos refletir que, da mesma maneira que nas religiões oriundas do continente africano que possuíam vários ritos, a cultura dos povos originários do Brasil também apresentava uma pluralidade cultural dos povos locais. Foi através desse intercâmbio que houve junção desses saberes, práticas e culturas, proporcionando o surgimento do maracatu de baque solto.

E foi com essa tradição que veio dos povos ancestrais que habitaram a região da

---

<sup>26</sup> Estandarte é a identidade do maracatu, visto que nele é registrado o nome do brinquedo e o ano de sua fundação.

Zona da Mata Norte de Pernambuco que o senhor João Padre, ao lado da sua esposa Dona Joaquina, ensinou aos seus sete filhos toda a tradição passada por várias gerações sobre o maracatu de baque solto dentro do engenho Cumbe. José e Antônio Estevam pegaram a tradição de seus pais através de ensinamentos. Os dois, desde pequenos, tomaram gosto pela brincadeira e hoje são caboclos de lança veteranos. Já o filho mais novo do casal, João Estevam, desde criança, já tinha seus talentos para música. Com isso, ele tocou durante vários carnavais no terno da Cambinda brasileira. Entretanto, ele ficou responsável pela parte administrativa e espiritual do maracatu.

**Figura 4:** João Padre e Antônio Estevam trajados de caboclo de Lança



Fonte: O autor (2022).

Durante a sua caminhada, a companheira de João Padre, dona Joaquina, tinha um papel primordial para construção da brincadeira, pois, além de cozinhar com as suas filhas para os folgazões, ela era responsável pelo processo de confecção dos trajes dos personagens e do estandarte do maracatu, além de decorar e confeccionar o estandarte do maracatu Cambinda brasileira. Assim sendo, Dona Joaquina foi uma figura marcante para a cultura popular canavieira, pois ela teve uma riquíssima contribuição para a salvaguarda do maracatu de baque solto.

**Figura 5:** Parte do traje da corte e estandarte do Maracatu Baque Solto Cambinda Brasileira



Fonte: O autor (2022).

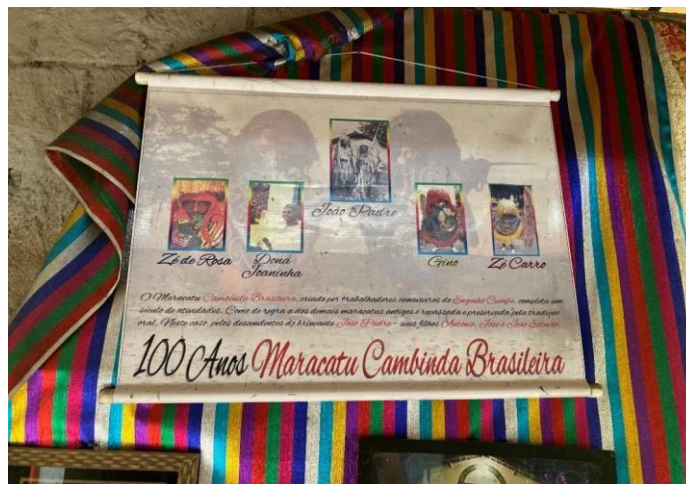
Durante a nossa visita ao engenho Cumbe, em Nazaré da Mata – PE, percebemos que esse espaço, por muitas vezes, foi um local de poder dos folgazões e os senhores de engenhos. Entretanto, começou ganhar uma outra ressignificação, foi através de muita luta, resistência e persistência que se criou um espaço de memória para esses agentes culturais que se debruçaram durante toda a sua jornada para que a manifestação continuasse viva e presente no dia a dia de cada cidadão nazareno e da Zona da Mata Norte. Sobre memória, Ricoeur (2020) afirma:

A primeira questão que se apresenta é a da “coisa” lembrada; é nessa ocasião que é pronunciada a frase chave que acompanha a minha pesquisa: A “memória é do passado” (449 b15). É o contraste com o futuro da conjectura e da espera e com o presente da sensação (ou percepção) que impõe esta caracterização primordial. E é sob a autoridade da linguagem comum (“ninguém diria ..., mas dir-se-ia-que “) que é feita a distinção. Mais fortemente ainda: é “na alma” que se diz ter anteriormente (*proteron*) ouvido, sentido, pensando alguma coisa (449 b23). Esse marco atemporal assim promovida a linguagem, depende do que chamaremos mais adiante em memória declarativa (Ricoeur, 2020, p. 35).

É nessa concepção de memória apresentada por Paul Ricoeur que partiremos para a pensar essas memórias coletivas, trazidas pelos agentes culturais que fizeram e fazem a cultura do baque solto permanecer viva. É importante compreendermos que muitas dessas memórias são difundidas através da oralidade, já que um percentual considerável de mestre não tinha completado seu ciclo educacional. Destaque-se que muito do que se sabe hoje

sobre o maracatu de baque solto é através das conversas e das lembranças dos mais velhos.

**Figura 6:** Banner Informativo dos 100 anos do Maracatu Cambinda Brasileira



Fonte: O autor (2022).

É sobre essa memória que a atual presidenta do Maracatu Cambinda Brasileira, a senhora Edilamar, vem trabalhando para salvaguardar a história do maracatu de baque solto e dos agentes culturais, que, muitas vezes, são invisibilizados pela história, através de apresentações, de aulas espetáculos e participações em eventos culturais e, assim, também, requalificando o espaço onde fica localizado o museu do engenho.

### 2.1.1 Quem domina a nação? Identidades e disputas nos grupos de Maracatu de Baque Solto

Até o momento, foi debatido como os grupos de maracatu, divididos entre baque virado e baque solto, estão vinculados a práticas de grupos particulares e como essa ligação impacta na maneira como são retratados. Foi constatado que essa associação está diretamente relacionada à formação de identidades, as quais, por sua vez, revelam dinâmicas de poder.

Para mudar a percepção que tinham sobre eles e serem incluídos, os grupos de maracatu de baque solto precisaram seguir as regras dos responsáveis por coordenar o carnaval em Pernambuco. Alguns têm dificuldade em aceitar que as mudanças são essenciais para a preservação da cultura popular. Destaque-se que foi a partir de negociações com a Secretaria de Cultura do estado de Pernambuco que os representantes

desse brinquedo conseguiram se apresentar em eventos culturais.

É válido lembrar que, com a globalização em curso, as manifestações culturais consideradas populares sofrem alterações e deslocamentos. Dentre os impactos desse fenômeno, que ao contrário do que se pensa, não promove a diversidade, mas sim a homogeneização. Trata-se de um sistema que busca uniformizar as diferenças, ao invés de simplesmente eliminá-las (Hall, 2003, p.59).

Para compreender a dinâmica dos grupos de maracatu de baque solto, é necessário ter em mente a importância da cultura e do contexto em que ocorrem as mudanças. Adicionalmente, investigaremos as divergências que surgem nas práticas culturais dos grupos, considerando a forma como se relacionam uns com os outros, uma vez que o espaço cultural é objeto de intensa competição.

Revitalizar ou fortificar distinções entre o maracatu de baque virado e o de baque solto é importante no estudo da manifestação cultural, porém, é relevante explorar além dessa classificação. A trajetória dos maracatus de baque solto é permeada pela competição entre as agremiações que durante muito tempo foram vistas como agressivas.

Na visão de diversos participantes e especialistas, como Medeiros (2003), a agressividade no maracatu de baque solto é uma lembrança do passado. A rivalidade entre os grupos agora se expressa mais no aspecto artístico do que no confronto físico. Segundo João Estevão, descendente de um dos criadores do “Maracatu Cambinda Brasileira”, um dos momentos de maior conflito entre as agremiações era durante o cruzamento das bandeiras<sup>27</sup>. Quando questionado sobre a presença de violência na história do maracatu, ele reconhece que houve períodos conturbados.

O encontro de bandeiras se realizava quando dois grupos se encontravam e era necessário competir, que envolvia “perfurar” a bandeira do grupo adversário. A bandeira possui um significado importante, mostrando o nome, a data de criação e o símbolo que identifica o grupo, tal como no caso da Cambinda Brasileira, que possui um peixe. Perfurar a bandeira representava, assim, humilhar o oponente, demonstrando a supremacia do outro grupo, revelada pela força física e espiritual.

De acordo com Medeiros (2003), a violência observada nos grupos de maracatu de baque solto é vista como um meio de manifestar a insatisfação dos participantes, residentes da Zona da Mata, diante de um cenário caracterizado por opressão, injustiças e exploração.

---

<sup>27</sup> Ocorre o cruzamento de bandeiras quando os dois brinquedos cruzam suas bandeiras, se encontrando.

É nesse contexto que surgem os maracatus rurais do início do século XX que desobedeciam aos senhores de terras e se organizavam de forma muito violenta. Acredita-se aqui, que, estes se constituíam numa das primeiras manifestações de descontentamento, rebeldia, organização e mobilização dos canavieiros na autoritária, opressiva, exploradora e injusta Zona da Mata de Pernambuco. A criação dos maracatus rurais resulta da diversidade de contradições existentes na Zona da Mata e o modo de vivenciá-las e enfrentá-las (Medeiros, 2003, p.184).

Até os anos 1970, o Maracatu Rural era pouco reconhecido e visto como uma prática perigosa, cheia de magia e violência, porque era prática de negros e indígenas. Essa percepção reflete a imagem que se formou em torno do maracatu rural e o receio por parte das classes dominantes diante da ameaça constante de rebelião por parte daqueles que eram explorados. Mesmo com a forte influência da Igreja Católica, os habitantes e trabalhadores das fazendas não aceitavam passivamente as injustiças, sempre manifestando sua insatisfação.

O controle sobre a violência praticada pelos maracatus de baque solto foi crucial para a Federação Carnavalesca de Pernambuco. Além de garantir verbas para os desfiles no carnaval de Recife, a Federação também regulava as apresentações, transformando os grupos em agremiações conformes com as normas estabelecidas. Esse processo de adaptação dos maracatus reflete a necessidade de "reeducar" a população, em busca de uma nova ordem social baseada no capital (Hall, 2003, p. 247). Nesse contexto, a FECAPE teve o papel de combater o viés de violência do brinquedo.

Durante a pesquisa de campo, um dos desafios enfrentados foi a percepção do perfil da relação estabelecida entre os diferentes grupos e deles com o pesquisador. Em uma conversa com os participantes do "Maracatu Cambinda Brasileira", fui informado sobre a intensa rivalidade com outro grupo, o "Águia Misteriosa". Segundo relatos, havia uma proibição de encontros entre o "Cambinda" e o "Águia Misteriosa", pois isso poderia levar a confrontos físicos. A rivalidade foi em grande parte motivada pelo fato de que o "Águia Misteriosa" foi fundado por um ex-membro do "Cambinda Brasileira", que teria levado muitos pertences, como instrumentos e fantasias, ao sair do grupo.

Cabe destacar que existem membros que, ao regressarem ao grupo, são sancionados, usualmente perdem a posição que detinham previamente. A migração de participantes de um grupo para outro é uma prática frequente nos grupos de maracatu. Isso se deve ao fato de que cada integrante desempenha um papel crucial para o progresso do

grupo e é comum defender, individualmente, a sua relevância. Ademais, uma variedade de interesses entra em jogo, como as rivalidades e a possibilidade de obter uma remuneração mais elevada. Estamos posicionados - e igualmente nos posicionamos - de acordo com os "campos sociais" nos quais estamos envolvidos (Woodward, 2014, p. 31).

A organização dos maracatus de baque solto é feita de forma estruturada: inicialmente, os caboclos de lança, com a missão de proteger o centro do maracatu; nesse centro, estão o bandeirista – quem segura o estandarte, a dama de paço com sua boneca – responsável por conduzir a calunga (entidade espiritual do maracatu), a corte – reis e rainhas, os arreiamás – personagem que representa os indígenas, e o baianal – representa a população negra dentro da brincadeira; os músicos, conhecidos como terno, junto com o mestre, ficam posicionados atrás do centro, podendo se deslocar, conforme necessário; fora das trincheiras, estão a burra e o Mateus, a Catirina, o caçador - personagens que estão à frente da brincadeira, interagindo com o público, e o contra-mestre – responsável pelos versos, assim como o mestre.

O guerreiro de metal "é o guardião de uma banda que preserva a melodia dos tempos passados e de uma comunidade que ficou sem seu líder necessitando, assim, de proteção. Ele se movimenta em defesa dos ideais de sua comunidade e de seu território" (Silva, 2005, p. 30). Ligado ao espírito lutador dos nativos da região preparado para o combate contra os invasores que tentaram dominá-los. Mesmo sendo vencido, devido à força militar e às estratégias dos que chegaram, o caboclo de lança permanece como o defensor de seu povo.

Entre os caboclos, há o mestre caboclo, que é o chefe dos guerreiros, cujos movimentos lideram a manobra a ser realizada pelos outros caboclos.

Como mencionado anteriormente, a criação da corte foi uma imposição da Federação Carnavalesca Pernambucana, levando os grupos de maracatu de baque solto a adotarem uma estrutura semelhante à realeza, incluindo os mesmos personagens dos grupos de baque virado: a rainha, a dama de paço – encarregada de carregar a boneca e a dama de buquê.

A madrinha é uma figura representada por uma boneca, que geralmente é confeccionada em madeira ou em tecido. Esse tipo de objeto é mais comum nos grupos de maracatus de baque virado e, de acordo com alguns pesquisadores, como Mario de Andrade (1959) e Dossiê do Maracatu (2014) defendem, possui uma conotação simbólica de caráter místico e religioso. Segundo relatos dos integrantes do maracatu, a calunga é o receptáculo

de toda a negatividade direcionada ao grupo, agindo como um escudo protetor ao absorver energias prejudiciais.

As baianas desempenham um papel fundamental no maracatu. Em seus primórdios, as mulheres não participavam da festa, sendo as baianas homens vestidos como mulheres. De acordo com Silva (2005, p. 49), a inclusão das mulheres nos grupos começou por volta de 1955, devido ao reconhecimento da importância da figura feminina dentro do brinquedo.

Existem também os instrumentistas, responsáveis por formar o "terno", característica utilizada por Guerra Peixe para distinguir os grupos de baque solto dos de baque virado. A principal disparidade está na inclusão de instrumentos de sopro. De acordo com Silva (2005, p. 57), a existência de diversos instrumentos de sopro pode causar confusão, já que são escassos e dispendiosos os músicos de sopro, que normalmente não fazem parte dos grupos e são contratados apenas para o período do carnaval.

Os mestres são pessoas importantes nos grupos de maracatu, pois sua habilidade ao criar os versos anima o público e podem ter um impacto significativo dependendo do assunto, que vão desde as características do maracatu até questões políticas. O que se destaca, neste cenário, é a presença de diferentes relações no maracatu de baque solto. Há membros que apoiam ativamente o grupo em que participam, ressaltando os laços criados nele e que demonstram um forte senso de pertencimento, mas no caso dos líderes, em particular, a relação é mais profissional, envolvendo a prestação de serviços e que eventualmente pode ser encerrada com o surgimento de oportunidades mais atrativas.

Finalizando a composição de um universo único, certos indivíduos simbolizam situações do dia a dia, presentes na vida e na cultura do maracatu, são eles: a “burrinha”, a “Catirina”, o “João” e o “Caçador”.

A “burrinha” representa a felicidade, e além de facilitar a passagem do maracatu, alegra os espectadores; a “Catirina” é a esposa do “Mateus”, e encarregada de angariar fundos para o grupo. Teria sido essa a principal fonte de sustento para os maracatus antes de alcançarem certo renome e algum suporte do governo; o “Mateus” está sempre em movimento em busca de sua esposa e é um personagem muito conhecido. Por fim, o “arreiamá” simboliza o estilo de vida dos indígenas e dos caboclos, dramatizando a busca por alimentos por meio da caça e da pesca.

Essas particularidades, experimentadas pelos integrantes de Maracatu Rural, mostram ao pesquisador a importância de considerar as diversas funções desempenhadas pelos participantes dentro do grupo, uma vez que possuem conhecimento específico. Ao

refletir sobre "como alguns sujeitos assumem papéis que os diferenciam do grupo" (LIMA, 2009, p. 179), a visão de uniformidade, muitas vezes destacada pelo discurso que constrói identidades, é contestada.

É necessário, então, voltar a atenção para o maracatu de baque solto, sob uma perspectiva na qual as tradições culturais se encontram:

como parte da dinâmica cultural da sociedade, como um todo poder ser a observação das diversas tentativas de controlar, adaptar e integrar essas práticas a um sistema cultural que se pretende homogêneo, bem como as várias formas de resistência e oposição àquelas tentativas (Ayala; Ayala, 2003, p. 60).

Analisando os traços marcantes da história local, é viável perceber que nos gestos executados durante as performances e, sobretudo, nas sambadas, há uma manifestação de força. O embate retratado na atitude de figuras como o caboclo de lança, não se restringe apenas ao passado. Nas ações simbólicas, carregadas de vigor, são identificadas as tensões e os embates sociais.

Os integrantes são componentes essenciais para a compreensão do maracatu rural como uma expressão cultural de enfrentamento e perseverança, evidenciando a visão dos participantes sobre a realidade em que vivem. Além disso, os integrantes se transformam em símbolos de diferentes identidades, do africano escravizado, do nativo, do colhedor de cana, do líder religioso, que hoje se veem representados com maior autonomia.

Segundo Chauí (2008, p. 57), ao considerar a cultura como um ambiente onde as pessoas criam símbolos e signos, estabelecem práticas e valores, o maracatu de baque solto é uma manifestação cultural das camadas populares, que refletem a resistência às condições de vida desfavoráveis, contrapondo-se à exploração econômica, ao controle político e à marginalização social.

Nesta visão, é necessário não encarar as identidades ligadas ao maracatu como algo intrínseco. A divisão do folguedo em dois grupos ainda possibilita que se façam conexões através de relações de poder, as quais resultam em exclusão.

As identidades, conforme Hall,

emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma "identidade" em seu significado tradicional – isto é, uma mesmidade que tudo inclui, uma identidade sem costuras, inteiriça, sem diferenciação interna (Hall, 2014, p. 109).

A fim de compreender o contexto do maracatu de baque solto, é necessário afastar-se da tentativa de encontrar elementos que não estão presentes em outras manifestações culturais. Isso porque, enquanto expressão cultural, ele está sempre em movimento, em contradição. É relevante destacar a análise feita por Ivaldo Marciano de França Lima (2014) sobre as fronteiras identitárias dos grupos de maracatu-nação de Pernambuco. Ele aborda a crescente presença de grupos percussivos no cenário cultural, que se autodenominam não apenas maracatu, mas também “nações”. Essa reflexão é apresentada por ele da seguinte forma:

Não creio ser possível afirmar a existência de uma identidade de caráter étnico nos maracatus-nação. Ainda que sejam formados em grande parte por negros e negras, o que ocorre é muito mais um compartilhamento de algumas práticas, ideias e principalmente sentidos, mas nunca uma identidade de caráter étnico, uma vez que os maracatus-nação, apesar de compartilharem identidades, não se constituem em grupos de parentescos, ou comunidades fechadas. No tocante à questão da negritude, majoritária nos maracatus nação, ocorre, a meu ver, o que Lívio Sansone denominou negritude sem etnicidade, uma vez que não há valorização de sinais diacríticos ou de traços particulares a uma identidade que diferencia os maracatuzeiros dos demais indivíduos que convivem na mesma sociedade (Lima, 2014, p. 98).

A formação de uma identidade fundamentada na origem africana, presente nos grupos de maracatu, tanto no maracatu-nação quanto no Maracatu Rural, é mais bem compreendida quando considerada como uma construção que atende aos interesses de diferentes grupos. A trajetória do maracatu reflete os diversos avanços na cultura, especialmente no que diz respeito ao reconhecimento da influência da cultura afro-brasileira na formação de uma sociedade diversificada.

Na visão dos estudiosos, estabelecer vínculos entre os grupos de maracatu e suas origens africanas não se limitava apenas a identificar a essência cultural dessas manifestações, mas também a destacar o que não fazia parte delas, a fim de estabelecer claramente seu contexto.

As diferentes classes e frações de classes estão envolvidas numa luta propriamente simbólica para imporem a definição de mundo social mais conforme aos seus interesses, e imporem o campo das tomadas das posições ideológicas reproduzindo em forma transfigurada o campo das posições sociais (Bourdieu, 1989, p. 11).

Os integrantes dos grupos de Maracatu Rural têm se empenhado em promover, de

maneira crescente, a reintrodução de elementos africanos e indígenas em seus símbolos e rituais fortalecendo, assim, sua identidade cultural e buscando validação para suas atividades, reivindicando originalidade e, conseqüentemente, competindo por espaço em um mercado cultural altamente concorrido.

[...] a invenção das tradições não é um privilégio das elites letradas; os letrados das camadas populares também participam ativamente da invenção de matérias e formas de expressão que, embora nomeadas de tradicionais, são criações recentes e feitas no presente [...]. (Albuquerque Júnior, 2013, p. 66).

Os representantes dos grupos de maracatu aspiram ocupar o espaço que as definições estabelecidas pelos pesquisadores proporcionam, buscando se ajustar ou ressaltar as características. A concepção de uma identidade africana, porém, entra em conflito quando são consideradas as peculiaridades na constituição dos grupos. Os membros das trupes de maracatu compartilham entre si tradições, formas de agir e visões de mundo, mesmo que isso não resulte em uma fronteira claramente estabelecida.

A movimentação presente dentro de cada comunidade mostra as interações feitas pelos membros, sem que exista uma fixação, uma ligação exclusiva a um só grupo. Essa situação se torna mais intrincada quando surge a esfera espiritual do Maracatu Rural, caracterizado por práticas mistas, aspecto que será abordado mais adiante.

## **2.2 Maracatu de Baque Solto: Política de fomento público e o processo de patrimonialização**

Essa manifestação cultural é resultado de encontros, partilhas, trocas de saberes, reúne múltiplos elementos da música, dança, arte, religiosidade e a poesia. A construção do brinquedo é levada a sério pelos agentes culturais, os trabalhadores e trabalhadoras da Zona da Mata Norte canavieira e alguns bairros periféricos da grande Recife. Existe uma grande diferença entre a brincadeira e o brinquedo. Para os folgazões, o maracatu de baque solto é a brincadeira e o folguedo o brinquedo.

Essa brincadeira tem uma forte relação sociocultural com os grandes latifúndios de cana-de-açúcar, pois foi dentro das senzalas que essa brincadeira se originou. Entretanto, pode-se ver essa brincadeira não só na região canavieira, mas, também, em grupos de maracatus de baque solto nas regiões periféricas do grande Recife. Isso se dá pelo êxodo rural, onde boa parte dos trabalhadores do campo muda para as grandes cidades. Esse

fenômeno foi de grande importância para a expansão dessa manifestação, já que muitos folgazões começaram a criar os seus maracatus no grande Recife. Um exemplo dessa expansão se dá no maracatu Piaba de Ouro, que fica localizado na cidade de Olinda, e foi criado pelos familiares do mestre Salustiano, em 1950, na Cidade Tabajara, região periférica de Olinda.

Dialogando com a ideia apresentada pelo antropólogo Leandro Leal Esteves, o Estado de Pernambuco, durante o final da década de 1990 e início dos anos 2000, fomentou projetos que valorizassem as culturas populares do Estado. Isso se deve por dois fatores importantíssimos: a forte inserção da música baiana nos carnavais da capital do Estado e no interior, bem como a grande explosão do movimento mangubeat.

Nesse contexto, o Estado de Pernambuco implementou um projeto de valorização da cultura popular, para tornar o maracatu patrimônio do estado. Esse projeto de valorização tomou um formato mais amplo a partir do governo de Eduardo Campos (2010-2014).

A estruturação de um contexto, partindo de análises de textos e estabelecendo diálogos das bases e da situação social e cultural do Brasil, nos permitiu ter a compreensão do aporte teórico utilizado e entender o sentido das políticas públicas pensadas e executadas pelo governo. Existe uma ampla discussão, pois entende-se que se faz um reconhecimento de exclusão da sociedade civil em desfrutar daquilo que se é entendido como cultura para determinado grupos sociais. Essa narrativa estabelece a:

Cultura como Política de Estado – Planejamento das políticas públicas de cultura como direito básico e permanente do cidadão; instituição de Políticas Públicas de Cultura de longo prazo, para além das contingências dos governos; políticas de cultura voltadas para as novas gerações frente ao novo Projeto Nacional; afirmação das entidades regionais e étnicos-culturais (Guimarães, 2007, p. 158).

A citação acima apresenta um viés declarativo, para apresentar que as políticas necessitam ter um caráter mais permanente. Para tentarmos ter uma maior compreensão, partiremos de um período nebuloso vivenciado pela cultura e, principalmente, o desmonte acarretado pelo governo Collor. Conjuntamente, encaminha-se uma falsa inclusão de um planejamento do governo e a sociedade civil. O texto demonstra uma visão ampliada de políticas voltadas para a cultura desse governo, um dano que predominou na década de 90.

Por outro lado, a partir das experiências de governos petistas nos municípios e estados, temos desenvolvido políticas ousadas, inovadoras e continuadas

que têm qualificado muito as ações políticas culturais no Brasil. Nos últimos anos, essas experiências têm tido um alcance nacional. Nessas políticas a cidadania cultural, a descentralização, o acesso e a participação popular têm se revelado eficazes diante dos orçamentos reduzidos do “setor cultural”, mesmo em nossas administrações. Essas mudanças qualitativas têm relação com novas concepções teóricas e práticas de política cultural, que a sociedade exige por meio dos mecanismos de pressão ou participação que o PT e seus governos estimula ou cria. [...] o governo deverá dispor para que “a população excluída de [53 milhões] possa transitar para uma situação de inclusão social”, no âmbito de um programa integrado que supere as abordagens setoriais (Guimarães, 2007, p.158-159).

Partindo da premissa apresentada na citação anterior, percebemos que, nos anos do governo do PT, houve um aumento considerável na política de fomento à cultura e, principalmente, maior visibilidade dos agentes. Dessa maneira, como forma de dar legitimidade e mostrar um diálogo mais amplo em torno da cultura, tanto no âmbito nacional, quanto no âmbito internacional, e com maior ampliação nos órgãos de fomento para a cultura pelo Partido dos Trabalhadores (PT), é assegurada a intertextualidade manifestada através do conceito de cultura apresentada pela Unesco.

O fato é que a noção de desenvolvimento tem sido hegemonicamente pensada e praticada como acúmulo de riquezas materiais. Trata-se de uma visão economicista de que a vida social tudo se resolve apenas com os recursos materiais. Esta concepção, na verdade, está na base dos conflitos. Como forma de oposição e resistência a essa tendência globalizadora e violenta do capital pelo viés da cultura, a Unesco promoveu em 1982, no México, a Conferência Mundial sobre Políticas culturais, preconizando-se a adoção de abordagens políticas que enfatizassem um conceito amplo, antropológico, de cultura, que incluam não apenas as artes e as letras, mas também os modos de vida, os direitos humanos, os costumes e as crenças; a interdependência das políticas nos campos da cultura, da educação, das ciências e da comunicação; e a necessidade de levar em consideração a dimensão cultural do desenvolvimento. Em 1998, como forma de pautar o debate mundial sobre cultura e desenvolvimento, a Unesco lançou a Década mundial do desenvolvimento cultural. Nas palavras de Javier Pérez de Cuellar, então secretário-geral da ONU, “já não era possível concebê-lo [o desenvolvimento] como um processo único, uniforme e linear, porque isso levaria à eliminação da diversidade das culturas e das experiências, limitando assim, perigosamente, a capacidade criadora da humanidade diante de um passado cheio de tesouros e de um futuro imprevisível. Diante desse perigo, um vigoroso movimento de diversificação cultural já havia ocorrido o mundo, estimulando pela consciência de que a civilização humana é um mosaico de culturas diferentes” (Guimarães, 2007, p.159).

Analisando o que foi apresentado anteriormente, a *conjectura* de que a UNESCO executou uma grande conferência para discutir ideias que fossem divergentes às posições hegemônicas, há uma discussão acerca de até que ponto esse agente faria oposição, e de

qual forma essas grandes agências internacionais foram fundadas para regulamentar a ordem internacional capitalista, e não para divergir dessas ideias.

Desta forma, partiremos em questionar o que está tácito nesses debates internacionais sobre financiamento e projetos para o desenvolvimento “cultural”. É importante pensar que esses movimentos são estratégias para atrair as diferenças materiais que são latentes e que dividem as nações desenvolvidas das subalternas ou de zona periférica.

A discussão que permeia o campo cultura é bastante ampla e cheia de contradições, mesmo reconhecendo a cultura como direito básico, conjuntamente ao documento intitulado “Cultura como Política Pública para o Desenvolvimento e a Democracia”. Apesar desses “avanços”, ainda sim, há muito o que se discutir nessas políticas que valorizam a cultura. Muitos agentes culturais da cultura popular são excluídos desses projetos por não saberem ou simplesmente não terem apoio dos órgãos competentes, tendo em vista a luta desses agentes para maior incentivo à cultura. A este respeito Chauí, sublinha o seguinte,

Um primeiro percurso interpretativo poderia conduzir-nos à análise da diversidade entre a cultura do povo e das elites a partir de uma questão precisa: a cultura do povo é ou não uma recusa explícita ou implícita da cultura das elites? Se a resposta for afirmativa, estaremos diante de duas culturas realmente diferentes que exprimiriam a existência de diferenças sociais, de sorte que seria preciso admitir que a sociedade não é um todo unitário, mas encontra-se inteiramente dividida. Neste caso, o autoritarismo das elites se manifestaria na necessidade de dissimular a divisão, vindo abater-se contra a cultura do povo para anulá-la, observando-a numa universalidade abstrata, sempre necessária à dominação em uma sociedade fundada nas lutas de classes. Elite significaria precisamente elitismo e segregação, mas, ao mesmo tempo, afirmação de um padrão cultural único e tido como o melhor para todos os membros da sociedade. Salta aos olhos então, o caráter paradoxal do autoritarismo das elites, visto que a ideia de padrão cultural único e melhor implica, por um lado, a imposição da mesma cultura para todos e, por outro lado, simultaneamente, a interdição do acesso a essa cultura” melhor “por parte de pelo menos uma das classes da sociedade. Assim, negando o direito à existência para a cultura do povo (como cultura “menor”, “atrasada” ou “tradicional”) e negando o direito à fruição da cultura “melhor” aos membros do povo, as elites surgem como autoritárias por “essência”. Em outras palavras, a expressão “autoritarismos das elites” (Chauí, 2011, p. 50).

Os questionamentos que a professora Marilena Chauí nos traz é importante para pensarmos como se estruturou a formação cultural do nosso país de maneira geral e, especificamente, no Estado de Pernambuco. É fácil identificarmos que as culturas ditas

como “marginalizadas” sofreram e sofrem uma grande resistência dentro do campo sociocultural. Assim sendo, os agentes da cultura popular se debruçaram para que a cultura tenha mais visibilidade, tendo, assim, um outro significado para a sociedade. É válido lembrar que, durante muitos anos, o maracatu de baque solto sofrera um grande preconceito por parte da elite da Zona da Mata Norte canavieira, alegando ser uma manifestação muito violenta e que colocava em risco as vidas das pessoas.

Dessa maneira, pessoas como a Senhora Edilamar, atual presidenta do Maracatu de Baque Solto Cambinda Brasileira, de Nazaré da Mata-PE; os mestres Anderson Miguel, João Paulo, Barachinha, Bí entre tantos outros mestres, se empenham em manter essa manifestação viva através de projetos de fomento à cultura, em parceria com o FUNCULTURA<sup>18</sup>, traçando estratégias para que essa manifestação seja perpetuada por muitos anos.

**Figura 7:** Projeto Matinada que reuniu dezenas de mestres de maracatu na cidade de Nazaré da Mata- PE



Fonte: Welleson Barros (2022).

O processo de patrimonialização de um bem cultural e de origem imaterial vem de processos constituídos no âmbito do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN.

As diretrizes que norteiam o processo estão estabelecidas junto ao Decreto Federal nº 3.551/2000, que, segundo o texto, institui o Registro desses bens culturais advindos da criação de um Programa Nacional do Patrimônio Imaterial - PNPI, através do mecanismo

de políticas públicas para pesquisa e o reconhecimento conjunto com incentivos e apoio a fomento ao patrimônio imaterial.

De outra forma, os parâmetros que tecem os bens culturais de natureza imaterial sofrem durante o processo de patrimonialização uma classificação no âmbito teórico, o que é feito em conjunto com visitas técnicas, a definição do bem cultural e a inscrição no livro de registro. São constituídos quatro livros, são eles: celebrações, formas de expressões, saberes e lugares (Brasil, 2000).

Sendo assim, os caminhos se constroem por meio de pesquisas e identificação, bem como as descrições de aspectos culturais e a construção de uma exegese que busca classificar um bem cultural através de categorias como as visitas à inscrição no Livro de Registro.

Durante o governo Lula (2003-2010), criaram-se os pontos e pontões de Cultura que englobam o programa intitulado “Cultura Viva”. Esses pontos são premência da sociedade civil que se empenha através de ações e por meios de atividades de culturais em diversos municípios do País. Essas atividades estão situadas em áreas urbanas, periféricas e rurais, e beneficiam pequenas e médias atividades no campo da cultura. Entretanto, a lógica que abarca toda uma estrutura é bem sistemática.

O Estado, por si só, não tem uma estrutura, não cabe ao mesmo ser o produtor. Desta maneira, é viável que ele fomente e dê o apoio necessário aos agentes culturais que idealizam e executam ações culturais em determinada localidade. Dessa forma, o sistema se transforma em redes que são interligadas entre si e ao Ministério da Cultura (MIC).

Diante de um novo cenário, na gestão do Gilberto Gil no Ministério da Cultura do Brasil, no ano de 2007, foram constituídos diversos convênios com os estados, que tiveram a responsabilidade de concretizar o Programa, para que fossem realizados concursos públicos, selecionados os Pontos e Pontões de Cultura<sup>19</sup>.

O Estado de Pernambuco se encontrava na quinta posição em números de Pontos de Cultura com, aproximadamente, 118 (cento e dezoito), e verbas da ordem que chegava em torno de R\$ 21.000.000 (vinte e um milhões de reais) (Esteves, 2016). Esses convênios têm parceria com a FUNDARPE E O Ministério da Cultura, sendo que 36 (trinta e seis) conveniados estavam ligados diretamente ao MINC, chegando ao total de 154 (cento e cinquenta e quatro) pontos no Estado, o que infelizmente já não mais existe.

As manifestações populares, que têm como seu poder de disseminação a tradição oral, como, por exemplo, os folgedos, cordel, xilogravura entre outras manifestações,

percentualmente estão presentes em 75 (setenta e cinco) pontos, e receberam cerca de 2,5% dos recursos do Programa<sup>28</sup>. Inserido neste percentual, estavam as manifestações como o Frevo, Patrimônio Cultural da Humanidade, e os Maracatus de Baque Solto e Baque Virado. Nessa direção, é fato que esses agentes respondem por menos de 1% das atividades executadas na Rede de Pontos de Cultura brasileira.

A conjuntura em que o Maracatu Cambinda Brasileira se encontrava não é meramente exclusiva. Conta-se nos dedos os grupos de manifestações populares que estão presentes na Zona da Mata Norte. Uma grande parcela que trabalha no setor de patrimônio cultural não tem representatividade pelos próprios agentes do ponto de cultura. Esta discussão perpassa por uma série de fatores socioculturais.

Os mestres e mestras têm o papel de orientar através de oficinais, cursos ou outras atividades. São poucos mestres que atuam de frente nesse processo dos bens culturais. De outra maneira, analisamos que esses recursos podiam auxiliar o maracatu de baque solto, basta que se analise os valores através da renúncia fiscal do Governo Federal, utilizados pela Lei 8.313, de 23 de dezembro de 1991, que tinha como apontamento investimentos para os movimentos culturais - A tão falada Lei Roaunet.

Nos anos de 2012, 2014 e 2015, houve algumas captações de recursos para Pernambuco com as diretrizes para o segmento no sentido de preservar os patrimônios imateriais. Porém, os projetos que foram aprovados foram direcionados ao Carnaval da Cidade do Recife ou São João de Caruaru. Todavia essa aprovação não significava fomento e não englobou grupos populares desses respectivos municípios. Entretanto, tem-se a ideia de que os valores disponibilizados foram repassados para quadrilhas juninas e outros grupos carnavalescos (Esteves, 2016).

Em contrapartida, existe outra fonte para angariar recursos para as manifestações populares, que é o Fundo Nacional de Cultura (FNC), que tem como objetivo apoiar produtores independentes pela lei de incentivo. O FNC tem como objetivo contemplar a descentralização regional, tendo em vista que esse instrumento tem como principal foco os municípios, que não são assistidos e contemplados com as premissas básicas do seu objeto de criação.

---

<sup>28</sup> Danielle Cristina Vasconcelos de Brito em seu artigo intitulado “Cambinda Brasileira: Fomento e Financiamento ao Patrimônio Imaterial”, traz elementos sobre as políticas voltadas ao financiamento de projetos para cultura popular. Ver: BRITO, D. C. V. Cambinda brasileira: fomento e financiamento ao patrimônio imaterial. **XV enecult**: encontro de estudos multidisciplinares em cultura. Disponível em: <<https://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-484/111788.pdf>> Acesso em: 26 set. 2024.

No ano de 2009, o maracatu de baque solto entrou no livro de registro como bem de patrimônio cultural nacional, porém, em 2016, o maracatu de baque solto Cambinda Brasileira solicitou investimentos da ordem de mais de quarenta mil reais.

O IPHAN tem um papel importante e, junto ao MINC, os dois órgãos executam projetos de patrimônio imaterial. Esses órgãos têm tido apoio através do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), instituído pela Lei nº 3551/2000, efetuado em 2005. O PNPI consiste em base política para projetos voltados para salvaguarda, inventários, identificação e proteção ao patrimônio imaterial brasileiro, tendo como principal objetivo a difusão coletiva e a preservação do bem. Esse programa de fomento preserva e visa projetos que abracem a ampliação e participação de bens tanto campo material como no imaterial.

Como já mencionado antes, em 2005, o PNPI começou a lançar editais e seleções públicas de projetos que permeiam desde documentação, apoio aos produtores e, até mesmo, maneiras de disseminar e premiar práticas de salvaguarda e de proteção. Nos anos de 2005 e 2015, estima-se que R\$ 9.000.000,00 (nove milhões de reais) foram investidos neste programa. Este recurso é para os editais e faz parte da quantia repassada pelo IPHAN, que orienta, fiscaliza e executa a política do PNPI.

Bem, vale ressaltar que existem projetos de fomento a cultura também no âmbito estadual e um dos órgãos responsáveis para esse investimento é o FUNCULTURA (Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura). Pernambuco é um dos Estados pioneiros quando se trate em políticas voltada para registro de bens patrimônios imateriais, além disso constituiu mecanismos de fomento que perpassa mais de uma década, solidificando assim a cultura local. Esse mecanismo de fomento e salvaguardar os bens imateriais são constituídos através da Lei nº 12.196, de 02 de maio de 2002, que versa “institui, no âmbito da Administração Pública Estadual, o Registro do Patrimônio Vivo de Pernambuco (RPV).

Nesse contexto de políticas de fomento para a cultura, tanto no âmbito federal quanto no âmbito estadual, analisa-se o processo de patrimonialização através do parecer nº 82/ 2014 do IPHAN, documento esse que versa sobre todo o desenvolvimento que torna o maracatu de baque solto patrimônio imaterial brasileiro. Nesse contexto, convém destacar que o documento traz informações importantes para estudarmos como o maracatu de baque solto se constituiu no campo do patrimônio imaterial. Trata-se de um parecer conclusivo de uma etapa técnica do processo de candidatura do Maracatu Rural.

Instaurado o processo administrativo, a proposta inicial para o registro dos quatro folguedos pernambucanos – Maracatu Rural (Baque Solto), Maracatu

Nação, Cavalo Marinho e Caboclinhos – foi apreciada pela câmara do Patrimônio Imaterial em suas 10ª e 11ª Reuniões, em 17 de abril e 16 de maio de 2008, que deliberou pela pertinência da proposta, mas com a ressalva de que fossem realizadas pesquisas separadamente. Dessa forma, foram abertos quatro processos de registro, tendo sido todos aprovados pela Câmara e, em seguida, deu-se início a instrução técnica do processo, utilizado como metodologia o inventário Nacional de Referências Culturais (INRC). As pesquisas ficaram a cargo da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE (IPHAN, 2014, p.2).

No trecho acima, podemos ver que, em 2008, pessoas que faziam parte da cultura popular, junto com pesquisadores, entraram com o pedido para que o maracatu de baque solto, assim como outras manifestações culturais, pudesse se tornar um patrimônio imaterial brasileiro. Porém, durante o percurso, aconteceram alguns equívocos por parte do governo do Estado, na gestão de Eduardo Campos, como veremos no trecho seguinte:

Ao analisarmos o processo para emissão deste Parecer técnico conclusivo notamos que o pedido de registro era do próprio governador do estado de Pernambuco, na época, Eduardo Campos. Contudo, segundo o art. 2º do Decreto 3.551/000, este não é parte legítima para propor o Registro. Entramos em contato com a área de patrimônio imaterial do governo de Pernambuco e foi emitido, no dia 29 de setembro de 2014, ofício do Secretário de Cultura do Governo de Estado de Pernambuco, solicitando do **Maracatu Rural** (IPHAN, 2014, p. 02).

Dentro das prerrogativas apresentadas pelo IPHAN, através de Nota Técnica nº 003/2013 da superintendência de Pernambuco, podemos observar que:

Na nota Técnica da superintendência do iphan e Pernambuco, afirma-se que a equipe técnica contratada pela FUNDARPE, designada para estruturar o projeto de pesquisa, teve o caráter multidisciplinar, sendo formada por profissionais das áreas de Ciências Sociais, Antropologia, Etnomusicologia, História e Fotografia, além de contar com a participação de membros de comunidades produtores do bem, assim como da Associação dos Maracatus de Baque Solto (AMBS), sediada em Aliança (IPHAN, 2014, p. 02).

É interessante observarmos na citação apresentada o quanto foi importante a participação dos agentes dentro do processo de patrimonialização do brinquedo. É importante ressaltar que, por muitos anos, eles foram discriminados e, até mesmo, marginalizados. Pessoas como Mestre Bi, Mestre João Limoeiro, Dona Edilamar, Mestre Anderson Miguel, Nailson Vieira, Mestre Zé Flor, Mestre Salustiano, João Padre, Dona Joaquina, Mestre João Paulo, Siba, Bio Roque entre tantos outros representantes do maracatu de baque solto, que se empenharam para que a brincadeira tivesse o seu reconhecimento, tiveram aliados importante nesse processo de reconhecimento, como o IPHAN.

**Figura 8:** Diploma de identificação de Patrimônio Cultural Imaterial de Pernambuco na Sede do Maracatu Cambinda Brasileira



Fonte: O autor (2022).

Essa titulação que o maracatu de baque solto recebeu de bem imaterial, através do IPHAN, é de grande valia para todos os representantes da cultura canavieira pernambucana, pois isso mostra a importância dessa manifestação para o Estado de Pernambuco, de maneira específica, e de maneira geral, para o Brasil.

<sup>21</sup> Maria Alice Amorim, jornalista pernambucana, escritora e ensaísta, atua nas áreas de Literatura, Pesquisa Cultural e de Comunicação, com ênfase em ensaios literários e jornalismo cultural e, principalmente, nos seguintes temas: literatura de cordel, poéticas de tradição oral, maracatu de baque solto, arte e cultura populares.

É importante notarmos as várias estratégias que esses agentes fizeram e fazem para manter essa brincadeira tão viva. Muitos mestres, com parceira de produtores culturais independentes, se lançam em editais de fomento à cultura, fazem aulas espetáculos rodando todo o estado de Pernambuco, levando toda a história do maracatu de baque solto para as escolas das redes públicas e estaduais, e realizam encontros de mestres(as) para solidificar ainda mais essa manifestação e expandir para outros lugares.

### **2.3 Da jurema sagrada ao carnaval: O dito e não dito do Maracatu Rural**

O maracatu de baque solto, ao longo do tempo, teve sua história comumente associada a folguedos populares encontrados nesta região da Zona da Mata Norte de Pernambuco. Os primeiros pesquisadores que escreveram sobre esta manifestação buscaram afirmar que esta expressão cultural surgiu a partir da fusão de diversas outras tradições da região, ligadas a contextos festivos como o pastoril, caboclinhos, cavalo-marinho, folia de reis, cambindas, dentre outros (Andrade, 1982; Bonald Neto, 1991; Cascudo, 2012; Guerra-Peixe, 1980, 2005; Real, 1980).

É desafiador, no entanto, entender toda a complexidade histórica de uma expressão cultural, cujos rituais, significados e costumes foram transmitidos ao longo das gerações, principalmente, através da tradição oral. É importante ressaltar também que, apesar dessas análises, assim como das contribuições atuais de estudiosos para a compreensão de aspectos relevantes ligados ao maracatu de baque solto, reconhecemos, de maneira geral, que por muito tempo houve escassez de pesquisas e registros mais organizados, além de um intenso preconceito em relação ao que denominamos aqui como "cultura do baque solto".

A partir da década de 1990, observa-se que este fenômeno despertou interesse em diversas áreas de estudo, como antropologia, ciências sociais, história, comunicação, turismo e até mesmo administração. Isso se deve ao fato de estar sendo cada vez mais reconhecido como um símbolo da identidade de Pernambuco, pela implementação de políticas públicas voltadas para as manifestações culturais populares nas últimas décadas.

De maneira similar, é possível notar nos Encontros de Maracatu durante o Carnaval, em lugares como a cidade de Aliança, Nazaré da Mata e Itaquitinga, quando os integrantes se alegram com personagens que parecem se destacar, como a burrinha e a Catirina que brincam com as crianças e se relacionam de forma constante com o público.

Além disso, há momentos de descontração (ainda que raros), nos momentos de intervalo e nos breves<sup>22</sup> momentos entre as apresentações curtas promovidas pelas autoridades durante o Carnaval.

Dessa maneira, conforme entendemos, o próprio ambiente festivo durante o Carnaval parece proporcionar instantes de ampla liberdade, diversão e desprendimento que, de certa forma, divergem das restrições presentes no dia a dia (Bakhtin, 2002, Burke, 1989, Da Matta, 1997).

A partir da época medieval, conforme destacado por Bakhtin (2013, p. 8 - 9):

Ao contrário da festa oficial, o carnaval era o trunfo de uma espécie de libertação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. Era a autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e renovações. Opunha-se a toda perpetuação, a todo aperfeiçoamento e regulamentação, apontava para um futuro ainda incompleto.

Essa atmosfera de celebração, dessa forma, poderia ser notada, em certas situações, durante o Carnaval, e em eventos específicos, como nas apresentações dos maracatus. No entanto, ao ritmo intenso, também está ligada de forma dialética a uma noção de renúncia. Emprego aqui o termo "renúncia", em dois aspectos, tal como definido por Marcel Mauss (2013) - destruição ritual de algum "objeto de sacrifício" no qual ocorre a consagração de indivíduos ou de objetos como forma de estabelecer um elo com as divindades, bem como em um sentido mais abrangente.

Além de seu significado sagrado, o termo "sacrifício" é empregado aqui para se referir a práticas de renúncia, aceitação, tempo dedicado integralmente ao maracatu, investimento próprio, seja individual ou coletivo, que muitas vezes está em oposição à lógica econômica produtiva, como será discutido adiante. Essas ações muitas vezes estão relacionadas a processos de "consagração" (Mauss, 2013)<sup>23</sup> da brincadeira, de seus objetos e dos brincantes, bem como funcionam como uma forma de retribuição (Mauss, 2005) para os participantes, o público e aqueles que os apoiaram, por meio das performances do maracatu.

É sabido que nas crenças de origem africana e na cerimônia da jurema<sup>29</sup>, comum em certos grupos de maracatu, ocorre o ato ritualístico do sacrifício em nome da religião.

---

<sup>29</sup> Segundo o pesquisador Sandro Guimarães de Sales (2024), a jurema sagrada é uma religião indígena que se destaca por usar a folha da jurema em banhos energéticos e na bebida para conexão com seus ancestrais. Disponível em: <<https://jornaldaparaiba.com.br/comunidade/jurema-sagrada-alhandra?d=1>> Acesso em: 26 set. 2024.

Nesse contexto, como apontado por Janecléia Pereira Rogério (2008, p. 55):

O sacrifício (sacrifício de sangue ou sacrifício sem sangue) é um ato de entrega e de partilha com as divindades (Orixá, Preto Velho, Caboclo). Quanto ao teor da “oferta/dívida” nas religiões afro-brasileiras há dois tipos principais de sacrifício: os de sangue, cuja oferta pode ser animais de duas ou quatro patas, variando para cada divindade; e o não sangrento, cujas ofertas mais comuns são frutas. Podemos dizer que existem dois tipos de sacrifícios: o de obrigação (iniciação e renovação) e o de homenagem (dia litúrgico de cada divindade).

Mesmo sendo cada vez mais explorado como um verdadeiro espetáculo pela indústria do turismo e do entretenimento, como abordarei posteriormente, o maracatu se encaixa em diversas situações que contrastam com a rotina diária de trabalho de seus participantes. Essa ligação com o maracatu parece estar especialmente visível nos dias de hoje em certas ocasiões, como nas conhecidas “sambadas” - como discutirei mais adiante - onde os integrantes são convidados a apreciar a beleza poética das letras de seus mestres e comparecem ao lado de seus entes queridos e amigos, em um clima de festa extremamente animado, com o objetivo principal de dançar maracatu até o sol nascer.

Ao olharmos o maracatu de baque solto (rural), como uma manifestação potente que perpassa as fronteiras do culto religioso, pensamos que essa manifestação cultural, assim como as demais manifestações culturais espalhadas pelo Nordeste brasileiro, têm uma carga de dramatização e carrega consigo história e simbologias, que muitas vezes passam despercebidas para o público geral, mas com um olhar histórico meticoloso, identificando uma força da ancestralidade que essa manifestação apresenta no período carnavalesco. Assim, estudaremos o conceito de performances culturais, a partir da obra Victor Turner (1974) referente à linguagem performática.

As simbologias iconográficas que os agentes culturais nos passam, cuidadosamente, pela linha tênue da oralidade vêm por meio de cerimônias e cultos afro-religiosos. A pesquisadora Luciana Lyra (2005), ao estudar as características performáticas do Cavalo Marinho, um brinquedo e auto religioso, compartilha com a tese de que as duas manifestações artísticas “carregam em si a dimensão da ruptura e da resistência, não perdendo o contato com a espontaneidade e a teatralidade, em detrimento do ensaiado e elaborado, o que reflete sobremaneira nos discursos de cenas e encenações dentro dessas expressões” (Lyra, 2005, p.65). É através dessas oralidades que o mistério e a espontaneidade do baque solto se mantêm vivas.

Toda carga polissêmica que o Maracatu Rural traz são uma “forma de pôr em

prática a visão do mundo e as experiências vivenciadas por aquele grupo cultural” (Stori; Sena, 2010, p.84).

**Figura 9:** Um folgazão com um cravo na boca<sup>30</sup>



Fonte: O autor (2022).

É nesse contexto que as bases religiosas que permeiam o Maracatu Rural são o resultado do hibridismo religioso do afro-indígena, que vai do culto da Jurema Sagrada<sup>24</sup> e da Umbanda. Não podemos separar a fé que está atrelada à vivência dos brincantes com a manifestação cultural, pois foi através desses ensinamentos desses religiosos que os agentes culturais do baque solto existem na “liminaridade”, conceito desenvolvido pelo pesquisador Victor Turner (1974).

Para pensarmos como foram efetuados os efeitos e a sistematização apresentado por Arnold Van Gennep (1960), precisamos exemplificá-las em: separação, margem e agregação. Chega à ideia do liminar, um modelo de ‘entre lugar’, em que o artista performer pode instaurar a sua performance de caboclo de lança. A figura do caboclo de lança, neste caso, seria um ator desse espaço liminar, que permeia entre lugares, entre o que é segredo e o que é divulgado:

A primeira fase (de separação) abrange o comportamento simbólico que significa o afastamento do indivíduo ou de um grupo, quer do ponto fixo anterior na estrutura social, quer de um conjunto de condições culturais (“estado”), ou ainda de ambos. Durante o período “liminar” intermédio as

<sup>30</sup> O cravo, no contexto da jurema, significa proteção do brincante.

características do sujeito ritual (o “transitante”) são ambíguas; passa através de um domínio cultural que tem poucos, ou quase nenhum, dos atributos do passado ou do estado futuro. Na terceira fase (reagregação ou reincorporação), consuma-se a passagem. O sujeito ritual, seja ele individual ou coletivo, permanece num estado relativamente estável mais uma vez, e em virtude disso tem direitos e obrigações perante os outros de tipo claramente definido e “estrutural”, esperando-se que se comporte de acordo com certas normas costumeiras e padrões éticos, que vinham os incumbidos de uma posição social, num sistema de tais posições (Turner, 1974, p.116).

Subsequentemente asseguradas no pensamento apresentado por Van Gennep (1909), as pesquisas feitas por Turner se debruçam em mais duas fases, transformando-se, assim, em quatro: 1- ruptura 2- crise e identificação; 3-ação reparatório e 4- desfecho.

A ação do caboclo dentro do baque solto revela um arquétipo que permeia pelo esquema apresentado por Turner, causando o desdobramento dos seus processos dos rituais em festa. Dentro dessas separações que ocorrem no período que antecede o carnaval, inclui sua abstinência sexual e outros trabalhos que não são revelados, que ocorrem dentro das matas, longe do coletivo; o período do limiar, o carnaval em si, momento esse que o sujeito transita entre o ritual do sagrado e o profano, pois ali tem em si seus segredos ritualísticos já realizados enquanto está no processo de comunhão com o coletivo o momento ritual, no cortejo, nas apresentações em que ele retorna ao coletivo, cumprindo assim suas obrigações as quais ele se comporta conforme as regras e normas sociais, findando, assim, o carnaval.

**Figura 10:** Caboclo de lança trajado no encontro de maracatuzeiros no Cruzeiro das bringas



Fonte: O autor (2023).

Um maracatu, para poder se apresentar na rua, deve ser ‘calçado’. O que isso quer dizer? Ele deve ir protegido pela sua espiritualidade. Na crença oriunda da sua ancestralidade, se os maracatuzeiros não cumprirem as suas obrigações religiosas, se resguardando, podem assim colher consequências gravíssimas, comprometendo, assim, todo brinquedo.

O brinquedo tem uma pessoa responsável pela parte religiosa. São os líderes espirituais. Essas pessoas têm um papel fundamental dentro do maracatu, pois eles são

considerados “donos” do brinquedo, mestres e mestras (Babalorixás e Yalorixás). Eles são responsáveis pela parte espiritual do brinquedo e administram os banhos de ervas que são feitos, e a especificidade de cada membro dentro do brinquedo. Dentro das personagens que estão dentro do brinquedo, a Dama do paço é a que carrega um aspecto do sacro-religioso. Essa personagem têm um papel de carregar a Calunga, que é a protetora do folguedo.

Dentro do Maracatu Rural existem os participantes que o “sustenta”, espiritualmente, durante sua apresentação. Antes das suas apresentações públicas é vivenciada, internamente, uma experiência religiosa, um contato de alguns integrantes com o mundo sagrado, em que as entidades protetoras são invocadas, em rituais de proteção, contra os “espíritos maléficos”, para que propiciem aos folgazões sucessos a tranquilidade em suas andanças e apresentações. Os principais personagens que necessitam de proteção e que trabalharemos nesse artigo são: o Caboclo de Lança e a Dama -do-Paço com a calunga. Cada membro a partir do momento em que desfila pela primeira vez, tem que repetir a sua apresentação, obrigatoriamente, por, no mínimo, sete anos (Sena; Storni, 2010, p.78).

A Dama do Paço tem um papel de relevância dentro do brinquedo, pois ela está na frente da corte, carregando consigo a Calunga, boneca da qual tem uma simbologia dentro do folguedo. Cada brinquedo tem Calunga, adequadamente banhada, cuidada, resguardada e protegida pelas entidades espirituais. Especialmente, a única pessoa que está encarregada de tocar a Calunga é a Dama do Paço, habitualmente uma mulher que adentra dentro do brinquedo deve ser, preferencialmente, uma jovem, especialmente uma ‘virgem’, mantendo-se no posto até que esteja extremamente idosa para seguir brincando.

Também conhecida como Damo de Boneca ela é responsável por carregar a defesa do Maracatu, por livrá-lo das malquerenças e maus olhos. Nos meses prévios, inicia-se um trabalho de preparação, onde são oferecidos trabalhos aos espíritos e a Calunga recebe todas as energias, passando a ser o elemento central da simbologia ritualística do Maracatu uma espécie de totem que vai

as ruas e conduz a hierofania da “brincadeira” (Sena; Storni, 2010, p.81).

Dentro das personagens que o Maracatu Rural carrega, a Calunga talvez seja uma das mais importantes dentro do brinquedo. Ela veio decorrente do Maracatu- Nação, e vem exteriorizar um elemento totêmico<sup>25</sup> e de forte significado para a cultura afro. A Calunga é um elemento aglutinador, “elemento de confraternização, ressaltando sua importância como mecanismo de formação ao grupo” (Silva, 1979, *apud* Sena; Storni, 2010, p.82).

É importante salientarmos que o Maracatu Rural é um brinquedo que perpassa a linha tênue da brincadeira e dos brincantes. Por trás de toda sua beleza, exuberância, teatralidade existe também o lado sacro da manifestação, onde os maracatuzeiros depositam toda a sua fé e espiritualidade na manifestação. E são esses elementos que alicerçam a brincadeira. São ensinamentos que vêm dos seus ancestrais e que simbolizam toda a sua resistência ao passar dos anos.

**Figura 11:** Dama do Paço e a Calunga Maracatu de Baque Solto Cambinda Brasileira<sup>31</sup>



Fonte: O autor (2023).

Além da Calunga, existe também outro elemento sagrado, por trás do brinquedo, que é bastante interessante para nos debruçarmos: a Jurema Sagrada, o elo ritualístico do maracatu, assim como o arriamá. Os azougados, camuflados são fundamentos da sua crença e rituais secretos. Só através desse processo ritualístico, que os caboclos de lança (representando os guerreiros da mata) ganham do público notoriedade.

<sup>31</sup> Interessa saber que, para fins do concurso do Recife, a roupa da calunga deve ser igual à Dama do Paço. Outra interferência do poder público.

Lá na mata, num tronco da jurema  
 Lá na mata, num pé de jurema  
 Lá na mata, avistei um jureimeiro  
 Lá na mata, rezando no juremá

Caboclo chegou De  
 branco pelo terreiro  
 Fazendo seu fumaceiro  
 Cachimbo, maracá na mão  
 Pisando no chão  
 Galho de arruda na boca  
 Vento soprava com força E  
 mestre na oração<sup>26</sup>

Todo o processo da sacralidade e a religiosidade, presente no brinquedo, traz consigo também a relação do homem com a terra, relação essa que vem de toda uma

geração anterior a sua. É impossível fazermos uma divisão entre o brinquedo e o trabalho rural, pois os dois germinaram-se da mesma semente. A lógica que permeia o trato com a terra resulta, no modo de preparo, no processo de semeadura, na espera, no cultivo e na colheita. São ciclos que se repetem por séculos. É um trabalho encíclico, cíclico da mesma maneira que o Maracatu Rural sai nas ruas no período carnavalesco.

Ainda conhecemos muito pouco sobre a religiosidade dos índios nordestinos e menos ainda do período colonial. Contudo, não é necessário muito esforço para perceber que neles se encontram a gênese do culto à jurema. De fato, a presença de elementos indígenas nas cerimônias e a importância da jurema na construção/manutenção da identidade étnica para maioria dos índios nordestinos (Grunewald, 2006), entre outros aspectos, evidenciam essa procedência. Mas a principal evidência advém, sobretudo, da existência de vários documentos, principalmente a partir do século XVIII, que registram a ligação desses povos com a Jurema no período colonial. O próprio documento que institui o Diretório dos índios em Pernambuco, criado pelo Marquês de Pombal ... (Salles, 2010, p.38).

É de suma importância compreendermos o elo entre que o Maracatu Rural tem com a Jurema sagrada, pois esses dois elementos foram criados das mesmas gênese. Foi através das matas que o Maracatu Rural foi criado e traz toda a sua ancestralidade. É nessa construção que o sagrado mantém a brincadeira firme com o passar dos anos. E esses elementos são fundamentais para pensarmos a construção histórica-social da manifestação. São essas unidades que dão todo o sentido da manifestação. Entretanto, muitos desses

elementos não são de todo o conhecimento do público em geral. É algo mais do interior da brincadeira. Só quem tem acesso a essas informações são os próprios folgazões.

**Figura 12:** Cortejo do Maracatu de Baque Solto Estrela Brilhante



Fonte: O autor (2023).

O contexto histórico que vem atrelado à brincadeira é oriundo da sua ancestralidade, pois a sua existência se organiza em ciclos. Esses ciclos muitas vezes estão entrelaçados à religiosidade dos folgazões, porém é necessário frisar que essa religiosidade também está relacionada às condições climáticas, épocas do ano, plantio e colheita. São processo ritualísticos que permeiam todo o território nacional. No entanto, as celebrações ocasionadas por esses ciclos estão presentes no cotidiano e inclusive inseridas pela organização social (concretizadas, por exemplo, nos feriados) são os ciclos festivos que acontecem no período carnavalesco, junino e natalino. Toda espetacularidade que advém do Maracatu Rural está intrinsicamente relacionada com o modo em que ele se estrutura enquanto um brinquedo do ciclo carnavalesco.

O poder simbólico pode de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, ação sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for *reconhecido*, quer dizer, ignorado como arbitrário. Isto significa que o poder simbólico não reside nos “sistemas simbólicos” em forma de uma “illocutionary

force”, mas que se define numa relação determinada- e por meio desta- entre os que exercem o poder e os que lhe estão sujeitos, quer dizer, isto é, na própria estrutura do campo em que se produz e se reproduz a *crença* (Bourdieu, 1989, p.14-15).

Partindo da perspectiva apresentada por Pierre Bourdieu (1989) podemos assim pensar que esses simbolismos que estão entrelaçados no brinquedo são de suma importância para a construção histórica da região do qual a manifestação está inserida.

O poder simbólico, poder subordinado , é uma forma transformada , que dizer , irreconhecível , transfigurada e legitimada , das outras formas de poder: só se pode passar para além da alternativa dos modelos energéticos que descrevem as relações sociais como relações de força e dos modelos cibernéticos que fazem delas relações de comunicação , na condição de se descreverem as leis de transformação que regem a transmutação das diferentes espécies de capital em capital simbólico e , em especial , o trabalho de dissimulação e de transfiguração (numa palavra , de *eufimização*) que garante uma verdadeira transubstanciação das relações de força fazendo ignorar-reconhecer a violência que elas encerram objetivamente e transformando-se assim em poder simbólico , capaz de produzir efeitos reais sem dispêndio aparente de energia (Bourdieu, 1989, p.15) .

São essas ressignificações do poder simbólico (subordinado) às quais Pierre Bourdieu se debruça a analisar, e que permeiam também na manifestação do Baque solto. A exacerbada gama de imagens evocadas em volta do imaginário dos folgazões, pela simples relação com o “carnaval”, é um impulso que deflagra a complexidade que está imbricada nesse evento. As cores, ritmos, sons, danças, fantasias, cenas fazem dos elementos que se misturam no embaralhado mundo de cores e incompreensível dessa festividade pertencente à esfera global que, como a religiosidade, que perpassa, a humanidade há milhares de anos, perpetuando-se e transfazendo-se continuamente num exemplo vivo do paradoxo que é a dualidade entre a tradição e modernidade.

**Figura 13:** A caboclaria do Maracatu de Baque Solto Estrela Brilhante de Nazaré da Mata-PE



Fonte: O autor (2023).

Diante mais de quatro séculos de história do nosso país, é notório o quão complexo analisar e contextualizar o carnaval na sua multiplicidade. Com a expansão territorial e a pluralidade cultural que emerge em cada região do país, germinada pela multiplicidade entre os povos originários e os povos africanos, é a junção desses dois elementos que potencializa a luta travada pela imposição colonial de culturas que permeiam esses povos subalternos. É nessa perspectiva que podemos afirmar que o Brasil não festeja o carnaval, mas sim festeja os carnavais e suas pluralidades. Em cada palmo de chão, há uma manifestação carnavalesca, um diferente modo de festejar, mais uma tradição.

**“A LEI DA SEGURANÇA PÚBLICA” VERSUS  
INCORPORAÇÃO DA CENA CULTURAL: O ENFRETAMENTO DO  
MARACATU DE BAQUE SOLTO EM PERNAMBUCO**

(...) Cantam e sambam no terreiro  
Caboclo em seu ritual  
Para defender a bandeira Do  
Maracatu Rural  
Com tantas leis que se criam  
Esse veio atrapalhar  
Os Mestres sendo encurralados  
É a ordem que se dá  
Quando a polícia chega Diz  
que é hora de parar  
Repressão lembra o passado Na  
época da escravidão Esse  
tempo se acabou Ninguém  
não quer ele não  
Homens guerreiros que lutam  
Pela sua libertação (Maciel Salú).

A vibrante cultura popular(rua) ao longo da sua história foi marcada por lutas e resistências. O samba nas ruas e calçadas do Rio ou a capoeira em Salvador são imagens e tradições comuns, que não se limitam apenas à apreciação de turistas: elas fazem parte da cultura brasileira há muitos anos. O maracatu de baque solto (também conhecido como maracatu rural) é menos conhecido talvez pela sua existência restrita à Zona da Mata Norte de Pernambuco, região essa que tem como cargo chefe a produção de cana – de – açúcar. Apesar de ter uma forte ligação com o carnaval, a essência do maracatu de baque solto está nas apresentações noturnas que destacam as habilidades poéticas dos mestres cantadores, que improvisam a maior parte dos versos.

Entre elas estão as sambadas, modalidade de competição que envolve rimas verbais, batalhas de inteligência e jogos de palavras, que conta com a participação de dois mestres em diversos grupos de maracatu; e os ensaios, ainda mais informais e abertos, realizados uma ou duas vezes por ano nas cidades natal do brinquedo, onde os anfitriões convidam mestres visitantes para mostrar seus talentos durante a noite.

A instrumentação, composta por instrumentos de sopro e percussão, é tocada em andamento acelerado, mas para abruptamente toda vez que o mestre de apito sinaliza que está pronto para começar a cantar, proporcionando ao público exigente versos complexos dentro de estruturas, rítmicas e rimadas. Atenção obsessiva a cada detalhe e pronto para

desconsiderar poetas de qualquer tamanho. Tradicionalmente, as competições de sambada só terminam de madrugada, quando os primeiros raios de sol revelam o vencedor. Esses eventos extraordinários geralmente acontecem nas noites de sábado, começando em setembro (mês tradicional da colheita da cana-de-açúcar) e antecedendo o Carnaval, quando os grupos param de se movimentar por um tempo antes de recomeçarem lentamente o ciclo.

Moderadamente desconhecido fora de seu habitat de origem até meados finais dos anos 80, o maracatu atualmente carrega consigo um símbolo da identidade e da tradição cultural do estado de Pernambuco. Todavia como uma expressão artística correlacionada as classes subalternas do campo, ele continua a se desenvolver dentro de um espaço de pobreza e preconceito, mesmo sendo reconhecido e legitimado por outros setores da sociedade civil. Essa descriminalização está presente claramente nas atuais repressões vindas do poder público já que as tradições das sambadas e ensaios fundamentados em novas e embaraçadas leis que conseguiram articular a “segurança pública”, autorizando assim que às autoridades encerrassem essas festividades às 2 horas da madrugada nas cidades interioranas onde os maracatuzeiros surgiram e vieram crescendo durante os últimos anos.

As sambadas caracterizam-se como um ritual praticado pelos maracatuzeiros que antecede os festejos carnavalescos. Concerne, ao mesmo tempo, uma celebração e um momento de preparação para o carnaval. Nessas sambadas os folgazões se encontram à paisana (sem as chamadas “arrumações” ou indumentárias) para “sambar o maracatu” nos terreiros ou nas vias públicas até o raiar do sol essas “sambadas” é denominada “sambadas de pé de parede”. Nesses encontros, os vínculos sociais e o processo de reciprocidade entre os maracatuzeiros e os diferentes atores sociais ganham notoriedade, como é possível observar na imagem abaixo:

**Figura 14:** Sambada de Maracatu no parque dos lanceiros em Nazaré da Mata -PE



Fonte: O autor (2023).

Em outros momentos, o dono do brinquedo (maracatu) tem o costume de cantar alguns versos para políticos locais do qual ele tem apoio, bem como a pessoas ligadas a órgãos públicos tanto na esfera municipais, quanto na esfera estadual, pessoas essa que de alguma forma patrocinou esses eventos. Isso sucede na medida que a organização da sambadas insensatamente, tem sido um empreendimento cada vez mais difícil e caro de se realizar devido aos altos custos para que a brincadeira se concretize, a partir da execução da “espetacularização” de algumas manifestações da cultura popular nos últimos anos.

Como mencionamos no parágrafo anterior, o poder público através de órgão competentes como a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE), contribui financeiramente com os encontros. O governo do estado em parceria com a prefeitura ou até mesmo vereadores fazem promessas, como por exemplo, um amparo financeiro para contratações de equipamentos de som ou até mesmo, garantia de melhor iluminação para que assim a brincadeira aconteça de forma segura para todos que estão presentes.

Durante o evento, a diretoria do brinquedo costuma montar uma tenda para comercialização de bebidas e comidas ao público geral, dessa maneira a renda arrecadada possa ser convertida para quitar algumas dívidas feitas para a realização do evento. No modo geral, fica alguém da diretoria responsável pelo botequim. Vejamos:

**Figura 15:** Chegada dos folgazões no parque dos lanceiros Nazaré da Mata – PE



Fonte: O autor (2023).

Durante toda a noite, os mestres de maracatu fazem versos, sambas ou galopes prestando homenagem a algumas pessoas que estão associados ao maracatu ou saudando todos(as) as pessoas que estão presente no evento. Como forma de retribuição e respeito à honra de ter sido lembrado pelos mestres através dos versos, os homenageados têm o costume de comprar cervejas e cachaças para doar ao maracatu durante a sambada. Ocasionalmente essas bebidas são oferecidas pelos participantes aos mestres com o intuito de ser redistribuída para os integrantes do terno, da orquestra e entre alguns folgazões durante os intervalos da apresentação, como mostra a imagem abaixo:

**Figura 16:** Folgazões recebendo bebidas durante a sambada



**Fonte:** O autor (2023).

Dessa maneira, os mestres e os contramestres e todo o terno recebem um “apoio financeiro”, por parte do corpo diretivo do maracatu, recebendo valores diferentes. Conforme o prestígio e complexibilidade de suas funções. Sendo assim o mestre com o principal responsável por criar os versos e as poesias, é ele que recebe o maior valor dentro da agremiação e os músicos que fazem parte do terno recebem uma menor quantia. Assim que inicia a sambada, o público costuma acompanhar a “briga de versos” entre os dois mestres, reunindo assim uma multidão de apoiadores da cultura popular, vibrando e torcendo pelos seus respectivos mestres.

É relevante ressaltar que as danças tradicionais executadas pelos mestres, conforme mencionado anteriormente, geralmente seguem uma sequência específica, iniciando pelas mais simples e evoluindo para as mais complexas. Segundo as palavras de Geraldo José de Lima, também conhecido como "Coelho", líder do Maracatu Leão do Norte de Paudalho: "A festa só ganha vida, beleza e animação depois da meia-noite. Dança rápida e dança lenta, e o galope somente após a meia-noite... No início, é só marcha! Destaque-se que marchas de galope são mais aceleradas e com versos mais curtos.

Após várias horas de dança, os folgazões saem do local da festa para comer ou beber em um bar, descansar ao lado de outros membros do grupo de maracatu ou, ocasionalmente, voltar para suas casas.

Dentro desse contexto, para além do aspecto de comemoração, as festividades do maracatu também possuem uma ligação com um tipo de ritual. O termo "ritual" aqui é utilizado (Carvalho, 2014<sup>32</sup>; Mauss, 2013<sup>33</sup>) para descrever um processo de "consagração" do tempo dedicado à diversão. Em outras palavras, envolve atos de renúncia, aceitação, tempo dedicado exclusivamente ao maracatu, investimento pessoal, individual e coletivo em diferentes aspectos, que muitas vezes vão contra a lógica econômica produtiva. Tal qual um ritual de passagem, a festividade apenas é concluída quando todas as etapas são cumpridas, o mestre sinaliza o encerramento ao bater o terno pela última vez no início da manhã e os participantes retornam ao local para realizar os últimos movimentos.

### 3.1 A relação entre o estado e o maracatu: o processo histórico e os seus paradoxos

A Política atual de registro de bens e Programas Culturais de Natureza Imaterial, junto com o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial Brasileiro foram constituídos no Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, em meados dos anos 2000, com base nas experiências e debates acerca dessa temática por parte do poder público e da sociedade civil como um todo, desde os meados da década de 1930<sup>34</sup>. Tais práticas visam os chamados valores culturais de natureza imaterial ou intangíveis, como assim eram denominadas as “formas de expressões”, “lugares”, “ofícios”, “práticas” e suas “celebrações “que não podem ser devidamente protegidos adequadamente por meios legais das políticas de

---

<sup>32</sup> Conforme afirmado por José Jorge de Carvalho (2004), o momento da apresentação ocasionalmente adquire uma conotação do sagrado em certas manifestações culturais.

<sup>33</sup> Segundo Marcel Mauss (2013), o sacrifício é definido como o ato cerimonial de destruir um "objeto sacrificial" como uma maneira de consagrar indivíduos ou objetos, com o propósito de estabelecer uma conexão com as divindades.

<sup>34</sup> No começo dos anos 30, durante o governo do ex-presidente Getúlio Vargas, a relação do Estado com a área cultural passou a ser marcada por ações mais organizadas e pela criação de várias instituições. Essas iniciativas resultaram na criação de entidades dedicadas à preservação do patrimônio, ao apoio à pesquisa e à elaboração de leis relacionadas à cultura, em uma escala inédita até então no Brasil. A maioria dos estudiosos concorda que foi a partir desse momento que o Brasil passou a efetivamente implementar políticas públicas, de forma mais planejada, para a área cultural. No entanto, é importante ressaltar que, apesar desse esforço inicial e da suposta orientação "objetiva" e "racional" do Estado, as ações voltadas para a cultura já apresentavam certa fragmentação. O processo de institucionalização no campo cultural, por muito tempo, acabou privilegiando especialmente a chamada "produção erudita", ligada aos interesses das classes dominantes, conforme apontaram Lúcia Lippi Oliveira e Antônio Rubim. Destaca-se, entretanto, a atuação de Mário de Andrade nesse contexto, como uma voz dissonante na promoção e defesa das expressões da cultura popular. No Departamento de Cultura de São Paulo, Mário de Andrade incentivou pesquisas de campo em diversas regiões do Brasil para documentar as manifestações da cultura popular e propôs medidas de preservação para esse segmento, embora nem todas tenham sido efetivadas completamente (Ayala, 2006; Oliveira, 2008).

tombamento (Corsino 2000; IHPAN 2010).

Segundo Corsino (2000), a política de registro de bens de Natureza Cultural Imaterial, no Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC, foi criada com o propósito delas assumirem a sua forma atual, mais precisamente, a partir de 1999. Conforme IPHAN (2010), o seu principal objetivo era estabelecer diversos mecanismos de proteção e salvaguardar por parte das autoridades competentes no que diz respeito aos bens culturais imateriais considerados importantes com relação as identidades, práticas e memórias “dos que compõem a sociedade brasileira”.

Estas políticas que visam o patrimônio cultural são, em grande parte, baseadas na “referência cultural”; a qual passou a ser protegida, pela primeira vez, no Brasil, na década de 1970, com contribuições de intelectuais como Aloísio Magalhães. O conceito de referência cultural considera a compreensão mais ampla e democrática do que pode ser analisado. Isto não é importante para cursos privados e comunidades, dependendo das suas condições e preferências. Em outras palavras, assume-se que alguns bens são referências culturais importantes para determinados indivíduos ou grupos e, por isso, devem ser reconhecidos como patrimônio por parte do Estado e objeto de políticas públicas.

Como salienta Corsino (2000, p.15), foi logo após a constituição de 1988 que se intensificaram os debates sobre a instituição de políticas públicas voltadas à proteção de bens de natureza diversificada. Com base o Artigo 216, da Constituição Federal brasileira de 1988, passou-se a validar como “patrimônio cultural brasileiro” os bens de natureza material e imaterial, considerados como “referência à identidade, à ação, memória dos mais diversificados grupos formadores da sociedade brasileira” (Brasil, 1988).

Nesta perspectiva era esperado que, quando o Estado reconhecesse um bem específico como patrimônio imaterial, se comprometesse, em todas as suas esferas, em implementar políticas públicas que assegurassem. Efetivamente, a preservação desses bens para as futuras gerações. No entanto, nem sempre as ações do Estado estiveram alinhadas com essa proposição.

Em vista disso, não é demais desconsiderar que "Estado" não é uma entidade coesa, cujas ações sempre convergem para um mesmo propósito. Existem incoerências, divisões e conflitos internos que se tornam evidentes em certas situações, como no caso do maracatu de baque solto em Pernambuco. Este incidente serve como um exemplo para refletir sobre as questões em torno do Estado e suas contradições.

No ano de 2011, por meio da dedicação pessoal e política do então governador Eduardo Campos, o Governo de Pernambuco, através da Fundação do Patrimônio

Histórico e Artístico de Pernambuco - Fundarpe, promoveu concursos para contratar equipes técnicas, com o objetivo de realizar pesquisas para elaborar o inventário do Maracatu de Baque Solto. O intuito era elaborar o inventário e submeter a candidatura deste patrimônio ao Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial no Iphan, atendendo a uma antiga demanda dos seus integrantes.

Durante os anos de 2012 a 2013, ocorreu uma extensa iniciativa para o inventário do maracatu de baque solto, contando com o suporte e financiamento por parte do Governo Estadual de Pernambuco. Em 2014, ao término das atividades, foi promovida uma solenidade no estado de Pernambuco na qual o próprio governador entregou o documento de candidatura aos representantes do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do IPHAN, com o objetivo de obter o reconhecimento oficial do bem como Patrimônio Imaterial do Brasil.

Depois dessas alegações, os envolvidos concordaram em firmar um "Acordo de Ajustamento de Conduta", estabelecendo que as festas poderiam ser realizadas até as 5h da manhã. Para comemorar a decisão, os líderes dos grupos de maracatus decidiram promover uma grande festa, denominada "Celebração da Aurora", de forma simbólica, em frente ao quartel do Batalhão da Polícia Militar da cidade de Nazaré da Mata, local da audiência. A trajetória de reconhecimento cultural, nesse contexto, mostrou-se como um dos pontos fundamentais para a preservação das atividades dos maracatus; porém, o incidente relacionado às festas revelou, de certa maneira, que as ações do que chamamos de modo geral de "Governo" apresentam suas contradições.

A ação praticada por autoridades públicas ao Maracatu motivada por leis de silêncio arbitrárias e do argumento da segurança pública é compreendida pelos maracatuzeiros como perseguição a eles, pois, nos anos em que estudamos e participamos de eventos de Maracatus, na região da Mata Norte, podemos contar nos dedos de uma mão, o número de alterações violentas que testemunhamos.

Os Maracatuzeiros (conhecidos como Maracatuzeiros pelos entusiastas do Maracatu) faziam todo o possível para evitar que conflitos se transformassem em brigas. É bem verdade que não há lugar mais seguro para estar nessas pequenas cidades do que assistir a uma sambada de maracatu às 3 da manhã: uma comunidade que cuida de seus membros, se governa e trata turistas e estrangeiros com a mesma cortesia.

Para quem está de fora, o que pode parecer uma expressão lúdica e “espontânea” da pitoresca cultura regional é, na verdade, o produto de considerável planejamento,

complexidade organizacional e artística dentro da comunidade Maracatu, um produto da experiência coletiva multigeracional. Os conselhos de administração desses grupos conseguem conciliar os padrões burocráticos de sediar eventos, pagar músicos, anunciar-se e garantir o apoio de empresários locais (como proprietários de bares ou pequenos empresários) que podem doar dinheiro, seja para manter a qualidade do seu ambiente, ou apenas porque também gostam de música. Os integrantes do Maracatu costumam utilizar a imagem de valentes guerreiros, representada pela imagem mística do lançamento do Caboclo, que é o símbolo de maior destaque e chamativo no Carnaval.

Lendas sobre grupos rivais duelando em estradas de terra pelos canaviais fazem parte da mitologia interna do Maracatu, também impregnada pela Jurema, o Xangô e o Catimbó<sup>35</sup> de tradições religiosas, indígenas e africanas. Apesar da aparente toxicidade das imagens coloridas e da música frenética do Maracatu, na realidade suas reuniões agora são amigáveis e frequentadas por toda a família. Siba, músico pernambucano que incorporou os sons do maracatu em suas gravações e muito fez para elevar a visibilidade dessa música no cenário nacional, escreveu uma carta aberta nas suas redes sociais (*Facebook*), falando sobre novas ameaças à tradição do Maracatu:

*Amigo Maracatuzeiros:*

*Dê uma lidinha nessa Lei 15.516, que dita as normas para a realização de "apresentações de natureza cultural" em espaços públicos no Estado de Pernambuco. A Lei é simples e determina a proibição de qualquer tipo de apresentação artística, na rua ou na praça, a partir das 22 horas. O Artigo segundo inclui, sem deixar dúvida, as "Manifestações Folclóricas" (o nome é triste, mas ainda se usa...)*

*A nova ordem proíbe "terminantemente" a presença de crianças e adolescentes de até 14 anos nestes mesmos eventos. Nem precisa pensar muito. Esta lei, se aplicada, é o enterro sem caixão do Baque Solto.*

*Mesmo que ela "não pegue", a partir de agora qualquer um pode mandar parar o seu ensaio, a sua sambada, `as dez horas da noite. Se o toque de recolher era `as duas da manhã, agora passa a ser `as dez da noite. Se ainda está lendo esse texto, assista o interessante vídeo na cerimônia de entrega do título de Patrimônio Imaterial para o Maracatu de Baque Solto e o Cavalo Marinho.*

*No filme estão autoridades bastante conhecidas por todos nós.*

*Se imagine voltando no tempo, não faz nem um mês daquela cerimônia, chegue lá no terreiro do Maracatu Cambinda Brasileira, tome o microfone do locutor e pergunte ao Sr Governador de Pernambuco como ele pretende realizar na prática a sua fala de "valorização da nossa cultura", depois de assinar uma lei dessa.*

*Depois pergunte 'a Presidente da Fundarpe qual é mesmo o motivo de celebração. Se der, peça para o Secretário de Cultura do Estado explicar*

<sup>35</sup> Segundo o Dicionário Oxford Languages, denomina-se Catimbó o culto de origem folclórica e mistura elementos de magia brancas, como os Católicos, Ameríndios e Negros, e a jurema sagrada.

*o que o Maracatu está ganhando em troca pelo "valor da sua identidade". Não saia de lá sem saber o que a Associação dos Maracatus de Baque Solto pretende fazer em relação a tudo isso.*

*Pronto.*

*Voltou para o dia de hoje?*

*E agora? (SIBA VELOSO, 2015)<sup>30</sup>.*

A entidade dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco solicitou, nesta sexta-feira (14) de fevereiro de 2014, a abertura de um inquérito civil público pelo Ministério Público (MPPE) para investigar possíveis irregularidades cometidas pela Secretaria de Defesa Social, por meio da Polícia Militar, que estão limitando a duração dos ensaios dos grupos até as 2h da madrugada em municípios do interior do Estado. Essa solicitação foi feita após uma audiência pública realizada na sede do MPPE, em Recife.

Liana Cirne Lins, docente de Direito na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e integrante do grupo Direitos Urbanos, afirmou em entrevista que a Polícia Militar não possui base legal para essa ação<sup>36</sup>. Ela explicou que os ensaios de maracatu não se encaixam na Lei estadual 14.133/2010, que regulamenta eventos com mais de 1.000 pessoas, enquanto os encontros de maracatu não ultrapassam 400 participantes. Além disso, Liana ressaltou que tais eventos não podem ser alvo da Lei do Silêncio, pois se trata de manifestações culturais. De acordo com a lei citada por ela, a polícia pode estabelecer limites de tempo para grandes eventos e estava usando isso como justificativa para encerrar os ensaios de maracatu às 2h.

Na reunião pública ocorrida em fevereiro de 2014, os maracatuzeiros foram instruídos pela polícia a encerrarem a festa mais cedo devido a questões de segurança. Segundo o presidente da associação, Manoel Salustiano, essa medida é vista como discriminatória, uma vez que não há histórico de violência nos encontros de maracatu de baque solto. Ele argumenta que os participantes costumam trabalhar a semana toda, estão exaustos e apenas buscam se divertir. Salustiano questiona o que é mais arriscado: permanecer em um ambiente seguro até as 5h da manhã e depois voltar para casa em paz, ou sair às 2h e ter que caminhar até o local de trabalho no engenho durante a madrugada?

Em relação a restrição pretendida pelo Estado, via a polícia militar, Maciel Salú, participante do grupo de Maracatu, se pronunciou nos seguintes termos.

---

<sup>36</sup>Link da matéria completa : <https://g1.globo.com/pernambuco/carnaval/2014/noticia/2014/02/maracatus-de-pe-pedem-instauracao-de-inquerito-civil-ao-ministerio-publico.html> Acesso em : 15/03/24

Nossa tradição proporciona oportunidades de trabalho, retirando vários jovens do ciclo da violência. Todas as nossas atividades são financiadas com recursos próprios, por isso nos reunimos apenas algumas vezes ao ano, cerca de três ou quatro vezes. E agora querem impor mais restrições? Não vamos aceitar que a mesma tragédia que ocorreu com a cultura indígena se repita conosco, tornando-se apenas uma lenda.<sup>37</sup>

### 3.2 Os maracatus na perspectiva da interação cultural

Ao nosso ver, os maracatus pernambucanos não se resumem apenas a influências africanas porque são expressões culturais mistas, que abrangem trocas culturais. Dessa forma, interpretar os maracatus como apenas uma "herança" direta reflete o discurso de autenticidade, conservadorismo e a tentativa de estabelecer uma identidade enraizada e, exclusivamente, fundamentada, ao invés de compreendê-lo como um produto histórico que resultou, em longo prazo, de processos culturais que os fundamentam.

Os movimentos culturais são diversos, fluidos, dinâmicos, abrangentes e multidimensionais. Assim, ao invés de buscar a pureza ou a preservação das "memórias africanas", as expressões e conhecimentos culturais desenvolvidos na diáspora refletem a mistura gerada pelas diversas conexões e interações em constante mudança e circulação.

Assim, considerar circularidade, as trocas e reinvenções culturais é importante para a reflexão sociológica e antropológica para que melhor se compreenda os Maracatus, nesse contexto de processos de transformações culturais, quanto aos seus trânsitos, arranjos, ressignificações, produção simbólica e as condições sociais e políticas que lhes propiciam a emergência considerando os diferentes atores e elementos culturais.

Denys Cuche destaca a ausência de uma cultura totalmente pura, sem qualquer tipo de influência externa. Isso nos leva a refletir sobre como as construções identitárias são moldadas pelo recuo às raízes.

A origem, as “raízes” segundo a imagem comum, seriam o fundamento de toda identidade cultural, isto é, aquilo que definiria o indivíduo de maneira autêntica. Esta representação quase genética da identidade que serve de apoio para ideologias do enraizamento, leva à “naturalização” da vinculação cultural. [...] Vista desta maneira, a identidade é uma essência impossibilitada de evoluir e sobre a qual o indivíduo ou o grupo não tem nenhuma influência (Cuche, 1999, p. 178).

Em termos teóricos, por um tempo, as discussões giravam em torno do

<sup>37</sup> Carta aberta do cantor e compositor pernambucano Siba.

[https://www.facebook.com/mundosiba/?locale=pt\\_BR](https://www.facebook.com/mundosiba/?locale=pt_BR) : Acesso em 18 mar. 2024.

sincretismo, sob a perspectiva segundo a qual uma cultura poderia substituir outra de forma unilateral. Mas, nos últimos anos o conceito de sincretismo tem sido criticado e revisado, pois, alguns autores chegam a negar qualquer valor heurístico para este conceito, argumentando que ele representa apenas a ideologia das religiões cristãs dominantes nas quais foi criado.

**Figura 17:** O folgazão fantasiado de catita



**Fonte:** O autor (2023).

Em contraponto a esta abordagem, no contexto dos estudos pós-coloniais, foi formulado o conceito de hibridismo, ao ser considerado o processo de interações e misturas culturais ocorridas desde os tempos coloniais.

Segundo Burke (2003), com a globalização mundial é inevitável os processos de hibridação cultural, mostrando o fenômeno de forma tanto negativa, com a perda de tradições e raízes locais, quanto positiva, ao possibilitar encontros culturais, estimular a criatividade e ampliar a produção de significados (BURKE, 2003, p. 18). Autores como Canclini (2008) e Hall (2006) compreendem o hibridismo como o modo pelo qual formas culturais ou partes delas se separam de seus contextos originais e se misturam com outras formas ou partes de diferentes origens, resultando, ao longo do processo, em novas práticas e conhecimentos.

**Figura 18:** A chegada dos folgazões no parque dos Lanceiros em Nazaré da Mata



Fonte: O autor (2023).

De forma paralela, o conceito de circularidade tem sido cada vez mais valorizado por ir além das ideias de mistura cultural, cujas reflexões dos estudos pós- coloniais deixaram sua marca na análise política, econômica e social. As pesquisas sobre circularidade concentram-se, assim como as investigações sobre sincretismo, nos processos de criação simbólica; porém, rejeitando a abordagem simplista e limitada que antes era comum, buscando entender a cultura como uma realidade interpretativa, onde os circuitos culturais se conectam e trocam elementos de seus repertórios simbólicos, seguindo caminhos influenciados por diversos fatores como história, política, sociedade, economia, entre outros. Dessa forma, é viável enxergar as culturas (e subculturas) como circuitos simétricos.

A análise dos maracatus de Pernambuco, com foco especial no de baque solto que está sendo estudado mais a fundo, é relevante considerando que essas manifestações fazem parte do cenário do carnaval, uma festa popular e midiática que engloba diversos interesses de natureza econômica, além da circulação de elementos culturais e rituais-religiosos interligados que formam a estrutura sociocultural e simbólica dessa celebração popular.

Não é demais salientar que a inauguração da associação popular carnavalesca faz parte de um ciclo, visto que a participação cultural do anteriormente "submisso", ainda que baseada em batalhas desiguais, não representa uma participação secundária, mas, sim, conduzida por pessoas de diferentes condições socioeconômicas e com objetivos variados, por vezes semelhantes e outras vezes opostos. Dessa forma, a cultura popular evidencia a força de sua cultura e a cultura no comando (SANTOS, 2005).

O Cambinda é um dos muitos maracatus que fazem parte da grande quantidade de grupos presentes na Zona da Mata, Litoral Norte e Grande Recife. Durante o carnaval, consegue harmonizar seus interesses com os dos demais, unindo elementos que antes eram vistos como opostos. É uma tradição viva, repleta de símbolos e códigos culturais que misturam o sagrado e o profano de maneira inseparável. Além disso, o espetáculo cultural vai além dos interesses institucionais e comerciais, alcançando não apenas grupos externos, mas, também, os internos e entre grupos.

O Maracatu Cambinda Brasileira, meses antes do carnaval começa seus ensaios, chamados de sambadas, os quais, ao amanhecer, competem entre si, na figura de dois ou mais mestres improvisando versos, enquanto os demais integrantes e outros presentes se divertem no terreiro de chão batido dançando e bebendo Pitú. Vale ressaltar que muitos desses maracatuzeiros também trabalham no corte da cana. Hoje em dia, ainda que haja mais oportunidades de trabalho em outros setores, o número de maracatuzeiros canavieiros e pequenos agricultores ainda é significativo.

A participação deles no grupo não deve ser vista, apenas, como uma folga do trabalho, já que uma quantidade considerável de serviços e despesas é necessária ao longo do ano para "colocar o brinquedo na rua". Em paralelo aos ensaios e ao trabalho dedicado ao maracatu que envolve a comunidade, as atividades de limpeza e proteção espiritual se intensificam, visando buscar proteção e sucesso para o grupo cultural. Além disso, elementos de outros grupos culturais também são observados no maracatu, como personagens e adereços do cavalo-marinho, bumba-meu-boi e caboclinhos.

**Figura 19:** Folgazões trajados de Caboclo de Lança



Fonte: O autor (2023).

O Cambinda, a partir das interações e negociações culturais entre os agentes populares e os setores mais abastados, busca conquistar seu espaço, visibilidade e reconhecimento cultural. Para isso, envolve-se com políticas públicas de cultura (como os Pontos de Cultura e os programas do Ministério da Cultura), recebe verbas da prefeitura de Nazaré da Mata ou do Recife para financiar suas apresentações no carnaval, participa de trabalhos publicitários e colabora com agências de turismo.

No entanto, é importante ressaltar que tudo isso envolve uma constante negociação e administração de conflitos entre diferentes interesses, o que acaba sendo um meio de afirmação dos maracatus. Longe de se vitimar pela dissolução ou descaracterização. O Cambinda, por meio de suas movimentações, misturas e influências culturais, se apresenta como um guardião de sua tradição viva.

Não é demais sublinhar que a tradição é, neste contexto, algo em constante construção e reconstrução longe de ser algo estático e monolítico. A manutenção dessa tradição, que é viva e se difere da visão romantizada, é resultado das diversas influências culturais contemporâneas. Entre os elementos "tradicionais" que se renovam com o tempo, está o elemento ritual, que, mesmo diante das mudanças no espetáculo, na mídia e na industrialização da cultura folclórica popular, mantém e reafirma seu potencial ritualístico, especialmente na saída do domingo de carnaval, prática consagrada como tradicional por seus participantes.

### **3.3 Os maracatus e o governo: a conexão entre a tradição do ritmo livre e a administração pública**

O Maracatu de Baque Solto tem sido destacado como um dos ícones da cultura pernambucana, sendo promovido por diferentes entidades culturais e pela Indústria do Turismo. As imagens do caboclo de lança se movendo entre os canaviais, a variedade de cores das golas de maracatu, os cabelos brilhantes dos brincantes e até mesmo o cravo - considerado um símbolo sagrado por alguns integrantes - são amplamente difundidos em materiais institucionais, nas peças promocionais das agências de viagem e em comerciais de televisão realizados pelo governo.

Nas entrevistas coletivas promovidas<sup>32</sup> pelas autoridades públicas após o término de cada Carnaval, costuma-se apresentar um panorama positivo do evento, destacando o número de grupos participantes, a quantidade de locais com programação festiva, o investimento financeiro realizado e o fluxo de turistas que visitaram nossas regiões. O destaque vai para o maracatu, considerado um dos pontos altos e únicos desta celebrada festividade conhecida por sua essência multicultural, diversificada e inclusiva, contemplando diferentes estilos musicais e tradições.

O Maracatu, lastreado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, obteve o reconhecimento como patrimônio imaterial do Brasil em 2014, ao lado de outras duas expressões culturais de Pernambuco: o maracatu de baque virado e o cavalo marinho. Com essa certificação, existe a expectativa de que as autoridades públicas se comprometam a implementar medidas de proteção para amenizar os obstáculos enfrentados pelos praticantes de maracatu diante do próprio Estado.

Por motivo algum, foram apontadas ações governamentais em diversas áreas para proteger e preservar a tradição do maracatu de baque solto:

- 1- Estrutura física e burocrática: contempla as questões de falta de estrutura ou inexistência das sedes e a formalização estatutária e tributária (impostos a pagar),
- 2- Produção e reprodução cultural: refere-se à transmissão de ofícios, saberes e modos de fazer (para crianças, jovens e adultos), contempla a estrutura física e material para oficinas e outras ações de transmissão de conhecimento,
- 3- Mobilização social e alcance da política: refere-se à aplicação dos recursos públicos de fomento direto e elaboração de políticas públicas de cultura; contempla a questão da Lei do Silêncio e investimento nas sambadas, aborda a questão da liberação dos folgazes, quanto aos

- trabalhos formais, durante o carnaval;
- 4- Gestão participativa e sustentabilidade: aborda a questão do fortalecimento de ações contínuas e capacitação de recursos financeiros; 156
- 5- Difusão e valorização: refere-se às questões da difusão e divulgação dos maracatus, e à circulação dos grupos (IPHAN, 2014, p. 25 - 30).

As sugestões apresentadas, em diferentes áreas, parecem mostrar o reconhecimento das particularidades nas estruturas organizacionais do maracatu e dos obstáculos enfrentados por seus integrantes para ter acesso às atuais políticas governamentais de incentivo diante da complexidade burocrática. Alguns desses pontos incluem a simplificação dos processos de criação dos grupos e isenção de impostos; simplificação dos editais para facilitar a participação dos maracatus em concorrências públicas que atendam às demandas culturais, com foco na transmissão de conhecimentos, práticas e tradições; revisão dos valores pagos pelo apoio financeiro direto (auxílios e cachês) e indireto (editais, projetos e programas) que já não atendem às necessidades reais de manutenção da tradição lúdica, entre outras questões (IPHAN, 2014, p. 25 – 30).

Nota-se, de outra maneira, que, entre outros pontos, os sistemas institucionais e burocráticos recentemente estabelecidos para assegurar igualdade, transparência e participação democrática no uso dos fundos públicos destinados às expressões culturais populares, além de não alcançarem plenamente seus propósitos, parecem não se adaptar às especificidades do contexto da "cultura do baque solto".

### *3.3.1 A mediação dos conflitos com o governo*

Devido à complicação do cenário atual envolvendo as políticas de incentivo, a interação entre os maracatus e o Estado tem sido intermediada, em grande parte, por políticos e líderes religiosos que perseguem os brincantes. Essas atividades mediadoras parecem ser cada vez mais essenciais, conforme mencionado, à medida que os integrantes dos maracatus enfrentam desafios cada vez maiores ao lidar com as formalidades institucionais e burocráticas que foram estabelecidas ao longo dos últimos anos.

Para compreender-se esta trama recorre-se a proposição de Bourdieu (2006), acerca da sociedade, segundo o qual, pode ser retratada como um ambiente organizado por meio de "princípios de distinção" ou "distribuição" de capital cultural, econômico, social e simbólico, os quais atribuem diferentes graus de influência e poder às pessoas. Assim, para ele,

Pode-se [...] representar o mundo social em forma de um espaço (a várias dimensões) construído na base de princípios de diferenciação ou de distribuição construídos pelo conjunto das propriedades que atuam no universo social considerado, quer dizer, apropriadas a conferir, ao detentor delas, força e poder neste universo (Bourdieu, 2006, p. 133 – 134).

Por esta razão, percebe-se que, no campo das políticas públicas, alguns agentes ocupam um espaço privilegiado de poder junto ao Estado, seja por sua particular capacidade de compreender, investir recursos e/ou operar os trâmites institucionais burocráticos a seu favor (capital econômico e cultural); seja por ter de algum modo uma aproximação privilegiada junto a atores sociais responsáveis pela condução das “regras do jogo” e pela sua execução (capital social e simbólico). Estes produtores culturais, por isto, como uma espécie de intermediários, capazes de estabelecer conexões necessárias entre as instituições burocráticas do poder público e o “mundo do maracatu”, sem as quais dificilmente teriam acesso aos financiamentos estatais.

Dentre os produtores culturais, destacamos primeiramente os “agentes culturais<sup>33</sup>”. Eles, em geral, possuem domínio de técnicas, recursos e conhecimentos necessários para lidar com os processos burocráticos e institucionais relacionados à obtenção de recursos ou apoio institucional do poder público; muito embora, às vezes, não estejam diretamente envolvidos na produção artística e cultural por não serem artistas ou participantes das expressões culturais. Mas, são capazes de formalizar por meio de projetos e propostas as práticas e o mundo simbólico dessas manifestações, além de administrar de forma pragmática as instituições de acordo com as normas oficiais, se forem contratados para tal.

Um segundo conjunto de facilitadores que merece destaque e desempenha um papel crucial na interação entre os grupos de maracatus e as autoridades governamentais, são os representantes diretos da própria cultura, que se organizam através da Associação de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco. Esses indivíduos têm, sem dúvida, o papel principal de conexão entre os dois mundos devido à sua ligação intrínseca com o universo do maracatu (sendo eles 158 maracatuzeiros legítimos), bem como pela proximidade que alguns de seus membros têm com as autoridades governamentais.

A seguir, analisarei a função desses diferentes facilitadores responsáveis por auxiliar na relação entre a cultura do baque solto e o mundo da burocracia.

### 3.3.2 Os produtores culturais e a interação com o universo da administração

Em geral, as atividades relacionadas à produção cultural requerem um conjunto específico de habilidades, conhecimentos e técnicas de mediação para converter bens simbólicos em produtos consumíveis. Mesmo sabendo que os produtos consumíveis em nossa sociedade são cheios de significados, como destacado por Bourdieu (2009), Douglas, Isherwood (2006) e Sahlins (2004), é possível afirmar que a produção cultural, em sua essência, envolve a capacidade de simplificar e transformar toda a complexidade e a vitalidade de uma expressão cultural em um produto.

A fim de ser apoiado pelo poder público e apreciado pelo público, o chamado "produto cultural" precisa ser transformado em um projeto ou proposta que descreva de maneira concisa e clara como será realizado; a sua relevância social, cultural e econômica, e quais serão os resultados obtidos com essa produção. Seja como espetáculo, evento, oficina, registro musical ou atração, é fundamental que haja essa tradução pragmática para que o produto cultural se torne um objeto de entretenimento, como destacado por Carvalho (2004; 2010).

**Figura 20:** Projeto Matinada idealizado pelo produtor cultural Alexandre Veloso



Fonte: O autor (2022).

O processo preliminar de tradução pode parecer simples, à primeira vista. No entanto, requer uma série de conhecimentos bastante específicos que estão distantes das atividades comuns do universo dos brincalhões do maracatu de baque solto quando estão

planejando suas brincadeiras. Ao traduzir e adaptar, por exemplo, um ritual como a sambada em um projeto cultural com prazos definidos, número específico de participantes, papéis sociais formalizados, entre outras questões, esses intermediários buscam atender aos interesses daquilo que José Jorge de Carvalho denominou de "mudanças nas tradições de performance afro-brasileiras e indígenas, sejam elas sagradas ou profanas", com o intuito de satisfazer os "desejos estéticos" de um público específico na contemporaneidade (Carvalho, 2004, p. 7), assim como à própria dimensão de "espetáculo" associada aos maracatus.

Adicionalmente, os responsáveis pela produção cultural, em geral, possuem habilidades relacionadas à administração burocrática e organizacional do patrimônio cultural, que é convertido em diferentes formatos como "produto", "show", "evento", "workshop", entre outros. Para isso, lidam de forma competente com os procedimentos oficiais de contratação de pessoal, serviços, controle financeiro, prestação de contas, e diversos outros aspectos que vêm se tornando cada vez mais necessários na realidade atual.

É importante ressaltar que apesar de compartilhar, parcialmente, das críticas feitas por José Jorge de Carvalho (2004; 2010) - em relação à transformação das culturas populares em espetáculos - acredito que o espetáculo, em si, também possui uma relevância na “cultura do baque solto”. Como já mencionado, mesmo que não seja o único aspecto e que a brincadeira, o ritual, a dádiva, o sacrifício sejam elementos a serem considerados nesse contexto - os maracatuzeiros também têm interesse em se apresentar para um público mais abrangente do que aquele em suas próprias comunidades e círculos sociais. As interações com o Estado e a “indústria do entretenimento” são significativas para os maracatuzeiros nos dias de hoje, embora as práticas e significados associados ao maracatu de baque solto não se limitem a essa dimensão.

Desta forma, as atividades dos produtores culturais não devem ser desvalorizadas, pois atuam como mediadores de forma comprometida com os interesses dos praticantes de maracatu e demais aspectos da cultura local. É curioso pensar que políticas públicas voltadas para as culturas populares exigem a presença de mediadores, já que os próprios beneficiários muitas vezes não conseguem lidar com os trâmites burocráticos de forma autônoma.

Dentre os mediadores que estabelecem a relação entre os maracatuzeiros e o Estado, encontram-se um grupo de produtoras culturais que geralmente trabalham em parceria, como a Associação Reviva e a Associação Canavial. A Associação Reviva teve

origem no final dos anos 1990 e foi, oficialmente, fundada em 2004 por iniciativa do Professor de História da Universidade Federal de Pernambuco, Biu Vicente. Segundo o Prof. Biu Vicente, a organização foi criada como uma ONG para realizar projetos, pesquisas e atividades nas áreas de cultura e cidadania em lugares como Olinda e em municípios da Zona da Mata Norte.

Em seguida, o produtor de cultura Afonso Oliveira, que vinha organizando diferentes eventos e realizando projetos artísticos na Região Metropolitana do Recife por meio de uma outra empresa, tornou-se parte da Associação. Com isso, a Associação Renasça passou a ter um papel mais ativo na produção de eventos e, aos poucos, se consolidou como uma das principais organizadoras culturais da área. Posteriormente, a Associação Renasça também passou a incentivar a criação de novas empresas culturais e a formação de profissionais para atuarem nesse setor na região, até que, em 2009, Afonso Oliveira resolveu fundar a Associação Fertilidade para desenvolver projetos em parceria com a Renasça.

Tanto a Reviva quanto a Associação Canavial têm suas sedes localizadas em pequenas residências integrantes do complexo de edificações do Engenho Santa Fé, na cidade de Nazaré da Mata. O local está posicionado em um vale a cerca de 1 km de distância da entrada principal do centro urbano. Nos imóveis do engenho, foram estabelecidos espaços de trabalho equipados com mesas, cadeiras, computadores, impressoras, armários e demais móveis e dispositivos necessários para que essas organizações possam desenvolver e efetivar diferentes projetos culturais na área.

O envolvimento em concursos, chamamentos, premiações e competições demanda um certo grau de conhecimento técnico, como eu já mencionei, além de uma infraestrutura física adequada para que os proponentes consigam atender aos requisitos para a elaboração de projetos ou planos de trabalho, orçamentos detalhados, arquivamento de registros e documentos da organização, entre outros aspectos.

De acordo com o que observei, é bastante difícil para os representantes de maracatus de baque solto - que estão envolvidos em um contexto social e econômico com diversos "sacrifícios", enfrentando restrições orçamentárias para a manutenção da festividade e com uma estrutura física limitada para suas sedes - lidar de maneira adequada com os atuais processos burocráticos.

É desafiador lidar com as demandas do "universo da burocracia" estabelecido pelo Estado quando não há recursos financeiros e estrutura básica suficiente nem mesmo para

as necessidades imediatas do dia a dia. Como já mencionado, a grande maioria das sedes dos maracatus opera dentro das próprias casas dos maracatuzeiros e as ações relacionadas à agremiação competem por espaço e recursos com as atividades do dia a dia de seus membros.

A Associação Reviva e Associação Canavial promovem cursos e oficinas de produção cultural para os moradores locais, além de promover exposições artísticas, documentários, festivais e participar de editais com diversos artistas da região, incluindo alguns maracatus, como o Maracatu Estrela de Ouro de Aliança e o Maracatu Coração Nazareno. O trabalho realizado por essas associações junto a esses grupos é de grande relevância.

No Maracatu Estrela de Ouro de Aliança, o esforço em conjunto com essas entidades parece ter sido vital para a posição de destaque da agremiação em relação aos demais grupos da área. A despeito da relevância histórica desse grupo e da liderança de seu criador - Mestre Batista - perante os demais maracatuzeiros, a participação da Associação Reviva e da Associação Canavial parece ter sido crucial para que a instituição pudesse ter acesso às políticas culturais implementadas pelo Estado ao longo dos últimos anos.

Em parceria com a Associação Reviva e a Associação Canavial, o Maracatu Estrela de Ouro de Aliança promoveu diversos projetos, como o Festival Canavial. Esse evento é reconhecido como uma das principais manifestações culturais da Zona da Mata. Entre as iniciativas realizadas estão as sambadas com a participação de diferentes grupos de maracatus, apresentações culturais de artistas locais, exibição de filmes, palestras, debates e outras atividades realizadas no terreiro do Maracatu Estrela de Ouro e no Engenho Santa Fé<sup>38</sup> em Nazaré da Mata, localidades onde as associações estão estabelecidas.

Por intermédio da parceria entre a Associação Reviva/Associação Canavial, o Maracatu Estrela de Ouro de Aliança foi selecionado em um dos concorridos editais do governo federal para se tornar um Ponto de Cultura. Além disso, o grupo realiza diversas atividades em parceria com essas organizações, incluindo a administração da Biblioteca Mestre Batista, localizada na sede do maracatu, que beneficia várias crianças que residem na Zona Rural de Aliança e Condado.

---

<sup>38</sup> O engenho Santa Fé é um dos engenhos mais importantes do Estado de Pernambuco, pois nele encontra-se várias atividades turísticas, além disso é um importante ponto de cultura na região da Zona da Mata Norte de Pernambuco.

Conforme afirmado por Afonso de Oliveira durante uma das oficinas promovidas no Engenho Santa Fé, a criação de manifestações culturais tem se tornado fundamental diante das exigências governamentais atuais. Ele destacou que os maracatus, em geral, enfrentam dificuldades para participar de certos editais (Esteves, 164, p. 2016).

Eles querem pessoas que saibam bordar gola, que ele forme pessoas que possam se relacionar com o poder público, realizar projetos, captar recursos, fazer pesquisa... É meio complicado isso, não é? Meio utópico... Meio estranho, né? [...] Temos cento e quatro maracatus... Se você perguntar a oitenta, ele não sabe o que é um edital! Então por aí já eliminou meio mundo... Dos dois lados! Ou na discussão do gabinete ou na 165 discussão pública. Eu participei de um edital da Caixa na área de música, teve dois mil e poucos projetos apresentados... Isso é muito pouco em nível de Brasil... Muito pouco! Porque o cara tem que ser... desculpe a palavra. foda, pra poder escrever! Porque é um sistema... O cara tem que entender de sistema... De tecnologia. Não é uma coisa que você pega baixa o formulário e escreve à mão ou no computador dizendo o que é ali o objetivo. Você tem que entender o que é o sistema. Tem que entender o que é um login, o que é uma senha, depois como colocar ali aqueles formulários eletrônicos on-line. Ou seja, você tem que ter uma formação de um engenheiro, de um profissional de alta complexidade.... Não é uma coisa fácil de você pegar e... Não! É fácil pra mim, pra Leonardo, pra Márcia, pra Cristian que já vem se acostumando com sistemas... Porque já fez seu imposto de renda ou porque é professora de uma universidade, aí tem lá o Currículo Lattes. É nesse nível! Então é uma coisa grandiosamente excludente! [Depoimento do produtor Afonso Oliveira em oficina de produção cultural no Engenho Santa Fé, 2014] (Esteves, 2016, p.164-65).

De qualquer forma, é preciso concordar em parte com suas análises, já que as discrepâncias de recursos entre as classes são frequentemente naturalizadas, levando um elemento considerado corriqueiro, usual, ou até mesmo imprescindível para os que estão em posição mais elevada, a ser visto como escasso ou inatingível para sujeitos de determinada classe.

A transformação das práticas e significados associados ao maracatu de baque solto em propostas ou projetos culturais demanda configurá-los a partir de outro ponto de vista, conforme percebeu Carvalho (2004).

Conforme já mencionado, apesar da importância da relação com o Estado, o maracatu é considerado um evento complexo e a tradição do batuque solto incorpora, ao mesmo tempo, diversão, sacrifício, generosidade e entretenimento. Os esforços individuais e coletivos realizados em várias esferas - seja no aspecto sagrado, físico, financeiro, gasto de tempo, entre outros - e as relações de amizade, parentesco e vizinhança que são ativadas

ao longo do ano para a realização do evento, juntamente com a dimensão cerimonial dos maracatus que se manifestam de forma abrangente (Mauss, 2005), aparentemente não se alinham totalmente com as normas estabelecidas pelo Estado.

Por isso, a atuação dos mediadores culturais se torna indispensável e relevante para auxiliar os maracatuzeiros a acessarem os incentivos disponíveis. É importante ressaltar que a produção cultural é uma prestação de serviço profissional que envolve custos financeiros, somando-se às despesas já existentes para a manutenção das atividades das agremiações. Com as dificuldades enfrentadas pelos grupos para lidar com a burocracia, a mediação se tornou essencial nos tempos mais recentes.

### *3.3.3 Associação de maracatus de baque solto de Pernambuco: a lógica da intermediação política*

Um outro formato de intermediação entre o governo e os grupos de maracatu é a representação direta por meio da Associação de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco, a qual foi criada em 1989, a partir da iniciativa de Mestre Salustiano e com o auxílio de outros membros importantes da comunidade de maracatus.

Durante um longo período, "Mestre Salustiano" foi reconhecido como um dos mestres mais respeitados da cultura popular de Pernambuco. Nos anos finais da década de 1970, o artista Antônio Carlos Nóbrega, integrante do movimento denominado "Movimento Armorial" junto com figuras como Ariano Suassuna, teve a oportunidade de conhecer Mestre Salu. Nóbrega solicitou ao Mestre Salu que o instrísse sobre a execução de instrumentos musicais e a prática de danças populares (Bandeira, 2005; Nascimento, 2005).

Após esse encontro e devido à sua comprovada dedicação e domínio do universo das tradições populares, Mestre Salustiano foi solicitado pelo governo estadual, em 1988, para ser assessor especial da FUNDARPE, sob a gestão da então Presidente Lêda Alves (Esteves, 2016). Em 1994, com a posse de Ariano Suassuna como Secretário de Cultura, Mestre Salu foi novamente convidado a assumir a referida função (Bandeira, 2005; Nascimento, 2005), levando-o estabelecer uma estreita relação e influência junto às autoridades públicas pernambucanas.

Nos últimos anos da década de 1980, uma de suas iniciativas foi a fundação da Associação de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco. Naquela época, o Maracatu de Baque Solto era visto como uma manifestação cultural agressiva, "pesada" e de forma

negativa. Por isso, os participantes tinham dificuldades em participar das atividades organizadas pela Federação Carnavalesca de Pernambuco. Em vista disso, parecia que a tradição do Maracatu de Baque Solto estava prestes a desaparecer. Nesse contexto, o Mestre Salustiano compreendeu que uma Associação poderia reduzir os conflitos entre os grupos e promover os interesses comuns dos maracatuzeiros.

De acordo com Manoel Salustiano Soares Filho, presidente atual da Associação de Maracatus de Baque Solto e herdeiro de Mestre Salu, também conhecido como Manoelzinho:

Meu pai ele chegou e viu que os maracatus estavam se acabando e ele fez um levantamento na época e só a apareciam onze maracatus... Certo que existiam muitos maracatus dentro dos engenhos, mas ninguém tinha acesso... Aí foi quando ele pediu uma ajuda pra fazer um encontro... Não! Primeiro ele foi a Lêda Alves que era presidente da Fundarpe na época... Aí disse, Lêda eu tenho que fazer uma Associação pra salvar os maracatus... Ela fez: “E precisa do que?” Eu preciso de um carro [referindo-se a autorização para utilizar um veículo da Fundarpe para ir às sedes dos maracatus na Zona da Mata]. Aí meu pai trabalhava de assessor dela, né? Se você me desse um carro, eu ia atrás desses maracatus e ia fazer uma Associação, porque maracatu vai se acabar! Ele quando era do interior, ele via muito maracatu. E quando ele tava aqui não tava vendo. Aí ele chegou e “t| certo!” Ela foi a primeira pessoa que acreditou nele! Aí ele pegou e deu o carro! Aí ele foi correu atrás e... Quando foi em 89, a Associação tava montada. Aí ele pediu ajuda ao Prefeito de Olinda para fazer o Encontro [de Maracatus] ... Não tem dinheiro! Aí pediu na Fundarpe... Não tem dinheiro! Aí ninguém acreditava nele. Aí ele pegou, tinha dois carros velhos em casa e uma caminhoneta. Ele tinha uma caminhoneta e vendeu. Aí pediu ao Prefeito Germano o palco e a gambiarra, aí no Carmo em Olinda, o primeiro encontro de maracatu! Aí quando todo mundo viu. Aí o Prefeito de Itaquitinga disse: “Olha Salu, eu quero também l|!” Aí o Prefeito bancou e ele fez em Itaquitinga. Aí já apareceu uns vinte maracatus. Vê! No primeiro, só tinha onze e vieram nove! Aí já apareceu uns vinte... Aí quando foi em 90, o Prefeito de Aliança disse eu quero aqui... Aí, em 90 fez também... Aí já aparece uns trinta. Aí a Fundarpe, Lêda faz: “Não... O estado vai fazer também!” Aí voltou pra Itaquitinga... [...] aí j| apareceu maracatu de tudo que é canto. Maracatu que tava dormindo, se levantou... Aí eu sei que nessa brincadeira hoje, a gente já tem cento e dezenove maracatus no estado e, em atividade, cento e dez! [Entrevista: Manuel Salustiano, 2013]. (Esteves, 2016, p.168).

O prédio da Associação de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco foi construído na cidade de Aliança, o local de nascimento do Mestre Salustiano e onde os demais mestres de maracatu que ajudaram a criar a associação moravam. Foi construído um espaço para reuniões e um amplo terreiro com arquibancadas, que recebeu o nome de

"Terreiro Lêda Alves", em homenagem à Presidente da FUNDARPE na época.

**Figura 21:** Sede da Associação dos Maracatus de Baque salto



Fonte: O autor (2024).

Além da organização e sua base em Aliança, Mestre Salustiano propôs também ao governo a construção de um local destinado às manifestações dos maracatus, para que fossem feitas apresentações mais adequadas e frequentes na Região Metropolitana do Recife. O espaço foi organizado como um amplo terreiro com arquibancadas permanentes, no bairro de Cidade Tabajara, em Olinda, próximo à sede do Maracatu Piaba de Ouro, onde a família do Mestre Salustiano está situada.

Associação de Maracatus de Baque Solto, além de ter criado esses dois espaços, começou a desempenhar um papel crucial na mediação entre os maracatus e as várias esferas do poder público. Devido à influência e liderança política que Mestre Salustiano exercia sobre os maracatuzeiros e os administradores, a organização se estabeleceu como o principal elo entre os representantes do Estado e os participantes do cenário dos maracatus. Mais do que um simples produtor cultural a Associação é que estabelece a principal conexão entre a "cultura do baque solto" e o "mundo da burocracia".

A Associação é assessorada por Osmar Barbalho, produtor cultural com experiência na FUNDARPE e conhecimento dos procedimentos burocráticos do governo (Esteves, 2016). Osmar ajuda a elaborar projetos, participar de editais, convocatórias,

celebração de convênios, prestação de contas, entre outras atividades. Seu escritório, localizado em um prédio comercial no centro do Recife, abriga diversos arquivos com documentação dos maracatus, contratos e convênios firmados com o poder público pela Associação.

Como já sublinhado, é a Associação de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco que organiza os Encontros Estaduais de Maracatu que ocorrem em Aliança e na Cidade Tabajara, em Olinda. Para viabilizar esses encontros, a Associação firma parcerias com o governo estadual e é encarregada de repassar os cachês aos grupos participantes assim que o pagamento é efetuado pelo poder público. Além disso, por muito tempo, a Associação de Maracatus de Baque Solto era a responsável por indicar as agremiações escolhidas para integrar atividades como o Festival Pernambuco Nação Cultural e outros eventos realizados em Recife e Olinda.

Essa Associação costuma também realizar encontros, frequentemente, de acordo com o cronograma de avisos, convocações e dos procedimentos de pagamento aos grupos - seja em sua sede em Aliança, seja em diferentes cidades onde residem seus membros - para discutir temas de interesse geral dos participantes de maracatu. Nos assuntos destas reuniões estão os procedimentos de contratação com o setor público, iniciativas em conjunto a serem apresentadas ao governo ou à iniciativa privada, processos de legalização das organizações, relatórios financeiros, entre outros detalhes. Conforme os ensinamentos do Mestre Biá, então presidente do Maracatu Leão Vencedor de Carpina, a Associação de Maracatus de Baque Solto desempenha um papel crucial ao oferecer suporte essencial aos maracatus, pois,

A Associação é só para ensinar a gente trabalhar... Qualquer informação, aí eu ligo logo pra Manoelzinho, ligo para um rapaz que é da Associação também para algum maracatuzeiros que quiser o serviço dele, um rapaz chamado Osmar... Osmar Barbalho! Então, aquele rapaz trabalha no Recife... Então a Associação é para isso... Ele organiza os documentos também, Osmar... A Ata quando vence, ele faz... Se a pessoa quiser fazer um estatuto... Eu vou fazer uma apresentação e preciso de todos os documentos... Aí eu só ligar. “Osmar eu tenho uma apresentação tal dia, em tal lugar... Carnaval fora de época... Circuito de Frio, Garanhuns... Aí ele organiza esses documentos... Só que ele puxa as certidões negativas, se não tiver em dia ele liga... Tal certidão não saiu, aí o Dono do Maracatu é que vai resolver isso aí... Com Osmar, a gente paga o seguinte, se for um contrato que a gente for fazer, aí ele bota o documento todo em dia... Aí a gente tem que dar o cachê a ele pra ele manter o escritório dele, né? Mas se for um documento que precise por conta da Associação, Osmar não cobra não, tá entendendo? Também se tiver um maracatuzeiros com muita dificuldade, ele faz sem cobrar também... É parceiro nosso, né? É...

Vamos supor, eu ligo aqui ó! “Ô Osmar, deu um problema comigo aqui na Fundarpe...” Em vez de eu ir, ele dá um saltinho lá [no Recife] ...” “Ô Biá, foi isso aí...” Aí quem tem que resolver sou eu que sou o presidente do maracatu, né? [Entrevista: Mestre Biá, Maracatu Leão Vencedor de Carpina, 2014] (Esteves, 2016, p.171-72).

Não por coincidência, todos os integrantes de grupos de Maracatu com quem conversei, durante a pesquisa, concordaram em destacar a relevância da Associação de Maracatus de Baque Solto nessa função de mediadora com o poder público; bem como no apoio e orientação quanto aos desafios enfrentados pelos maracatus no cenário atual das políticas culturais, uma vez que, segundo Manoelzinho, as exigências são inapropriadas para a realidade da manifestação. Isso se torna evidente nas histórias compartilhadas sobre as dificuldades para manter as entidades como pessoas jurídicas ou mesmo ao tentar abrir uma conta em um banco para receber recursos governamentais.

Para Manoelzinho Salustiano esta Associação é importante para o desenvolvimento do maracatu de baque solto, pois,

A gente sempre está fazendo alguma coisa, independentemente de ter projeto ou não. A gente na semana passada tava numa cantoria lá em Glória. O patrocínio é o povo! Do jeito que era no passado Isso é uma das coisas que a gente tá lutando. A gente consiga circular entre a gente e que não fique dependendo do Poder Público. Se ficar dependendo, vai se acabar a cultura. Vai se acabar a cultura! Vai virar uma cultura de teatro. As pessoas vão pagar pra ver uma releitura do cavalo marinho, do maracatu de baque solto... O maracatu de baque solto tá forte, mas entenda uma coisa: até quando? E quando os mestres mais velhos não aguentar mais? E hoje com a burocracia? Que é todo mundo ter um CNPJ? É fácil tirar um CNPJ, mas e pra manter o CNPJ? Tem que declarar todo ano e não sei o que. Hoje, outro dia o cabra pra receber o dinheiro tinha que ter uma conta jurídica Aí foi pro banco tirar aí o gerente falou: “No, a gente não abre conta pra maracatu não, porque vocês só recebem uma vez por ano O dinheiro entra de manhã e vocês tiram de tarde! O gerente disse na cara de um dono de maracatu Aí o que é que tá sendo feito pra manutenção? Nada! E aí a gente tá tentando entrar nessa luta e criar a conscientização da gente criar nossos próprios espaços e a gente mesmo bancar Eu sei que isso vai ser muito difícil pelos jovens de hoje que aprenderam ser empreendedor. Então um filho de um mestre não vai querer passar a noite todinha esperando alguém botar um real no prato... [Entrevista: Manoel Salustiano, 2014] (Esteves, 2016, p. 173).

Um outro ponto que destaca a relevância da Associação dos Maracatus de Baque Solto como mediadora entre estes dois mundos é a influência política exercida por seus representantes nesse contexto. É interessante sublinhar que algumas reuniões, como a

escolha do presidente, contam com a presença de autoridades públicas. Apesar de não terem um foco direto na política, o poder dos representantes da Associação, devido ao capital social que possuem (com mais de 100 entidades afiliadas e centenas de membros em diferentes cidades do estado), não pode ser subestimado.

O governo pode ser visto como um "espaço de influência" e requer a aprovação implícita de seus atos através do consenso <sup>174</sup> para que sejam considerados legítimos. Dessa forma, o poder estatal necessita de alguma maneira desses e de outros intermediários como aliados privilegiados para legitimar suas ações.

### **3.4 Carnaval: celebração cultural e festividade**

Durante o Carnaval, as interações entre os membros tendem a se fortalecer, visto que o próprio ato de brincar parece unir os participantes de forma mais intensa. Apesar da existência de uma hierarquia clara na organização do evento e das diferenças de esforço pessoal para sua realização, é notável a criação de um espírito de companheirismo e igualdade entre todos. Isso ocorre devido à dinâmica entre "brincadeira" e "sacrifício" em prol das atividades festivas, como destacado por Turner (2013, p. 98).

O Maracatu é desafiador em vários aspectos, especialmente, durante o Carnaval, quando os foliões precisam fazer um esforço extraordinário, individual e coletivo, para cumprir as restrições religiosas relacionadas ao Maracatu e enfrentar as longas viagens, o calor intenso das apresentações diurnas, a alimentação precária oferecida pelos líderes dos grupos, as poucas horas de sono e de descanso, entre outros fatores, visando o sucesso na celebração.

Segundo Victor Turner (2013), que se baseou nas ideias de van Gennep, é possível observar que nas diversas culturas existem rituais de transição em que os indivíduos que buscam alcançar um status social mais elevado passam por uma etapa temporária chamada de "liminar". Nesse período, de acordo com Turner, há a vivência de uma experiência de comunidade, conhecida como "communitas", onde ocorre uma mistura social, submissão e humildade. É durante essa etapa que o indivíduo obtém a aceitação social e alcança um novo status desejado.

Conforme destacou Chaves (2008, p. 94), essa situação é frequentemente moldada pela conexão especial estabelecida com a diversão:

A preparação espiritual, no plano individual, transmite a ideia de que o

maracatuzeiros precisa 'construir um novo corpo, para brincar o carnaval. Um corpo espiritualmente imunizado à doença, ao insucesso numa briga, à ressaca e ao cansaço depois do carnaval. É como se, mesmo forçando ao máximo aos limites do corpo, ele não cedesse, pois está sustentado por uma 'força espiritual'. Essa força espiritual é, em alguns casos, um espírito encostado, que acompanha e protege o caboclo.

Normalmente, a agitada programação dos maracatus de baque solto, durante o período do carnaval, começa no domingo. Depois de terem realizado os ensaios, preparativos, rituais para os santos, mestres e caboclos e os ensaios individuais e em grupo - os grupos começam a desfilar pelas cidades e municípios da Zona da Mata e Região Metropolitana.

Os componentes se reúnem nas sedes das Associações. Em alguns maracatus é comum a realização dos chamados "rituais de partida dos caboclos", isto é, quando as figuras dos caboclos de lança e os arreiamá executam movimentos individuais para demonstrar sua habilidade e beleza de forma isolada. Outras Associações realizam manobras com os brincantes "cruzando o espaço" para dar início ao ciclo do carnaval e em seguida embarcam em ônibus alugados pelo líder do maracatu para viajar até os locais onde irão se apresentar durante os dias de celebração.

Durante o período carnavalesco, as prefeituras e o governo estadual costumam montar grandes estruturas, especialmente nas áreas centrais e em pontos estratégicos das 144 regiões político-administrativas de cidades como Recife e dos municípios do interior. Nestes locais, diversos grupos carnavalescos se apresentam, desfilam e interagem com os foliões, a partir de contratações feitas pelo poder público por meio de editais lançados, anualmente, a nível estadual e municipal.

Nos últimos anos, o Carnaval, em algumas cidades de Pernambuco como Recife, Olinda, Nazaré da Mata e Aliança, tem valorizado bastante as apresentações dos maracatus em suas festas. Além dos desfiles e shows organizados pelas autoridades locais há, também, diversas atividades como o Encontro Estadual de Maracatus de Baque Solto, realizado em Olinda e Aliança, com o apoio do governo estadual e o Encontro de Maracatus de Baque Solto realizado em parceria entre o governo estadual e a prefeitura de Nazaré da Mata.

#### *3.4.1 Maracatus de baque solto: os fundamentos dos Encontro Estaduais*

É fundamental ressaltar que o Encontro Estadual de Maracatus de Baque Solto, realizado em Olinda e Aliança, é um evento com tradição desde 1990, e decorrente da

parceria entre a Associação de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco e o governo estadual. Trata-se de uma iniciativa do Mestre Salustiano, o qual, na época era Assessor de Cultura do governo de Pernambuco. A partir do acordo com o estado, a Associação de Maracatus de Baque Solto passou a ser mediadora dessa relação cuidando da parte burocrática junto às autoridades, e em relação a outras atividades.

As festividades, em Olinda e na sede da Associação de Maracatus de Baque Solto, no Terreiro Lêda Alves, em Aliança, acontecem ao mesmo tempo. Nelas, os grupos de maracatu costumam se apresentar sem fazerem uma competição direta entre si, pois é comum haver uma interação especial entre a brincadeira e o público presente. Nessas ocasiões, os brincalhães executam suas habilidades no centro da arena, ao passo que o líder e o seu assistente, o grupo e os instrumentistas se exibem em um pequeno palanque erguido em frente à praça. Nas arquibancadas e nos arredores, os espectadores formados por outros brincalhães, festeiros, habitantes da região, visitantes e alguns repórteres assistem às performances.

Nesses casos, como já mencionado, há uma notável diminuição do tempo das performances em comparação aos ensaios. Cada apresentação tem uma duração média de 15 minutos para cada grupo; porém, somadas às atividades que essas Associações têm ao longo do dia, os eventos tornam-se, no geral, bastante exigentes em outros aspectos. Durante o Encontro, os folgazões costumam se divertir, comer e interagir com os demais colegas enquanto aguardam as performances e/ou desfiles que muitos realizam à noite, em Recife ou em outras cidades para as quais foram contratados.

O Encontro de Grupos de Maracatus de Baque Solto na cidade de Aliança é, tradicionalmente, realizado na segunda-feira de carnaval coincidindo com as apresentações no Espaço Ilumiara Zumbi, em Olinda. A programação tem início às 9h da manhã no Terreiro Lêda Alves, localizado ao lado da sede da Associação de Grupos de Maracatus de Baque Solto. Assim como em Olinda, as apresentações têm duração aproximada de 15 minutos. Durante o evento, os grupos de maracatus se apresentam para uma plateia composta principalmente por moradores locais e familiares dos integrantes. Apesar de ser amplamente divulgado pela mídia e constar na programação oficial, é perceptível uma menor presença de turistas, jornalistas e pessoas de outras cidades nessa atividade.

Os espetáculos são, por isso, muito diferentes dos que acontecem na Região Metropolitana. Observa-se que personagens como o jumento, o caçador e a gata, por exemplo, recebem mais destaque e estabelecem uma conexão mais íntima com a plateia, que se diverte e participa das performances desses personagens. Durante essas

apresentações, além disso, é rotineiro também ver com maior frequência a Catirina pedindo contribuições financeiras do público presente e o jumento correndo atrás das crianças. No lado de fora do pátio da Associação de Maracatus de Baque Solto, vendedores locais erguem barracas onde comercializam bebidas e alimentos e para onde vários membros se dirigem após suas próprias performances para se alimentar, beber e se divertir. É perceptível que, nessas performances, diversos grupos apresentam elementos improvisados, como sinos feitos com peças de extintor de incêndio, cuícas feitas com latas de margarina, entre outros objetos, revelando que muitos desses aspectos do universo festivo não são aprendidos de modo formal, como parece ser a expectativa das autoridades ao solicitarem relatórios sobre determinadas questões.

No terreiro desta Associação e na Praça Ilumiara Zumbi, também é frequente notar os locutores, organizadores e mestres fazendo menção a personalidades políticas que apoiaram os eventos como uma maneira de prestação de homenagens e gratidão pelo apoio recebido ou prometido aos protagonistas das festividades.

### *3.4.2 Nazaré da Mata-PE: a performance dos Encontros de Agremiações*

Na cidade de Nazaré da Mata também ocorrem os Encontros de Maracatus de Baque Solto. Essa ação é organizada por meio de uma parceria entre a prefeitura local e o governo estadual. Nazaré da Mata é conhecida como a "Terra do Maracatu" devido ao grande número de grupos de maracatu de baque solto sediados na região. Por isso, uma vez por ano, o município, realizado o Encontros deles com uma estrutura e formato únicos em relação aos outros eventos. Para essa celebração, os maracatus de baque solto são contratados diretamente pela prefeitura, para se apresentarem com os seus mestres, integrantes e músicos num palco montado em frente a uma praça para que os foliões possam acompanhar. Nesses eventos, não são realizadas manobras como nas demais apresentações de palco em lugares como o Recife.

Os Encontros são matinais, assim como as demais exibições realizadas nos municípios da região da Zona da Mata Norte. Por outro lado, as exibições e o famoso Concurso de Grupos Carnavalescos do Recife tendem a acontecer no final da tarde e durante a noite. Nas atividades diurnas, os foliões se apresentam com trajes muito elaborados sob um sol escaldante e temperaturas que, frequentemente, ultrapassam os quarenta graus Celsius. De acordo com Chaves (2008), nessas ocasiões, parece que os

foliões desafiam os limites de seus corpos e enfrentam as adversidades muitas vezes apenas pela "força espiritual" que os impulsiona.

Em algumas situações, contudo, os foliões acabam não resistindo ao intenso esforço e sofrem um mal-estar, desmaiam, ficam doentes, desenvolvem febres, padecem de problemas digestivos ou de outras complicações. Para alguns membros de grupos de maracatus, essas circunstâncias são interpretadas como um "desarranjo espiritual", causado pela falta de respeito às proibições religiosas ou até mesmo por "trabalhos espirituais" feitos contra o próprio maracatu.

De qualquer maneira, mesmo diante de contratempos que possam surgir, os demais foliões continuam a seguir o planejamento de suas atividades buscando solucionar os desafios enfrentados durante os dias de comemoração. A tarde e à noite, as agremiações também costumam se apresentar em diferentes pontos da Região Metropolitana do Recife, além de participar do Concurso de Agremiações Carnavalescas de acordo com suas categorias específicas.

As exhibições mostram-se muito distintas no que se refere às práticas e significados. É evidente que o aspecto do espetáculo e certos elementos estéticos dos maracatus se destacam devido ao modelo adotado pelo poder público, que prioriza a "lógica do entretenimento", conforme apontado por Carvalho (2004; 2010). Nas apresentações realizadas nos palcos dos polos do Carnaval do Recife, por exemplo, nota-se que a habilidade de improvisação e a profundidade poética dos mestres são colocadas em segundo plano pelos organizadores, em contraste com a importância dada ao visual colorido e às vestimentas elaboradas do caboclo de lança e dos outros integrantes.

Não estamos querendo dizer que a questão do espetáculo não tenha importância para os maracatus. Como já mencionei, os diversos esforços feitos pelos integrantes dos maracatus parecem estar diretamente ligados ao desejo de se apresentarem para uma audiência mais ampla do que, apenas, para a comunidade e os grupos sociais com os quais convivem diariamente. No entanto, de acordo com o que pude perceber, essa não é a única justificativa relacionada a essa manifestação cultural em eventos financiados pelo poder público.

Conforme ressaltado por Carvalho (2010), é relevante mencionar que as tradições populares muitas vezes são alteradas de maneira significativa quando expostas de forma espetacular. Em vista disso, o referido autor sublinha três razões para tal ocorrência:

- a) Elas são descontextualizadas segundo os interesses da classe

consumidora e dos agentes principais da “espetacularização”;

b) Elas são tratadas como objeto de consumo; e, mais complexo ainda, como mercadoria. Passam, assim, do valor de uso com que se inscrevem no contexto das comunidades que as criam e reproduzem, para se tornar valor de troca, passíveis de serem mais ou menos importantes a depender dos padrões de desejo e de fruição dos consumidores que as escolhem e identificam;

c) São resignificadas de fora para dentro. Serão os interesses embutidos no olhar do consumidor que definirão o novo papel que passarão a desempenhar. Trata-se aqui de uma operação muito distinta das eventuais e múltiplas resignificações que são provocadas de dentro, ou seja, pelos próprios artistas populares no contexto das comunidades onde atuam (Carvalho, 2010, p. 49).

Nessas ocasiões, cada grupo de maracatu, normalmente, se apresenta por um período de até quinze minutos, os líderes geralmente entoam apenas uma ou duas músicas e um tablado é utilizado enquanto os dançarinos desfilam logo abaixo ou em passarelas para uma melhor visualização dos membros das agremiações, mesmo sem espaço para acrobacias. Nessas performances em locais frequentados, principalmente, por turistas e pessoas de classe média, a plateia apenas observa as apresentações e registra imagens com seus celulares e câmeras, destacando-se como um espetáculo visual.

Muitos grupos de maracatu, geralmente, participam do Concurso de Agremiações Carnavalescas do Recife, o qual possui uma dinâmica única e uma participação do público muito diversificada, especialmente formada por pessoas das comunidades de origem dos grupos. Os concursos são considerados uma atividade importante para alguns desses grupos. No entanto, nota-se que aspectos relacionados à estética e à essência lúdica parecem perder importância, como mencionado anteriormente, devido aos critérios estabelecidos oficialmente porque determinam o que deve estar presente nas apresentações, como número de membros, duração do espetáculo, trajes e acessórios utilizados, instrumentos autorizados, manobras a serem executadas, entre outros elementos, de acordo com os critérios de avaliação previamente estabelecidos pelas autoridades públicas, com a suposta concordância dos grupos.

Para participarem da competição, os grupos se dedicam a criar fantasias e adereços a cada temporada, garantir o mínimo de participantes necessário em suas respectivas categorias e seguir, à risca, os critérios estabelecidos e que serão avaliados pelos jurados e pesquisadores que compõem as comissões julgadoras. Mesmo que os critérios de avaliação sejam discutidos previamente com os representantes das agremiações, é comum que os resultados dos concursos gerem controvérsias e rivalidades entre os grupos de maracatu revelando, por vezes, uma falta de entendimento generalizada em relação à cultura do

batuque solto.

Como mencionado anteriormente, o maracatu é uma expressão cultural inserida em um contexto ritual, social e econômico, possuindo um sistema simbólico complexo, formas de conhecimento específicas, trocas de favores, rituais de diferentes naturezas, costumes, conexões com o divino, estruturas organizacionais, entre outros elementos que não se encaixam nas normas predominantes que tentam interpretá-los e subjugá-los. O maracatu é considerado um tipo de manifestação desafiadora e as práticas e conceitos sociais relacionados ao que eu chamo de “cultura do batuque livre” parecem ser ainda mais intrincados do que os que o Estado tenta impor e entender.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No estudo desenvolvido, analisou-se os procedimentos que resultam na criação de identidades no Maracatu Rural e a relação dos trabalhadores rurais com essa manifestação. Nesse sentido, consideramos essa prática como uma linguagem urdida a partir do encontro de diferentes variáveis culturais, ou seja, europeias, africanas e nativas do território hoje conhecido como Nordeste e que se expressa sob a forma de uma “brincadeira” e “brinquedo” como assim denominam seus protagonistas.

Para a análise em questão, consultamos a literatura existente sobre o maracatu, abordando tanto o maracatu nação quanto o maracatu rural, sob uma perspectiva histórica e antropológica. A pesquisa de campo proporcionou uma compreensão mais aprofundada das pessoas envolvidas no Maracatu Rural, suas interações com outros grupos e autoridades locais, bem como suas percepções sobre o ambiente em que atuam. Além disso, os materiais evidenciam como são elaboradas as representações desse folguedo.

Inicialmente, concentramos nossa atenção nas pesquisas realizadas sobre o processo político e econômico da região da zona da mata norte, assim como o processo histórico dos maracatus rurais, as quais impactaram diversos discursos subsequentes, de modo que certas ideias estejam presentes em trabalhos acadêmicos produzidos recentemente.

Até as discussões trazidas por Guerra Peixe, Maracatus do Recife, em 1955, os conjuntos que se dedicam à produção do maracatu eram agrupados juntos. A distinção entre o maracatu nação (de batida virada) e o maracatu rural (de batida solta) só foi alcançada através de uma análise mais minuciosa realizada pelo músico, levando em consideração os elementos presentes nos grupos, os instrumentos musicais, os ritmos, as letras das músicas, os personagens e a influência religiosa.

A literatura existente sobre o maracatu até o momento o caracterizava como uma manifestação cultural de origem africana, surgida das celebrações de coroação de reis e rainhas do Congo, e que era importante preservar devido às mudanças trazidas pela modernidade, que colocavam em risco a sua existência. Essa visão foi identificada em trabalhos acadêmicos de pesquisadores como Katarina Real (1967) e Leonardo Dantas (1999).

Propomos, portanto, uma interpretação dos grupos de maracatu, em particular do Maracatu Rural, que questiona a ligação automática entre o maracatu e a identidade africana. Um aspecto relevante nessa desconstrução é a influência dos estudiosos, principalmente dos folcloristas, sobre essa expressão da cultura popular. Essas influências também se manifestaram na forma como os grupos de maracatu se estruturaram, levando os grupos de Maracatu Rural a incorporarem elementos dos grupos de maracatu nação, como a corte real, como representações da herança cultural africana.

Desta forma, a ciência que busca estabelecer os critérios mais fundamentados na realidade deve estar ciente de que está apenas registrando o cenário da disputa entre as classificações, ou seja, entre as forças materiais ou simbólicas dos interessados em um determinado método de classificação. Esses indivíduos muitas vezes invocam a autoridade científica para justificar na realidade e na lógica a divisão arbitrária que desejam impor.

Enquanto elaboravam falas que conectavam as manifestações culturais a suas origens específicas, como o maracatu, ligado às influências africanas, esses pesquisadores ajudavam a determinar um espaço para cada expressão cultural.

A formação de identidades influenciadas pela cultura africana não se limita apenas ao discurso presente em estudos acadêmicos, outros envolvidos como os participantes, os organizadores dos grupos e as autoridades públicas também fazem uso dela, como pôde ser constatado pelos relatos coletados na pesquisa de campo e nos materiais de propaganda analisados.

Refletimos sobre a interação entre os grupos de maracatu e práticas culturais afrodescendentes de maneira histórica, acompanhando as mudanças vividas pelos grupos sociais, a percepção de cultura e a construção de identidades. O maracatu deixou de ser uma expressão cultural fortemente reprimida para se tornar um ícone da identidade cultural pernambucana. Essa mudança se destaca quando passamos a reconhecer as contribuições de diferentes grupos na formação da identidade nacional e, posteriormente, da identidade local, além da luta pelos direitos do movimento negro.

As representações formadas a partir da herança africana, encontradas nas criações intelectuais, nas falas dos participantes e nos materiais produzidos pelo governo, são fundamentadas em uma visão de conservação marcada por uma busca pela África idealizada. Essa ideia de conservação é baseada em uma concepção de cultura autêntica, concepção que é desconstruída ao analisarmos de forma mais detalhada as manifestações culturais como o Maracatu Rural.

Esse ponto de vista é evidenciado em várias criações que abordam o maracatu, influenciada pela ideia de produção cultural imóvel. Focar no Maracatu Rural como uma lembrança da cultura africana implica em não perceber as estratégias adotadas para alcançar seus objetivos, suas mudanças e atualizações em suas cerimônias.

Por meio da análise das interações entre os participantes e os organizadores culturais dos grupos com as instâncias governamentais e com diferentes segmentos, ajustando-se às demandas do mercado, foi viável reconhecer a dinâmica cultural presente no Maracatu Rural.

Mesmo que representem ações de aprimoramento para as atividades de coletivos culturais populares, a jornada a ser trilhada por seus membros para conquistar esses recursos é permeada pela complexidade burocrática, uma situação com a qual os foliões nem sempre estão habituados. Por isso, diversos grupos de Maracatu Rural optam por contratar profissionais para cuidar da elaboração de editais e lidar com toda a papelada necessária, enquanto aqueles que não conseguem realizar tais investimentos enfrentam mais obstáculos para manter o grupo ativo.

Analisar o Maracatu Rural sob esse ponto de vista, onde a transformação é constante e enfatiza a habilidade humana de se reinventar, não implica em negar que essa relação aconteça de forma desigual. Existe uma hierarquia entre as culturas e ignorar esse fato. Seria um equívoco pensar que as culturas operam de forma isolada, sem nenhuma interação entre elas, o que não reflete a verdade.

A interseção de culturas é claramente evidenciada no Maracatu Rural quando examinamos o contexto religioso. A representação da história do maracatu, centrada na tradição, é profundamente ligada aos aspectos simbólicos da religião.

Propomos um debate baseado na evolução histórica dessa relação, especialmente a partir das teorias apresentadas por Isabel Guillen (2005) e por Ivaldo Lima (2006). Essa análise, junto com os depoimentos dos participantes dos grupos de Maracatu Rural, nos ajudou a compreender que as influências religiosas dos Xangôs, da Jurema, da Umbanda, juntamente com elementos esotéricos e do catolicismo, estão presentes nos grupos de forma interligada. Além disso, a ligação da tradição com a continuidade de práticas que seriam específicas do Xangô atende às necessidades de legitimidade e autenticidade dos participantes e outros agentes culturais. Destaque-se que é essencial para os Maracatus Rurais não apenas estarem presentes, mas também se destacarem como únicos em meio às exigências do mercado cultural, que torna a competição acirrada. Ser reconhecido como único envolve a construção de identidades.

Conforme as circunstâncias, especialmente em manifestações culturais como o Maracatu Rural, cujo significado só é plenamente compreendido se o enxergarmos como um símbolo de uma tradição em constante evolução, os significados são reinterpretados em um processo contínuo.

A historiografia não apenas analisar o que é considerado incomum, mas também inovar. Para tanto, é essencial realizar uma reflexão ampla, aproveitando os benefícios da abordagem multidisciplinar, e, sobretudo, integrando os conhecimentos às necessidades da sociedade, enxergando não como lacunas de informação, mas sim como fontes de questões a serem abordadas (SILVA, 1997, p. 214).

Por fim, buscamos compreender o processo de políticas públicas voltada as manifestações populares e como os agentes culturais desenvolveram ferramentas para que esses brinquedos não findassem, nessa perspectiva debruçaremos em analisar os debates que surgiram nos últimos anos, surgiram debates acerca de supostas falhas na atuação do Estado, levando ao início do processo de impeachment da Presidenta Dilma Rousseff. Essas discussões têm motivado a defesa de reformas estruturais em diversas áreas do governo. Apesar das diversas discussões sobre interpretações jurídicas diferentes em relação às ações do Estado, é evidente que toda a controvérsia gerada parece ter sido muito conveniente para promover os interesses de determinados grupos sociais. Sob a ótica gerencialista liberal, o governo provisório começou a adotar uma série de medidas como forma de diminuir a burocracia estatal e tornar o Estado mais eficaz.

O Ministério da Cultura, apesar de apresentar paradoxos em suas políticas, vinha progredindo no atendimento das demandas da sociedade. No entanto, foi transformado em uma secretaria ligada ao Ministério da Educação numa tentativa de reduzir custos públicos, sendo restabelecido após protestos da classe artística. Além disso, a cobertura midiática diária sobre supostos desvios de recursos públicos passou a influenciar a opinião pública em relação aos órgãos de controle do Estado e na rigidez dos mecanismos burocráticos. Na minha opinião, não é cortando investimentos na cultura e fortalecendo a burocracia que resolveremos os problemas históricos.

Na esfera das políticas culturais, conforme explorei neste estudo, a maneira como o Estado exerce controle está sendo gradualmente desenvolvida, por meio da implementação e consolidação de diversos mecanismos que buscam assegurar equidade, transparência e participação na relação entre as autoridades públicas e as manifestações culturais. Essas transformações estão ocorrendo com o objetivo de eliminar práticas

patrimonialistas e clientelistas, prevenir a corrupção administrativa e melhorar a eficiência na administração dos recursos governamentais.

Nos tempos mais recentes, contudo, a ligação das culturas populares com o governo alcançou um novo grau de sofisticação, que demanda dos variados representantes desse setor um processo cada vez mais acentuado de "legalização", "educação" e "profissionalização", aspectos já estabelecidos em outras áreas da administração pública. Dessa forma, para se beneficiarem das políticas culturais criadas recentemente, esses grupos tiveram que se estruturar muitas vezes em aspectos como constituição legal, regularização tributária e financeira, capacitação para elaboração de propostas culturais, prestação de contas, entre outros fatores.

Até o presente momento, a interação entre o governo e as manifestações culturais populares, como o maracatu, costumava ser marcada pela promoção e apoio progressivo, embora ainda mantendo práticas antigas de favorecimento pessoal, onde a informalidade e as relações interpessoais eram predominantes. No entanto, essa dinâmica parece ter sofrido uma transformação significativa. Esses métodos, no entanto, além de demonstrarem ineficácia em relação aos seus propósitos, passaram a entrar em conflito com a tradição de diversos grupos populares. Dessa maneira, começaram a causar inúmeros obstáculos para seus representantes, que se esforçavam para cumprir as exigências dos órgãos fiscalizadores do Estado.

Realmente, é importante desenvolver mecanismos que promovam maior transparência, participação democrática e igualdade nas ações do poder público. No entanto, expressões como o Maracatu de Baque Solto parecem funcionar de maneira distinta das normas que estão sendo exigidas. O brinquedo, o sacrifício, a dádiva, o ritual e o espetáculo são elementos intimamente ligados a essa manifestação. Por isso, os membros enfrentam desafios para lidar com os processos formais e burocráticos das políticas públicas e muitas vezes precisam da ajuda de mediadores para conectar a "cultura do Baque Solto" com o "mundo da burocracia".

Não é por acaso que, como participantes ativos na política, os maracatuzeiros têm ressaltado a importância do "maracatu é pesado" e da proteção da "cultura do baque solto". De maneira semelhante ao conceito de "cultura" de Manuela Carneiro da Cunha (2009) - visto como uma reflexão meta discursiva sobre a diversidade - eles parecem se opor às práticas hegemônicas e burocráticas do Estado.

Durante o decorrer desta pesquisa, pude testemunhar repetidamente situações em que os mestres da cultura popular se deparavam com grandes dificuldades ao lidar com as

exigências de formalização e burocracia impostas pelas autoridades. Além disso, esses agentes demonstravam encontrar obstáculos consideráveis em compreender os novos processos, repassados por meio de oficinas, seminários, cursos ou outras atividades de capacitação promovidas por diferentes setores do governo, para lidar com essa burocracia mencionada.

Portanto, levando em conta a singularidade de certas expressões da cultura popular, acredito que seria relevante estabelecer o que Nancy Fraser (2006) define como "políticas de reconhecimento", voltadas para situações em que as diferenças exigem medidas específicas. Segundo a autora, as políticas de reconhecimento são aplicadas quando se pretende destacar a peculiaridade de um determinado grupo social e direcionar ações personalizadas para ele.

Considerando as particularidades de expressões culturais, como o maracatu de baque solto, acredito na viabilidade de criar políticas culturais mais apropriadas. Em resumo, seria interessante estabelecer mecanismos que possibilitem uma distribuição mais equitativa dos recursos públicos - com a transparência necessária para assegurar a honestidade administrativa - porém sem os entraves burocráticos existentes atualmente, que muitas vezes entram em conflito com a organização interna dessas manifestações culturais.

Conforme Geertz (2001b) argumenta, o relativismo possui sua importância, não como uma forma de negar a capacidade de estabelecer consensos, mas sim por possibilitar a construção destes consensos através de uma ampliação da nossa perspectiva sobre o "outro". A meu ver, considerando essa ampliação possível da nossa perspectiva, é viável pensar em estratégias que permitam que os recursos públicos sejam direcionados de forma eficaz para aqueles a quem eles se destinam: as expressões das culturas populares e seus representantes.

## REFERÊNCIAS

- ABREU FILHO, O. “**Pierre Clastres**”. In: ROCHA, E.; FRID, M. (Orgs). Os Antropólogos: de Edward Tylor a Pierre Clastres. Petrópolis: Vozes; Rio de Janeiro: PUC, 2015, p. 282 – 297.
- ALBUQUERQUE, C. “Responsáveis pelos ‘shows fantasmas’ ainda não indenizaram o Estado”. In. Jornal do Comércio. 10 mai, 2015. Disponível em: Acesso em: 10 de maio de 2015.
- ALMANAQUE de Goiana, 1917.
- AMORIM, M. A. No visgo do improviso ou A peleja virtual entre cibercultura e tradição: comunicação e mídia digital nas poéticas da oralidade. São Paulo: EDUC, 2008.
- ANDRADE, M. A Calunga nos Maracatus. In: **Estudos Afro-brasileiros**. Recife: Fundaj; Ed. Massangana, 1988.
- ANDRADE, M. C. **Modernização e Pobreza**. São Paulo: Editora Unesp, 1994.
- ANDRADE, M. C. O. **A cana de açúcar na região da Mata pernambucana** – Reestruturação produtiva da área canavieira de Pernambuco nas décadas de 80 e 90: impacto ambiental socioeconômico e político. Recife: Editora Universidade Federal de Pernambuco, 2001.
- ARAÚJO, E. M. **O folgado popular como veículo de comunicação rural**: estudo de um grupo de cavalo-marinho. Dissertação (Mestrado de Administração Rural) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 1984.
- ASSIS, M. E. A. **Cruzeiro do Forte**. A brincadeira e o jogo de Identidade em um maracatu rural. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1997.
- ASSIS, M. E. A. **Cruzeiro do Forte: A Brincadeira e o Jogo de Identidade em um Maracatu Rural**. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós- Graduação em Antropologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1996.
- AURÉLIO, N. **Em defesa da política**. Editora Senac: São Paulo, 2001. (*Série Livre Pensar*).
- AYALA, M.; AYALA, M. I. N. **Cultura popular no Brasil**: Perspectiva de análise. 2ª. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- BAKHTIN, M. M. **A cultura popular na idade Média e no Renascimento**: O contexto de François Rabelais. São Paulo. Ed. Hucitec, 2010.
- BASTIDE, R. **As religiões Africanas no Brasil**. Contribuição a Uma Sociologia das Interpenetrações de Civilizações. São Paulo: Livraria Pioneira Editora. 1985.
- BENJAMIN, R. Maracatus Rurais de Pernambuco. In. FILHO, Américo Pellegrini (org.). Antologia de folclore brasileiro. São Paulo: EDART; [Belém]: Universidade Federal do Pará; [João Pessoa]: Universidade Federal da Paraíba, 1982.

- BLACKBURN, R. **A Construção do escravismo no Novo Mundo: do Barroco ao Moderno (1492-1800)**. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- BLOCH, M. **Apologia da história ou o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2001.
- BOISSEVAIN, J. Apresentando "Amigo de Amigos: redes sociais, manipuladores e coalizões". In: FELDMAN, B. B. (Org.) **Antropologia das Sociedades Contemporâneas: métodos**. São Paulo: Global Universitária. 1987.
- BOURDIEU, P. O Poder Simbólico. 9 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
- BRASIL. Ministério da Cultura. Parecer nº82/2014 referente do Maracatu Rural. Disponível em:  
<[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Parecer\\_DPI\\_MARACATU\\_RURAL.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Parecer_DPI_MARACATU_RURAL.pdf)> Acesso em: 31 mar. 2023.
- BRUSANTIN, B. M. **Capitães e Mateus: relações sociais e as culturas festivas e de lutas dos trabalhadores da mata norte de Pernambuco (comarca de Nazareth)**. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2011.
- BURKE, P. **Cultura popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CAMPOS, Z. D. P. A polícia no Estado Novo combatendo o Catimbó. Revista Brasileira de História das Religiões – Ano I, n. 3, Jan. 2009. ISSN 1983- 2859. Dossiê Tolerância e Intolerância nas manifestações religiosas.
- CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas**. 4. edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- CARVALHO, J. J. Violência e caos na experiência religiosa. **Série Antropologia**, n.74. Brasília: Universidade de Brasília, 1988.
- CARVALHO, M. O Quilombo de Malunguinho: o rei das matas de Pernambuco. In: REIS, J.; GOMES, F. (orgs.) **Liberdade por um fio: História do Quilombo**. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1989.
- CERTEAU, M. A beleza do morto. In: CERTEAU, M. **A cultura no plural**. Trad. Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus, 1995.
- CHARTIER, R. **A História Cultural - entre práticas e representações**. Lisboa: DÍEFEL, 1990.
- CHARTIER, R. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: DÍEFEL, 1990.
- CHARTIER, R. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. In: **Estudos históricos**. v. 08, n. 16. Rio de Janeiro, 1995.
- CHARTIER, R. **Formas e sentido**. Cultura escrita: entre distinção e apropriação. Trad. Maria e Lourdes Meirelles Matencio. Campinas: Mercado de Letras, 2003.
- CHAUÍ, M. **Conformismo e Resistência**. Aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1996.

CHAUÍ, M. S. **Cultura e democracia**: o discurso competente e outras falas. 13. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

CHAVES, S. O. A. C. **Carnaval em Terras de Caboclo**: uma etnografia sobre Maracatus de Baque Solto. Dissertação (Mestrado) – UFRJ, Museu Nacional – PPGAS, Rio de Janeiro, 2008.

CORSINO, C. M. Inventário Nacional de Referências Culturais: Manual de Aplicação. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000.

COSTA, L.; MELLO, U.; FONTES, J. “Avaliação de área de formação em organização da cultura: apenas ações de uma política estruturada?” in RUBIM, Antônio A.C. (Org) Políticas Culturais no governo Lula. Salvador: EDUFBA, 2010, p. 67 – 85.

CUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 1999.

CUNHA, M. C. Cultura com aspas e outros ensaios. São Paulo: Cosac Naify, 2009. CRUZ, Daniele Maia Maracatus no Ceará: sentidos e significados. Fortaleza: UFC, 2011.

DABAT, C. R. Moradores de Engenho: relações de trabalho e condições de vida dos trabalhadores rurais na zona canavieira de Pernambuco, segundo a literatura, a academia e os próprios atores sociais. 2. Ed. Recife: Universitária da UFPE, 2012.

ELIAS, N. **O processo civilizador**: Uma História dos Costumes. v.1 Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

ESTEVES, L. L. “Cenas e Personagens do Cavalo Marinho nas Oficinas do Capitão Mestre Salustiano” in 25 Reunião Brasileira de Antropologia. Goiania: Anais. Associação Brasileira de Antropologia, 2006

ESTEVES, L. L. **“Cultura e Burocracia”**: As Relações dos Maracatus de Baque Solto com o Estado. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

ESTRADA, C. Caboclos de Nazaré: Improvisation and Renovation in Maracatu de Baque Solto of Pernambuco. Tese (Doctor of Philosophy) University of Michigan, Michigan, 2015.

FUNDARPE. Educação patrimonial para a Mata Norte / Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco. – 2. ed. – Recife: FUNDARPE, 2010.

GEERTZ, C. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GEERTZ, C. **Nova luz sobre a Antropologia**. Trad. Vera Ribeiro. Revisão técnica. Maria Cláudia Pereira Coelho. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2001.

GINZBURG, C. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. Trad. Maria Betania Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GODELIER, M. O enigma do dom. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

- GRAMSCI, A. **A questão meridional**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- GRAMSCI, A. **Concepção dialética da história**. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.
- GRAMSCI, A. **Os intelectuais e a organização da cultura**. 9. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
- GRUMAN, M. “Políticas públicas e democracia cultural no Brasil”. In: **Enfoques On-Line: Revista Eletrônica dos Alunos de Pós-Graduação em Sociologia**, Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 9 – 26, 2008,
- GUERRA- PEIXE, C. **Maracatus do Recife**. São Paulo /Rio de Janeiro: Irmão Vitale, 1980.
- GUILLEN, I. C. M. Guerra Peixe e os maracatus no Recife: trânsitos entre gêneros musicais (1930-1950). **ArtCultura**. Uberlândia, v.9, n.14, p.235-251, jan.-jun. 2007.
- GUILLEN, I. C. M. Xangôs e Maracatus: uma relação historicamente construída. **Ciências Humanas em Revista**. São Luís, v.3, n.2, dezembro de 2005.
- GUIMARÃES, G. R. **No Campo das Políticas Públicas Culturais em Pernambuco, os Caranguejos com cérebro se organizam para se desorganizar**. Dissertação (Mestrado em Administração) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.
- HALL, S. **Da Diáspora: identidades e intermediação culturais**. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HALL, S. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- LEAL, V. N. Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil. 7ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- LEITE, A. F. C. Organizações Sociais da Cultura - um modelo de sucesso: O caso da Fundação OSESP. São Paulo: Editora Pau-Brasil, 2014.
- LÉVI-STRAUSS, C. Antropologia Estrutural. 6 ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.
- LIMA, I. M. F. Entre Pernambuco e a África. A história dos maracatus-nação do recife e a espetacularização da cultura popular (1960-2000). Rio de Janeiro: UFF, 2010.
- LIMA, I. M. F. Maracatus-nação e Religiões Afrodescendentes: uma relação muito além do carnaval. **Diálogos, DHI/PPH/UEM**, v.10, n.3, p. 167-183, 2006.
- LIMA, I. M. F. Maracatus-nação: ressignificando velhas histórias. Recife: Bagaço, 2005.
- LYRA, L. F. R. P. **Mito rasgado: performance e Cavalo Marinho na cena in Processo**. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 2005.

MARTINS, C. P. **Cravo do canavial: 'Entre' o Maracatu Rural e a Mímesis Corpórea – A Construção de uma Dramaturgia Cênica**. Dissertação (Mestrado em artes cênicas) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Rio Grande do Norte, 2013.

MEDEIROS, R. B. *et al.* **Maracatu rural: luta de classes ou espetáculo?** (Um estudo das expressões de resistência, luta e passivação das classes subalternas). Tese (Doutorado em Serviço Social) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003.

MELO, L. D. **O Maracatu rural como forma de contestação**. Trabalho de Conclusão de curso (Sociologia Rural) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 1997.

MILLER, J. Restauração, Reinvenção e Recordação: Recuperando Identidades sob a Escravização na África e Face à Escravidão no Brasil. **Revista de História**, n.164, p.17-64, jan./jun. 2011.

MINTZ, S.; PRICE, R. **O nascimento da cultura afro-americana: uma perspectiva antropológica**. Rio de Janeiro: Pallas, UCAM.

MORIN, E. **Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo**. 3. Ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2002.

NASCIMENTO, M. C. M. **João, Manoel, Maciel Salustiano: três gerações de artistas populares e sua comunicação com o massivo na perspectiva da reconversão cultural**. Dissertação (Mestrado em Administração Rural e Comunicação Rural) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2000.

NEVEZ, D. P. **Os fornecedores de cana e o estado intervencionista**. Niterói: EDUFF, 1997.

OLIVEIRA, S. A. Cultura popular e o maracatu rural: trilhando o caminho do espetáculo. **Revista de Cultura e Turismo**, v. 5, n. 1, p. 13, jan. 2011.

ORTIZ, R. **A consciência fragmentada**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. ORTIZ,

R. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PUTTINI, R.F. **O conceito de Cultura em Antônio Gramsci**. Desde as crônicas turinenses aos cadernos de cárcere. Dissertação (Mestrado de Língua e Literatura Italiana) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

RAMOS, A. **As culturas negras no novo mundo**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1979.

REAL, K. **O Folclore no Carnaval do Recife**. Recife: Massangana, 1990.

REGIS; GUARDA. **Festa do Terreiro mágico: 100 anos do Cambinda Brasileira**. Recife: 1ª edição. ed: Zanzar ,2020

RICOEUR, P. **A Memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alan François *et al.* Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROSA, L. A.; NAVARRO, V. L. Trabalho e trabalhadores dos canaviais: perfil dos cortadores de cana da região de Ribeirão Preto (SP) <sup>1</sup>. **Cadernos de Psicologia Social do Trabalho**, v. 17, n. 1, p. 143-160, 2014.

RUBIM, A. A. C. “Políticas culturais no primeiro governo Dilma: patamar rebaixado”. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A.; CALABRE, L. (Orgs.). **Políticas culturais no governo Dilma**. Salvador: EDUFBA, 2015, p. 11 – 31.

\_\_\_\_\_. “Políticas culturais no Governo Lula” In: RUBIM, A. A. C. (Org.). **Políticas Culturais no Governo Lula**. Salvador: EDUFBA, 2010, p. 9 – 24.

RUSSELL- Wood, A.J.R. **Histórias do Atlântico português**. 2.ed. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

SAHLINS, M. **Cultura na Prática**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

SALLES, S. G. **A Sombra da Jurema mestres jureimeiros na umbanda de Alhandra**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010.

SANTOS, J. T. **O poder da cultura e a cultura no poder**: a disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2005.

SENA, J. R. F. Maracatus Rurais de Recife: entre a religiosidade popular e o espetáculo. Universidade Federal da Paraíba – UFPB, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religiões, João Pessoa, 2012. **XII Simpósio da ABHIR**, 31/05 – 03/06 de 2011, Juiz de Fora - MG.

SHALINS, M. **Cultura e razão prática**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2003.

SIGAUD, L. “A idealização do passado numa área de plantation”. *Contraponto*, v. II, p.115-126, 1977.

SILVA, J. R. *et al.* **Maracatu de baque solto**: experiência do sagrado. Recife (Dissertação de mestrado), 2013.

SILVA, S. V. 1950 – **Maracatu Estrela de Ouro de Aliança**: a saga de uma tradição. 2. ed. rev. e ampl. Olinda, PE: Associação Reviva, 2012.

SILVA, S. V. **Festa de Caboclo**. 2ª. ed., Olinda: Associação Reviva, 2012a.

SOUZA, K. B. O consumo do espetáculo: reflexões iniciais sobre parafolclóricos de maracatu-nação ou de baque-virado. **UNirevista**, São Leopoldo, v. 1, n. 3, 2006.

THOMPSON, E.P. **Costumes em comum**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TUNER, V. **O Processo ritual**: estrutura e anti-estrutura. Petrópolis: Vozes, 1974.

TURNER, V. W. **O processo ritual**: estrutura e antiestrutura. 2. Ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

VASCONCELOS, T. A. T. **As subjetividades e feminilidades no Coração Nazareno**: um estudo etnográfico em um Maracatu de Baque Solto Feminino de Nazaré da Mata. Dissertação (Mestrado em antropologia) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

**REGISTROS OFICIAIS:**

Assembleia Legislativa de Pernambuco. Lei nº 12.789, de 28 de abril de 2005. Dispõe sobre ruídos urbanos, poluição sonora e proteção do bem-estar e do sossego público e dá outras providências. Assembleia Legislativa de Pernambuco, Pernambuco, 2005.

\_\_\_\_\_. Lei nº 14.104, de 1º de julho de 2010. Institui regras e critérios para a contratação ou formalização de apoio a eventos relacionados ao turismo e à cultura no âmbito do Poder Executivo do Estado de Pernambuco. Assembleia Legislativa de Pernambuco, Pernambuco, 2010.

BRASIL, Regulamentação das normas para licitações e contratos da Administração pública. Lei 8.666, de 21 de junho de 1993. Regulamenta o art. 37, inciso XXI, da Constituição Federal, institui normas para licitações e contratos da Administração Pública e dá outras providências. Brasília, DF, 1993.

\_\_\_\_\_. Constituição. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado, 1988.

\_\_\_\_\_. Aprovação da estrutura regimental do Ministério da Cultura. Decreto 4.805 de 12 de agosto de 2003. Aprova a Estrutura Regimental e o Quadro Demonstrativo dos Cargos em Comissão e Funções Gratificadas do Ministério da Cultura, e dá outras providências. Brasília, DF, 2003.

FUNDARPE. Edital de Convocação 2013 – 2014: Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura. Pernambuco: FUNDARPE/Secretaria de Cultura do estado de Pernambuco, 2014.

\_\_\_\_\_. Pernambuco Nação Cultural: Plano de Gestão – Consolidando uma política pública de cultura/Prestação de Contas. Governo do estado de Pernambuco, DVD (15min), son, color, 2010.

\_\_\_\_\_. Resolução CD Nº 01/2014 da Comissão Deliberativa do Funcultura/Sic, Pernambuco: FUNDARPE/Secretaria de Cultura do estado de Pernambuco, 2014.

IPHAN. Parecer no.82/2014. Processo no. 01450.010231/2008-51 referente ao Registro do Maracatu Rural. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Brasília, 2014.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Sistema Nacional de Cultura: guia de orientação para os municípios. Secretaria de Articulação Institucional/MinC; Brasília, 2010.