

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

Nazaré da Mata de Pernambuco

Aspectos históricos do Maracatu Rural
contados pelos mestres

Jean Carlos de Lima Nascimento

Abril de 2017

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais e Eventos sob orientação do (a) Prof. Dr. Silas Nogueira.

Jean Carlos de Lima Nascimento

**NAZARÉ DA MATA DE PERNAMBUCO: ASPECTOS HISTÓRICOS DO
MARACATU RURAL CONTADOS PELOS MESTRES**

Trabalho de conclusão de curso para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais e Eventos, produzido sob a orientação do Prof. Dr. Silas Nogueira do Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação.

**São Paulo
2017**

Dedico este trabalho a força e a resistência cultural daqueles que mantêm viva a memória e a tradição de um povo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço,

À minha mãe, pelo símbolo de força e resistência de mulher nordestina que sempre foi passada para mim e para minhas irmãs.

Ao meu companheiro, amigo e artista André Ximene, pelo apoio em cada segundo que pensei em desistir de fazer algo construtivo em São Paulo.

À minha amiga e artista plástica Raquel Magalhães, pelas trocas de vivências nas leituras e pela vida.

Aos amigos do CELACC, que me envolveram humanamente nos dias de sábados, com muita cor e histórias de vidas que compartilhamos.

Aos Mestres Barachinha, Bi e Biu, aos caboclos Inácio e Ronaldo, pela transformação em minha vida em um olhar mais simples e singelo, com mais coletividade em respeito ao indivíduo.

Aos novos amigos de Nazaré da Mata, que me ajudaram a realizar este trabalho de pesquisa, sempre com muita dedicação, respeito e força de vontade de acontecer.

Aos professores e funcionários do CELACC, pela oportunidade de expor meus ideais na escrita e pelo aprendizado intelectual de conversas sabidas e transformadoras.

Por fim, ao meu orientador Silas Nogueira, pela troca de vivências, aprendizados e dedicação ao tema escolhido neste projeto.

Kombi,

Na volta o coração somava de tanta emoção do que ele tinha aprendido e escutado. A cana de açúcar beirando a estrada de Nazaré para Aliança refletia o verde orgânico, e de longe, ali entre os canaviais, via o sorriso e a serenidade do caboclo preparando e costurando sua gola e dos demais. Era uma mescla cordial do olhar com o sorriso que ele encarava com uma gran leveza que ali se ornava com toda certeza. Fazia tempo que ele não via a figura de seu avô, junto ao trabalhador da terra, do trilho, do trole e do trem.

O enraizamento tinha lhe acordado naquele momento, depois de tanta beleza vista no nazareno. A conversa durou em média três horas no seu particular, onde ali foi alimentada, e o resgate do derramamento foi no ar, de um vento leve, entrementes, forte com cheiro da Mata do Norte.

(Jean Nascimento)

NAZARÉ DA MATA DE PERNAMBUCO: ASPECTOS HISTÓRICOS DO MARACATU RURAL CONTADOS PELOS MESTRES¹

Jean Carlos de Lima Nascimento²

RESUMO

O presente trabalho pretende apresentar os aspectos históricos do Maracatu Rural na Zona da Mata de Pernambuco, Brasil e analisar as especificidades dessa manifestação cultural. A pesquisa baseia-se na revisão bibliográfica e na realização de entrevistas com *Mestres de Apito e Mestre Caboclo*, atores importantes dessa interação social. A investigação e recuperação das características dessa importante expressão cultural podem esclarecer e direcionar aos caminhos possíveis postos no contexto atual.

Palavras-chaves: Maracatu Rural, Zona da Mata de Pernambuco, Brasil, manifestação cultural, mestres, interação social, expressão cultural.

ABSTRACT

This article intends to present the historical aspects of the Maracatu Rural of Zona da Mata in Pernambuco State, Brazil and analyze the specificities of this cultural manifestation. The research is based on the bibliographical review and the conduct of interviews with *Mestres de Apito e Mestre Caboclo*, important actors of this social interaction. The investigation and recovery of the characteristics of this important cultural expression can clarify and guide to the possible paths put in the current context.

Keywords: Maracatu Rural, Zona da Mata in Pernambuco, Brazil, cultural manifestation, mestres, social interaction, cultural expression.

RESUMEN

Este artículo pretende presentar los aspectos históricos del Maracatu Rural de la Zona da Mata de Pernambuco, Brasil y tiene como objetivo analizar las especificidades de esta

¹ Trabalho de conclusão de curso para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos, produzido sob a orientação do Prof. Dr. Silas Nogueira do Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação.

² Turismólogo. IFSP – Instituto Federal de São Paulo.

manifestación cultural. La investigación se basa en la revisión de la literatura y la conducción de entrevistas con *Mestres de Apito* e *Mestre Caboclo*, actores importantes de esta interacción social. La investigación y la recuperación de las características de esta expresión cultural importante pueden aclarar y dirigir a los posibles caminos en el contexto actual.

Palabras clave: Maracatu Rural, Zona da Mata de Pernambuco, manifestación cultural, Brasil, mestres, interacción social, expresión cultural.

Sumário

| | |
|---|----|
| 1. Introdução | 8 |
| 2. Maracatu Rural ou Maracatu de Baque Solto..... | 9 |
| 2.1 Sincretismo Religioso | 14 |
| 3. Maracatu Rural em Nazaré da Mata..... | 17 |
| 4. Os aspectos históricos do Maracatu na cidade | 19 |
| 4.1 A importância dos mestres | 26 |
| 5. Identidade cultural | 27 |
| 6. Memória coletiva..... | 29 |
| 7. Maracatu Rural e Política | 30 |
| 8. Considerações finais..... | 33 |
| Referências Bibliográficas | 34 |

1. Introdução

Maracatu Rural parece um pano, mas exatamente não é. É uma xita, uma baiana, um homi, um tecido para enaltecer um culto sagrado. Não tem gênero, não tem nada. Não é apenas uma brincadeira, é amor, alegria, raiz, resistência, tristeza, coletividade, religião, desprendimento e realidade. O Maracatu Rural é força da representatividade do homi e mulher da Mata Norte de Pernambuco.

(Jean Nascimento)

O trabalho de pesquisa surgiu devido ao interesse em conhecer e em entender como se deu a dinâmica da relevância cultural, histórica e simbólica do maracatu da Zona da Mata de Pernambuco, mais especificamente em Nazaré da Mata. Ao iniciar a pesquisa sobre o Maracatu Rural – também conhecido como Maracatu de Baque Solto – ficou evidente a existência de pouco material recente. Dessa maneira, o presente artigo busca contribuir com a temática, por meio da documentação de relatos e de histórias referentes à cultura brasileira a fim de apreender seu significado para o enriquecimento da diversidade cultural.

A cidade de Nazaré da Mata, localizada na região da Zona da Mata de Pernambuco, é considerada o berço inicial do Maracatu Rural e onde atualmente concentra-se o maior número de grupos de “maracatuzeiros” em toda região de Pernambuco.

O objeto de pesquisa possui grande relevância histórica para diversidade cultural brasileira. Existe uma herança cultural muito presente nos habitantes da Zona da Mata de Pernambuco que, através dos saberes dos mestres, desencadeou a importância do Maracatu Rural como tradição de um povo.

A pesquisa foi fundamentada na análise dos referenciais teóricos a partir dos conceitos de resistência, identidade cultural e memória coletiva, além da realização da pesquisa de campo, por intermédio de entrevistas com mestres de grupos do Maracatu Rural, na perspectiva da história oral.

O trabalho contemplou as vivências observadas em Nazaré da Mata, a análise dos mestres

do maracatu enquanto atores sociais e culturais de um grupo; e a relevância desse objeto de estudo para diversidade cultural brasileira. Levando em consideração sua importância simbólica e o saber do patrimônio imaterial.³

2. Maracatu Rural ou Maracatu Baque Solto

*Ele vem de chocalhos com seu preparo, antes,
muito antes, nem se via a figura do tal sujeito.
A terra latente pelas ruas de ladrilhos até a BR
que cruza o paradeiro, de encontro a encontro
para ser um nazareno. De peso em peso se leva
o homem, o guerreiro, o azougado, seu nome, o
jeito de ser um caboclo de lança.*

(Jean Nascimento)

De acordo com Mario de Andrade (1982), no capítulo “Maracatu” de seu livro *Danças Dramáticas do Brasil* lançado em 1959, existem diversas possibilidades de origem da palavra maracatu, entre elas uma provável origem americana: “maracá” que se refere a um instrumento ameríndio de percussão; “catu” que significa bom ou bonito em tupi; “marã” que pode se traduzir em guerra, confusão. Essa junção resulta em maracátú e, depois, maracátú valendo como guerra bonita.

O Maracatu Rural, também conhecido como Maracatu de Baque Solto⁴, teve início na Zona da Mata de Pernambuco na década de 1930 como resultado da migração do indivíduo do campo para cidade de Recife. Considerado um movimento que teve início dentro dos engenhos, nota-se que sua trajetória se estende até a presente data como símbolo de luta, resistência, amor, tradição, dança, costumes e religião, e como força e transformação social passada de pais para filhos e filhas.

³ Em janeiro de 2017, foram realizadas entrevistas com os mestres cantantes de apito Lezildo José dos Santos, conhecido como Mestre Bi; Manuel Carlos de França, o Mestre Barachinha; e Jose Severino de França, Mestre caboclo Bui, além de Ronaldo Armando de Souza, caboclo de lança da nação Estrela Dourada de Buenos Aires.

⁴ O Maracatu de Baque Solto e o Maracatu de Baque Virado são dois movimentos distintos, sendo que uma das principais características que os diferenciam são as raízes religiosas. Nessa pesquisa não lidaremos com o Maracatu de Baque Virado com influências das Êjes, Nagôs, Bantos, Moçambicanos, Ketus, entre outras.

Como o processo de surgimento do Maracatu Rural não foi amplamente documentado existem diversas hipóteses sobre a origem da prática desse folguedo, porém não existe um consenso. Alguns autores consideram que o maracatu nasceu nos terreiros de candomblé quando os escravos reconstituíam a coroação dos Reis do Congo e é a partir desse pressuposto que este artigo foi construído.



Figura 1 – Caboclo de lança. Autor: Inácio Eugênio, sem data.

De acordo com Benjamin (1989), “o Maracatu Rural, é um folguedo, uma manifestação coletiva, em que as pessoas assumem e vivenciam determinada representação, com seus personagens e histórias”. Portanto, tem um caráter simbólico muito expressivo devido à questão da caracterização teatral que parte de um movimento coletivo de raízes culturais e religiosas. Essa ligação com a tradição é de grande importância para manter-se perene de geração para geração. Da mesma forma, são notáveis as expressões de descontentamento com a política local pela maneira como o maracatu é posicionado no âmbito das políticas públicas. Durante a pesquisa de campo, ficou expressivo o descontentamento de representantes de grupos do maracatu, em relação aos incentivos culturais do estado e do município para realizações dos eventos ligados ao Maracatu Rural. Devido a questões de interesses políticos na prática do

folguedo, que acaba sendo um ponto de dificuldade para manter os grupos de “maracatuzeiros”, como procriador de sua arte.

Contudo, vale ressaltar que os brincantes, mestres e representantes do Maracatu Rural, resistem, e as dificuldades presentes em sua trajetória apenas reforçam que o maracatu é das ruas da cidade e do povo.



Figura 2 – Caboclo de lança. Autor: Inácio Eugênio, sem data.

O Maracatu Rural é composto pelo desfile de uma corte real, de baianas, de dama de passo acompanhada com a boneca calunga, de arreia-más ou tuxaus (caboclos com o cocar de penas de pavão, exaltando a representação indígena), rodeados pelos caboclos de lança. Em complementação, existem os personagens Mateus, Catirina e a Burra que ficam direcionados na parte da frente do folguedo. Todos os personagens dançam ao som de uma orquestra, também conhecida como terno, que são compostas de instrumentos de percussão e de metais (cuíca, caixa, surdo, gonguê e trombone), sendo sempre caracterizados na semana carnavalesca.

O principal personagem do Maracatu Rural, e que possui o maior número de brincantes no folguedo, é o caboclo de lança que representa a figura do homem do campo e a utilização pública do Estado. Considerado também uma entidade na espiritualidade, presente na umbanda, no candomblé, com elementos da cultura indígena e africana. O caboclo de lança é uma figura mística, que carrega em suas cores a exuberância de sua

ancestralidade de lutas e conquistas na região da Mata Norte de Pernambuco.

Em um próximo tópico será abordado com maior clareza, outros personagens importantes e sua relação com o sincretismo religioso presente nas vidas dos brincantes, como o mestre caboclo junto com mestre de apito – que comandam o restante do maracatu –, sendo que a evolução do grupo é de responsabilidade do mestre caboclo, como afirma Ronaldo⁵.



Figura 3 – Caboclo de lança Ronaldo. Autor: Inácio Eugênio, sem data.

Em conversa com alguns mestres, incluindo Mestre Caboclo e Mestre de Apito, evidencia-se que os dois personagens brincantes presentes no Maracatu Rural, mantém o ritmo e a expressão do cortejo. O Mestre Caboclo é responsável por guiar os caboclos de lança e manter a cordialidade e organização de todos que participam do ensaio ou da saída do maracatu durante o período carnavalesco; o Mestre de Apito, também considerado o mestre cantante, louva suas rimas e versos e durante sua parada na fala, o terno (a orquestra) mantém o ritmo da musicalidade muito presente no Maracatu Rural e, assim, sucessivamente, é mantida a alegoria de todo grupo. Em suma, os mestres citados acima

⁵ Entrevista realizada em Nazaré da Mata no dia 27.01.2017, com o Ronaldo Armando de Souza, residente do município, caboclo de lança do Maracatu Estrela Dourada de Buenos Aires. Buenos Aires é uma cidade vizinha de Nazaré da Mata.

são os guias presentes na dança e recebem o respeito representativo e simbólico dos brincantes e simpatizantes do maracatu.



Figura 4 – Maracatu Estrela Dourada de Buenos Aires. Autor: Inácio Eugênio, sem data.



Figura 5 – Sede do Maracatu Estrela Dourada de Buenos Aires. Autor: Inácio Eugênio, sem data.

2.1 Sincretismo Religioso

Para Renato Ortiz (1980, p. 102-103), “o sincretismo realiza-se quando duas tradições são colocadas em contato, de tal forma que a tradição dominante fornece o sistema de significação, escolhe e ordena os elementos da tradição subdominante”. Portanto, de acordo com o autor, o sincretismo está relacionado com o que está sendo posto para ressignificar os valores e costumes de um povo.

Em relação ao Maracatu Rural, o sincretismo religioso está inteiramente ligado com as práticas que os brincantes representam no folgado. Uma vez que cada brincante carrega seu aprendizado, seu respeito na dança e a tradição que o maracatu reverbera como cultura dos seus ancestrais, como coloca Lezildo dos Santos⁶ (informação verbal), mais conhecido como Mestre Bi:

Maracatu, como é de origem africana, existe ainda hoje em dia, um ritual muito grande, pessoas que tem umas crenças muito forte ainda. Na semana que vai brincar maracatu, não dorme com a mulher, não deixa tocar na fantasia. Então, isso aí é algumas pessoas, tem algumas pessoas feito eu, acredito que o maracatu é cultura, meu deus é o deus verdadeiro, mas respeito que tem outras crenças, tem uma origem, e a gente tem que respeitar, como eles tem que respeitar a crença de cada um. Tem coisa que não posso contar, por que é coisa forte, mas pelo que me contaram, muitas coisas os caboclos viveram na pele mesmo.

O sincretismo religioso tem uma presença muito forte no Maracatu Rural, levando consideração que a própria estética do Maracatu de Baque Solto, no momento carnavalesco. Suas roupas e trajes levam em si a representatividade de cultos religiosos como a Jurema⁷, também conhecida como “sessões de catimbó”, de origem indígena, considerada uma religião peculiar no nordeste brasileiro e que possui elementos de origem africana, devido ao seu processo histórico de significação.

⁶ Entrevista realizada em Nazaré da Mata dia 27.01.2017, com o Lezildo dos Santos, residente de Nazaré da Mata, mestre de apito do Maracatu Estrela Brilhante.

⁷ A Jurema é uma planta, conhecida cientificamente como (Acácia Nigra). “No caso específico de Pernambuco, a Jurema era inicialmente tida como um culto um pouco escondido dentro dos terreiros de religião de matriz africana, um culto secundário aos orixás[...] Candomblé e Jurema dividem o mesmo espaço temporal e espacial dentro de muitos terreiros, embora seus cultos sejam separados. A Jurema é uma religião tipicamente encontrada no nordeste brasileiro. Sua presença estende-se entre áreas do sertão e urbanas. É recente o interesse acadêmico sobre o tema, no que diz respeito ao encontro da Jurema no espaço urbano, que envolve a confluência de vários outros tipos religiosos, como a umbanda, o catolicismo, o candomblé e o vodum maranhense” (RODRIGUES; CAMPOS, 2013).

A antropóloga americana Katarina Real (1990), em sua pesquisa sobre a diversidade cultural de Pernambuco publicada em 1960, lançou uma nova proposição em relação à origem dos *caboclos de lança*, relacionando-os com quilombos com proximidade ao município de Goiana e Nazaré da Mata.



Figura 6 – Maracatu Estrela Dourada de Buenos Aires na chegada do Carnaval⁸. Autor: Inácio Eugênio, Fev/ 2016.

Real (1990) pesquisou e resgatou documentos que mencionavam do Quilombo de Catucá, no município de Abreu e Lima, no período de 1828, e encontrou na obra de Pereira da Costa (1908) o seguinte relato:

Os maluguinhos, como se chamavam os quilombolas, atirando-se em razias sobre os povoados circunvizinhos, viviam em guerrilhas, e faziam guerras de emboscada, procurando sempre em suas sortidas atacar de surpresa, e atirando-se covardemente sobre os que consideravam seus inimigos. Mais ou menos armados e municidados, e prevendo repressões ao governo, estavam alertas e preparados para enfrentar qualquer assalto [...] e amantes da independência, como diziam, faziam guerra à tyrania e defendiam o seu direito e sua liberdade. (PEREIRA DA COSTA, 1908⁹ apud REAL, 1990, p.188-189).

Real (1990, p.188) faz a ligação do surgimento dos caboclos de lança com a figura dos Maluguinhos do Quilombo de Catucá de Goiana:

⁸ Chegada do carnaval é o momento onde o folguedo faz a primeira apresentação em frente a sua sede ou no terreiro, no primeiro dia de carnaval. Nesse momento, todos os personagens se apresentam individualmente com suas danças, no comando do mestre de apito e o contramestre.

⁹ PEREIRA DA COSTA, F. A. *Anais Pernambucanos*. [1908] Recife: Fundarpe, 1983.

Esses lanceiros, possivelmente, sejam descendentes, legítimos ou pelo menos socioculturais, do antigo Quilombo de Catucá ou de outros Quilombos existentes nas redondezas de Goiana no século passado.

O Malunguinho¹⁰ é uma entidade presente no culto da Jurema, onde os mestres juremeiros o invocam para pedir proteção e ajuda nos problemas mais difíceis, como aparece no relato do mestre cantante Manuel Carlos de França (informação verbal), mais conhecido como Mestre Barachinha¹¹:

Eu faço maracatu assim, eu, desde 1993 que canto maracatu, então, eu sei que no maracatu sempre existiu a feitiçaria, muita gente chama de catimbó, outros chamam de macumba, mas eu não participo não sabe, e sei que no meu maracatu tem gente, acho que vai por mim, todos maracatus que passei eu sei que tem, tem gente que frequenta muito terreiro, vai na casa desse pessoal, eu não frequento não, mas também não discrimino, eu sei que o maracatu existe isso, mas eu não comecei a cantar maracatu assim.

Durante a realização das entrevistas na pesquisa de campo, o mestre cantante explicita que o ritual de catimbó continua atuante no Maracatu Rural e denota o respeito que é expressivo por essa tradição, em que confirma o respeito e a diversidade cultural existente no folguedo.

O ritual presente no Maracatu Rural é representado pela dama de passo, em que a mãe ou o pai de santo realizam o trabalho e se materializam na boneca Calunga, pedindo proteção para a nação do maracatu que ela representa. Em complemento a essa informação, o Mestre Barachinha (informação verbal) ainda relata:

Aquela dama de passo tem gente que trabalha com essas coisas, que é a dama de passo, mas não é exigido, tem que ser uma pessoa, que não é todo maracatu assim, hoje o povo está usando por que o Recife exige na contagem de ponto, mas tem maracatu que pode ter 200 componentes, só quem pode tocar naquela boneca é a dama de passo, ou o pai de santo ou a mãe de santo que preparou ela né. Tem maracatu por aí fora assim ainda, e tem outros que não tem isso.

O entrevistado completa sua fala acerca do modo em que se dá a relação da população em consideração à tradição do culto religioso no Maracatu Rural:

Tem um preconceito religioso, mas hoje está mudando muito. O maracatu está ganhando beleza e perdendo um pouco do respeito, tá compreendendo, a maneira de se brincar o maracatu. No passado pra

¹⁰ “[...] Malunguinho, líder negro que se elevou à divindade na Jurema assumindo a patente de Rei da Jurema, se firmando na tradição oral e teológica nordestina como defensor espiritual” (PIRES, 2012).

¹¹ Entrevista realizada em Nazaré da Mata no dia 28.01.2017, com o Manuel Carlos de França, residente de Nazaré da Mata, mestre de apito do Maracatu Estrela Dourada de Buenos Aires.

um ensaio desse aí que esta acontecendo agora, era muito caboclo que já tinha ido pra casa de alguém, pra perguntar como que ia ser hoje o ensaio, se ia ser em paz, o pessoal ia no pai de santo, numa mãe de santo, então hoje em dia, a preocupação é mais em beleza, a união é muito mais do que no passado, a gente ver o cabra alugar carro pra vim pra o maracatu.

3. Maracatu Rural em Nazaré da Mata

A cidade de Nazaré da Mata possui uma produção que representa 1% do Produto Interno Bruto (PIB) do país, com aproximadamente 32.000 habitantes segundo estimativa do IBGE (2016). Localizada na Região da Zona da Mata de Pernambuco, a cidade tem uma área de 130,572 km².

Em Nazaré da Mata, as festas ligadas ao Maracatu Rural normalmente acontecem no Parque dos Lanceiros, o espaço cultural que abriga diversos tipos de manifestações ligadas ao maracatu, além de uma galeria de exposição e vendas de lembranças que remetem ao Maracatu de Baque Solto e um anfiteatro para apresentações fora do circuito do Carnaval. O monumento teve sua obra iniciada em 2002 e concluída em 2005, e nele estão contidas as estátuas que têm como principal objetivo saudar os caboclos de lança. O espaço teve como o apoio da comunidade para existir e durante as manifestações do maracatu reúne pessoas de toda Mata Norte de Pernambuco, do Brasil e de outros países. Lembrando que, o Parque dos Lanceiros, além de promover o encontro das pessoas que brincam e respeitam o maracatu, é também considerado um atrativo turístico para pessoas que desejam conhecer as histórias do Maracatu em Nazaré da Mata.

A primeira pessoa entrevistada na pesquisa de campo foi o caboclo Ronaldo Armando de Souza, 30 anos, 16 anos dedicados à prática e participação no maracatu. A recepção do Ronaldo foi de grande importância para o desenvolvimento do projeto, pois através dele foi possível encontrar diversas pessoas ligadas ao maracatu, incluindo mestres cantantes, mestres caboclos, contramestre, pesquisadores de diversas partes do Brasil e pessoas que brincam e vivem o maracatu.

Durante uma sambada do Maracatu da Nação Leão Misterioso e a Cambinda Brasileira – maracatu mais antigo de Nazaré da Mata, completando os seus 99 anos de existência – pôde-se observar o Parque dos Lanceiros e como se movimentava em relação ao evento, além de perceber a maneira com a qual aquela cena artística pernambucana prezava toda beleza simbólica em todo o visível para enaltecer a cultura popular. Tudo

parecia respirável, atencioso, ambicioso com suas rimas e versos, e que tudo ali somava para a cordialidade do improvisado e a importância do patrimônio imaterial de um povo de luta e representatividade.

De acordo com relatos de alguns brincantes do maracatu, grande parte da população tem afinidade e considera o maracatu como uma brincadeira, enquanto outros o consideram como uma religião e tentam seguir a toda risca a tradição centenária do folguedo, com costumes e respeito a suas crenças.

Diante desse cenário, vale destacar a questão da resistência cultural que propõe o Maracatu Rural ao priorizar a tradição e a ressignificação de certos rituais, frente a uma sociedade complexa que, cada vez mais, busca homogeneizar a cultura. Nesse sentido, a questão da dominação e subordinação ideológica se tornam importantes para a compreensão dessa expressão cultural em sua totalidade:

Deve, portanto, ficar claro que a hegemonia, para Gramsci, inclui o ideológico, mas não pode ser reduzido aquele nível, e que ela se refere a relação dialética de forças de classe. A dominação e a subordinação ideológica não são compreendidas isoladamente, mas sempre como um aspecto, embora crucialmente importante, das relações das classes e frações de classes em todos os níveis: econômico e político, bem como ideológico/ cultural (HALL; MCLENNAN; LUMLEY, 2000, p.64).

Partindo dessa perspectiva, o Mestre Bi (informação verbal) relata algumas dificuldades que tiveram em relação aos ensaios do maracatu na cidade:

Nazaré, o maracatu corre na veia mesmo, hoje em todos os bairros de Nazaré, tem brincantes do maracatu. A gente sempre vem, o pessoal vem mesmo, vem adulto, vem criança, o comércio tem alguns que particularmente ajuda, com alguma coisa, a prefeitura dá um incentivo, o carro de som, a gambiarra, e a população abraça mesmo, a polícia dá um suporte com seu ofício, mas teve um tempo que já foi diferente, não lembro que foi o governo do estado, em 2013, baixou uma lei chamada lei do silêncio, que em duas horas da manhã tinha que parar tudo, foi um ano que o maracatu sofreu, no de 2013, era muito difícil, mas Siba encabeçou a campanha, o Maciel Salú, junto com advogada que não lembro o nome dela, que colocou na campanha, o fotógrafo Nilton Pereira ajudou, e a luta foi constante, e aos pouquinhos o governo cedeu, e quando a gente conseguiu vencer, a comemoração foi com o Maracatu Estrela Brilhante, foi a festa do Alvorada, foi uma das maiores festas que já fez do maracatu.

A luta pelo direito público de viver com as diferenças para todos os cidadãos aparentemente expressa não ter fim. Vivemos em um cenário onde a estabilização social limita o indivíduo que deseja expressar suas indignações e restringe o acesso aos direitos

sociais e culturais, que podem impactar de maneira positiva o poder reflexivo para que cada pessoa possa ter alternativas diante desse contexto.

4. Os aspectos históricos do Maracatu na cidade

Como dito anteriormente, para a elaboração desse artigo foram entrevistados na cidade de Nazaré da Mata: os mestres cantantes de apito Lezildo José dos Santos, conhecido como Mestre Bi, e Manuel Carlos de França, o Mestre Barachinha; bem como o José Severino de França, o Mestre caboclo Biu.

Por meio das diretrizes de pesquisa, fundamentada na história oral, a pesquisa foi realizada a fim de compreender os aspectos históricos do Maracatu Rural em Nazaré da Mata. Com isso, apresenta-se durante o trabalho os relatos dos mestres baseados em suas vivências levadas ao encontro do Maracatu Rural, as experiências e valores, a importância desses personagens para o povo que brinca, admira e vive o folguedo como forma de aprendizado e amor pela tradição e pela cultura.

A atividade em campo, no processo de busca dos entrevistados, de forma espontânea, desencadeou o encontro com os mestres que trabalham diretamente com Maracatu Rural. O Mestre Barachinha, considerado um dos mestres mais influentes de Nazaré da Mata, começou sua trajetória no maracatu no ano de 1993, mas desde criança acompanhava seu pai nos folguedos. Devido ao caráter participativo do Maracatu Rural, expressa durante a entrevista total clareza do que o folguedo representa hoje para cidade:

Eu comecei a trabalhar numa firma na usina de asfalto, então, o Mestre Cantante João Paulo, tava dando um ensaio nessa outra rua aí, e lá eu cheguei nesse tempo, eu bebia, e disse eu vou cantar uns versos ai João, aí no outro dia tava o comentário na rua, eu era caboclo, faz pena um cara daquele carregar o surrão, e cantar uns versos daqueles, eu era caboclo eu e meu irmão, e quando o meu irmão não podia, o mestre caboclo era eu. Eu sou um dos acreditados assim pelo povo do maracatu, mas não deixo de ser mais um né, assim, o maracatu hoje é uma cultura muito forte. Tem aquelas pessoas que dá o sangue pelo maracatu, também existe quem brinque maracatu, pouco ou muito, gera uma renda, ele ganha alguma coisa. Levei uma sorte muito grande no maracatu sabe, acho que eu sou acreditado pela velha e a nova geração sabe, assim o povo gosta de mim e o povo me vê, sou uma pessoa que procuro ajudar sabe, e gosto muito de maracatu, meu estilo de cantar é esse mesmo, coisa simples, gosto de cantar o maracatu, até disputando às vezes faço um verso desejando sorte aos colegas.

Por sua vez, Mestre Bi (informação verbal) relata sua relação e como ocorreu seu processo de encontro com o Maracatu Rural:

Sou do campo, filho da zona rural, me mudei pra cidade de Nazaré faz uns 10 anos, eu vim do campo, do canavial, do pesado, da cana de açúcar mesmo. Já conhecia, desde que me entendi por gente conheço o Maracatu Rural, que o engenho do cumbe que eu morava tinha um laço muito grande, tinha uns caboclos que brincava nos outros maracatus, tinha também o pessoal que deslocava pro cumbe no domingo de carnaval, que é o Cambinda Brasileira, que tem uma tradição muito forte lá, e minha mãe morava perto do Cambinda, foi criada lá perto, e desde de novinho eu conheço a tradição do Maracatu Rural. Conheço caboclo de lança que sempre chegava lá fantasiado, a catita, a burra. De maracatu, eu sei muita coisa.

Da mesma forma, José Severino de França¹² (informação verbal), o Mestre caboclo Biu, conta sua trajetória em relação ao folguedo:

Eu nasci em 1959, na cidade de Buenos Aires, e vim pra Nazaré da Mata em 1977. Eu e meu pai brincava de catita por lado do engenho nas matas de Buenos Aires. Quando cheguei aqui fomos para o Leão Formoso e depois comecei no Leão Misterioso.¹³

Vale ressaltar que o Maracatu Rural tem uma ligação muito forte com os trabalhadores da cana de açúcar. Muitos brincantes, simpatizantes e mestres tiveram um contato muito próximo com o canavial e a terra. Isso denota a relação do Maracatu Rural com essa dimensão e, baseado nas entrevistas, não é arbitrário afirmar que esse contato aparece como fundamental para a compreensão do significado do folguedo.

Vicente (2005), em seu livro *Maracatu Rural: o espetáculo como espaço social*, faz referência à matéria “Maracatu bate forte no novo milênio” do jornalista Dario Brito para especificar essa relação com a terra e com a ancestralidade:

Uma das mais belas representações da nossa cultura é feita de homens simples e resistentes e mulheres fortes e com uma coragem invejável, espalhados pelos 87 maracatus de baque solto de Pernambuco. Eles vivem basicamente do corte da cana ou, em muitos casos, de subempregos, mas diante das dificuldades insistem em manter viva a tradição herdada de seus antepassados da África, doando-se de corpo e alma às suas crenças (BRITO, 2001, apud VICENTE, 2005).

¹² Entrevista realizada em Nazaré da Mata no dia 27.01.2017, com o José Severino de França realizada em Nazaré da Mata, conhecido como mestre caboclo Biu, 58 anos de idade, residente de Nazaré da Mata, mestre caboclo do Maracatu Estrela Brilhante.

¹³ Leão Formoso e Leão Misterioso são grupos de Maracatu Rural de Nazaré da Mata.

Pelo discurso relatado e pelo trabalhado de campo, nota-se que a situação econômica não sofreu grandes transformações e a tradição continua amalgamada no cotidiano dos brincantes e residentes de Nazaré da Mata. Essa característica reverbera força, resistência e credibilidade nas manifestações que envolvem a prática do folguedo.

Nesse sentido, Hall (2003, p.247-248) pontua em seu livro *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*, que não se pode adentrar no contexto da cultura popular sem dizer algo sobre suas periodizações:

No decorrer da longa transição para o capitalismo agrário e, mais tarde, na formação e no desenvolvimento do capitalismo industrial, houve uma luta mais ou menos contínua em torno da cultura dos trabalhadores, das classes trabalhadoras e dos pobres [...] O capital tinha interesse na cultura das classes populares porque a constituição de uma nova ordem social em torno do capital exigia um processo mais ou menos contínuo, mesmo que intermitente, de reeducação no sentido mais amplo.

Por isso existe interesse do capital junto a cultura das classes populares, devido a constituição de uma nova ordem social que vinha se estabelecendo no desenvolvimento do capitalismo industrial, devido as lutas sociais e a ordem reflexiva para atuação dos indivíduos que exigiam uma melhoria nas ações em relação as políticas públicas e sociais. Em relação ao Maracatu Rural, fica expressiva essa periodização por se tratar de uma manifestação de resistência, levando em consideração que mesmo com as dificuldades atuais de se manter viva a tradição, representa um marco histórico na diversidade cultural brasileira. Resultante em um conjunto de criatividade, coragem e amor pela dança de um ritmo que só existe ali, onde tudo começa e continua.

A cultura popular na sociedade moderna, é entendida como passado, com isso, a história de um povo é colocada para “trás”, no quesito de memória. Isso pode ser interpretada ao “tradicionalismo” ou às formas tradicionais de vida que ela aporta, e sua difusão está ligada diretamente ao que se refere ao retrógrado, conservador e o não cronológico. A cultura popular ser considerada como um produto arcaico para sociedade hegemônica vai de encontro aos estudos científicos em que relatam que a cultura popular situa-se no centro as “transformações”, onde realmente vincula esta prática que simboliza a vida e a resistência de um povo.

Acompanhando essa linha de pensamento, Hall (2003, p.260), explica como as tradições estão representadas na história de um povo:

Os elementos da "tradição" não só podem ser reorganizados para se articular a diferentes práticas e posições e adquirir um novo significado

e relevância. Com frequência, também, a luta cultural surge mais intensamente naquele ponto onde tradições distintas e antagônicas se encontram ou se cruzam. As tradições não se fixam para sempre: certamente não em termos de uma posição universal em relação a uma única classe. As culturas, concebidas não como "formas de vida", mas como "formas de luta" constantemente se entrecruzam: as lutas culturais relevantes surgem nos pontos de intersecção.

A definição de Hall em relação à tradição está ligada diretamente com a articulação dos elementos e as formas de associação que são manifestadas na cultura popular. Com isso, pode-se afirmar que a tradição não se trata apenas da persistência das velhas formas, mas de um conjunto de associações que atribuem à cultura de resistência e que, a todo o momento, podem ser reorganizadas de acordo com o cenário político e cultural, como símbolo de transformação da diversidade cultural de um povo.

Em conversa com o Mestre Barachinha (informação verbal) sobre a questão tradição do maracatu, ele relata que:

Eu levo a tradição do maracatu assim, eu acho que o mestre do maracatu, primeiro: ele tem que se sentir o mestre daquele brinquedo em qualquer local no mundo, seu eu viajar hoje pra trabalhar nos Estados Unidos eu tenho que me sentir o Mestre do Estrela Dourada. Como mestre de maracatu, eu passo três dias de maracatu vivendo do maracatu, e tento manter a tradição assim, trabalhando para o maracatu, querendo o bem para o maracatu. Eu procuro manter a tradição, respeitando os princípios do maracatu, por que é o mais importante, não importa que eu vá para casa de alguém, o que eu não posso é desvalorizar quem vai, a gente tem que respeitar a norma do maracatu, se três dias de carnaval, na historia do maracatu não é permito o cara está com relação com mulher, três dias de carnaval, se não é permito, eu não procuro saber que isso pode ou se não pode, é sei que eu respeito isso aí, então eu acho que o maracatu, não é difícil manter a tradição do maracatu, a partir do momento, que o dinheiro vem na frente ai tudo muda, dinheiro, fama.

Continuando nessa linha de pensamento, Williams (1958, p.2-3) afirma:

A cultura é de todos: este é o fato primordial. Toda sociedade humana tem sua própria forma, seus próprios propósitos, seus próprios significados. Toda sociedade humana expressa tudo isso nas instituições, nas artes e no conhecimento. A formação de uma sociedade é a descoberta de significados e direções comuns e seu desenvolvimento se no debate ativo e no seu aperfeiçoamento, sob a pressão da experiência, do contato e das invenções, inscrevendo-se na própria terra.

De acordo com Williams (1958), a cultura é intrínseca na construção de cada indivíduo, independente do lugar em que vive. Ela está relacionada na construção do olhar de cada pessoa, ressaltando sua vivência e a transparência no seu modo de vida. O autor

relata que o processo cultural ocorre como um termômetro, como se tudo fosse analisado para ter um resultado como o todo.

Quando Williams (1958) estabelece essa definição teórica conceitual, o que fica claro é que a cultura é de todos – em todas as sociedades e em todos os modos de pensar. Relacionando-se ao lento aprendizado das formas, possibilita a ideia de que cada pessoa deverá lentamente trabalhar a observação e a comunicação da construção dos significados e formas estabelecidas em determinado espaço geográfico, contribuindo radicalmente em seu processo de formação como indivíduo e caracterizando a importância do seu cultivo na arte como próprio ator do seu modo de vida.

Vale ressaltar a importância simbólica e as mudanças sociais descritas pelo Williams (1958). Segue como uma ampliação da essência democrática, ressaltando o que realmente simboliza caracteristicamente os avanços de lutas dentro do universo cultural de cada indivíduo.

Partindo dessa perspectiva, o povo que resiste e sustenta a cultura do Maracatu Rural como arte de vida possui conhecimentos importantes que resultam na aproximação da diversidade cultural brasileira, em que articula a cultura de raiz de um povo e elementos híbridos de histórias de vidas da cultura afro-indígena.

A resistência sempre foi muito presente nas manifestações que envolviam o maracatu, o caboclo de lança sempre foi considerado símbolo de representatividade e de luta. Na década de 80, como relata Mestre Barachinha (informação verbal), os caboclos de lança tinham uma relação de conflito com o folgado:

Há 40 anos atrás, então, naquela época o povo desmanchava chapéu de crepom¹⁴ na chegada assim, o mestre fazia uma marcha pra o caboclo, o caboclo dizia, diz a fulano, eu só entro se fulano me receber, aí você pra mostrar que não tinha medo dele, aí ia receber, fazia a chegada, na chegada na sede, juntando o pessoal, no primeiro dia a tarde. Então muitos caboclos, sábado de Zé pereira, já iam dormir pensando no outro dia, como era que ia fazer a chegada, por que os cabras botava pra valer, quebrava roça, o povo botava aquelas fitas enfeitando o terreiros, o povo desmanchava aquilo no cacete mesmo, quem pudesse que se salvasse. O chapéu de crepom, os caboclos desmanchavam o chapéu do outro na lapada. Um caboclo vinha, se você encontrasse um caboclo, se ele fizesse uma evolução com a lança e você não tirasse a lança do homem, você já ia passar no cacete a pulso, se tu na inocência, você fizesse uma evolução e deixasse o bico da lança bater no chão, ele já botava na cabeça que você tava chamando ele pra briga, já ia brigar a pulso, no cacete mesmo.

¹⁴ É importante ressaltar que os caboclos de lança utilizavam o chapéu feito em papel crepom. Com o passar do tempo, os chapéus foram preparados com papel celofane, predominante nas cores douradas e prata, devido à durabilidade do material e também pelo brilho reluzente que reflete em contato com a luz.

Pode-se observar também que, em períodos distintos, foram relatadas histórias de lutas no passado em que os caboclos de lança de bandeiras distintas cravavam brigas e conflitos devido à questão de território no momento em que um folguedo encontrava o outro:

Os caboclos arrolhavam chocalhos, folha de mato ou de papel pra não fazer zuada, que era pra quando você vim, batendo assim, e ele vem se aproximando de você sem você perceber, quando você visse já tava de cima e não tinha pra onde você correr mais, tinha que brigar a pulso mesmo. Então, isso ai tudo existiu no passado, então é uma historia muito rica do maracatu. Mas antigamente, era nos engenhos em qualquer canto no maracatu, tinha que ter dois caboclos do lado do porta estandarte, um do lado e do outro. Então aqueles dois caboclos ali, era um dos melhores do maracatu, que a função dele era de proteger a bandeira pra não deixar ninguém furar a bandeira na hora do cacete, então que tava ali era dois caba bom. Não era dois pés duros não, que tava ali porque ta cansado não.

Segundo informações colhidas com o Mestre Barachinha (informação verbal), outra figura importante representa a Baiana que era caracterizada por homens vestidos de mulher, devido à antiga proibição da mulher no folguedo (hoje em dia, a mulher faz parte do Maracatu Rural vestida de baianas, rainha e dama de passo):

A baiana, era homem vestida de mulher, hoje é mulher mesmo. Então, antigamente que acontecia, tinha que escolher no maracatu dois caboclos considerados um dos melhores no cacete mesmo dentro do maracatu, para ir buscar a baiana em casa que era um homem. Então tinha que ser dois cabas arrojados do cacete, desse de matar e morrer mesmo no cacete, até por que, tinha que ser dois homens pra ir buscar, dois caboclos bom, por que eu podia vim brincando dizer assim, encontrar a baiana e dizer assim: vai brincar aonde? Vou brincar no maracatu de fulano, não você vai brincar no meu e ela ia a pulso. Então já botava dois caboclos bom para não deixar isso acontecer.

Mestre Barachinha (informação verbal) também descreve a Catita, personagem presente no maracatu, também conhecida como Catirina, com uma história interessante em relação ao folguedo:

Era uma época tão boa, que era só pelo amor mesmo, chegava na casa, tinha a Catita, o maracatu tava brincando numa casa aqui e a Catita já tava em outra casa, perguntando se o dono da casa aceitava o maracatu brincar lá no terreiro na casa dele, então o dono dizia que queria, então ele já voltava pro maracatu dando pulo contente, pra dizer que era pra brincar, então quando o maracatu chegava, ai era papel da Catita, quando o maracatu tava brincando no terreiro da sua casa, todo mundo iludido, por que o maracatu naquela época não era bonito, mas nunca naquela era época não era bonito, mas pra época era uma escola de

samba, era uma Beija Flor né, então que dizer, você e o pessoal da sua estava iludido com o maracatu, dando atenção ao maracatu por que tava brincando na sua casa, a Catita já tinha arrodado por trás de casa, já tinha tirado uma caçarola que tava com galinha no fogo e andava com um guisado, um saco mesmo, amarrava uma pedra no saco, amarrava uma pedra no lado e do outro, forrava de farinha, e pegava aquela carne ali.

Este personagem tinha relação com conflitos e desempenhava um papel de dispersão para conseguir comidas para o grupo do maracatu em que participava. Por este motivo, no Maracatu Rural o nome deste personagem é Catita¹⁵, comparada ao camundongo, devido à sua habilidade:

Então, a catita ela fazia o que, com o gerere de pescar, ela via você fantasiado ali, dava pinote no meio da estrada, fazia meio mundo de coisa e fazia de tudo dizendo que você não ia passar ali, você se empolgava, você com a lança ela com gerere, aí você botava a lança pra tentar matar nela, mas era muito difícil, e quem fazia isso era confiava no taco né, botava o gerere e rodava assim e ganhava as fitas, e tomava lança do caboclo mesmo pra desmoralizar. Aí o povo ficava, mas rapaz fulando é bom, e a catita desarmo ele, não sei o que, mas existia muito isso.



Figura 7 – Personagem Catita. Autor: Inácio Eugênio, sem data.

Podemos observar nos entrevistados a existência de uma cordialidade na comunicação, no momento dos relatos de suas vivências e dos aprendizados que lhes foram passados referentes aos aspectos históricos do Maracatu Rural e sua trajetória de

¹⁵ No Nordeste, catita significa camundongo.

vida – desde a aproximação da busca e do interesse para entender o seu processo identitário.

4.1 A importância dos mestres

Como dito anteriormente, no Maracatu de Baque Solto existem dois tipos de mestres: o mestre de apito e o mestre caboclo. Segundo o Mestre Bi (informação verbal), os sambas através dos improvisos transmitem:

[...] um apelo, uma mensagem de paz, uma declaração de amor, uma brincadeira, expressa o que sente, o que deseja, Deus, às vezes, uma ira, o que quer fazer, um protesto, a gente usa pra falar de um acontecimento, de uma tragédia, de objetivo a gente usa a música pra fazer nossos apelos e expressar os sentimentos. O mestre caboclo já tem fama de mestre caboclo pelo povo, mas quem destaca na experiência da dança que é o mestre caboclo. Tem que ter liderança, tem que saber fazer manobra, saber o que esta fazendo, botar o maracatu para evoluir, ele está comandando ali, Às vezes quando erra, é que ele não está preparado. Tem o controle de fantasia que faz, dos folgazões, sabe pra quem é a fantasia, pra quem é a fantasia, o mestre caboclo que tem essa coordenação, toda fantasia, todos os chapéus, as golas.

Os dois tem uma representatividade muito importante no folguedo, pois deverá existir uma cordialidade e uma forte união dos “maracatuzeiros”. A confiança é elemento fundamental, visto que a troca do aprendizado é muito presente no dia a dia dos folgazões, desde a escolha de cada brincante até os ensaios que antecedem a saída do carnaval.

No relato do Mestre Bi (informação verbal) pode-se perceber que a influência cultural presente nos mestres é de grande importância na transmissão dos saberes para os jovens poetas, pois eles veem nos veteranos um espelho e uma fonte de inspiração:

Eu sempre escutei CD, estudei as rimas em casa, e depois conheci o mestre Barachinha e virei torcedor dele, desse dia pra lá eu comecei a fazer meus versos e mostrar pra ele se isso era o caminho, e ele disse que era. Desse dia pra lá, eu busco ele pra outras coisas. Graças a deus a questão de verso, deus me deu sabedoria, mas em relação tudo que tenho hoje na cultura, eu devo muito a Barachinha. A sociedade mesmo encarrega de dizer no gesto, quem é e quem não é mestre, mas o papel do mestre é comandar a nação, saber a hora certa de manobrar, de parar o cortejo, combinado com mestre caboclo, a hora certa de cantar a marcha, a hora certa de parar o terno a orquestra, quem para também é o mestre, a hora certa de cantar o samba, o galope, o samba curtinho, então o mestre tem um papel muito fundamental no maracatu, tem mestre sem maracatu parado, mas maracatu sem mestre não pode ter.

O Mestre Caboclo Biu complementa as informações sobre a transferência de saberes para os brincantes e acrescenta a importância da troca com o próximo: “Vou conversando com eles no dia a dia, e nos ensaios, e nas sedes, às vezes também, aquela arrumação de fantasias passa para tal caboclo”.

O Mestre Barachinha (informação verbal) relata como foi sua trajetória de aprendizado e inspirações, em relação ao seu conhecimento como mestre de maracatu:

Essa inspiração, a gente costuma dizer, Joao Paulo se inspirou em Dedinha de Araçoiaba, João Paulo e Dedinha na época, é um mestre que veio com uma roupagem diferente né, um estilo de cantar diferente, então eu me empolguei com aquilo ali também vendo o estilo deles cantar, achei que era uma coisa que exigisse mais da gente, era uma coisa que eu vi mesmo que exigia mais da gente, então eu preferir me empenhar naquilo ali, me inspirar naquilo ali, no estilo dele, João Paulo sempre foi um mestre manso, mas que vem as coisas muito bonito pra época, enquanto os outros vinha mais na partida pra cima do ouro mermo. Joao Paulo, sempre procurando uma historia pra cantar, mesma coisa Dedinha de Araçoiaba, aí fui me empolgando com aquilo ali, e disse se um dia for mestre vou me empenhar nesse estilo ai, apesar que meu estilo, eu sou mais o estilo do povão sabe, a gente tem que cantar um assunto pra mostrar que o cara sabe de alguma coisa, mas na hora pega pra capar mesmo, eu gosto de partir pra o peso mesmo, cantar a coisa do povo mesmo, dizer que pisa na goela, que faz isso e faz aquilo mesmo, desafio mesmo, por que as vezes você deixa de cantar uma coisa bonita, mas que o povo gosta é disso ai, a maioria do maracatuzeiro fã de maracatu, gosta quando a gente, o povo não gosta de galope bonito não, o povo gosta de galope samba curto, partindo pra cima mesmo, você é isso, você não canta nada, o desafio mesmo, o povo gosta disso. A gente tem que fazer isso mesmo.

Os mestres do Maracatu Rural são praticamente escolhidos pelos brincantes e o povo que tem admiração pelo folguedo. Existe uma questão de identidade muito presente nos admiradores em relação aos mestres. Através dos versos, rimas e danças no momento das sambadas que acontecem na cidade de Nazaré da Mata e na região da Zona da Mata, eles desencadeiam a admiração nos improvisos e interesse do público.

5. Identidade cultural

Hall, em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, destaca o conceito referente ao sujeito sociológico:

O fato é que projetamos a ‘nós mesmos’ nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores,

tornando-os 'parte de nós', contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural (HALL, 1992, p.11).

A relação da essência do “interior” e “exterior” fica expressa no conceito teórico utilizado por Hall. A identidade cultural do sujeito sociológico exprime a relação de união e interação entre os sujeitos, tornando-os mais próximos de sua individualidade, para que isso possa difundir os valores de sua cultura através de vivências e relações que deverão ser concebidas em seu entorno. Como afirma Mestre Bi (informação verbal):

A criança hoje é diferente do passado. No passado brincava só adulto mesmo, por que era uma brincadeira violenta, de sangue e de muitas brigas, aí depois surgiu a associação e o governo começou a fazer campeonatos de maracatu. Hoje em dia minha menina quando nasceu, com 2 anos, ela já tava usando fantasia de maracatu, já tava dando pulo dentro de manobra de maracatu, caindo feito os caboclos, hoje não tem idade, é uma ligação muito boa com o maracatu.

O Mestre Barachinha (informação verbal) complementa o relato de Mestre Bi ao discorrer sobre a proximidade do Maracatu Rural com o povo da cidade de Nazaré da Mata:

Mudou muito comparado ao passado viu, a gente tem uma relação boa, é muita gente da comunidade admirando o maracatu, a diferença mesmo hoje, é onde eu volto, que passa ate uma imagem assim que estou querendo puxar a sardinha pra minha brasa, por que estou na Estrela Dourada, o povo da comunidade de Buenos Aires, é muito diferente não só de Nazaré Mata, mas da região, o povo lá participa demais, participa ajuda, mas que Nazaré hoje, já tem maracatu hoje e dizendo, a gente tem que fazer como o povo de Buenos Aires faz, feito Estrela Dourada, então, hoje não tá boa, mas ta ficando uma relação muito boa, do pessoal com o municípios com o maracatu, por que, é assim, quando eu comecei em 1993, minha menina vai brincar de baiana, vou partir pra minha esposa, uns tempos atrás, minha esposa vai brincar de baiana, acho que o mundo caia, o povo achava que é uma mulher desmantelada, hoje é diferente, hoje qualquer mulher, se for casada, tiver uma noiva, uma namorada, pode botar dentro do maracatu, hoje é ao contrario, o povo da rua vai admirar, vai prestigiar, vai respeitar, no passado tinha aquela critica, o povo achava que é desmantelada, no meio de uma trilha de homem daquela.

Em relação ao Maracatu Rural, fica expressiva a relações sociais entre os grupos e as pessoas que vivem essa cultura, valorizando suas tradições e fazendo parte dessa resistência e dessa difusão de sua própria identidade.

6. Memória coletiva

O pesquisador em contato com histórias contadas pelos guardiões da memória de um povo adentra em um universo que parece diverso e complexo, onde é necessário respeitar a interação e a troca de saberes ali compartilhada. Neste sentido, em busca do conhecimento que estava distanciado chega-se em Nazaré da Mata e percebe-se que existe um conceito geográfico cultural, para a recepção, não apenas caracterizando o lugar e as pessoas, mas também o contato humano.

De acordo com Halbwachs (1990, p.30):

No primeiro plano da memória de um grupo se destacam as lembranças dos acontecimentos e das experiências que concernem ao maior número de seus membros e que resultam quer de sua própria vida, quer de suas relações com os grupos mais próximos, mais frequentemente em contato com ele.

Pode-se notar a relação entre a afirmação de Halbwachs (1990) e seguinte trecho da entrevista do Mestre Barachinha (informação verbal):

A participar eu comecei como menino, meu pai era caboclo de lança, era da época do chapéu de crepom, depois passou para celofane, aí pronto, aí a gente, eu andava mais meu pai, no domingo de carnaval, pedindo dinheiro, eu ia carregando quando ele cansava, me dava o chapéu, ficava carregando, brigando com os meninos, que hoje pode passar 10 caboclos que os meninos nem liga, mas na aquela época, a gente só via o caboclo em três dias de carnaval e no domingo de Pascoa, em momento nenhum você ia ver um caboclo, só no carnaval e no domingo de páscoa.

O entendimento de memória coletiva de Halbwachs (1990) é fundamental para a presente pesquisa, tendo em vista que a memória individual está associada diretamente a memória coletiva. Parte-se do pressuposto de que os indivíduos carregam as lembranças e levam em sim a interação com a sociedade, com os grupos ou com as instituições, e assim, a memória poderá ser materializada e articulada no meio social. Essa questão fica explícita no seguinte excerto da entrevista com Mestre Barachinha (informação verbal):

Apareceu uma menina chamada Carol, tenho o papel ainda anotado, dia 17 a entrevista com Carol, já faz uns três anos, mas ainda tava na minha carteira esse papel, tinha botado no papel pra não esquecer, aí chegando lá, eu tratei ela bem, comecei dizendo essas coisas, que eu já vim de maracatu, por que eu botei na cabeça que sei, mesmo que não sei, mas eu botei na cabeça que sei. Aí quando na entrevista conversando com ela, aí, arranjei uma moto pra ela ir na faculdade, que ela não sabia onde era, aí pronto, quando foi no outro dia, um rapaz que era meu

conramestre, Perguntou: conhece aquela menina de onde? Eu disse: rapaz eu nunca tinha visto nem no meio de festa, mas ele disse rapaz: depois que ela montou na minha moto, foi até lá, e ela desceu da moto ficou dizendo que: o Mestre Barachinha, além de ser um mestre, pra ela é um fenômeno, por que em momento nenhum, viu no semblante dele, algo que lhe mostrasse, que estava doido que terminasse, que eu saísse de perto dele. Ele terminou a entrevista, ficou dando exemplo das coisas, conversando, catando, para mim aquele homem é um fenômeno, aí eu disse: pagamento é isso aí, tudo, eu sei o que eu digo, no maracatu que me contrata, eu digo olhe: quem me contratou pra da show, pra escutar show meu, quando era novo não consegui dá show, e depois de velho não dá, eu quero manter meu nome mesmo, e eu quero manter o meu. Tem duas coisas: ou agrada como artista ou como pessoa, eu quero agradar como pessoa, se dê pra agradar como artista, tudo bem, agora eu quero agradar como pessoa, se for pra escolher um, quero agradar como pessoa, por que, você se interessa através da gente aqui.

7. Maracatu Rural e Política

A resistência cultural e política é presente no Maracatu durante cada encontro que envolve os ensaios, as sambadas e a saída para o carnaval. Nesse sentido, a falta de políticas culturais específicas para essa manifestação é latente. Existe uma dificuldade em solidificar os grupos de Maracatu como pontos de cultura e a difusão de suas expressões ao não receber incentivos para seu desenvolvimento e sua manutenção. Com base em diversos relatos, como o de Mestre Bi (informação verbal), podem-se afirmar as dificuldades vividas pelos mestres e “maracatuzeiros” de Nazaré de Mata:

Hoje, o maracatu tem livre arbítrio para ensaiar, a única dificuldade que o maracatu passa mesmo são incentivos, do governo estadual, federal, municipal que é muito pouco e quando vem, vem com atraso e quando vem, ainda tem desconto. O maracatu que é patrimônio imaterial do país, é o Maracatu de Baque Solto, mas o patrimônio vivo do estado de Pernambuco, que eu sei, só é o Maracatu Estrela de Ouro de Aliança. Patrimônio vivo é que o estado financia o maracatu, todo mês tem uma verba destinada para manter o maracatu, é ponto de cultura que recebe uma verba para cuidar da estrutura física do maracatu, não pode destinar para fantasia, só para estrutura física: sede, museu, estúdio, dividida em três parcelas. Em Nazaré tem ponto de cultura, mas patrimônio vivo não. Tem o Cambinda Brasileira do Cumbe ¹⁶e o pinguim de Araçoiaba que também é ponto de cultura.

Vicente (2005) analisa os fatos históricos e as reportagens da década de 80 e 90, tentando reconstruir o trajeto simbólico da valorização do Maracatu Rural em relação aos

¹⁶ Maracatu Cambinda Brasileira localizado na região do Engenho do Cumbe em Nazaré da Mata.

fatos divulgados pela imprensa. Desse modo, relata o processo político existente em Recife neste período, entre às manifestações e às apresentações do Maracatu Rural. Com isso, fica aparente que existem questões políticas referentes ao modelo clientelista, baseado no interesse de troca dos políticos, e também à cultura de massa, relacionada à utilização da imagem do folguedo. Como afirma Mestre Bi (informação verbal),

É difícil o cara viver da cultura, o incentivo dos governantes é muito pouco, o governante abre o olho no Maracatu uma vez por ano quando está chegando perto do carnaval, quando esta precisando de uma imagem de um caboclo, é quando eles olham pra o maracatu, mas é muito difícil, quando a gente faz uma apresentação hoje em dia tem vez que passa até um ano para receber.

O dinamismo relatado acima é definido como “hegemonia precária” (PAIVA; SODRÉ, 2004), ou seja, tem o caráter significativo de afirmar que as mídias hegemônicas constroem sentidos conflitantes, para liberdade de expressão de um povo, levando em conta que o sistema democrático não atende as demandas sociais. Dessa maneira, ocorre um aproveitamento desfavorável para as classes consideradas minoritárias que, no caso, possuem um vínculo com a expressão cultural do Maracatu Rural. Nesse sentido, constata-se que o próprio estado não fomenta os dispositivos culturais e com isso, ocorre um aproveitamento das mídias em relação à difusão do folguedo, que em seu caráter hegemônico, favorece apenas o que estado busca oferecer para o desenvolvimento da diversidade cultural brasileira.

A antropóloga Maria Elizabeth Arruda de Assis denota a importância para os políticos e para os interesses partidários a relação com os grupos de maracatu em sua dissertação *Cruzeiro do Forte: a brincadeira e jogo de identidade em um Maracatu Rural*:

O carnaval é também o espaço político, onde as prefeituras divulgam sua administração através do lazer e isto chama a atenção de eleitores. Fazer a festa com vários maracatus 30, 40, 50 também atrai turistas que por sua vez movimentam dinheiro no município, gerando mais empregos e divulgando a cidade no roteiro turístico da região. Apesar de pagarem mal a atração turística, faz-se propaganda do prefeito, de seu partido, e de sua administração em troca de exíguos cachês (ASSIS, 1996, p.49).

Sobre essa relação, Mestre Barachinha (informação verbal) se posiciona como mostra o seguinte trecho da entrevista:

Afinal, se a gente ficar deixando o poder público se tornar uma algema nos braços da gente que faz cultura, a gente não vai a lugar nenhum, se a gente for esperar mesmo só pelo poder público que em tudo que a gente vai fazer a gente depende da política, que tem umas pessoas que tem aquela mente fechada que acha e que diz assim, eu não dependo de política, acha que depender da política pra ele é só trabalhar na prefeitura, não, a gente pra ter um país melhor, pra tudo disso aí, vai depender da política, o que a gente não pode é viver na mão do político por conta de mil reais, dois mil, 3 mil, quinhentos reais, trezentos reais, cinquenta reais, que ele oferece ao maracatu, então que dizer eu acho que, eu sou aquele que sei separar as coisas. Eu sou aquele que: eu vejo muitos mestres dizer que desce do palanque e na linguagem do maracatu, acho que nunca ninguém vai mudar isso de palco, de palanque pra palco, a gente vai sempre usar essa linguagem de palanque, que hoje a gente canta muito em palco, mas ainda tem aqueles palanques simples de tabua qualquer mermo, mas que é uma simplicidade que deixa a gente feliz sabe, então, é assim.

Pode-se articular com a colocação de Mestre Barachinha, a visão de Chauí ao assumir a Secretária Municipal de Cultura de São Paulo em 1989. Chauí reconhece que há um totalitarismo enraizado nas políticas públicas culturais, não apenas em São Paulo, mas em âmbito nacional. A burocracia estatal é contrária às práticas democráticas e acarreta em uma total negação ao conceito cultural (CHAUÍ, 2006).

Assim, pode-se afirmar que a política utilizada no Brasil favorece a classe média do país, onde a mesma comprime o poder de liberdade de um povo, impedindo o processo de construção de identidade do indivíduo e impedindo seu acesso à própria atuação social onde ele está inserido.

A ausência de um campo democrático já constituído e já em funcionamento se traduzia em problemas quase insolúveis para a política da Cidadania Cultural, pois a tendência particularista das carências e dos privilégios coloca o poder público sempre aquém da possibilidade de atender plenamente as primeiras e de bloquear inteiramente os segundos (CHAUÍ, 2006, p.74-75).

Portanto, o processo de democratização da cultura está inserido em uma política que limita o entendimento da cultura e reduz o seu arcabouço às questões de acessibilidade, homogeneizando e favorecendo um tipo de público.

Na mesma perspectiva, segundo Botelho, o Brasil tem uma fraca tradição de recursos privados na área cultural. A cultura não pode se elevar apenas em caráter hegemônico, seguido pela democratização da cultura, imposta pelas Belas Artes ou posições estabelecidas pelo Estado. Deve haver uma formulação de políticas públicas, para que a arte e a cultura não sejam produzidas apenas pelas grandes corporações dos setores de marketing, beneficiando apenas a classe dominante que detêm o poder das

massas, ditando regras e impondo moldes comportamentais: “A escolha do indivíduo é por aquilo que lhes é mais próximo, por aquilo com o qual mais se identifica e pelo qual ele se dispõe não só a investir, mas também a lutar” (BOTELHO, 2001).

Deve existir um processo democrático no âmbito cultural do país, pois o público alvo é toda população presente na nação, levando em consideração que é de grande importância o acesso das pessoas em todas as etapas, com o direito de viver e produzir cultura. O estado precisa possibilitar o indivíduo e lhe dar condição material suficiente, para que este possa expressar seus direitos e sua própria subjetividade por meio da cultura.

Seguindo a linha de pensamento de Botelho, duas dimensões da cultura devem ser articuladas na construção das políticas públicas culturais, para que a cultura seja consideravelmente aberta e livre para todo indivíduo que deseja adentrar ao único universo em que está imerso, a vida. Pela dimensão antropológica da cultura, que se constitui no plano do cotidiano do indivíduo, no seu próprio processo de construção identitária, através da interação social de uma determinada comunidade, que elaboram seu modo de pensar e sentir, estabelecendo contato com suas rotinas e suas características arraigadas; e pela dimensão sociológica, que se refere a um conjunto de demandas profissionais, econômicas, institucionais, políticas, com a intenção explícita de construir determinados sentidos e de alcançar algum tipo de público, através de meios específicos.

Ou seja, é fundamental trabalhar a cultura de maneira democrática levando em consideração as especificidades locais e a heterogeneidade das populações, além de tratar a expressão artística em sentido estrito e com grande formato de estruturação. É necessário expandir as condições das manifestações culturais e das diversas formas de produções e sentidos, ao incluir a cultura como necessidade e, principalmente, enquanto direito.

8. Considerações finais

Ao longo dessa pesquisa, buscou-se abordar as questões que envolvem o Maracatu Rural e sua relação com a cidade de Nazaré da Mata, de acordo com os relatos dos mestres de Maracatu e suas questões. À vista disso, puderam-se compreender inicialmente seus significados, suas histórias de vida e sua busca contínua pela coletividade que reverbera nos indivíduos através da transmissão dos saberes.

Percebe-se que na busca de conhecimento e aproximação do Maracatu Rural de

Pernambuco, foram apresentadas diversas vivências em relação a uma cultura viva que carregam no sangue e na vida a força de um movimento que interage não apenas com a localidade, mas com a história da diversidade cultural brasileira. Observou-se que, com quase 100 anos de existência do folguedo, existe uma preocupação latente dos mestres de manter a tradição, a religião, o respeito e a aproximação com os aspectos históricos que reverberam na cidade e em toda Zona da Mata de Pernambuco, devido ao processo histórico de luta e resistência. Nesse sentido, buscou-se também abordar os conceitos de identidade cultural, políticas públicas e resistência a fim de compreender a dinâmica local e a manutenção cultural presente na região.

A diversidade cultural presente no Maracatu Rural expressa o respeito com o próximo e busca constante pela comunhão entre os indivíduos. A preservação da memória coletiva está presente entre os mestres do maracatu e transcende as reais dificuldades vividas. Pensa-se que, se no passado as dificuldades foram maiores, a luta deve preservar a história de sua geração. O sincretismo religioso contido no folguedo coloca em questão a realidade na Zona da Mata de Pernambuco e, por este motivo foram abordadas as inquietudes políticas existentes em Nazaré da Mata. É latente a necessidade de incentivos públicos e culturais para mobilizar o conhecimento e as melhorias estruturais, levando em consideração a importância dos aspectos históricos que se passaram e que estão presentes como forma de vida e legitimidade de um povo.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**. São Paulo: Editora Itatiaia, 1982.

ASSIS, Maria Elizabeth Arruda de. **Cruzeiro do Forte: a brincadeira e jogo de identidade em um Maracatu Rural**. 1996. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, UFPE, Recife, 1996.

BENJAMIN, Roberto. Caboclinhos de Recife também foram vítimas da organização do carnaval. **Jonal do Commercio**, Recife, 11. fev. 1990.

BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e políticas públicas. **São Paulo em perspectiva**, v.15, n. 2, p.73-83, 2001.

BRITO, Dario. Maracatu bate forte no novo milênio. **Jornal do Commercio**, Recife, 20 fev. 2001.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Cidadania Cultural**: o direito à cultura. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

IBGE. **Estatística Município**. Disponível em: [http://cidades.ibge.gov.br/painel/historico.php?lang=&codmun=260950&search=perna mbuco|nazare-da-mata|infograficos;-historico](http://cidades.ibge.gov.br/painel/historico.php?lang=&codmun=260950&search=perna+mbuco|nazare-da-mata|infograficos;-historico). Acesso em 28 fev 2017.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais LTDA, 1990.

HALL, Stuart; MCLENNAN, Gregor; LUMLEY, Robert. Política e Ideologia: Gramsci. In: HALL, S. et al. **Da Ideologia**: Althusser, Gramsci, Lukács, Poulantzas. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1980.

HALL, Stuart. Da Diáspora, **Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós modernidade**. Rio de Janeiro: Editora Lamparina, 2014.

ORTIZ, Renato. Do sincretismo à síntese. In: ORTIZ, Renato. **A consciência fragmentada**: ensaios de cultura popular e religião. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p. 91-108.

PAIVA, Raquel; SODRÉ, Muniz. **Cidade dos Artistas**: cartografia da televisão e da fama no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: MAUAD, 2004.

PIRES, Pedro Stoeckli. V Kipupa Malunginho da Jurema Sagrada. **Cadernos de campo**, São Paulo, n. 21, p. 1-360, 2012. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/viewFile/53923/57867>. Acesso em 28/fev/2017.

REAL, Katarina. **O Folclore no carnaval de Recife**. [1967]. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro / Ministério da Educação e Cultura, 1990.

RODRIGUES, Michelle Gonçalves; CAMPOS, Roberta Bivar Carneiro. Caminhos da visibilidade: a ascensão do culto a jurema no campo religioso de Recife. **Afro-Ásia**, n.47, 2013.

VICENTE, Ana Valéria. **Maracatu Rural**: o espetáculo como espaço social. Recife: Associação Reviva, 2005.

WILLIAMS, Raymond. Culture is ordinary [1958]. In: GABLE, R. (Ed.). **Resources of hope: culture, democracy, socialism**. London: Verso, 1989. Tradução de Maria Elisa Cevalco disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/68474445/ACultura-e-Ordinaria1>