



Dossiê

INRC do Caboclinho

Presidenta da República

Dilma Vana Rousseff

Ministra da Cultura

Marta Suplicy

Presidenta do Iphan

Jurema de Souza Machado

Chefe de Gabinete

Rony Oliveira

Procurador-Chefe Federal junto ao Iphan

Geraldo de Azevedo Maia Neto

Diretora do Patrimônio Imaterial

Célia Maria Corsino

Diretor de Patrimônio Material e Fiscalização

Andrey Rosenthal Schlee

Diretor de Articulação e Fomento

Estevan Pardi Corrêa

Diretor de Planejamento e Administração

Marcelo Vidal

Superintendente do Iphan em PE

Frederico Faria Neves Almeida

Departamento do Patrimônio Imaterial**Coordenadora Geral de Identificação e Registro**

Ana Gita de Oliveira

Coordenação de Identificação

Mônia Silvestrin

Coordenação de Registro

Cláudia Vasques

Coordenadora Geral de Salvaguarda

Teresa Maria Paiva Chaves

Coordenação de Apoio à Sustentabilidade

Rívia Bandeira

Superintendência do Iphan em Pernambuco



Coordenador Técnico
Fábio Cavalcanti

Coordenador Administrativo
Santino Cavalcanti

Procuradora Federal junto ao Iphan-PE
Fabiana Dantas

Governo do Estado de Pernambuco

Governador do Estado de Pernambuco
Eduardo Campos

Vice-governador
João Lyra Neto

Secretário da Casa Civil
Tadeu Alencar

Secretaria Estadual de Cultura

Secretário Estadual de Cultura
Fernando Duarte

Secretário Executivo
Beto Silva

Diretores Executivos
Vinícius Carvalho e Beto Rezende

Coordenador de Articulação Institucional
Claudemir Souza

Coordenador de Economia Criativa
Luciano Gonçalo

Diretor de Formação
Félix Aureliano

Diretor de Gestão
José Mário Duarte Coelho

Diretora de Planejamento
Amara Cunha

Diretor de Políticas Culturais

Carlos Carvalho

Coordenadora de Artes Cênicas

Tereza Amaral

Assessora de Artes Circenses

Aronildes Gomes

Assessora de Dança

Marília Rameh

Coordenador de Artes Visuais

Félix Farfan

Assessora de Design e Moda

Cecília Pessoa

Assessor de Fotografia

Jarbas Araújo

Coordenadora de Audiovisual

Carla Francine

Coordenadora de Cultura Popular

Alexandra Lima

Assessor de Artesanato

Breno Nascimento

Coordenador de Literatura

Wellington de Melo

Coordenador de Música

Andreza Portella

Coordenadora para Populações Rurais e Povos Tradicionais

Erika Nascimento

Coordenador do Festival Pernambuco Nação Cultural

Leo Antunes

Gestoras de Comunicação

Michelle Assumpção e Olívia Mindêlo

Assessores de Comunicação

Chico Ludermir

Dora Amorim

Gilberto Tenório

Giselly Andrade



Julya Vasconcelos
Raquel Holanda
Tiago Montenegro

Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco - Fundarpe

Presidente

Severino Pessoa

Diretora de Gestão

Sandra Simone dos Santos Bruno

Diretor de Gestão do Funcultura

Emanuel Soares de Lima

Diretor de Gestão de Equipamentos Culturais

Célio Pontes

Diretora de Preservação Cultural

Célia Campos

Coordenadora de Patrimônio Histórico

Fátima Tigre

Coordenador de Patrimônio Imaterial

Eduardo Sarmiento

Diretor de Produção

Fernando Augusto

FICHA TÉCNICA

Coordenadora Geral

Célia Campos

Coordenador Técnico

Eduardo Sarmiento

Supervisores Técnicos:

José Brito

Leilane Nascimento

Luiz Henrique dos Santos

Acompanhamento - Equipe Técnica na Superintendência do Iphan em PE

Núcleo de Patrimônio Imaterial

Antônio José Pereira de Araújo

George Bessoni

Júlia Morim

Mabel Leite Maia Neves Baptista
Maria Das Graças Carvalho Villas
Romero de Oliveira e Silva Filho

Equipe do Inventário Nacional de Referências Culturais do Caboclinho

Aplicação do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC)

Associação Respeita Januário (ARJ)

Coordenador de Pesquisa

Sandro Guimarães de Salles

Supervisão Técnica

Jacira Silva de França (Levantamento Preliminar)

Ester Monteiro de Souza

Produção

Naara Santos

Equipe de Pesquisa

Pesquisadores

Climério de Oliveira Santos

Hosana Celi Oliveira Santos

Jaqueline de Oliveira e Silva

Joaquim Izidro do Nascimento Junior

Kelly Emanuely de Oliveira

Leonardo Leal Esteves

Marcio Antonio de Luna

Assistentes de Pesquisa

José Roberto Saraiva dos Santos

Juliana Valença

Lígia Gama

Severina Galdino da Silva (agente da cultura popular)

Logomarca

Lucidio Leão

Ficha Técnica do Dossiê

Edição de Texto

Sandro Guimarães de Salles

Leonardo Leal Esteves

Jaqueline de Oliveira e Silva

Revisão de Texto

Haidee Camelo

Diná Mendes

**Diagramação**

Naara Santos

Paulo Moraes Junior

Projeto Gráfico

Java Araújo

Fotografias

Felipe Peres

Transcrição de Partituras

Hugo Pordeus

Agradecimentos

Caboclinho Tupi-Guarani (Buenos Aires/PE)
Associação Caboclinho Índio Brasileiro (Buenos Aires/PE)
Caboclinho 7 Flexas do Recife (Recife/PE)
Caboclinho Cahetés de Goiana (Goiana/PE)
Caboclinho União 7 Flexas (Goiana/PE)
Caboclinho Canindé de Goiana (Goiana/PE)
Tribo de Índios Tabajaras (Goiana/PE)
Tribo Indígena Carijós (Recife/PE)
Clube Carnavalesco Misto Caboclinhos Taperaguases (Recife/PE)
Tribo de Caboclinhos Tupi de Cavaleiro (Recife/PE)
Tribo Caboclinho Canindés do Recife (Recife/PE)
Clube Carnavalesco Tribo Indígena Tupã (Recife/PE)
Tribo Caboclinho Truká (Recife/PE)
Tribo Caboclinho Tupinambá (Recife/PE)
Tribo Indígena Flecha Negra (Recife/PE)
Tribo Tapuias Camará (Recife/PE)
Tribo Taquaraci (Recife/PE)
Clube Carnavalesco Misto Caboclinho Tabaiaras (Recife/PE)
Tribo Arapahós (Recife/PE)
Tribo Guaianás (Recife/PE)
Tribo de Índio Tupiniquins (Recife/PE)
Caboclinho Oxossi Pena Branca (Recife/PE)
Tribo Indígena Cobra Coral (Recife/PE)
Tribo Paranaguases (Recife/PE)
Tribo de Índios Tupi Oriental (Recife/PE)
Agremiação Carnavalesca Tribo Indígena Caboclinho Tainá (Recife/PE)
Clube Carnavalesco Tribo Indígena Kapinawa (Recife/PE)
Caboclinhos Tapuya Canindé Goiana (Goiana/PE)
Caboclinho Potiguares (Goiana/PE)
Caboclinhos Flecha Negra da Tribo Truká (Goiana/PE)
Caboclinho Tupynaê (Goiana/PE)
Caboclinho Tupynambá (Goiana/PE)
Caboclinho Carypós (Goiana/PE)
Caboclinho 7 Flexas de São Lourenço (São Lourenço/PE)
Tribo Caboclinho Canindé de São Lourenço (São Lourenço/PE & Recife/PE)

Tribo Tupi Guarani de Camaragibe (Camaragibe/PE)
Caboclinho Canindé de Camaragibe (Camaragibe/PE)
Tribo Caboclinho Canindé (Jaboatão dos Guararapes/PE)
Tribo de Índio Canindé Brasileiro (Itaquitinga/PE)
Caboclinho Vaporá (Cabo de Santo Agostinho/PE)
Caboclinho do Cabo Chico (in memoriam) - (Cabo de Santo Agostinho/PE)
Tribo Indígena Carijós (Olinda/PE)
Clube da Tribo Tapajós (Tribo) - (Olinda/PE)
Clube de Índios Tupi Guaranis (Olinda/PE)
Caboclinho Sítio Melão (Bom Jardim/PE)
Caboclo do Alto de São José (Bom Jardim/PE)
Tribo Índio Canindé (Itambé/PE)
Tribo Águia Negra (Itambé/PE)
Caboclinhos de Ceará Mirim (Ceará-Mirim/RN)
Às tribos indígenas carnavalescas de João Pessoa/PB

A todos os pesquisadores e profissionais envolvidos na realização deste INRC.



SUMÁRIO

1. Primeiro Capítulo – Questões preliminares

- Apresentação
- Considerações iniciais
- Situando o Caboclinho
- Revisão da Literatura
- Justificativa

2. Segundo Capítulo – Aspectos Geo-Históricos

- Considerações iniciais
- Os aldeamentos ao norte de Olinda
- Canindé e a Guerra dos Bárbaros
- As vilas de índios

3. Terceiro Capítulo - Performance, práticas e religiosidade dos caboclinhos

- As agremiações
- Fundamentos religiosos
- Indumentária (Márcio Luna)
- Personagens
- A música (Leonardo Esteves e Sandro Guimarães)
- Múltiplos aspectos na dança do caboclinho pernambucano (Jaqueline Silva)
- Os Caboclinhos e o Carnaval (Leonardo Esteves)

4. Subsídios para a construção do Plano de Salvaguarda.

Referências Bibliográficas

Primeiro Capítulo

Questões preliminares



APRESENTAÇÃO

O presente dossiê tem como objetivo descrever a manifestação cultural de representação da cultura indígena conhecida como Caboclinho, com vistas a sua candidatura a Patrimônio Cultural do povo brasileiro, proposto pelo Governo do Estado de Pernambuco ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, na categoria Forma de Expressão. Este trabalho, portanto, é resultado do Inventário, realizado entre dezembro de 2011 e novembro de 2012, para subsidiar a referida candidatura.

Vale salientar que não se pretendeu, com o dossiê ora apresentado, oferecer um panorama absoluto, pronto e acabado desse bem cultural. Com efeito, além das limitações inerentes a qualquer pesquisa social e cultural – mesmo aquelas que têm por base um trabalho de campo mais denso¹ –, sabemos que estamos diante de um fenômeno dinâmico e complexo, cujos sentidos e significados são constantemente renovados, reelaborados. Por outro lado, os grupos de caboclinhos não são homogêneos, nem quanto à forma, nem quanto ao conteúdo. No entanto, em que pese toda essa heterogeneidade, reconhecemos a presença de diversos elementos fundantes, comuns aos brincantes, que os aproximam, mantendo o liame entre os grupos. Essas marcas diacríticas permitem a seus praticantes sentirem-se parte de um mesmo universo. Este se expressa por uma sonoridade única, por uma dança e por uma indumentária não menos singulares, por um conjunto de práticas e saberes, os quais são parte central de um complexo semiótico, no qual arte, celebração e religiosidade caminham juntas. Foi buscando contemplar essa diversidade entre os grupos e, ao mesmo tempo, os elementos que os identificam, que compomos o presente dossiê.

Considerações iniciais

Compreender a representação da cultura indígena empreendida pelo Caboclinho há mais de um século, mormente em Pernambuco, na Paraíba e no Rio Grande do Norte, ainda é um desafio para historiadores e cientistas sociais. Com efeito, desde os seus primeiros registros, ou seja, a partir de 1903 (CARVALHO, 1928), essa

¹ Este trabalho não representa apenas a pesquisa desenvolvida no contexto do inventário. Ele imprime também nossas observações e reflexões, há mais de uma década, sobre o Caboclinho (SALLES, 2003; 2010).

manifestação da arte e da cultura popular tem suscitado um conjunto de questões que ainda permanece sem respostas. Não há dúvida de que não se trata, como procurou mostrar Roberto Benjamin (1989), de um bem cujos detentores podem ser definidos ou se autodefinem como índios – não há uma identidade étnica, nem uma relação de parentesco sendo afirmada por seus protagonistas neste sentido –, mas também não consiste, como bem observou Guerra-Peixe, simplesmente em um grupo de “pessoas vestidas de índios” (1988, p. 101). Como já apontara Mário de Andrade (1982), há quase um século, observando alguns aspectos musicológicos, os caboclinhos mantêm elementos de uma “tradição ameríndia” nordestina. O fato é que nenhum historiador, folclorista ou antropólogo têm respostas precisas para as questões que os caboclinhos nos colocam.

Um dos desafios para o estudo desta prática cultural em nossos dias liga-se ao fato de, por muito tempo, os etnógrafos e demais estudiosos da nossa cultura estarem voltados especialmente para os fenômenos supostamente mais “puros”, concebendo as associações entre diferentes correntes de tradições culturais (BARTH, 2000) como dicotômicas e não como dialéticas (BALANDIER, 1997). De um lado, esse interesse se manifestava pela busca insistente por elementos genuinamente africanos, sobretudo os de tradição jeje-nagô, considerados mais “autênticos”, mais “puros (DANTAS, 1998). De outro, essa busca se expressava no estudo das populações indígenas, que marca o interesse inicial da antropologia no Brasil. Deste modo, diversos fenômenos culturais híbridos, mestiços foram deixados à margem das análises sociais e culturais (ou relegados a um lugar desprivilegiado nessas análises).

Um dos desafios, portanto, para o estudo dos caboclinhos reside na ausência – desde as primeiras referências a essa manifestação popular – de pesquisas mais densas, de caráter etnográfico, que pudessem oferecer mais elementos para os estudos atuais.

O segundo desafio está, de certo modo, relacionado ao primeiro. Liga-se ao fato de ser fundamental para o estudo dos caboclinhos, sobretudo no que diz respeito a seu trajeto histórico cultural, refletir sobre os aldeamentos ao norte de Olinda (LEITE, 1945), que surgem na segunda metade do século XVI. Mais do que uma busca por origens – considerando que nosso interesse é, sobretudo, compreender os sentidos e significados deste bem para os seus praticantes –, essa abordagem histórica nos fornece pistas relevantes para a compreensão de alguns aspectos que se impõem à análise, como a religiosidade – a presença marcante do culto à jurema – e a maior incidência dos grupos em uma determinada área, qual seja a Zona da Mata Norte (ou Mata



Setentrional) de Pernambuco. Não por acaso, essa área é marcada pelos antigos aldeamentos, administrados pelos colégios jesuíticos de Recife e Olinda, os quais se mantiveram em atividade até meados do século XIX.

Partimos da hipótese de que a tradição do Caboclinho – há muito praticada e transmitida por brancos, negros, mestiços, ou seja, por não índios – está associada a certa anterioridade indígena, a reminiscências de práticas culturais desses povos, como o toré² e a jurema³, reelaboradas, ressignificadas, que se somariam a outras tantas influências culturais, advindas da interação entre diversos agentes sociais – negros, homens livres pobres, missionários – iniciadas no período colonial. Essas influências incluem, como bem mostrou Roberto Benjamin, “elementos visuais e literários do romantismo indianista” (BENJAMIM, 1989, p. 91). Ou seja, os grupos, por seu caráter dinâmico, lançaram mão, também, de uma representação do índio, presente no imaginário popular, influenciada por sua valorização como símbolo de nacionalidade

Podemos mencionar, ainda, as referências, na representação da cultura indígena feita pelo Caboclinho, à participação significativa dos índios nas guerras – contra e a favor dos brancos (PUNTONI, 2002). Essa participação, amplamente documentada e mencionada em dezenas de trabalhos, além de retratada na iconografia do período colonial, marcou a entrada e a ocupação, pelos luso-brasileiros, das terras ao norte de Olinda, sendo continuada nas chamadas guerras justas⁴ e nas batalhas dos portugueses contra franceses e, posteriormente, contra holandeses. Há, por assim dizer, um arquétipo da guerra, que perpassa toda a performance dos caboclinhos.

A relação com esse passado índio – em sentido estrito, como em termos de parentesco ou de identidade étnica – se perdeu, evidentemente, no tempo, já não sendo acionada, com raríssimas exceções⁵, pelos próprios detentores do bem cultural.

A segunda dificuldade, portanto, reside na exiguidade de estudos, informações e documentos que permitam uma aproximação com o trajeto histórico cultural dos caboclinhos. Com efeito, ainda conhecemos muito pouco sobre o período em que os índios vão sendo assimilados aos pequenos trabalhadores rurais, denominados genericamente de mestiços ou caboclos. Sabemos que, em comunidades surgidas a

2 Ritual praticado pelos povos indígenas do Nordeste.

3 Fenômeno religioso com origem nos povos indígenas nordestinos.

4 Eram assim denominadas as guerras travadas contra índios inimigos, os quais podiam ser executados, escravizados e ter suas aldeias destruídas.

5 Seu Neilton, da Tribo de Índios Tabajaras, único grupo de Goiana pertencente à categoria Tribo de Índio (bem cultural associado ao Caboclinho), cuja influência sobre alguns grupos de Goiana foi mencionada em várias narrativas colhidas durante o inventário, é um dos que afirmam uma relação, inclusive de parentesco, entre seu grupo e os índios que habitavam a região.

partir de antigos aldeamentos (Alhandra e Mamanguape, por exemplo), se dançava o toré, com a presença da gaita, flauta característica dos caboclinhos (CERQUEIRA, 2010). Ou seja, se os pesquisadores ainda conhecem pouco sobre os índios que habitavam aquela região, conhecem menos ainda sobre as comunidades que surgem após essa desagregação da coletividade indígena⁶. Essa desagregação, que permitiria um maior fluxo e transitividade de crenças, práticas e costumes de negros, índios e brancos, seria intensificada pela migração e urbanização.

Considerando que os índios ao sul de Olinda – conhecidos na literatura como Caetés – foram desaparecendo ainda no século XVI, com as duras investidas do Donatário Duarte Coelho, seria a região norte a área em que por mais tempo permaneceram a memória e a identidade indígena⁷. A Mata Norte ou Setentrional foi palco de políticas indigenistas, da criação de reduções, dos descimentos⁸ e, por fim, da transformação dos últimos aldeamentos em vilas. Esse fato, sobre o qual nos deteremos mais adiante, explica a expressiva presença, naquela localidade, de práticas culturais como o culto da jurema e a presença marcante da figura do caboclo na cultura popular – Caboclo de Lança, do Maracatu Rural, Caboclo de Ourubá, do Cavalo Marinho e a “cabocaria”⁹, dos caboclinhos.

Podemos afirmar, portanto, que a representação da cultura indígena empreendida pelo bem cultural em questão não se dissocia de uma história dessas comunidades, que surgem a partir de antigos aldeamentos jesuíticos. Assim, as marcas desse passado índio, presentes no Caboclinho, não seriam meras coincidências. Não se trata, no entanto, de afirmar a existência de um padrão cultural fixo, consistente, que teria sobrevivido às injunções do tempo, mas de reconhecer a existência de uma multiplicidade de padrões parciais, interferindo uns sobre os outros, e que se

6 Esse processo que, na área em questão, tem início ainda no final do séculos XVI, seria impulsionado pela política assimilacionista do Diretório Pombalino (MEDEIROS, 2007; ALMEIDA, 1997; SALLES, 2010), culminando com a extinção dos aldeamentos.

7 Se ao sul o desaparecimento do índio se deu pelo rápido processo de expulsão e genocídio, ao norte ele teve um caráter mais assimilacionista, em que pese a semelhança, nas duas regiões, da violência contra os povos indígenas.

8 Medeiros define redução como um “processo através do qual os povos indígenas aceitam viver em contato com os portugueses sob a vassalagem do rei de Portugal” (2000, p.150), o que, segundo o autor, poderia acontecer de modo pacífico (pelo “convencimento”) ou violento (resultado de um “acordo de pazes”). As reduções, contudo, pela sua própria natureza — a negação dos costumes e das crenças dos índios reduzidos e a inexistência, na maioria dos casos, de outra opção além da própria redução —, em que pese o fato de elas terem atenuado a destruição física e a escravidão indígena, traz em si mesma algo de violento. Como o próprio Medeiros afirma, não havia muita diferença em estarem escravizados ou estarem reduzidos. Os descimentos, por sua vez, consistem na transferência de índios do sertão, considerados Tapuia, para viverem com os Tupi, em aldeamentos do litoral, sob maior controle dos portugueses.

9 Termo usado por Jean, do Carijós de Goiana, referindo-se à totalidade dos participantes de um grupo.



estabelecem em diferentes graus, localidades e campos (BARTH, 2000). Como estamos lidando com uma representação da cultura indígena, é necessário, entre outros aspectos a serem investigados na pesquisa, mapear o alcance dessa representação, identificando, como diria Barth (2000), seus limites, sua natureza e sua força.

SITUANDO O CABOCLINHO

Descrever os caboclinhos (ou cabocolinhos), em toda sua diversidade e complexidade, com todos os elementos que envolvem a performance e a história de cada grupo, em um inventário realizado em aproximadamente um ano é praticamente impossível. Embora reconheçamos a existência de diversos elementos que mantêm o liame entre os grupos, cada agremiação é única, merecendo, portanto, a mesma atenção. No entanto, para situá-las preliminarmente, nos limitaremos aos dados coletados, mormente, nas duas localidades definidas para a realização do trabalho de campo: Região Metropolitana do Recife e Zona da Mata Norte de Pernambuco. Em que pese a existência de outras localidades, onde há incidência de caboclinhos, tivemos, por diversos motivos, que proceder a uma delimitação do campo empírico. Esse recorte geopolítico, portanto, não significa uma menor importância dos grupos de outras localidades. Significa, sim, que é possível, apesar das limitações de abrangência, justificar a candidatura do bem a Patrimônio Cultural do povo brasileiro, partindo dos dados coletados junto aos mais de sessenta grupos contatados. Nosso objetivo, portanto, foi revelar a importância do bem cultural em questão, para a memória e a identidade do povo brasileiro.

Os caboclinhos são grupos populares de representação da cultura indígena, que se apresentam principalmente, mas não exclusivamente, durante o Carnaval. Contudo, é evidente a importância do período carnavalesco para esses grupos. Com efeito, a grande maioria dos caboclinhos passa boa parte do ano se preparando para as apresentações nesse período, estruturando, cada um ao seu modo, uma organização logística, orçamentária, artística (ensaios, confecção dos adereços) e religiosa (calçamento¹⁰, oferendas etc.). São, por isso, organizados (e oficializados) como agremiações carnavalescas. O Carnaval, portanto, enquanto evento mais elaborado e mais público, aciona, no contexto do Caboclinho, um conjunto de disposições, motivações e

¹⁰ Ritual de proteção, sobretudo contra trabalhos enviados por terreiros ou grupos rivais. Alguns o consideram, também, como um ritual de sacralização.

concepções estéticas, políticas e religiosas, cuja análise torna-se fundamental para o estudo desse bem cultural. O Carnaval e sua importância para o Caboclinho serão abordados no terceiro capítulo.



Carnaval do Recife 2012 – Foto Felipe Peres

A geografia do Caboclinho compreende uma área que vai de Pernambuco ao Rio Grande do Norte. Há, no entanto, registros de grupos com a mesma denominação em Alagoas (auto dos caboclinhos) e, fora do Nordeste, em Minas Gerais¹¹. Na Paraíba, mais precisamente na capital, João Pessoa, são, na atualidade, mais frequentemente denominados de tribos indígenas, tribos de índios ou simplesmente tribos. A tribo é um bem cultural que, em diversos aspectos, inclusive históricos e culturais, é bastante próximo ao Caboclinho. São encontradas, mormente, na Paraíba. Pernambuco apresenta uma quantidade bem menor desses grupos, se comparado ao número de caboclinhos. Ambas as categorias são frequentemente confundidas, pelas evidentes semelhanças (a música, por exemplo). Os participantes dos dois bens, no entanto, fazem questão de afirmar que são categorias distintas.

11 Em Minas Gerais, há grupos denominados de Caboclinhos nas seguintes cidades: Montes Claros, Belo Horizonte, Serro, Diamantina e Araçuaia.



Índios Africanos – João Pessoa/PB (Missão de Pesquisas Folclóricas)

Em João Pessoa, na década de 1930, Mário de Andrade (1982) e Gonçalves Fernandes (1938) registraram esses grupos, que aparecem tanto com a denominação de índios quanto com a de caboclinhos (ou cabocolinhos), a exemplo do Tupi-Guarani, do bairro do Roggers, e dos Africanos, da Torrelândia. Outras agremiações da Paraíba, também denominadas de caboclinhos ou cabocolinhos, foram registradas na década de 1930, como o grupo de Itabaiana, documentado pela Missão de Pesquisas Folclóricas (CERQUEIRA, 2010)¹².

Existe, ainda hoje, entre estudiosos e mesmo entre os brincantes desses grupos, certa dificuldade em estabelecer as fronteiras entre Caboclinhos e Tribos. O fato é que, em que pesem as diferenças, há uma interinfluência ativa entre ambas.

Já no Rio Grande do Norte, os caboclinhos foram registrados no final da década de 1920, por Mário de Andrade, na Zona de Engenhos. Hoje, naquele Estado, restam apenas duas agremiações, no município de Ceará-Mirim. Em Pernambuco, onde há uma

¹² Há, inclusive, foto do estandarte do grupo, ostentando o nome cabocolinho, o que sugere que essa denominação não seria usada arbitrariamente pelo pesquisador, a partir, por exemplo, dos grupos observados no Recife.

maior incidência desse bem cultural, registramos mais de 70 grupos, podendo esse número ser ainda maior, considerando que durante toda a pesquisa novos grupos foram identificados. Podemos afirmar, também, que a presença dessas agremiações é maior na região metropolitana do Recife e na Zona da Mata Norte.

Da performance

Os caboclinhos se apresentam geralmente nas ruas. Sua performance inclui dança, música e, em alguns grupos, um recitativo ou drama. Nos grupos do Recife, esses dramas, em forma de autos, parecem ter sido mais importantes no passado. Mário Melo (1947), Renato Almeida (1961) e Guerra-Peixe (1988), por exemplo, registraram esses autos, entre as décadas de 1940 e 1950. Os dois primeiros entre os Taperaguases e o segundo entre os Tupinambás. Em 1961, Katarina Real (1990) também transcreve um auto (dos Tabajaras), mas já assinala o declínio desta forma de expressão dos grupos do Recife. Hoje, são mais comuns os gritos de guerra e a declamação curta de loas. As tribos de índios da Paraíba, no entanto, bem cultural associado aos caboclinhos, mantêm a parte dramática – a dança da morte – como um dos momentos mais significativos da apresentação.

A dança é executada pelos participantes, que se apresentam, geralmente, em duas filas, cada um deles portando uma preaca, adereço/instrumento musical, em forma de arco e flecha, também denominado brecha ou flecha. A música apresenta uma sonoridade singular, tanto pelos instrumentos empregados – alguns exclusivos do Caboclinho – quanto pelos aspectos musicais (ritmos, melodias etc), propriamente ditos. Consiste essa música em melodias executadas na gaita – flauta reta, de quatro furos, confeccionada principalmente em alumínio, pvc ou latão –, acompanhada por um membranofone – denominado tarol, surdo ou bombo –, um idiofone de chocalhar, podendo ser um caracaxá ou um ganzá (também denominado por grupos da Zona da Mata Norte de Pernambuco de “mineiro” ou simplesmente “maraca”), além da já mencionada preaca. Alguns grupos utilizam também um atabaque, membranofone de formato cônico ou cilíndrico, executado exclusivamente em um ritmo denominado macumba (ou macumbinha) de índio.

Apesar de as características acima descritas serem encontradas na maioria dos grupos, os caboclinhos diferem significativamente de uma região para outra ou mesmo nos limites de uma dada localidade. Assim, por exemplo, os caboclinhos de Buenos Aires e de Goiana, municípios localizados na Mata Norte de Pernambuco, apresentam



danças, adereços e uma formação musical com características distintas. Mesmo os dois únicos grupos existentes em Buenos Aires diferem entre si. Essas diferenças se acentuam quando comparamos os caboclinhos da Região Metropolitana do Recife com os da Mata Norte de Pernambuco e, ainda mais, quando comparamos grupos de Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte.

Apesar da referência à cultura indígena, acima mencionada, trata-se de uma manifestação que apresenta elementos de origens diversas – europeia, africana, indígena –, sendo, portanto, resultado de muitos encontros e transformações decorrentes desses encontros.

Como já apontamos, partimos da hipótese de que o Caboclinho tem sua origem ligada às áreas em que por mais tempo permaneceram a memória e a identidade indígenas, o que nos remete, no caso de Pernambuco, à Mata Setentrional. Como nas outras manifestações características dessa área, como o Maracatu Rural e o Cavalo Marinho, o Caboclinho tem na religiosidade uma de suas marcas. Deste modo, seus brincantes, pelo menos uma parte significativa deles, o concebem como uma forma de relacionar-se com uma das muitas entidades da categoria caboclo. Nesta perspectiva, além do caráter lúdico e socializador, o Caboclinho se configura como um espaço de reafirmação de um conjunto de crenças e práticas, integradas à vida religiosa de homens e mulheres, que têm na tradição da jurema uma de suas principais referências.

Burocratização das práticas culturais

Como mencionamos, o Carnaval aciona, nos caboclinhos, um conjunto de disposições, motivações e concepções estéticas, políticas e religiosas. Isso significa dizer que a participação dos grupos nos festejos carnavalescos tem dois aspectos centrais, marcados por uma interinfluência ativa: o primeiro diz respeito a uma inserção mais espontânea nessa festa popular, para além da programação oficial, estadual ou municipal. São as diversas formas de participação, onde não há uma influência direta da burocracia carnavalesca – aqui, nos referimos ao conjunto de ações e políticas públicas, em escalas federal, estadual e municipal, voltadas para o Carnaval¹³. Os registros mais remotos dos caboclinhos, assim como dos índios da Paraíba, mostram a participação significativa desses grupos no Carnaval, em um período no qual não havia subvenções,

13 Não se trata de questionar se essa participação/intervenção do Estado é positiva ou negativa, até porque ela acontecerá de uma forma ou de outra, mas de refletir sobre o seu caráter, no sentido de propor uma melhor relação entre o Estado e os grupos. Reconhecer que essa é uma operação marcada por negociações, estratégias de poder, de afirmação política significa, entre outras coisas, desnaturalizá-la.

nem outras formas de apoio do município ou do Estado. Eles eram, ao contrário, invisibilizados, violentados, perseguidos, até serem, gradativamente, associados oficialmente aos festejos carnavalescos, tornando-se, por assim dizer, agremiações carnavalescas. Esse deslocamento – de uma condição marginal para expressão oficialmente reconhecida da cultura popular, com direito a subvenções e inserção na programação oficial do Carnaval – é semelhante ao que temos observado em diversas práticas culturais do Brasil, como o Samba de Roda, na Bahia; o Jongo, no Rio de Janeiro; o Marabaixo, no Amapá etc. O caminho percorrido por cada uma dessas manifestações, evidentemente, tem suas singularidades, seus desafios, sua história.

Retornando à questão da participação mais espontânea dos grupos de caboclinhos no Carnaval, é possível afirmar que ela se revela em eventos como a Caçada do Bode, ritual de caráter religioso, celebrado por todos os grupos de Goiana, ainda sem influência, pelo menos direta, dos órgãos de cultura estaduais e municipais. O outro aspecto central relacionado à participação dos caboclinhos nesses festejos diz respeito à burocracia estatal, encarregada da gestão, da produção e do controle das apresentações nesse período. Essas ações dos governos estadual e municipal têm implicações diretas na organização e no funcionamento dos grupos, tanto pela necessidade da subvenção para pagar ou amenizar suas despesas com as apresentações, quanto pela importância, para os grupos, em participarem da programação oficial do Carnaval, especialmente do Concurso das Agremiações, que tem se tornado um novo valor na escala axiológica da comunidade de caboclinhos – este evento e suas implicações para as agremiações são abordados no Terceiro Capítulo deste dossiê, na seção: “Caboclinhos e o Carnaval”.

Como mencionado, esses dois aspectos ligados à participação dos caboclinhos no Carnaval – sendo o primeiro marcado por orientações intrínsecas e o segundo por orientações extrínsecas – não são dicotômicos, mas dialéticos, dinamizados, portanto, por uma interinfluência ativa. Queremos com isso dizer que as exigências e iniciativas do Estado são, até certo ponto, incorporadas pelos grupos, que lhe atribuem sentido próprio, dentro das suas aspirações e motivações. Os caboclinhos, portanto, sem perder suas motivações primeiras, seu compromisso e prazer em manter a tradição, apesar das adversidades e, em boa parte dos grupos, seus fundamentos religiosos, estão também inseridos em um contexto político, de tensões e negociações com a burocracia estatal.

Ainda sobre o Concurso das Agremiações do Recife, vale salientar que a participação nesse evento exige dos grupos que se tornem pessoas jurídicas, ou seja, se



organizarem como empresa para, só assim, poderem receber a subvenção. Para receber a subvenção, por sua vez, é necessário disputar o Concurso. A grande maioria das agremiações acaba dependendo desse apoio para pagar as despesas com o Carnaval. Esse dinheiro, inclusive, costuma atrasar, o que traz sérios problemas para os donos e representantes das agremiações, que acabam endividados, reféns da agiotagem e da burocracia.

A Federação Carnavalesca

A Federação Carnavalesca (ou Federação Carnavalesca de Pernambuco, como viria a se chamar mais tarde) foi criada em janeiro de 1935, sob o argumento de organizar e disciplinar o Carnaval recifense, em face da crescente violência durante o evento. Como mostrou Silva (2009), a Federação surge no momento em que o Carnaval torna-se um assunto estratégico para projetos nacionalistas, aliada à “cartilha varguista”, procurando controlar as organizações populares e as manifestações culturais. Sua criação liga-se ao conjunto das medidas, leis e instituições que defendem a ideia da sociedade como submetida à autoridade estatal. Em seu estatuto, a Federação afirma que as agremiações deveriam reconhecê-la como

[...] órgão superior e prestar-lhe obediência, além de dar ingresso individual em todas as festas realizadas aos membros da Diretoria da entidade. Não havia uma obrigação oficial para que as agremiações se filiassem à nova Federação. Porém, a agremiação que não desejasse se filiar teria problemas com a arrecadação de recursos junto ao comércio, visto que a Federação passaria a centralizar recolhimento das doações do comércio. Inclusive, a Federação conferia as associadas um “visto” que lhes autorizava enquanto associação de importância e fins culturais. As não filiadas também não poderiam participar dos concursos oficiais, nem receber a cota que a Federação distribuía entre as associadas (SILVA, 2009).

Além do poder exercido sobre as agremiações, a Federação teve sua história marcada pela ação de políticos corruptos – vale salientar, no entanto, que isso não se aplica a todos que passaram pela referida instituição.

Quanto ao desfile das agremiações, ele já existia no Recife desde o século XIX. Mas foi a Federação Carnavalesca que o popularizou, premiando os vencedores e exigindo participação nos desfiles para ter direito à cota distribuída aos grupos filiados. Em 2002, o Concurso das Agremiações Carnavalescas é instituído pela Prefeitura do Recife, em lugar do Desfile Oficial das Agremiações.

Climério Santos descreveu a reunião, da qual participou, que teve como finalidade definir o Regulamento Geral do Concurso, na categoria cabocolinhos e tribos de índio, em 2002. Sua narrativa evidencia a disputa dos grupos e da Prefeitura para fazer valer suas sugestões, durante a discussão sobre os itens de julgamento. Vejamos o autor:

A discussão sobre música começou abordando o **baque**. João Menezes (Tabajaras do Recife) afirmou que o baque deve ser composto de apenas três instrumentos, quem tiver mais se “desclassifica, porque cabocolinho não tem quatro instrumentos”. Um representante de agremiação de Goiana contestou: “Em Goiana são quatro instrumentos: o gaitero, o tarol, o bombo e o mineiro [...] Albemar Araújo propõe que se deve “julgar pelo universal. Pelo que serve para qualquer cidade. [...] As argumentações continuam contra os quatro instrumentos. O caixa foi citado como particularidade de Goiana, mas sequer foi discutido. Depois de muitos choques de opiniões, Albemar aponta para a votação, propondo que é obrigatório trazer os três instrumentos universais – “gaita, surdo e mineiro” – e o atabaque seria optativo (SANTOS, 2008, p.152).

Não nos deteremos na história confusa desta entidade e da sua relação com os caboclinhos, tema que foi muito bem explorado na dissertação de Climério Santos (SANTOS, 2008) e será retomado no texto de Leonardo Esteves, “Os Caboclinhos e o Carnaval”, no Terceiro Capítulo. Seguem, no entanto, algumas considerações que achamos relevantes para o dossiê: primeiro, que a relação entre o Estado e os grupos de cultura popular¹⁴ é uma realidade do nosso tempo. A burocratização do Carnaval (e da cultura popular como um todo) é um fenômeno construído também pelos próprios grupos, em que pesem as diferentes formas de relações de poder implicadas nessa construção. Não se pretende questionar a necessidade de políticas públicas para a cultura popular, mas o caráter e a legitimidade de ações específicas, muitas delas naturalizadas. É preciso perguntar, por exemplo, sobre como tem ocorrido o diálogo entre os grupos e os governos federal, estadual e municipal. Há respeito à diversidade, aos valores e a singularidade de cada grupo? Quais as reais implicações de algumas dessas ações para a continuidade e manutenção dos grupos, bem como para a melhoria da qualidade de vida dos seus participantes? Acreditamos que essas e outras questões precisam ser discutidas.

¹⁴ O conceito de cultura popular é aqui concebido na perspectiva de Peter Burke (1989), como uma cultura não oficial.



Acervo da Missão de Pesquisas Folclóricas



Acervo da Missão de Pesquisas Folclóricas



Acervo da Missão de Pesquisas Folclóricas



Foto de Sandro Guimarães de Salles



Acervo Katarina Real



Foto Felipe Peres



Foto Felipe Peres

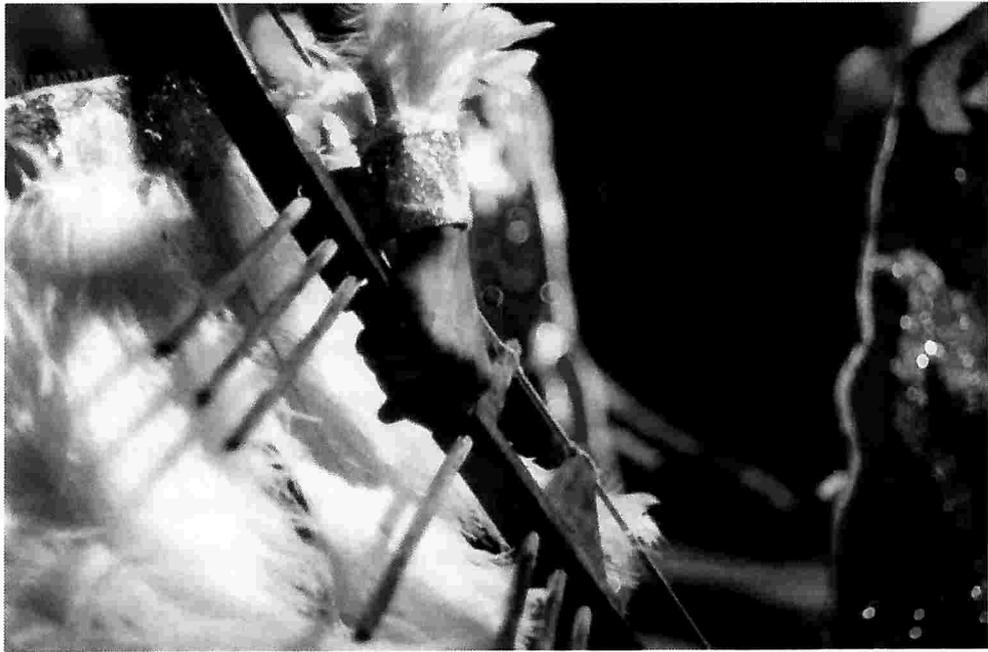


Foto Felipe Peres



Foto Felipe Peres

REVISÃO DA LITERATURA

As fontes secundárias que versam sobre o Caboclinho ainda são pouco expressivas. Na maioria das publicações – sobretudo naquelas produzidas até meados da década de 1970 –, as informações são exíguas. A ausência de trabalho de campo mais denso é, sem dúvida, uma das suas limitações.

A grande maioria dessa literatura foi produzida por folcloristas. Os cientistas sociais e pesquisadores de áreas afins só recentemente passaram a considerar os caboclinhos como um objeto de seu interesse. Esse interesse tardio é evidenciado pelo número ainda inexpressivo de pesquisas sobre o tema em programas de pós-graduação. Como mencionado, por muito tempo os demais estudiosos da nossa cultura popular, em especial os antropólogos, voltaram-se especialmente para os fenômenos supostamente mais “puros”. Isso explica o maior interesse por práticas culturais genuinamente africanas, em uma perspectiva que chegou a ser denominada de busca incessante da África no Brasil (DANTAS, 1998). Do mesmo modo, como mencionado, o interesse dos pesquisadores pelo estudo dos povos indígenas, que marca o processo de institucionalização das Ciências Sociais e, em especial, da Antropologia, também contribuiu para a invisibilização de diversos fenômenos culturais híbridos, mestiços, deixados à margem ou relegados a um lugar desprivilegiado nas análises sociais e culturais.

Poderíamos, ainda, acrescentar o fato de o Caboclinho ter despertado um maior interesse de pesquisadores locais. Neste sentido, a sua invisibilidade, fora do âmbito local, até o presente, sobretudo quando nos referimos ao estudos dos fenômenos culturais brasileiros, refletiria tanto a invisibilidade acadêmica da produção nordestina quanto a invisibilidade do próprio Nordeste como campo etnográfico.

Parece, portanto, que esse processo de invisibilidade acadêmica da produção norte-nordestina é feito em três direções: 1º) das regiões que deixam de fazer parte do Brasil; 2º) das suas instituições e dos pesquisadores que estão a elas vinculados; e 3º) do campo etnográfico. Na nossa perspectiva, é esse último ponto, a invisibilidade do campo etnográfico, particularmente o nordestino, o mais problemático em todo esse processo (CAMPOS e REESINK, 2012, p.21).

Muito dessas manifestações que não despertariam, a princípio, o interesse dos cientistas sociais foi, no entanto, registrado pelos folcloristas, os quais (pelo menos em sua grande maioria) estavam mais interessados em descrever os aspectos visuais, a



dança, a música e a origem dos folguedos populares, com vistas à sua preservação. Mesmo assim, ao contrário do que ocorreu com o samba (VIANNA, 2010), que, após anos de desprestígio, passa, na década de 1930, a ser considerado símbolo de nacionalidade, os chamados folguedos nordestinos, por um longo período, estiveram longe de serem considerados como tal pelos intelectuais e políticos brasileiros, fora do âmbito local. Aqui, nos referimos à tendência recorrente de considerar como regional o que é produzido fora do sudeste. Percebendo esse distanciamento, em relação aos fenômenos nordestinos, do que normalmente é considerado identidade nacional, o pesquisador norte-americano John Murphy, estudando o Cavalo-Marinho de Pernambuco, escreveu:

Os brasileiros devem reconhecer que o Nordeste, pela sua importância histórica, é uma vertente de identidade nacional, mas a região há muito se converteu num remanso econômico e cultural devido à distribuição de renda, desigual em relação ao Sul mais desenvolvido (MURPHY, 2008, p. 18).

A presente revisão da literatura não pretende ser exaustiva, mas apresentar um conjunto de textos que nos permita visualizar tanto a contribuição dos seus autores quanto a representação que parte da sociedade fazia dos caboclinhos (expressa nessas publicações), em um dado tempo e espaço.

Pela recorrência a um fragmento do Frei Fernão Cardim, citado como “prova” da antiguidade do Caboclinho em diversos trabalhos sobre o tema, inicio com ele essa breve revisão, embora na perspectiva de contribuir para desfazer esse mal-entendido. O texto é o seguinte:

Foi o padre recebido dos índios com uma dança mui graciosa de meninos, todos empenados com seus diademas na cabeça, e outros atavios das mesmas penas, que os faziam mui lustrosos, e faziam suas mudanças e invenções mui graciosas (CARDIM, apud CASCUDO, 2001, p. 297).

Os autores usam a citação sem considerar diversos fatores. Um deles é de que estão recorrendo à ideia do índio genérico, cuja história, práticas e crenças seriam as mesmas, independente do contexto temporal e espacial. O fato, por exemplo, de algo ser observado em um determinado grupo de índios não significa que pode ser encontrado em todos os povos indígenas, como se houvesse, necessariamente, entre grupos separados no tempo e no espaço, algum tipo de transmissão de saberes. Há, como já mencionamos, um passado índio no Caboclinho, que remete aos aldeamentos ao norte de Olinda. Esse trajeto histórico-cultural, no entanto, não é igual para todos os grupos,

de modo que um fato histórico só serve como referência quando usado em relação a fenômenos com uma mesma origem. Isso nos remete ao que Franz Boas, ainda no início do século XX, chamou de “invenção independente” (BOAS, 2004), em sua crítica aos evolucionistas. Deste modo, mesmo que encontrássemos traços culturais análogos entre povos e contextos distantes, esses traços não significariam, necessariamente, que eles possuem uma fonte histórica comum, mas que podem ter surgidos independentemente. As culturas humanas, portanto, seguem caminhos diversos, de modo que, para encontrar relações entre os índios de Cardim e o Caboclinho, seria necessário um estudo primeiro das conexões históricas existentes entre eles.

As primeiras referências aos caboclinhos em fontes secundárias foram feitas por Rodrigues de Carvalho, em seu Cancioneiro do Norte, publicado em 1903, reeditado em 1928 e 1967. Embora trate da cultura popular – com ênfase nos cantos populares – de diversas regiões do Brasil, sem faltar comparações com a cultura de países como a Índia e Portugal, o autor se ocupa, principalmente, das manifestações populares da Paraíba. Deste modo, é responsável por um dos primeiros registros, ainda que breve, sobre a prática da jurema, em contexto não indígena. Carvalho também faz uma primeira relação entre manifestações populares (que prefere denominar de folgares) e religião, ao mesmo tempo em que chama a atenção para a aproximação, nessas práticas, entre tradições negras e indígenas. Vejamos o autor:

Aos folgares da raça negra alliam-se as superstições e as mandingas e feitiçarias são um complemento d’aquelles folgares; assim é que fazer mesa ou beber jurema é uma verdadeira funeção de alegria. Dá-se, entretanto, presentemente uma verdadeira confusão de costumes e entre o negro e o caboclo na prática do feitiço (CARVALHO, 1928, p. 36).

A referência ao Caboclinho aparece quando o autor trata do Carnaval, para ele espaço das diversões mais originais. Em sua descrição, menciona a gaita, os perósmingus (crianças) e a figura do Matruá, personagem que, apesar de pouco presente, hoje, nos grupos de Pernambuco e da Paraíba, ainda se encontra nos dois caboclinhos ainda em atividade no município de Ceará-Mirim, Rio Grande do Norte. Considerado pelo autor como restos de diversão indígena, o Caboclinho é descrito da seguinte forma:

D’entre esses folgares typicos, convém destacar os caboclinhos, restos de diversão indígena: deseseis ou vinte figuras com o rosto pintado e açafão, ostentando trages de côres berrantes, com enfeites de espelinhos e penachos à cabeça, empunham arco com flechas, que são manejados ao som de um tambor e de uma gaita. Simulam um combate como de tribus inimigas, e em plena lucta surge o rei, de capa e espada, cortejado por dois curumins, na gira do folguedo os perós-



mingús. [...] Ainda hoje é muito commum nas cidades e villas da Parahyba este brinquedo [...] (CARVALHO, 1928, p. 64).

Como boa parte da obra dos folcloristas, em que pesem as limitações e os problemas teórico-metodológicos, os relatos de Carvalho testemunham um passado, sobre o qual nada (ou quase nada) saberíamos, se não fossem seus registros. Sentimos falta, obviamente, entre outros dados, do nome dos grupos e dos seus participantes. Por outro lado, é preciso considerar o fato de que Carvalho (como outros pesquisadores do seu tempo) estava de acordo com o modelo de cientificidade aceito na sua época. Ou seja, nas nossas revisões de literatura, nem sempre levamos em consideração o contexto intelectual e etnográfico no qual foram realizadas as pesquisas. No caso do Caboclinho, a leitura dos folcloristas nos ajuda na busca anunciada no início deste dossiê, qual seja mapear o alcance dessa representação, identificando seus limites, sua natureza e sua força (BARTH, 2000).

Mário de Andrade, um dos principais nomes do Modernismo e do Nacionalismo brasileiros, destacou-se pelo estudo e registro das manifestações folclóricas, artes populares, danças e músicas tradicionais do Brasil. Sua contribuição para o estudo do Caboclinho se dá de duas formas, ou em dois momentos: primeiro, a sua própria observação dessa manifestação, entre 1928 e 1929, na Paraíba, sobretudo em Cruz de Alma, e no Rio Grande do Norte, na Zona dos Engenhos. Os resultados dessas pesquisas aparecem em uma das crônicas de “O Turista Aprendiz”, no Diário de São Paulo, em 29 de março de 1929, e no 2º volume do livro Danças Dramáticas do Brasil, publicado após sua morte, por Oneyda Alvarenga. Sobre seu contato com o grupo de Cruz de Alma, o autor escreve:

Depois fomos no bairro de Cruz de Alma, de operários, ver um ensaio de Cabocolinhos. Formidável coreografia bruta. Mistura de instintos primitivos estonteante, com a monotonia formidável de gaita, bombo e ganzá. Coisas africanas, ameríndias, incaicas e russas [...] Saí besta da sala apertada do clube, um calorão pavoroso e o cheiro dos corpos suados que na dança de despedida, dançando então todos admiravelmente foram tomados de um frenesi dionisiaco espantoso. Saí besta, não tem dúvida (ANDRADE, 1982, p. 180).

Andrade não vê diferença entre os índios da Paraíba e as demais manifestações nordestinas de representação da cultura indígena. Por isso, afirma que o termo “cabocolinho” possui um caráter genérico, servindo para “designar toda e qualquer dança-dramática” no Nordeste, “inspiradas nos usos e costumes dos ameríndios” (ibid.,

p. 185). Sobre os elementos que compõem a performance dos grupos, mesmo afirmando que o “elemento coreográfico sobrepõe o literário e o musical”, defende que a música é o elemento mais singular do Caboclinho. “É incontestável que elas (as peças) discrepam violentamente de tudo quanto estamos acostumados a considerar como constâncias nacionais da nossa música” (ibid., p.186). Para o autor, essa idiosincrasia na sonoridade, que a diferencia das “constâncias” da música de outras manifestações populares, deve-se à gaita. Seu uso, segundo Andrade, seria uma evidência da “tradição ameríndia dos caboclinhos”.

Quanto à coreografia, Andrade afirma que ela seria a única, de todas as danças dramáticas por ele observadas, que poderia ser considerada um “bailado verdadeiro”. O autor ressalta tanto a virtuosidade dos seus dançarinos quanto os aspectos representativos do drama presentes na dança. Por fim, descreve os personagens e faz uma narração detalhada de uma apresentação do Caboclinho de Cruz de Alma, com partituras e transcrição dos versos falados. O livro traz ainda uma análise das melodias dos cabocolinhos do Rio Grande do Norte, colhidas na Zona de Engenhos.

Apesar da descrição cuidadosa, da riqueza de detalhes em sua análise, Mário não realizou uma pesquisa de caráter mais denso, sobre o Caboclinho. O interesse, mais extensivo que intensivo, por registrar o maior número possível de manifestações populares em suas viagens ao Nordeste, o impedia de realizar observações mais demoradas. Talvez por esse motivo o autor não tenha registrado nada sobre a religiosidade do bem cultural. Os grupos, por sua vez, podem ter escamoteado a questão religiosa, dada a perseguição policial, na época, aos catimbozeiros. Como observou Fernandes, na década de 1930: “Abordar mesa de Catimbó, mesmo das mais conhecidas, sem a fiança de pessoa de dentro, é tempo perdido. A ação repressiva da polícia faz com que retraiam as reuniões” (1938, p. 89).

A segunda contribuição do autor é indireta. Trata-se da pesquisa realizada, em 1938, pela Missão de Pesquisas Folclóricas, por ele criada no período em que esteve como diretor do Departamento de Cultura e Recreação da Prefeitura Municipal de São Paulo. Na Paraíba, que foi o Estado mais coberto pela Missão, foram registrados Caboclinhos em Itabaiana e João Pessoa. A Missão também registrou torés no município de Mamanguape, onde se percebe o uso de flauta muito semelhante à gaita dos cabocolinhos. O registro, feito no final da década de 1930, tem uma importância significativa, pois mostra o toré sendo dançado em contexto não indígena (ou não mais reconhecido oficialmente como tal), bem como o fato de sua prática ter demorado mais

do que se supunha. Ouvimos diversos relatos na Zona da Mata Norte, de torés que eram dançados na região, ainda presentes na memória dos mais velhos. Relato semelhante ouvimos em Alhandra sobre um toré, que era dançado em frente à igreja. Naquela cidade, próxima à divisa com Pernambuco, os termos toré e gaita estão associados à memória dos antigos juremeiros (VANDEZANDE, 1975).



Toré. Vila de São Miguel, Mamanguape/PB (Missão de Pesquisas Folclóricas)



Toré. Vila de São Miguel, Mamanguape/PB (Missão de Pesquisas Folclóricas)

Em um dossiê elaborado como resultado do INRC do Caboclinho, oitenta e cinco anos após Mário de Andrade ter iniciado sua pesquisa sobre o bem cultural em questão, faz-se necessário registrar que o poeta modernista foi um dos que contribuíram diretamente para a criação de uma política do patrimônio nacional que contemplasse os bens de natureza imaterial. Andrade foi convidado, em 1936, para elaborar o anteprojeto de Lei que instituía o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). Para além da ênfase nos bens de valor histórico e artístico, de caráter europeu e elitista, ele elabora um documento contemplando as manifestações artísticas populares e os bens culturais imateriais. Ambos, no entanto, foram desconsiderados na edição do Decreto-Lei nº 25, de novembro de 1937, que estabelece as diretrizes de funcionamento do Sphan. Questões como as apresentadas por Mário de Andrade só passaram a ser consideradas a partir da Convenção do Patrimônio Cultural da Unesco, em 1972, quando países do Terceiro Mundo exigem a criação de um instrumento de proteção às manifestações populares de valor cultural. Só 28 anos mais tarde seria instituído no Brasil, por meio do Decreto-Lei nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, o registro do patrimônio cultural imaterial. Sobre a importância do autor nesse processo, escreveu Márcia Sant'Anna:

Mário foi, na prática, um pioneiro do registro dos aspectos imateriais do patrimônio cultural, pois documentou sistematicamente manifestações dessa natureza ao longo de sua vida, deixando para a posteridade fotografias, gravações e filmes que realizou em suas famosas viagens ao Nordeste (SANT'ANNA, 2009, p. 54).

No mesmo ano da Missão, 1938, Gonçalves Fernandes publicou uma pequena descrição dos índios Guaranis e Africanos, do bairro do Roggers, em João Pessoa. Sua descrição é bastante superficial, sem maiores detalhes, baseada, principalmente, em uma apresentação dos índios no Carnaval de 1937. Menciona a rivalidade entre os grupos, sua dança e a diferença na indumentária de ambos. Em seu relato, faz referência a traços de uma memória indígena, de um “passado adormecido”. Vejamos, portanto, o autor:

A dança, uma dança muito notável pelo seu caráter e que eles conservam há algumas gerações, com uma marcação que os ensaios muito repetidos garantem, e que faz gosto de ver. [...] Traduz sempre o grande passado adormecido: sente-se a luta sexual, os feitos guerreiros e o choque de combates, rasgos de grandes caçadas, todo o desfilar de uma vida anterior heróica (FERNANDES, 1938, p.31).

Roger Bastide, em *O Folclore Mágico do Nordeste*, escrito em uma linguagem que transita entre o poético e o científico, procura elaborar uma primeira sociologia do



Caboclinho. O autor afirma ser essa prática cultural uma manifestação remanescente das danças que os “jesuítas tinham inventado para melhor catequizar os índios” (BASTIDE, 1945, p. 200). Essas danças teriam sido mantidas por antigas corporações de trabalhadores. Com o fim da escravidão, os negros que migravam para a cidade, aprendiam uma profissão e modificavam sua composição étnica. Desse modo, os negros passavam a fazer parte dessas corporações e dos folguedos por elas continuados. Como escreveu o autor:

É assim que deve ter se processado a entrada dos africanos nas danças indígenas. A meu ver, os caboclinhos do Carnaval não são mais do que as antigas danças corporativas, que sobreviveram ao desaparecimento das corporações e procuraram um novo quadro social para se inscreverem (ibid., p. 200).

Essa afirmação de Bastide parece ser uma insistência na ideia – por ele proposta em outro momento do livro – de terem os africanos criado uma estratégia para ascenderem socialmente, aproximando-se do mundo dos índios, uma vez que estariam, desde o período colonial, abaixo destes últimos na estrutura social.

Em 1947, a revista *Contraponto*, periódico arrojado, de vanguarda, dedicado à arte e à cultura, dirigida por Valdemar de Oliveira, dedica seu 4º número ao Carnaval de Pernambuco. O Carnaval é descrito, desde a introdução, como um grande espetáculo popular, tendo como principais manifestações o Frevo, o Maracatu e o Caboclinho. Sobre este último, a revista traz dois textos, um de Mário Melo, “Subsídios para a Povilenda Brasileira”, e outro de Renato Almeida, “Caboclinho”. Tempos depois, os dois, que estudariam o mesmo grupo – os Taperaguases – passariam a questionar, através de troca de correspondência, a autenticidade dos dados apresentados pelo outro, como veremos mais adiante.

Em seu artigo, de caráter introdutório, como adverte o autor, Mário Melo afirma que só em Pernambuco os caboclinhos se apresentam pelo Carnaval, à moda dos “ameabas de antes do descobrimento” (MELO, 1947, s/n.). E continua: “não conheço nenhum material folclórico desse gênero” (ibid., s/n.). A maior parte do texto é preenchida com a transcrição integral do Auto dos Taperaguases.

No mesmo número, Renato Almeida, musicólogo baiano, radicado no Rio de Janeiro, fundador da Comissão Nacional do Folclore, faz uma breve descrição do

mesmo grupo estudado por Mário Melo, o Taperaguases. Almeida transcreve algumas partituras, demonstrando detalhes da música, além de descrever os instrumentos do grupo: gaita, arco (preaca) e tarol. Quatorze anos depois, Almeida publica o livro *Tablado Folclórico*, do qual dedica 19 páginas ao Caboclinho do Recife. Acompanham o texto partituras com fragmentos da música dos Taperaguás e dos Tabajaras, além de fotos do grupo instrumental e do seu Noel de Oliveira Campos, cacique da tribo Tupinambás do Recife. Em suas vindas a Pernambuco, o autor estudou, em 1954, os Taperaguás e, em 1958, os Tabajaras e Canindés:

Pelo fato de ser uma dança guerreira, os caboclinhos se entrosam em todas as danças de espada do gênero, que, vindas das formas primitivas, foram trazidas para a América pelos conquistadores e aqui fundidas e reinterpretadas. E esse tipo de dança de guerra entre indígenas e brancos se generalizou em toda a América (ALMEIDA, 1961, p. 56).

Essa suposta origem na dança das espadas, atribuída aos caboclinhos, seria mais tarde repetida por Katarina Real.

Descrevendo os instrumentos musicais, Almeida chama a flauta de pífano. Em uma das passagens, no entanto, após o nome pífano, escreve “gaita”, entre parênteses. Registra, ainda, como formação instrumental do Caboclinho, o tarol e o caracaxá. Abaixo da foto do grupo instrumental, esses instrumentos são identificados, respectivamente, como caixa e maracá. Em outra passagem, referindo-se ao Canindé, Almeida menciona os dois membranofones (tarol e caixa). Outra confusão quanto aos dados apresentados pelo folclorista é o fato de Noel de Oliveira Campos, que aparece na foto como cacique da tribo Tupinambás, ser identificado, em outro momento, como cacique dos Tabajaras. No texto de Guerra-Peixe, publicado cinco anos depois, mas que, segundo o autor, foi resultado de observação realizada a partir de 1950 – que também utiliza seu Noel como principal “informante” – este é descrito como cacique dos Tupinambás.

Após analisar um auto também dos Taperaguases, coletado por Mário Melo e publicado no *Jornal do Comércio*, em 1937, Almeida questiona a legitimidade popular do texto, considerando-o semi-erudito.

Este não é o auto de Severino, que não podemos dizer que dele seja uma síntese nem lhe reproduz episódios. O seu caráter é semi-erudito, elocução e palavras que não são do povo [...] O texto que Severino me ditou, este sim, é perfeitamente folclórico, é fala do povo, seu linguajar, seus modismos” (ALMEIDA, 1961, p. 49).



Ao ser indagado por Almeida, através de carta, sobre a origem do documento por ele coletado, Mário Melo, por sua vez, faz críticas ao texto de Almeida, ao mesmo tempo em que reafirma a autenticidade do seu. Vejamos seu comentário:

O meu foi colhido diretamente de Maria Plácida, uma catimbozeira dos “taperaguases”, com sede na sua casa, ela é a cabocla mais famosa por sua veste [...] dou mais confiança no auto dela. O colhido por V. [você] estaria deturpado na tradição oral (apud ALMEIDA, 1961, p. 50).

Embora não tenha demonstrado interesse pela questão da religiosidade, ela aparece diversas vezes no texto de Almeida, como na transcrição do auto dos Taperaguases: “Eu estava na minha serra, tomando minha jurema chegou o seu capitão, pegou nos caboclinhos [...]” (ibid., p. 42). Em outra passagem, lemos: “Caboclinho que são vocês que vem da jurema? É Taperaguases coberto de penas” (ibid., p. 43).

O folclorista alagoano Théo Brandão, membro e fundador da Comissão Nacional do Folclore, em um texto apresentado no 1º Congresso Brasileiro de Folclore, em 1951, no Rio de Janeiro, analisa os “autos dos caboclinhos”, de Alagoas. Cruzando dados bibliográficos de vários autores, sobretudo de Arthur Ramos, Rodrigues de Carvalho, Mário de Andrade, Melo Moraes Filho e Manoel Querino, que escreveram sobre caboclinhos ou sobre o auto dos congos ou cucumbis (manifestação cultural de origem banto), Brandão defende – ainda que admitindo ser apenas uma hipótese – uma origem africana para o Caboclinho. O trabalho de campo que o autor diz ter realizado limita-se ao Caboclinho do mestre Antônio Vieira, da cidade de Pilar, sobre o qual afirma que suas respostas seriam “desalentadoras para qualquer pesquisa sobre as origens do auto porque ele se atribuía a ‘invenção’ do mesmo” (BRANDÃO, 1951, p. 17).

Brandão examina os dados dos autores acima mencionados partindo de três aspectos: 1) a indumentária e adereço representativos da cultura indígena, mais precisamente a presença do “vestuário com enfeites de pena e uso de arco e flechas”; 2) o nome Caboclinho, para designar o folguedo; 3) e os “nomes índios dos personagens do auto dos caboclinhos”. O autor procura mostrar que todos esses aspectos também estariam presentes nos autos de origem africana. Assim, afirma que “a indumentária ou enfeite de pena e o uso de apetrechos indígenas existia e existe ainda em Cucumbis e Congos de diversas regiões, fazendo com que seus personagens semelhassem índios” (BRANDÃO, 1951, p. 9). O folclorista alagoano compara também a estrutura do auto do Caboclinho com a dos autos dos Congos e Cucumbis, resumindo seus “episódios e

passagens”, argumentando que todos seriam, na essência, semelhantes. Por fim, o argumento do autor é o seguinte:

Acreditamos assim que o folguedo que em Alagoas é chamado de auto ou folguedo dos “Caboclinhos”, apesar do seu nome, da indumentária usada, e do assunto das peças mais novas, não passa em realidade de disfarce, de transformação das danças dramáticas negras conhecidas no resto do Brasil sob o nome de Cucumbis, Congadas, Congos, etc (ibid., p. 21).

Como muitos folcloristas, Brandão se preocupa com os aspectos que compõem um dado folguedo, sem observar que as práticas culturais são marcadas por uma constante transitividade e fluidez, de modo que é comum a troca de elementos que compõem essas práticas. Por outro lado, sabemos, pelas informações do autor, que o auto dos caboclinhos apresenta características distintas dos seus homônimos encontrados em Pernambuco, na Paraíba e no Rio Grande do Norte. A música, por exemplo, que pode ser apontada como um dos sinais diacríticos dos grupos encontrados nesses estados, tanto pela sua sonoridade (melodia e ritmo) quanto pelos instrumentos (gaita, preaca e, em algumas localidades, caracaxá), no caso do auto de Alagoas descrito pelo autor, seria a mesma dos antigos reisados locais, sendo seus instrumentos rabeça e viola¹⁵. Deste modo, sem nos deter nos problemas apontados na análise de Brandão, é possível afirmar que o que ele escreveu sobre o auto dos caboclinhos não se aplica aos caboclinhos de Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte, que apresentam outra configuração.

Guerra-Peixe, musicólogo carioca, pesquisador da cultura popular nordestina, estudou os caboclinhos na década de 1950, tendo publicado o resultado das suas pesquisas em 1956, sob o título “Caboclinhos do Recife”, na Revista Brasileira de Folclore. O texto foi republicado em 1988, no livro Antologia Pernambucana de Folclore, organizado por Mário Souto Maior e Waldemar Valente. O trabalho de Guerra-Peixe evidencia a admiração do autor pelos caboclinhos, por ele considerados “a presença mais original no carnaval do Recife” (1988, p. 102).

Guerra-Peixe, como informou o próprio, fez pesquisa em apenas três grupos, e mesmo assim teria visitado com certa regularidade apenas o Tupinambá. Os outros grupos por ele pesquisados foram o Canindé e o Tupi. Também utilizou, em suas análises, registro sonoro dos Paranaguás. Em que pesem os problemas decorrentes das

15 Segundo o autor, os reisados e guerreiros passaram a usar sanfona,



limitações do seu trabalho de campo, sobretudo da ausência de rigor metodológico, o musicólogo consegue descrever bem o cenário dos caboclinhos nos anos 1950. Assim, aborda a questão dos figurantes, dos adereços (ou “apetrechos”, como prefere o autor), os autos, as loas, a dança e, claro, a música, aspecto mais explorado por Guerra-Peixe. O texto se limita à performance do Caboclinho, aos elementos que o compõem, com ênfase na música, o que faz, enquanto músico excepcional, com propriedade. Não há preocupações etnomusicológicas, nem dados sobre o cotidiano dos caboclinhos. Deste modo, ao transcrever as loas dos Paranaguás, por exemplo, passa completamente despercebido o aspecto religioso, expresso na seguinte passagem:

- Que cúbri é esse coberto de pena?
- Paranaguá que vem da jurema!

O autor conclui: “a palavra jurema – na resposta dos Paranaguás – significa selva” (GUERRA-PEIXE, 1988, p.117).

O maior problema que o texto apresenta diz respeito ao nome da flauta dos caboclinhos, que o musicólogo registrou com o nome de inúbia. Desde a primeira referência ao Caboclinho, feita, como mencionado, por Rodrigues de (1928), em 1903, o termo é usado para designar esse instrumento. O mais curioso é que Renato Almeida (1961), que estudou os caboclinhos do Recife mais ou menos na mesma época de Guerra-Peixe, entre 1954 e 1958, cujos dados foram coletados junto aos Taperaguás, Tabajaras e Canindés (pelo menos dois dos grupos pesquisados pelo musicólogo) e que teve seu Noel de Oliveira Campos, cacique da tribo Tupinambás, também como seu principal “informante”, não faz nenhuma referência à inúbia. Almeida chega a denominar de pífano esse instrumento, mas em uma das passagens registra também o termo gaita. Guerra-Peixe, inclusive, notou que o tocador da flauta era denominado gaiteiro, mas afirma não ter “ouvido chamar o referido instrumento de gaita” (1988, p. 119).

Não conhecemos na literatura sobre o tema quem, além de Guerra-Peixe, tenha se referido à gaita como inúbia. Também não registramos, no contexto da pesquisa que deu origem ao presente dossiê, nenhum grupo que empregasse o termo para designar o instrumento. Pereira da Costa chega a mencionar uma flauta, “Janúbia ou Inúbia, feita da couraça do tatu” (COSTA, 1965, p. 385), que teria sido usada no século XVII, entre os Tupinambás, e seria sua “trompa de guerra”, mas ele próprio não faz nenhuma relação da mesma com os caboclinhos.

Katherine Royal Cate, mais conhecida como Katarina Real, antropóloga e folclorista norte-americana, desenvolveu pesquisas no Nordeste do Brasil, com ênfase no Carnaval do Recife. Em uma época em que a presença das mulheres, enquanto pesquisadoras da cultura popular, ainda era pouco expressiva, pela dificuldade, sobretudo, de circulação em um universo marcadamente ocupado por homens, a autora inicia, a partir da década de 1950, pesquisa sobre as manifestações populares no Carnaval do Recife. Tendo fixado residência nesta cidade na década de 1960, Katarina ocupou, nesse período, o cargo de Secretária Geral da Comissão Pernambucana de Folclore. Dentre as manifestações populares por ela estudadas, destaca-se o Caboclinho. Sua contribuição reside, sobretudo, no acervo por ela elaborado, com objetos e iconografias – com os quais organizou algumas exposições nos Estados-Unidos – e nas descrições e relatos da sua experiência junto aos caboclinhos do Recife, o que inclui observação direta e participante. Mas é, certamente, o relato de sua experiência junto aos caboclinhos sua maior contribuição. Mais do que proceder a uma análise do bem cultural em suas dimensões antropológicas, sociológicas e históricas – áreas para as quais, certamente, a autora não traz grandes contribuições, Katarina olha para seus protagonistas, suas paixões, suas crenças e aflições. Com efeito, em suas publicações sobre o Caboclinho, destaca-se por não se limitar a uma descrição objetiva, distanciada, voltada para a tradição em si, seus aspectos visuais, sua origem etc., como era comum entre os pesquisadores da época. O comentário sobre seu Perré – presidente da tribo indígena Tupi-Guarani – ilustra bem essa característica da sua escrita e o modo como ela se relacionava com seus interlocutores:

Durante a minha pesquisa, a tribo insistiu que eu fosse a sua “madrinha”, e Perré me presenteou a sua coroa de Rei. Fiz tudo para animar Perré, mas sabia que a vida dele era um transtorno muito grande [...]. Soube depois que a sede dos Tupi-Guarani pegou fogo com todo o material da tribo e que Perré tinha deixado o Recife. Sinto uma profunda tristeza ao pensar no assunto (REAL, p. 105).

A autora escreveu sobre o Caboclinho do Recife em diversas publicações, que inclui livros e artigos. Em suas análises, chega a levantar questões importantes, mas que não desenvolve, preferindo repetir o que foi dito por outros autores. Deste modo, apresenta considerações muito pouco fundamentadas, chegando a conclusões apressadas e superficiais. Por exemplo, seguindo uma tendência de africanizar o Caboclinho,



presente em Theo Brandão (1951) – embora sem negar a anterioridade indígena, como faz este autor –, Katarina apresenta a hipótese que a preaca (arco e flecha – adereço/idiofone) teria origem nos objetos litúrgicos africanos.

Assim, podíamos pensar numa corporação de ofícios de ferreiros, integrada por escravos africanos iorubanos que escolheram como seu símbolo o Damatá que, por seu turno, virou instrumento de percussão dos caboclinhos. Realmente, esse povo nordestino é fantástico! (REAL, 1990, p. 92).

A autora repete os argumentos superficiais de Roger Bastide (1945) sobre a origem europeia da dança dos caboclinhos, que teria supostamente sido ensinada aos índios pelos jesuítas. Nessa direção, baseada em Renato Almeida, afirma serem os caboclinhos – como todas as danças de representação da cultura indígena no Brasil – uma continuação de antigas danças de espadas europeias. Em sua fala, fica evidente a ideia de um contato harmonioso entre jesuítas e índios – mais uma vez seguindo um argumento de Roger Bastide, em *Imagens do Nordeste Místico em Branco e Preto* (1945) – no processo de transmissão de saberes dos primeiros para os segundos. Os índios, nesta perspectiva, teriam absorvido de modo passivo os ensinamentos dos padres e colonizadores.

Tiremos o chapéu à memória desses grandes homens – os jesuítas, como também os administradores coloniais – que “planejaram” uma cultura popular, e, ao mesmo tempo, nos legaram as riquezas folclóricas mais variadas desse hemisfério (REAL, 1990, p. 86).

Embora seja inegável que houve grande influência dos missionários sobre os índios, por conta da longa convivência entre eles, e que a relação entre ambos não pode ser pensada em termos de blocos monolíticos, sabemos que, ao contrário da apregoada passividade desses povos no processo de colonização, os índios desempenharam um papel muito mais atuante e complexo do que se supunha. O que Katarina Real não conseguiu perceber é que os caboclinhos sobreviveram não por causa dos jesuítas e administradores coloniais, mas apesar deles.



Katarina Real

Como contribuição para o estudo do tema, Katarina chama a atenção para o fato de a geografia do Caboclinho não se limitar à capital. Ao se perguntar sobre o que teria acontecido com os grupos no século XIX e início do século XX, nos diz: “tenho a impressão de que sempre estiveram presentes, brincando nos engenhos do interior e nos subúrbios mais afastados do Recife [...]” (ibid., p. 87). Mais adiante, a autora afirma que dos onze caboclinhos por ela pesquisados, apenas dois não tinham origem na Zona da Mata, levantando a hipótese de que os grupos teriam vindo nas mesmas “ondas migratórias que trouxeram os maracatus rurais” (ibid., p. 97). Para além dos autores que toma como referência, Katarina Real, além de ser a primeira a chamar atenção para a relação entre os caboclinhos e a Mata Norte, é quem primeiro assinala a dimensão religiosa nesses grupos.

Estudos recentes

Como procurei mostrar, os cientistas sociais e pesquisadores de áreas afins, como historiadores e etnomusicólogos, só recentemente passaram a considerar o Caboclinho como objeto de seu interesse. Não sendo, como a jurema, considerado uma tradição indígena “pura”, sendo, antes, descrito como uma prática misturada, ou, como escreveu Mário de Andrade, composto por “bugres de mentira” (ANDRADE, p.181), o Caboclinho é estudado, quase que exclusivamente, pelos folcloristas. O expressivo



interesse, hoje, por fenômenos híbridos, marcados pela fluidez e transitividade, aponta para um distanciamento crescente dessa busca por purismos, assentados em novos métodos e novas epistemologias. Dentre os estudos desenvolvidos em programas de pós-graduação, com um maior rigor teórico-metodológico, destacamos a dissertação de Climério Santos, em Etnomusicologia (SANTOS, 2008) – provavelmente, o primeiro trabalho em contexto acadêmico a abordar o assunto. O autor realizou sua pesquisa junto ao Caboclinho Canindés, tendo como objetivo apresentar as características estético-musicais da performance deste grupo, o mais antigo em atividade no Recife. Também realizou trabalho de campo entre outros grupos da capital, como o 7 Flexas, e entre grupos da Zona da mata Norte de Pernambuco. É, sem dúvida, o trabalho mais completo sobre o tema escrito até o momento.

Outro trabalho, também desenvolvido em programa de Pós-Graduação, é o de Marta Sanchís Clemente. Apesar de não tratar diretamente sobre o tema, como o trabalho de Climério Santos, versa sobre um universo bastante próximo ao dos caboclinhos, qual seja as tribos indígenas da Paraíba. A autora, em sua dissertação de mestrado, pesquisa os grupos localizados no bairro de Mandacaru, em João Pessoa. Pela proximidade das tribos com o Caboclinho, tendo sido, inclusive, considerado bem cultural associado a esta prática cultural, considero importante incluir o trabalho nesta análise de literatura.

Os trabalhos de Marta Sanchís e Climério Santos se diferenciam dos anteriores não apenas pelo rigor teórico-metodológico, mas pelo deslocamento da ênfase na manifestação em si, nos elementos que a compõem, para o cotidiano dos seus praticantes. Trata-se, nesses casos, de um olhar mais atento para os sujeitos implicados nessas práticas culturais, de uma experiência, propriamente dita, junto a seus interlocutores, buscando, deste modo, uma via de reciprocidade.

JUSTIFICATIVA

Na presente seção, nos ocuparemos, em um primeiro momento, da justificativa para o reconhecimento do Caboclinho como patrimônio cultural do povo brasileiro. No segundo, que, de certo modo, liga-se ao primeiro, nos deteremos na continuidade desse bem cultural, que, especialmente no Estado de Pernambuco, tem demonstrado uma vitalidade significativa, evidenciada, mormente, pela emergência dos grupos novos.

Acreditamos que o presente dossiê, pelo conjunto de questões que coloca, em todos os capítulos e seções, compõe, por si mesmo, uma justifica. Nessa perspectiva, o bem cultural em questão, enquanto um complexo semiótico, deve ser analisado levando-se em consideração seus diferentes aspectos. Assim, essa justificativa poderia ser escrita por diversos caminhos argumentativos. Um deles, certamente, seria a sua importância enquanto expressão da arte e criatividade do nosso povo, em atividade há mais de um século – a julgar pela primeira referência a este bem, feita por Rodrigues de Carvalho (1928). Sabemos, no entanto, que nenhum bem cultural possui a idade do seu primeiro registro. Eles são resultados de um processo lento e contínuo, no curso de histórias que se cruzam, desempenhando um papel fundamental nesse processo a memória coletiva das comunidades populares, que os transmitem em uma operação complexa de seleção e interpretação. É nesta perspectiva que concebemos o Caboclinho. Nossa justificativa para seu reconhecimento como patrimônio cultural do povo brasileiro assenta-se, sobretudo, na sua relevância enquanto referência para a memória e construção da identidade de um número significativo de brasileiros, há, pelo menos, mais de um século.

Desde sua primeira referência, em 1903, feita por Rodrigues de Carvalho (1928), passando pelos registros feitos, na década de 1930, por Mário de Andrade (1982) – o primeiro, na verdade, a perscrutar com mais profundidade o assunto – e pela Missão de Pesquisas Folclóricas (CERQUEIRA, 2010), percebemos um aumento significativo desses grupos. Assim, se os estudos de Guerra-Peixe apontaram 14 caboclinhos em atividade no Recife, na década de 1950, esse número, hoje, só na capital, elevou-se para 30. Esse crescimento também foi observado em relação à Mata Norte de Pernambuco. Só na cidade de Goiana, por exemplo, nos últimos 10 anos, registramos a fundação de 5 novas agremiações. Finalmente, em todo o Estado existem, aproximadamente, 70 delas em atividade. Os números mostram que este bem cultural continua vigoroso, dinâmico, inserido no cotidiano das comunidades e despertando cada vez mais o interesse de centenas de homens, mulheres e crianças, em sua grande maioria gente simples, que se envolvem, literalmente, de corpo e alma nessa manifestação.

Como procuramos mostrar em outros momentos do presente dossiê, embora a presença do Caboclinho no cenário cultural de Pernambuco possa ser percebida em diversos eventos culturais, no ano inteiro, essa vitalidade se expressa, sobretudo, durante o Carnaval. Para a grande maioria dos grupos, os preparativos – financeiro, logístico, artístico etc. – para as apresentações no período carnavalesco ocupam os



participantes durante todo o ano. Vale salientar que o Caboclinho é uma manifestação integrada à vida dos bairros, envolvendo homens, mulheres e crianças das comunidades as quais estão ligadas. Essa participação e esse apoio dos moradores, bem como o respeito que eles demonstram aos mestres e as agremiações, se tornam ainda mais evidentes durante os ensaios, que são realizados nas ruas.

A continuidade histórica e o aumento considerável do número de grupos, no entanto, não significam que problemas centrais enfrentados em seu trajeto histórico-cultural, como o preconceito e o desconhecimento sobre este bem cultural, entre outros, tenham sido minimizados. Assim, o reconhecimento do Caboclinho como patrimônio cultural do povo brasileiro deve contribuir para que o Estado e a sociedade construam novas formas de relacionarem-se com esse bem, promovendo, ao mesmo tempo, o conhecimento sobre sua cultura e história. Trata-se – como veremos mais adiante, nos Subsídios para a construção do Plano de Salvaguarda – de construir políticas públicas que apõem efetivamente os grupos, não só no sentido de assegurar sua continuidade, através de ações para eles direcionadas, mas também de investir na superação do desconhecimento e dos preconceitos, ainda vigentes na sociedade, sobre este bem cultural.

Segundo Capítulo Aspectos Geo-Históricos



Considerações iniciais

Para iniciarmos a reflexão proposta neste capítulo, faz-se necessário uma síntese de algumas considerações feitas no início deste dossiê. Não pretendemos, neste capítulo, defender um caráter eminentemente indígena para os caboclinhos. Como mencionamos na introdução, reconhecemos que ele é o resultado do encontro entre diferentes agentes sociais, marcado por um movimento dinâmico de fluidez e transitividade, iniciado ainda no período colonial. Assumimos, no entanto, a hipótese de que ele tem suas raízes nas áreas em que a identidade e a memória indígena permaneceram por mais tempo, o que remete às comunidades surgidas em torno dos aldeamentos jesuíticos. Nesta perspectiva, não seria um mero acaso o fato de os caboclinhos de Pernambuco apresentarem uma maior incidência na Zona da Mata Norte. Tampouco podemos aceitar como mera coincidência a relação dos seus praticantes com a jurema e, conseqüentemente, com o culto aos caboclos, bem como às referências, na representação da cultura indígena feita pelo Caboclinho, da participação significativa dos índios nas guerras – contra e a favor dos brancos (PUNTONI, 2002).

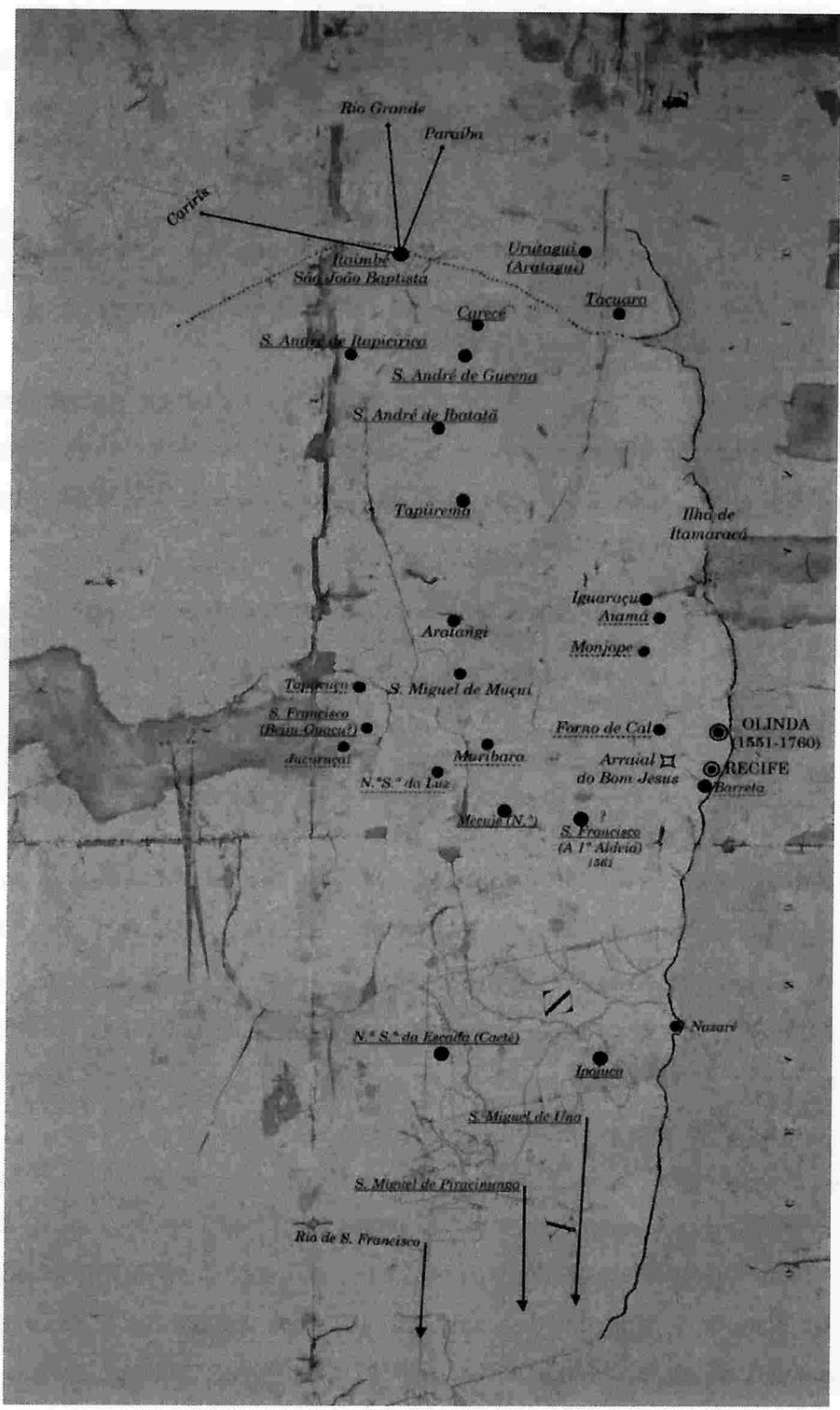
Não se trata, como já anunciado, de afirmar a existência de um padrão cultural fixo, consistente, que teria sobrevivido às injunções do tempo, mas de mapear o alcance dessa tradição, identificando, como diria Barth (2000), seus limites, sua natureza e sua força.

Os aldeamentos ao norte de Olinda

Se ao sul de Olinda as habitações indígenas foram extintas ainda no primeiro século da colonização, com as investidas dos portugueses contra o povo Caeté, acusados de terem devorado o bispo Sardinha, ao norte, os aldeamentos foram criados e mantidos até meados do século XIX. As dificuldades na entrada dos agentes da colonização rumo ao norte fizeram com que estes mantivessem os índios aliados nas fronteiras, visando à proteção das áreas ocupadas pelos luso-brasileiros, contra os inimigos – sobretudo os Potiguara, franceses e holandeses. Com efeito, marcada pelos antigos aldeamentos jesuíticos, ligados aos colégios de Recife e Olinda, a Mata Norte foi palco de diversas políticas indigenistas, que culminaram com a assimilação do índio aos homens livres pobres, negros e mestiços, ou seja, aos pequenos trabalhadores rurais, despossuídos, explorados pela açucarocracia pernambucana (PUNTONI, 2010).

Em sua História da companhia de Jesus no Brasil, Serafim Leite descreve esses aldeamentos como parte de uma “linha interna”, que, em 1610, apresentava-se da seguinte forma:

[...] seguindo para o Norte, a sete léguas, S. Miguel. Depois, uma de três em três léguas, ate Santo André de Goiana e São João Batista de Itambé ou Itambé. Fazia parte deste grupo a Aldeia de Nossa Senhora da Assunção [Alhandra] (Leite, 1945, p. 333).



Mapa dos aldeamentos jesuíticos, 1610

A área hoje denominada de Mata Norte ou Setentrional, bem como a que pertenceria mais tarde à Capitania da Paraíba faziam parte da Capitania de Itamaracá. A ocupação desta era dificultada, sobretudo, pela presença dos Potiguara, que resistiam ao avanço dos luso-brasileiros, ao mesmo tempo que mantinham relações amigáveis com os franceses. Em seu Tratado Descritivo do Brasil, de 1587, o cronista Gabriel Soares de Sousa assim os relatava:

O gentio potiguar andava mui levantado contra os moradores da capitania de Itamaracá e Pernambuco, com o favor dos franceses, com os quais fizeram nessas capitanias grandes danos, queimando engenhos e outras muitas fazendas, em que mataram muitos homens brancos e escravos (1974, p. 72)

O problema da presença dos Potiguara na Capitania de Itamaracá, dificultando, portanto, sua ocupação e o avanço rumo ao norte, é também registrado no *Summario das Armadas*, escrito por um jesuíta anônimo, provavelmente em 1594, durante a conquista da Paraíba. Nele, lê-se:

[...] os negros Pitiguaras, o maior em número e mais, como já disse, guerreiro gentio do Brasil, de vinte anos a estas partes, corriam todas as fronteiras de Tamaracá, que só com trinta e dois moradores acumulados na Ilha piedosamente sustentavam a Capitania, e nas de Pernambuco já não moíam três engenhos e em condição de pesagem outros, por tudo estes Pitiguaras irem adulando, porque mais facilmente produzem acarretar e carregar o pau [pau-brasil] aos Franceses...¹⁶

Esse cenário servia de justificativa para o avanço pretendido pela Coroa Portuguesa, que tinha como principais objetivos, além da apregoada conversão dos “gentios”, a expansão da atividade canavieira e o controle sobre a extração do pau-brasil. A ofensiva contra os índios inimigos teve início com uma série de expedições militares a partir de 1574, que resultaria na ocupação da Paraíba, passo importante no controle do território pretendido pelos portugueses.

O ataque dos Potiguara ao engenho de Diogo Dias, situado na Comarca de Goiana, ofensiva que se estenderia a outros povoamentos da Capitania de Itamaracá, é descrito como o acontecimento desencadeador dessas expedições. A importância desse fato para a história de Goiana e da conquista da Paraíba tem sido alvo de controvérsia entre alguns historiadores (MACHADO, 1999; FILHO, 1978; MELLO, 2002).

¹⁶ *Summario das Armadas que se fizeram, e guerras que se deram na conquista do rio Parahyba*. p. 28.



Os aldeamentos enquanto espaço político-habitacional

Para a reflexão aqui proposta, fazemos distinção entre aldeia e aldeamento. Enquanto a primeira refere-se a um espaço habitacional, criado seguindo estratégias e interesses dos próprios indígenas, sem, portanto, intervenção de um agente de fora, o aldeamento ou redução seria um espaço político-habitacional, criado pelos jesuítas, seguindo, exclusivamente, seus próprios interesses.

Os padres da Companhia de Jesus, ligados aos colégios jesuíticos de Recife e Olinda, tinham sob sua administração aldeamentos que iam do Rio São Francisco ao Rio Parnaíba, área que corresponde hoje aos estados de Alagoas, Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte. De acordo com os Catálogos da Companhia de Jesus no Brasil (LEITE, 1945), o primeiro aldeamento foi o de São Francisco, em 1561. Em 1592, oito aldeamentos estavam sob a administração dos jesuítas de Olinda, sendo um na Paraíba e sete nas capitanias de Pernambuco e Itamaracá.

Sendo os primeiros incumbidos da administração dos índios, os jesuítas implantaram uma primeira política indigenista, de caráter segregacionista, visando, ao mesmo tempo, cristianizar e manter os chamados “gentios” longe dos colonos. Deste modo, os aldeamentos, até a segunda metade do século XVIII, foram criados, transferidos de um lugar para outro, destruídos, agrupados, enfim, tiveram a sua existência e localização definidas a partir do interesse dos colonizadores. Como escreveu Carvalho:

Inicialmente, quando a posição portuguesa ainda é extremamente frágil e circunscrita, os aldeamentos estão limitados à pequena área ocupada, a protegê-la. À medida que o perigo potiguara vai sendo afastado, através de sucessivas expedições de guerra, os aldeamentos são deslocados para mais longe, de forma a permanecer “nas fronteiras” (expressão comum na documentação), protegendo os estabelecimentos existentes, e ocasionando o deslocamento/desaparecimento dos aldeamentos mais centrais (CARVALHO, 2008, p. 9-31).

Os índios aldeados, portanto, desempenhavam o papel de soldados nas lutas enfrentadas pelos luso-brasileiros e tinham a sua localização determinada pela necessidade de proteção aos estabelecimentos dos colonos. Essa e outras formas de servir aos agentes da colonização – seja pela exploração da mão de obra indígena, seja pela escravização, propriamente dita, dos capturados nas chamadas guerras justas¹⁷ -

¹⁷ Eram assim denominadas as guerras travadas contra índios inimigos, os quais podiam ser executados, escravizados e ter suas aldeias destruídas.

marcaram a legislação indigenista portuguesa. Com efeito, apesar de as bulas papais *Universis Christi fidelibus* e *sublimis Deus*, de 1537, reconhecerem o índio como uma criatura possuidora de alma, determinando excomunhão àqueles que o escravizassem, no caso das guerras justas a Coroa Portuguesa permitia a escravidão.

Os aldeamentos também foram marcados pelos “descimentos”, que misturavam índios do sertão, considerados tapuia, com os Tupi do litoral, cujos costumes e línguas eram diferentes. Como escreveu Leite, “Faziam-se excursões distantes e desciam-se índios que importava colocar não longe do Colégio para serem assistidos com facilidade (LEITE, 1945, p. 333)”.

Os aldeamentos, portanto, vão sendo construídos no contexto de uma territorialidade religiosa – aqui compreendida como um “conjunto de práticas desenvolvido por instituições ou grupos no sentido de controlar um dado território” (ROSENDAHL, 2003, p. 195) – e de um complexo econômico formado por terras, engenhos e homens escravizados (FREITAS, 1982). Observa-se, no entanto, ao longo da história, uma recomposição desse espaço, que se inscreve por meio dos modos de fazer do seu povo, como diria Michel de Certeau (2008). Trata-se de pensar o espaço enquanto um “lugar praticado”¹⁸, ligado a vetores de direção, ao movimento, à variável tempo. Esse movimento remeteria ao que o autor o autor chamou de “processos mudos”, que organizariam a ordenação sócio-política, por meio das “maneiras de fazer” dos “dominados” (o que, adverte Certeau, não pode ser confundido com “passivos” ou “dóceis”). Essas constituiriam as mil práticas pelas quais os sujeitos se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sócio-cultural. A presença de elementos da cultura indígena na Mata Norte – como o culto da jurema, bem como de manifestações populares como os caboclinhos, onde a figura do caboclo ocupa um lugar central –, passados mais de quatro séculos do início da sua ocupação, só tornou-se possível em função dessa reapropriação, astuciosa e silenciosa, do espaço.

O domínio holandês e os aldeamentos nos limites de Goiana

Como mencionado, as cidades da Mata Norte incluídas na pesquisa estão

18 Nesta perspectiva, o espaço é pensado como um “lugar praticado”. Michel de Certeau aproxima essa noção de espaço à noção de relato ou de ações narrativas. Estas, segundo o autor, regulariam as mudanças ou circulações do espaço. Assim, todo relato – cotidiano ou literário – seria um relato de viagem, uma prática do espaço. Nesse sentido, é feita uma distinção entre lugar e espaço. O primeiro, indicando uma estabilidade, corresponderia à impossibilidade de duas coisas ocuparem o mesmo lugar. Remeteria a noção de “próprio”, onde cada elemento estaria situado em um lugar distinto e próprio. O espaço, por sua vez, liga-se a vetores de direção, ao movimento, à variável tempo.



localizadas nas terras que pertenceram à Capitania de Itamaracá, como seria chamada a Capitania doada a Pero Lopes de Souza, em 1534. Por volta de 1570, a ocupação da referida Capitania era pouco expressiva, limitando-se à sua sede, a Vila de N. S. da Conceição, e pequenas ocupações nas sesmarias doadas a João Dourado e ao polêmico Diogo Dias, ambas situadas nas terras onde hoje se localiza o município de Goiana. Aqui, vale a pena atentar para o seguinte aspecto: em toda a Mata Norte, Goiana sempre ocupou um lugar de destaque, econômico e político. Essa centralidade estava associada, sobretudo, ao porto sobre o rio Goiana, de onde era transportado todo o açúcar produzido nos engenhos da região e todo pau-brasil de lá extraído. A cidade foi uma das principais produtoras de açúcar de Pernambuco, permanecendo, até meados do século dezessete, como a segunda mais importante do Estado. Não por acaso, os holandeses realizaram, em 1645, nos limites de Goiana, a famosa Assembleia de Tapessirica, onde reuniram diversos líderes indígenas, de Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte.

Antes da crise da economia açucareira, na segunda metade do século XVII, que afetaria Goiana em vários aspectos, a área em questão foi marcada pela presença dos holandeses, que ocuparam o Nordeste de 1630 a 1654. Ao contrário dos Portugueses, os holandeses foram tolerantes com a religiosidade e costumes dos índios aliados. O próprio Maurício de Nassau, em seu relatório de 1644, dizia, em relação aos índios brasileiros (Tupí) e Tapuia, que “deve-se permitir a cada um viver do modo que entender e trabalhar onde quiser, como os da nossa nação”¹⁹. O contato com os holandeses também significou uma mudança radical no que diz respeito à política e a organização dos aldeamentos. O tratado de paz entre os Jandui de Canindé e os portugueses, no fim da Guerra dos Bárbaros, que aconteceria em 1692, por exemplo, como escreveu Pompa, “traduz uma exigência dos indígenas desenvolvida a partir de um costume aprendido com os holandeses” (POMPA, 2003, p. 27).

Segundo Mello, os índios de regiões próximas ou em comunicação com o Recife tinham uma melhor relação com os holandeses. Esse era o caso dos índios de Goiana. Foi em um dos aldeamentos localizados nos limites desta última que ocorreu, em 30 de março de 1645, a famosa Assembleia de Tapessirica, onde os flamengos reuniram diversos líderes indígenas. Considerada a primeira grande assembleia indígena do Brasil, as agremiações locais, nos últimos anos, sobretudo através Associação de Caboclinhos e Índios de Pernambuco, têm considerado essa data como um marco na

¹⁹ Relatório do conde de Nassau aos Estados Gerais, de 27 de setembro de 1644, citado por Mello (2001, p. 210).

história dos caboclinhos. Assim, o encontro que acontece há anos em Goiana, reunindo grupos da Mata Norte e da Região Metropolitana do Recife, hoje com o apoio do Governo do Estado, passou a ser realizado na mesma data da Assembleia.

Sobre o caráter desta, no entanto, Fernando Pio faz o seguinte comentário,

Esta célebre assembleia teria sido, realmente, dos mais notáveis acontecimentos na vida social dos índios brasileiros se motivos outros, unicamente políticos ou militares, não houvessem sido a grande causa de sua efetivação (PIO, 1970, p. 80).

O principal assunto da reunião, realizada pelos holandeses, foi, sem dúvida, a divisão da zona por eles ocupada em três grandes câmaras: a de Pernambuco, com sede em Goiana, dirigida por Domingos Fernandes Carapeba; a da Paraíba, com sede na aldeia Maurícia, dirigida por Pedro Poty; e a Câmara do Rio Grande, com sede na aldeia Orange, dirigida por Antônio Paraupaba.

Na época em que os holandeses ocuparam o Nordeste, existiam nos limites de Goiana os seguintes aldeamentos:

1. Aabau, com apenas 63 habitantes, dirigida pelo capitão Antônio Paraupaba, índio Potiguara, aliado dos holandeses;
2. Butaguy, que também pertencia à Goiana, sendo dirigida, por volta de 1639, pelo Capitão Henrich de Vries;
3. Capivary, também descrita como Capibaribe ou Capiguaribe, onde estaria localizada hoje a cidade de Goiana. Pio não encontra muitas informações sobre esse aldeamento, apenas uma referência de 1635, que diz ter uma expedição de holandeses, após terem entrado em Goiana, acampado na referida aldeia;
4. Carassé (atual Caricé). Também descrita por Leite, está localizada entre Goiana e Itambé. Por volta de 1639, essa aldeia apresentava uma população de 215 índios. Segundo Pio, como seus habitantes eram partidários dos holandeses, a aldeia foi abandonada em 1654, após a expulsão desses. Seus habitantes teriam fugido para a serra de Ibiapaba, no Ceará, onde se refugiara Paraupaba;
5. Ciry, segundo o autor, teria mudado diversas vezes de lugar. Nas mudanças que seriam implementadas no contexto do Diretório dos Índios, de 1755 a 1777, os aldeamentos que não puderam ser elevados a categoria de vila foram transferidos para outros. Assim, o aldeamento de Ciry foi transferido para Aratagui;
6. Ponta de Pedras. Fundada por volta de 1590, pelo franciscano frei Antônio do



- Campo Maior. Não há muitas informações sobre esse aldeamento;
7. Tapisserema. Também não há muita informação sobre esse aldeamento. Sabe-se que estava situado em Goiana e contava, no período holandês, com 142 habitantes.
 8. Tapessirica. Apesar de se conhecer muito pouco sobre a fundação e origem desse aldeamento, nele foi realizada a conhecida assembléia de índios, de 1645;
 9. Itambé. Sua fundação é anterior a 1614. Sabe-se que Pertencia à Goiana e que o Mestre de Campo General Vidal de Negreiros tinha currais nas terras próximas a esse aldeamento. O ilustre militar teria erguido, por volta de 1660, uma capela na localidade.
 10. Aratagui ou Urutagui (Alhandra). Segundo Fernando Pio, pertencia à Goiana, estando situada na freguesia de Taquara (hoje localizada no litoral sul da Paraíba).

Canindé e a Guerra dos Bárbaros

Ainda no século XVII, tem início outro episódio importante para os povos indígenas da região. Trata-se da chamada Guerra dos Bárbaros, considerada uma das mais violentas e longas da história do Brasil, ocorrida entre 1651 e 1704. Ainda que os conflitos tenham acontecido longe da Mata Norte, teve a participação direta da Capitania de Pernambuco e suas anexas, inclusive dos índios aliados. Os “bárbaros” seriam os índios Tapuia, principais aliados dos holandeses, expulsos da colônia em 1654. Dentre esses, destacavam-se os povos Jandui e Paiacu, principais protagonistas da guerra. A história, registrada em documentos e cartas produzidas por missionários e agentes da colonização, é impactante, dada a crueldade das chamadas “guerras justas”, narrada sem constrangimento pelos portugueses.

A campanha, empreendida contra os Tapuia, foi também uma das mais complexas. Para Puntoni, ela teria marcado o destino da América Portuguesa e das civilizações indígenas que teriam resistido ao seu avanço. Não seria, para o autor, um movimento de resistência, unificado, mas uma série de eventos dispersos, motivados pelas mudanças ocorridas no mundo colonial, ao longo da segunda metade do século XVII (PUNTONI, 2002).

Para um estudo sobre o Caboclinho, é importante registrar que um dos principais protagonistas e líderes dessa guerra foi o prestigioso Canindé, que vai ocupar um lugar de destaque no panteão da jurema. Diversos caboclinhos de Pernambuco, entre a Mata

Norte e Recife, levam o nome do prestigioso indígena, que é cultuado como um caboclo – Tribo Canindés do Recife, Canindé de Goiana, Canindé de São Lourenço, Canindé de Camaragibe, Canindé de Jaboatão, Canindé Brasileiro (Itaquitinga), Tribo Canindé de Itambé, Tapuya Canyndé, de Goiana.

Canindé, considerado pelos luso-brasileiros como rei dos Janduí²⁰, morreu no aldeamento de Guarairas, Rio Grande do Norte, em 1699. Sobre ele, escreveu Puntoni,

Tido como “rei dos janduís”, a principal etnia em guerra contra os luso-brasileiros, consta que Canindé tinha sujeita toda esta nação, dividida em 22 aldeias, sitas no sertão que cobre as capitânicas de Pernambuco, Itamaracá, Paraíba e Rio Grande... (PUNTONI, 2002, p. 155).

Há, como mencionamos na introdução deste Dossiê, uma evidente influência, na representação da cultura indígena feita pelo Caboclinho, dessa participação dos índios nas guerras, contra e a favor dos brancos (além da participação na luta dos europeus, tanto os portugueses quanto os holandeses lançaram povos Tupí contra Tapuia; Tapuia contra Tapuia; e Tupí contra Tupi). Essa influência, do mesmo modo, é significativa para as tribos indígenas carnavalescas da Paraíba, com suas lanças, escudos e na encenação da Dança da Morte, que retrata, de modo trágico e poético, o confronto entre índios e colonizadores. Como escreveu Marta Sanchís Clemente, ao observar o ensaio da Tribo Tupi-Guarani, na capital João Pessoa: “Começam a haver ‘mortes’ (coisa que ainda não tinha visto) ‘morrem’ as crianças de facadas ‘carinhosas’ e ficam no chão.” (CLEMENTE, 2013, p. 114).

As loas do Caboclinho do Mestre Manoel Clemente, do município de Ceará-Mirim (RN), por exemplo, apresentam diversos versos que remetem à guerra contra os tapuias (PUNTONI, 2002), além de fazer referência direta a vários aldeamentos existentes no período colonial²¹. Vale salientar que alguns versos são idênticos aos

20 Em um acordo de pazes assinado por representantes de Canindé, na Bahia, em abril de 1692, é possível ver o poder que o líder indígena tinha. Vejamos parte desse documento: “Em os cinco de abril deste referente ano, chegaram a esta cidade da Bahia José de Abreu Vidal, tio do Canindé, rei dos Jandui, maior de três aldeias sujeitas ao mesmo rei, e miguel Pereira Guajiru Pequeno, maior de três aldeias sujeitas também ao mesmo Canindé, e com eles o capitão João Pais Florião, português em nome do seu sogro putativo, chamado Nhangujé, maior da aldeia Sucuru da mesma nação jandui e cunhado recíproco do dito rei Canindé, a cuja obediência e poder objetivo está sujeita toda a nação janduí, difundida em vinte e duas aldeias, sitas no sertão que cobre a capitania de Pernambuco, Itamaracá, Paraíba e Rio Grande, em que há treze para quatorze mil almas e cinco mil homens de arco, destros nas armas de fogo”. In: Puntoni, 2002.

21 A referência aos aldeamentos aparece no seguinte verso: “Com mil quixabassu/Governador da aldeia de Aritu/Brejo, Pega, Siri, Camarão, Javaci, Babadi da Serra” (SALLES, p. 4, 2003).



coletados por Renato Almeida (1961), no Caboclinho Taperaguases, do Recife. Vejamos alguns fragmentos do grupo do Rio Grande do Norte:

[...] Olá meus fidalgos todos
Estejam todos preparados
Para hoje entrarmos em guerra
Com os tapui alevantados.

[...] Tanta razão tem meu gênio
Tapui seu Capitão
Pegou um soldado meu
E pelou na água quente
E eu com esse sentimento
Boto o arco alevantemente.

[...] Senhor seu Capitão
Não faça ponto torto
Flecha no ar
E tapui morto²².

As vilas de índios

Os aldeamentos, como mencionado, representavam o projeto missionário e segregacionista dos jesuítas, que durou até meados do século XVIII. A transformação desses espaços políticos-habitacionais em vilas, por sua vez, representava o projeto secular e integracionista, que vai marcar a administração pombalina. Sebastião José de Carvalho e Melo, o Conde de Oeiras, mais conhecido como Marquês de Pombal, tendo assumido o cargo de Primeiro-Ministro do Rei D. José I, em 1755, inicia uma série de reformas em Portugal e suas colônias, combinando ideias mercantilistas e iluministas. Como parte dessas reformas, foram anexadas à Capitania de Pernambuco as Capitânicas da Paraíba e do Ceará. Como a do Rio Grande já estava anexada à Pernambuco, esta torna-se o maior centro econômico e político do Nordeste.

Pombal alegava que Portugal precisava sair do atraso em que se encontrava, vivendo ainda no contexto de uma política feudal. Assim, os jesuítas foram identificados como os maiores obstáculos à criação de um Estado moderno e laico, o que resultaria, em 1759, na sua expulsão da metrópole e das colônias portuguesas. Chegava ao fim, deste modo, uma política indigenista que durou mais de dois séculos.

Ao contrário dos missionários, Pombal adotou uma política visando integrar os índios à sociedade portuguesa e transformá-los em vassallos do rei. Dentre as muitas

²² In: SALLES, Sandro Guimarães de. *Caboclinho e Cabocolinho*. Natal: Fundação Hélio Galvão, 2003.

medidas adotadas, proibira que o termo caboclo fosse usado para designar esses vassallos e seus descendentes. No curso dessas mudanças, é ordenado que os aldeamentos com um número suficiente de habitantes sejam elevados à categoria de vilas e que seja retirado o poder temporal dos missionários. Em 1757, sob o argumento de que os índios (ainda) não eram capazes de se autogovernar, é instituído o Diretório dos Índios, no Pará e no Maranhão. Uma versão adaptada foi criada no ano seguinte, para ser aplicada em Pernambuco: a “Direção com que interinamente se devem regular os índios das novas vilas e lugares eretos nas aldeias da Capitania de Pernambuco e suas anexas”. O texto difere em alguns pontos em relação ao de 1757. Um dos acréscimos seria a proibição direta ao uso da jurema (bebida). Vejamos parte do documento:

Advirto aos directores, que para desterrar dos índios as ebriedades, e os mais abuzos ponderados, uzem dos meios da suavidade e brandura, para que não suceda, que, degenerando a reforma em exasperação, se retirem do grêmio da igreja, a que naturalmente os convida de sua parte o horror do castigo, e da outra a inclinação aos bárbaros costumes, que seus pais lhe ensinárão com a instrução e exemplo, não consentindo o uso de aguardente mais do que para o curativo, e abolindo inteiramente o das juremas contrário aos bons costumes e nada útil, antes prejudicialissimo à saúde das gentes²³.

O documento consiste em uma série de advertências aos diretores sobre como “persuadir” os índios no processo de civilização e integração. Entre as muitas recomendações, encontra-se a proibição do uso da língua nativa e das moradias coletivas. Mais de uma vez, o texto se refere a “prudência”, “suavidade” e “brandura” que os diretores devem ter em todas as suas execuções, principalmente quanto às reformas dos “abusos”, “vícios bárbaros” e “costumes”, no sentido de evitar que os indígenas, “estimulados da violência, tornem a buscar nos centros do mato os torpes e abomináveis erros do paganismo”²⁴.

Os aldeamentos que não foram elevados tiveram sua população transferida para outras vilas, sendo misturados, inclusive, os Tupi do litoral com índios considerados Tapuia. O aldeamento de Jacoca (PB), que pertencera à Goiana, por exemplo, recebeu índios Panati, considerados Tapuia, vindos de Piancó, sertão da Paraíba. Os índios do aldeamento Siry, também localizada nos limites de Goiana, foram transferidos para o aldeamento vizinho de Aratagui.

23 *Revista Trimensal do Instituto Historico, Geographico e Ethnographico do Brazil*, XLVI, 1888, p. 129.

24 *Ibid.*, p. 163.



As vilas foram uma estratégia para extinguir os aldeamentos. As terras indígenas, antes coletivas, eram divididas em lotes e entregues às famílias dos índios. Essa demarcação, no entanto, não assegurava o efetivo acesso à terra, mas o fim da solidariedade indígena. Os índios foram aos poucos sendo assimilados aos homens livres pobres da região, integrando a massa de pequenos trabalhadores rurais, sobretudo dos engenhos que se multiplicavam entre a Zona da Mata Norte de Pernambuco e o Litoral Sul da Paraíba. Muitas crenças e práticas, no entanto, sempre reelaboradas, resignificadas, como a tradição da jurema, vão sendo transmitidas. O caboclinho reúne, certamente, algumas delas.

Terceiro Capítulo
Performance, práticas e religiosidade dos
caboclinhos



AS AGREMIações DE CABOCLINHOS

As agremiações carnavalescas são espaços de sentidos e significados diversos, funcionando como espaço de socialização, de celebração, político e lúdico. Uma análise mais densa desses espaços, inclusive de cada uma dessas funções, fugiria aos objetivos mais urgentes do presente dossiê. Procuramos, no entanto, situá-las qualitativamente, em uma descrição que continua nos demais tópicos deste capítulo, quando abordamos a performance, as práticas e a religiosidade dos caboclinhos.

O INRC do Caboclinho teve como campo empírico a Zona da Mata Norte de Pernambuco (ou microrregião da Mata Setentrional) e a Região Metropolitana do Recife. Como procuramos mostrar nos primeiros capítulos deste dossiê, partimos da hipótese de que o Caboclinho em Pernambuco tem suas raízes ligadas às áreas em que por mais tempo persistiram a memória e a identidade indígenas, onde hoje se encontram os municípios que, com exceção da Região Metropolitana do Recife, vão apresentar uma maior incidência dessas agremiações.

As cidades, surgidas a partir dos antigos aldeamentos, tiveram suas histórias ligadas aos grandes engenhos e usinas de cana de açúcar. Foram, desde modo, estruturadas para suprir as necessidades da economia açucareira, fornecendo-lhe produtos, serviços e, sobretudo, mão de obra abundante e de baixo custo, aspecto que a açucarocracia pernambucana soube tirar proveito. Os problemas gerados pela monocultura da cana também incluem o uso desordenado dos recursos naturais e a ausência de investimentos no desenvolvimento humano. A região também enfrenta a poluição dos recursos hídricos, por meio de afluentes domésticos e industriais, bem como a ausência de serviços básicos de saúde, educação e saneamento. Com a crescente urbanização e os problemas agravados na zona rural, temos observado uma crescente migração dos trabalhadores dessa área para as sedes dos municípios. Estes, por sua vez, se encontram cada vez mais cercados de favelas, que crescem em suas periferias, apresentando péssimas condições de vida e altos índices de violência.

Os municípios e seus respectivos grupos localizados na Mata Norte são os seguintes: Goiana: Caboclinho União 7 Flexas, Caboclinho Canindé de Goiana, Tribo de Índios Tabajaras, Caboclinho Cahetés, Caboclinhos Tapuya Canyndé, Caboclinho Potiguares, Caboclinhos Flecha Negra da Tribo Truká, Caboclinho Tupynaê, Caboclinho Tupynambá e Caboclinho Carypós. Buenos Aires: Caboclinho Tupi-Guarani e Caboclinho Índio Brasileiro. Itaquitanga: Canindé Brasileiro. Itambé: Índio

Canindé e Tribo Águia Negra.

As agremiações situadas na Mata Norte refletem os problemas acima mencionados. De um modo geral, estão ligadas a grupos sociais historicamente marginalizados, situados do lado oposto da ordem econômica, política e religiosa dominante. Como mencionamos, a maioria dos caboclinhos desta localidade encontra-se na cidade Goiana – durante a pesquisa, existiam cerca de onze grupos. Essa maior incidência fez com que o município passasse, há alguns anos, a ostentar o título de “Terra dos Caboclinhos”. A expressão pode ser lida em um portal, colocado pela Prefeitura, na entrada principal da cidade. Goiana destaca-se, ainda, por sediar a primeira associação da história dos caboclinhos, a Associação de Caboclinhos e Índios de Pernambuco. Na cidade, acontecem dois eventos importantes para as agremiações, um no mês de maio, promovido pela referida Associação, e outro no domingo de Carnaval, organizado por um produtor local. Ambos são apoiados pelo Governo do Estado, através da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – Fundarpe.

Quanto à Região Metropolitana do Recife, acreditamos que a expressiva presença dos caboclinhos nesta localidade deve-se, mormente, ao grande fluxo migratório de trabalhadores da Mata Norte, motivados especialmente pela crise da economia açucareira. Sua expansão e plena integração ao cenário cultural do Recife estão associadas a dois fatores. Primeiro, o Carnaval. Os caboclinhos encontraram neste evento uma ocasião para se expressarem. Segundo, as agremiações receberam apoio e adesão das comunidades onde se instalaram.

Tendo surgido de trabalhadores pobres, despossuídos, buscando na cidade grande melhores condições de vida e trabalho, os grupos têm sua história ligadas às áreas mais pobres da Região Metropolitana do Recife. Nesta localidade, o INRC do Caboclinho registrou as seguintes agremiações: Caboclinho 7 Flexas do Recife, Tribo Indígena Carijós, Clube Carnavalesco Misto Caboclinhos Taperaguases, Tribo de Caboclinhos Tupi de Cavaleiro, Tribo Caboclinho Canindés do Recife, Clube Carnavalesco Tribo Indígena Tupã, Tribo Caboclinho Truká, Tribo Caboclinho Tupinambá, Tribo Indígena Flecha Negra, Tribo Tapuias Camará, Tribo Taquaraci, Clube Carnavalesco Misto Caboclinho Tabaiares, Tribo Arapahós, Tribo Guaianás, Tribo de Índio Tupiniquins, Caboclinho Oxossi Pena Branca, Tribo Indígena Cobra Coral, Tribo Paranaguases, Tribo de Índios Tupi Oriental, Agremiação Carnavalesca Tribo Indígena Caboclinho Tainá, Clube Carnavalesco Tribo Indígena Kapinawa,



Caboclinho 7 Flexas de São Lourenço (São Lourenço da Mata), Tribo Caboclinho Canindé de São Lourenço (São Lourenço da Mata e Recife), Tribo Tupi Guarani de Camaragibe (Camaragibe), Caboclinho Canindé de Camaragibe (Camaragibe), Tribo Caboclinho Canindé (Jaboatão dos Guararapes), Caboclinho Vaporá (Cabo de Santo Agostinho), Caboclinho do Cabo Chico (Cabo de Santo Agostinho), Tribo Indígena Carijós (Olinda), Clube da Tribo Tapajós (Olinda) e Clube de Índios Tupi Guarani (Olinda).

Tanto na Região Metropolitana do Recife quanto na Mata Norte, a maioria das agremiações possui sede provisória, que, normalmente, funciona na própria residência do seu representante. Essas sedes/residências são usadas para a confecção e armazenamento dos adereços e da indumentária, bem como, pelo menos em boa parte delas, para a realização de rituais sagrados. Também é comum, nessas sedes/residências, funcionar um terreiro de Umbanda. Essa dimensão religiosa será tratada mais adiante.

Nos últimos anos, novas agremiações de caboclinhos têm surgido no cenário da Mata Norte e Região Metropolitana do Recife. Só em Goiana, no início da pesquisa, registramos cinco novos grupos. Esse número é ainda mais expressivo quando analisamos os caboclinhos do Recife. O pouco tempo de existência dessas agremiações, no entanto, não representa os anos de experiência dos seus principais membros e fundadores. Explico: um caboclinho surge, geralmente, por dissidência de membros de grupos mais antigos ou por outras razões, não necessariamente conflituosas, que levam esses membros a fundarem sua própria agremiação. Esta surge mantendo as mesmas disposições e responsabilidades, inclusive religiosas, dos seus dirigentes, que possuem uma vida de experiência junto ao universo dos caboclinhos. Isto explica, por exemplo, a força de grupos como o 7 Flexas do Recife, que, a julgar pelo tempo de fundação dos mais antigos – como Canindé e Carijós, ambos do Recife, e Cahetés de Goiana, todos com mais de um século de existência – pode ser considerado um grupo relativamente novo. É bem verdade que uma agremiação que consegue manter-se durante um século ou mais em atividade tem, com toda razão, seu mérito reconhecido por toda a comunidade de caboclinhos. Quero com isso chamar a atenção para o fato de que, no caboclinho, grupos novos, salvo exceções, não significam grupos inexperientes. Serve também de exemplo o Tupi-Guarani de Camaragibe, fundado há poucos anos, mas que representa uma vida de experiência, junto aos caboclinhos, do seu criador, o Sr. Tuca.

FUNDAMENTOS RELIGIOSOS

O termo caboclo, de origem tupi, seria uma corruptela de caraib-oça, que significaria oca do caraíba, a casa do homem branco (TIBIRIÇA, 1984). Com o tempo, o termo teria passado a designar aqueles que trabalhavam para o homem branco. O vocábulo, segundo esse autor, teria sofrido as seguintes alterações: caraiboca, cariboco e, finalmente, caboclo. Apesar de em algumas regiões do País o termo designar índio, ele é empregado, sobretudo, como sinônimo de mestiço de branco com índio, indivíduo de cor morena e cabelo liso. O uso do termo, como mencionado, chegou a ser proibido no século XVIII pelo Marquês de Pombal, que o considerava depreciativo, um obstáculo no processo de integração e “civilização” dos índios²⁵. Com o tempo, o termo passou a designar, em contextos religiosos, uma entidade que representa espíritos de ancestrais índios, ou de seres que habitavam as matas. Essa dimensão, portanto, ao lado do homem (mestiço) e da figura (personagem), compõe as três dimensões do ser caboclo.



Acervo Katarina Real

²⁵ Revista Trimensal do Instituto Historico, Geographico e Ethnographico do Brazil, XLVI, 1888.



A religiosidade é uma das marcas dos caboclinhos. Mesmo os representantes de agremiações que não se interessam por essa dimensão admitem que a maioria dos grupos tem ligação com as religiões afro-brasileiras. Esse aspecto se revela, também, no nome das agremiações. Muitas, como o 7 Flexas, Canindé e Carijós, levam o nome da entidade (caboclo) à qual estão ligadas. Há, inclusive, grupos que surgiram a partir de uma orientação religiosa, como é o caso do 7 Flexas do Recife. Vejamos, neste sentido, o relato de Zé Alfaiate, seu fundador:

[...] fiz parte de um terreiro de Umbanda, na Rua Ipiranga, e de lá eu recebi o caboclinho 7 Flexas, e esse ficou. Fiz um pedido a ele para que se ele me ajudasse, eu levantava a tribo dele. Com poucos dias, estava dormindo, e acordei com ele numa ciara, ele dando consentimento. [...] Então, no terreiro de Umbanda, naquele brinquedo lá, eu senti uma reação umas duas vezes... Eu saí com ele, comecei dançando com ele. Era 7 Flexas.

O Caboclinho Carijós, que divide com o Canindés do Recife o status de Caboclinho mais antigo de Pernambuco, teve sua reativação, após mais de 10 anos desativado, determinada pela entidade que lhe deu o nome. Vejamos a fala de Jefferson, pai de santo e representante da agremiação:

[...] a gente ia fazer um toré aqui, pro caboclo, antes do Carnaval, pra louvar toda a jurema, todo o povo da jurema. Aí, ele falou com a ekede²⁶ da casa e mandou ela ficar de olho. Se descesse alguma entidade de caboclo nele, perguntasse por que ele estava sonhando com o caboclo e ele queria saber o motivo de tanta revelação que os caboclo estavam dando a ele. Aí, o caboclo dele veio em terra, e a ekede da casa perguntou o que estava se passando. Aí, o caboclo respondeu, o caboclo que incorporou nele, o Caboclo 7 Flexas, aí perguntou o que estava se passando, aí o caboclo respondeu que não era a parte religiosa dele, que tava, que ele não tava cobrando nada, e, sim, era o Caboclo Carijós que queria se acordar, que queria voltar as passarelas e a atividade e que só queria ir com a gente aqui, fazer parte desse Centro. [...] Manuelzinho disse a ele: “O mesmo sonho que você teve, a mesma revelação que você teve, eu tive. O Caboclo Carijós quer se acordar, quer ir pra rua, só pra ir com vocês”. [...] por incrível que pareça, esse dia era o dia do aniversário de Carijós, da Tribo. A Tribo tava completando 114 anos.

Seu Pedro, dirigente do Cahetés, de Goiana, um dos mais antigos de Pernambuco, nos fez o seguinte relato sobre a religiosidade dos grupos:

A maior parte que brinca, tudo tem... faz parte de terreiro de Xangô. Outros têm vez que não faz, mas a gente toca muitos toques e

26 Cargo exercido por mulheres, nas religiões afro-brasileiras.

acontece nos toques de se manifestar. Eu mesmo tenho uma menina, uma sobrinha minha, que ela corre às léguas... aí, esse ano, disse que não brincava. Aí, veio pra o ensaio essa semana e manifestou-se. Sente mesmo. A maior parte sente e cai mesmo, na hora que a turma toca o toque.

Os caboclinhos estão ligados ao universo da Jurema. Como mencionado, este fenômeno religioso tem origem nos povos indígenas nordestinos, sendo fundamentado no culto aos mestres, caboclos e reis. Seu nome deriva de uma planta de igual nome, de cujas raízes ou cascas se produz uma bebida, também denominada de jurema, consumida nos terreiros, durante os rituais (toques) a essas entidades.

Até meados da década de 1970, esse culto era praticado em sessões de caráter mais individual, conhecido na literatura sobre o tema como mesas de Catimbó. Os primeiros registros dessas sessões foram feitos na década de 1930. Trata-se de um fenômeno religioso que consistia basicamente em sessões de mesa (ou de consulta), mantendo, além da jurema (a bebida), alguns elementos dos rituais indígenas, especialmente o fumo e o maracá. Com o desaparecimento dessas mesas, alguns dos seus rituais, crenças e práticas, bem como um panteão de mestres e caboclos, foram incorporados à Umbanda, como têm sido genericamente denominadas, por seus praticantes, as religiões de caráter mais coletivo, com tambores e danças, onde se cultuam, além da Jurema, divindades africanas. Este, portanto, é o contexto religioso da maioria dos caboclinhos.

A explicação que ouvi tanto de pais de santo quanto de líderes dos caboclinhos é que cada grupo representaria uma tribo ou falange, como acontece nos terreiros, de modo que cada brincante teria o seu caboclo individual, que seria da falange do grupo. Eles seguiriam a lógica dos terreiros, onde essas entidades só descem em grupo, em falange. Ou seja, não se canta para a tribo de 7 Flexas ao mesmo tempo em que se canta para Canindé ou Orubá.

Na área de interesse da pesquisa, os caboclos — com exceção de Malunguinho, que, em alguns casos, é também identificado como pertencendo a essa categoria — não estão associados, ao contrário dos mestres, a um tempo histórico, mas a um tempo mítico. A origem dos caboclos é, em geral, desconhecida, sempre remetendo a tempos e lugares míticos. Na maioria das vezes, se apresentam como entidades não individualizadas, sendo identificadas pelo nome de sua “falange” ou “tribo”. Também ao contrário dos mestres, poucos são os caboclos que se comunicam verbalmente.

Há, portanto, uma relação direta entre o caboclo/entidade, no terreiro, com o caboclo/personagem, na agremiação. Em alguns momentos, esta relação é intensificada. Por exemplo, há ocasiões em que se toca na gaita o ponto do caboclo e os membros (da agremiação) cantam juntos. Mas é, sobretudo, quando o caboclo incorpora durante as apresentações que a fronteira entre o caboclo/entidade e o caboclo/personagem é rompida. É, principalmente, na Caçada do Bode, onde essas duas dimensões tornam-se uma só.



Foto Sandro Guimarães de Salles

Caçada do Bode

A Caçada do Bode consiste em uma celebração realizada, exclusivamente, pelos onze grupos de caboclinhos de Goiana, na madrugada do sábado para o domingo de Carnaval. Trata-se de um ritual no qual é dramatizado o momento em que os índios retornam da caça. O drama acontece em um cortejo pelas ruas de Goiana, onde os participantes seguem dançando, ao som da música dos caboclinhos. Apesar desse aspecto dramático e de caráter festivo, lúdico, que aos olhos de um observador de fora pode, em um primeiro momento, parecer uma festa meramente profana, a Caçada do Bode é marcadamente religiosa. Como a definiu Nildo, membro do Caboclinho 7 Flexas: “A Caçada é brincadeira e é religião. Os dois”.

A origem dessa celebração – denominada por seus protagonistas até meados da década de 1980 apenas por Caçada – é desconhecida. Contudo, de acordo com os brincantes mais velhos dos caboclinhos de Goiana, como seu Nelson e sua esposa, dona Vanderluce, mais conhecida como Vanda, ambos do 7 Flexas, e seu Pedro, do Cahetés, que participaram da celebração ainda na infância, o ritual já se mostrava integrado às práticas dos caboclinhos dessa cidade há mais de meio século. Como nos diz dona Vanda,

Eu, desde criança, menininha pequenininha, que já tinha caboclinho, que era do finado Manico [...] Minha mãe pegava, acordava a gente, e ia tudinho pra rua, de madrugada, pra ver o bode passar. Aí, não passava com o bode vivo. Era um bode feito de estopa, e o caçador com ele, na vara, nas costas, né? Mas com o tempo foi evoluindo, né?

Seu Pedro, irmão de dona Vanda e presidente do Caboclinho Cahetés, nos contou que, na sua infância, via a Caçada passar em frente a sua casa, acordando e atraindo a vizinhança, como, aliás, acontece ainda hoje. Seu Pedro também nos relatou que, antigamente, no lugar do animal era usado um saco de estopa, cheio de bagaço de cana, preso a uma vara, simulando um veado ou outra caça. Essa forma de representar o animal na Caçada duraria até meados da década de 1980. O fato que desencadeou a mudança, segundo seu Pedro, foi o seguinte: o Caboclinho Cahetés teria recebido um bode de presente, que seria rifado para ajudar nas despesas com os adereços e a indumentária. Seu Pedro teve, então, a idéia de usar o animal como a caça. Como não dava para pendurá-lo vivo em uma vara, resolveu desfilar com o bicho andando junto ao grupo. O bode – que, nos terreiros da região, é um dos animais curiados (sacrificados) nas obrigações²⁷ – torna-se, no contexto dos caboclinhos, mais precisamente na Caçada do Bode, uma oferenda para os caboclos. Isso só se tornou possível devido ao uso sacrificial desse animal nos terreiros. Houve, portanto, uma aproximação entre duas práticas de origens distintas: a tradição da Caçada, mais próxima do universo da jurema, de um lado, e, de outro, o uso do bode nas obrigações, o que se torna uma prática corrente a partir da expansão dos cultos afro-brasileiros na região, sobretudo com a expansão da umbanda, fenômeno ocorrido entre as décadas de 1970 e 1980 (SALLES, 2010)²⁸. Assim, dias após o desfile (esse tempo varia de um grupo para outro), o animal

27 Obrigações são rituais de iniciação ou de oferenda a uma determinada entidade.

28 SALLES, Sandro Guimarães de. *Religião, Espaço e Transitividade: jurema na Mata Norte de PE e Litoral Sul da PB*. Tese de Doutorado em Antropologia, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2010.



é sacrificado e sua carne servida aos integrantes do grupo. Sobre esse sacrifício e o uso do bode na Caçada, vejamos o que nos diz Dona Vanda, do Caboclinho 7 Flexas:

[...] aquele bode é uma obrigação da nação. Porque eles tomam o sangue do bode, os invisíveis. A gente deixa o bode, o bode bota pra berrar. Se demorar muito a matar, fica o bode sem um pingo de sangue. Isso é, três pingos de sangue, ou dá uma xicrinha de chá de sangue, que eles tomam o sangue todinho. O caboclinho que botou o bode vivo foi o de Pedro, o Cahetés, o primeiro caboclinho que botou. Porque era de estopa também. Era o bode feito de estopa, como amostração.

Ainda sobre a dimensão religiosa, é possível dizer que a Caçada do Bode apresenta-se como um dos preparativos religiosos dos grupos de caboclinhos para o início do Carnaval. Desse modo, pode ser descrita como uma das obrigações dos grupos para com as entidades às quais estão ligados. Essas entidades, como mencionado, fazem parte do panteão da jurema, pertencendo, em geral, à categoria caboclo.

Para a maioria dos grupos de caboclinhos de Goiana, não existe Caçada do Bode sem jurema. Na região, há, pelo menos, duas espécies dessa planta, ambas usadas na preparação da bebida, a *Mimosa tenuiflora* (Willd.), popularmente conhecida como jurema-preta²⁹, e a *Acácia farnesiana* (L.) wild, mais conhecida como jurema branca. Ambas pertencem à família das mimosáceae.

Sobre a importância dessa bebida na Caçada do Bode, vejamos o que nos diz Jean, dono do Caboclinho Carijós:

Todos os caboclinhos aqui de Goiana, a religião deles é a Caçada do Bode... [a jurema] é o calço do caboclo. Tem que ter jurema. Hoje, a gente já foi lá pra jurema, já hoje, [...] e tá todo mundo juremado amanhã. [a jurema] já tá lá no terreiro esperando nós. [...] aqueles caboclos de frente já tá preparado já faz uma semana, por aí, tão tudo já calçado. E a cabocaria, dos pequenos aos grandes, vai acabar de se calçar amanhã.

A Caçada do Bode, como nos diz Jean, é antes de tudo um ritual de “calçamento”. Calçar, prática fundamental nos terreiros de Pernambuco e Paraíba, consiste na realização de um ritual para sacralizar ou proteger uma pessoa ou sacralizar um objeto que se pretende usar com fins religiosos. Assim, calçam-se instrumentos musicais e objetos litúrgicos, assim como as mãos de um instrumentista e o próprio grupo de Caboclinho, durante o Carnaval.

Os preparativos para esta celebração têm início com a compra do bode. Para

²⁹Cientificamente, a jurema preta é também denominada de *Acacia tenuiflora* Willd, *Mimosa hostilis* (Martius) Benth, *Acacia tenuiflora* Willd, *Mimosa cabrera* Karsten e *Mimosa limana* Rizz.

alguns grupos, os preparativos religiosos para a Caçada começam dias antes da sua realização, com a entrega de oferendas aos caboclos. Esse ritual é realizado por alguns grupos na mata, para onde vão “firmar o ponto”, expressão comumente usada para descrever esse momento. Seu Neilton, da Tribo de Índios Tabajaras³⁰, único grupo de Goiana pertencente à categoria Tribo de Índio, leva o bode para uma mata, passando por dentro dos canaviais, onde realiza o ritual. Lá, o animal é solto, para ser caçado, pelos participantes, antes do nascer do sol, no dia da Caçada. Essa captura do bode também é praticada pelo Caboclinho Flexa Negra da Tribo Truká.

Rituais na mata por ocasião da Caçada do Bode são do mesmo modo realizados pelos caboclinhos Potiguares, presidido por dona Taísa, o Tapuya Canyndé, dirigido por dona Maria José, o Carypós, presidido por seu Jailson, e o Carijós, que tem como presidente Jean Gonçalves.

A Tribo de Índios Tabajaras, por pertencer à outra categoria, mantém algumas diferenças, ainda que sutis, em relação aos Caboclinhos de Goiana. No caso da Caçada do Bode, o Tabajaras, ao contrário dos outros grupos, conduz o animal durante todo o cortejo dentro de um saco (feito com uma espécie de rede, como as usadas em traves de futebol). O saco é amarrado nas duas extremidades à uma vara, e o animal é conduzido pendurado, como se fazia antigamente.

Em geral, o número de animais usados na Caçada varia de um grupo para outro, podendo chegar a três. Alguns grupos, como o 7 Flexas, costumam adornar o bode, que pode ter parte do corpo pintada e/ou receber adornos de pena e lantejoulas na cabeça, como um cocar.



Caçada do Bode - Foto de Sandro Guimarães de Salles

Nas horas que antecedem a realização da Caçada, nas sedes dos caboclinhos, vive-se uma corrida contra o tempo, com jovens trabalhando nas fantasias e estandartes, colando, costurando, pintando, em um ambiente que, em alguns casos, chega a ser bastante tenso. Alguns brincantes expressam o sono acumulado, de dias e noites trabalhando nos preparativos para as apresentações. Essa pressa e tensão que podemos observar nas sedes se justificavam, mormente, pelo fato de, no mesmo domingo da Caçada, à tarde, realizar-se o desfile oficial dos Caboclinhos de Goiana. Em alguns grupos, o clima, apesar da ansiedade, era de festa. Noutros, os escassos recursos de que dispunham para confeccionar as fantasias e para outras necessidades do grupo criavam um ambiente tenso, um descontentamento evidente e coletivo.

O trabalho nas sedes é suspenso para a realização da Caçada. A celebração começa cedo, antes do nascer do sol. A maioria dos brincantes é formada por jovens, com idade entre 14 e 22 anos. Todos trazem à mão uma preaca. Quanto à indumentária, ao contrário das outras apresentações durante o Carnaval, não há exigência de um vestuário específico. Muitos homens, inclusive, se vestem de mulher (não, necessariamente, por causa da Caçada, mas porque é comum vestir-se assim nos dias de Carnaval).

Na Caçada do Bode, cada grupo tem sua própria trajetória. Quase todos, no entanto, com exceção do Cahetés (do seu Pedro) e do Caboclinho Tupynambá (de Grismário Mendonça), estão sediados no loteamento Nova Goiana, bairro pobre, onde

também está localizada a maioria dos terreiros da cidade. Nova Goiana figura como uma espacialidade significativa para os grupos de caboclinho, o que faz com que suas ruas sejam sempre incluídas nos trajetos da Caçada, mesmo pelos grupos localizados no centro. Trata-se, portanto, de um lugar com importante sentido cultural para os caboclinhos.

Alguns grupos, como o Carijós e a Tribo de Índios Tabajaras, costumam incluir matas e canaviais nas suas caminhadas. Sobre essa trajetória, vejamos o que nos diz Jean, do Caboclinho Carijós:

[...] A religião do caboclinho é essa mesma: a partir do sábado de Zé Pereira, todo ele, quatro horas da manhã, tão fazendo o seu caminho, [...] uns no assento das matas, outros no canavial, que eu vou mesmo pra dentro do canavial. Eu vou passar com meu caboclinho mais ou menos uma meia hora por dentro do canavial, pra poder ele estourar dentro da cidade.

Durante o cortejo, os participantes exclamam em coro, “reiá!” ou “okê caboclo!”. Esta é a expressão usada nos terreiros para saudar os caboclos. Os brincantes, geralmente, formam duas filas, tendo os músicos (dispostos um ao lado do outro) à frente do cortejo. Os bodes, em geral, percorrem todo o trajeto no centro, entre as filas, conduzidos por uma corda. Apesar de amarrados, os animais acompanham o cortejo sem ser arrastados, ou seja, não oferecem resistência ao ser conduzido. Talvez o caso em que há um maior desconforto do animal é o dos Índios Tabajaras. Mesmo assim, como mencionado, o saco é feito de cordas, formando uma espécie de rede, com aberturas largas, ou seja, permite que o animal respire sem problemas. Em nenhum momento eles são espancados ou arrastados. O uso do animal no cortejo e, posteriormente, no sacrifício é feito seguindo a mesma cerimônia e diretrizes das curiações (rituais de sacrifício de animais). Trata-se, portanto, de um ritual religioso, herdado do modelo de culto afro-brasileiro vigente na região. As religiões afro-brasileiras são, por excelências, religiões sacrificiais, e realizam rituais de imolação de animais. Seguem, para isso, regras rigorosas, assentadas na mitologia e na orientação da entidade que receberá a oferenda.

Durante a caminhada, alguns participantes entram em transe. As incorporações, no entanto, são mais frequentes e intensas quando o grupo, durante sua trajetória, chega ao terreiro. Todos os caboclinhos têm um líder ou uma líder espiritual, que pode ser



uma mãe ou um pai de santo³¹. Esta ocasião, em que se bebe jurema, é um dos momentos mais representativos da religiosidade dos grupos.

Outro aspecto que marca a Caçada são os encontros dos grupos pelas ruas de Nova Goiana. Em geral, quando isso acontece, há, dos dois lados, uma certa tensão, o que pode se intensificar, dependendo do grau de rivalidade entre os grupos. Ao perceberem que caminham em direção ao outro, é comum só prosseguirem em seu cortejo após uma conversa entre representantes dos dois caboclinhos. Em geral, um dos grupos abre caminho para o outro. Apesar da tensão gerada nesses encontros, há sempre um respeito mútuo. É comum, por exemplo, um membro de um caboclinho dançar, por alguns minutos, junto a outro grupo, em um gesto de cordialidade. Também é comum o grupo que abriu caminho aplaudir ou marcar o ritmo com palmas enquanto o outro passa, ou seja, a tensão, em um dado momento, é suprimida, como um acordo entre os, acima mencionados, representantes dos dois caboclinhos. Por outro lado, em que pese o clima tenso, há sempre pessoas que se conhecem entre os grupos rivais, que não se envolvem na contenda, o que também contribui para um encontro sem maiores problemas.

A duração da Caçada do Bode varia de um grupo para outro. De um modo geral, eles sempre concluem seus trajetos retornando à sede, onde teve início a celebração. Em 2012, o Caboclinho Cahetés, que teve sua saída atrasada, iniciou sua trajetória por volta das 05h 15min e retornou à sede às 07h20 min. O 7 Flexas saiu mais cedo, por volta das 04h, concluindo seu trajeto por volta das 07h. A Tribo de Índios Tabajaras saiu às 03h, retornando à sede por volta das 6h. Em geral, a maioria dos grupos gastou, em todo o trajeto da Caçada, entre duas a três horas.

Por fim, como mencionado, a última etapa dessa celebração consiste no sacrifício do bode, que vira alimento para os membros dos caboclinhos. Dona Vanda, do 7 Flexas, nos fala desse momento:

É como uma obrigação. Porque é a comida dos caboclos. Esse bode tem que andar pelas ruas com os caboclinhos na véspera do Carnaval. Quando passar o Carnaval, no próximo sábado, ele é morto na sede mesmo. No domingo, a gente dá almoço pros caboclos tudinho. Porque se passa da semana pras outras, ele toma o sangue do bode todinho. Quando a gente vai matar o bode, não tem mais sangue. Porque aquele bode pertence a eles. Ninguém pode pegar e vender,

31 No caso do Cahetés, esse orientador espiritual, conhecido por Tonho, difere dos demais, pois não possui terreiro, realizando suas sessões nos chamados trabalhos de mesa. Tonho sai do sítio Alecrim, localidade onde mora, distante de Goiana, para participar dos ensaios e apresentações do Cahetés.

ninguém pode pegar pra fazer uma festa sem ser pros caboclos. Porque aquilo é como uma obrigação no terreiro. [...] Todos caboclos que pertencem ali vêm pra festinha. Todos ali, eles, quando bota uma roupa, eles não ficam só. Eles, cada um caboclo daqueles, que é da tribe, né? Aí, se coloca perto deles.

O dia desse sacrifício também varia de um grupo para outro. O 7 Flexas, por exemplo, costuma sacrificá-lo no sábado, após o Carnaval, servindo-o no dia seguinte. Cahetés, por sua vez, realiza esse ritual no último dia de Carnaval, sendo o animal servido na quinta-feira.

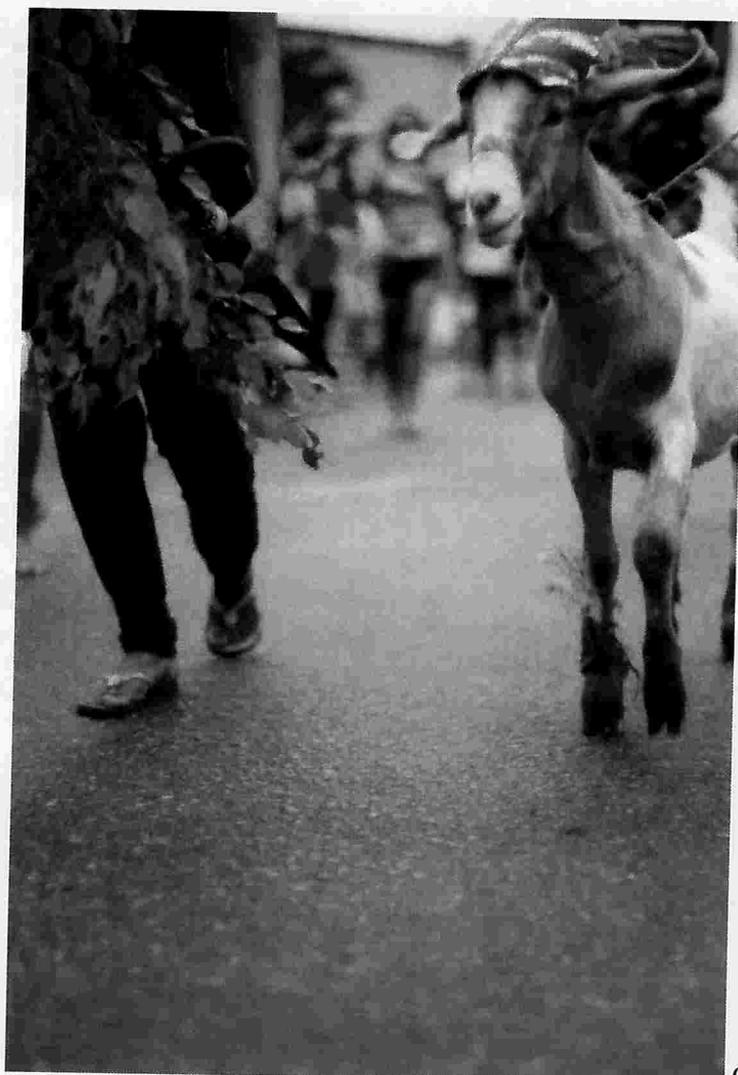
Como mencionei na introdução deste dossiê, a Caçada do Bode consiste em uma das celebrações ainda distanciadas da burocratização das práticas culturais, configurando-se como uma participação mais espontânea dos caboclinhos no Carnaval, como explicamos acima. Enquanto um dos sinais diacríticos dos grupos de Goiana, esse ritual também é importante, pois representa ocasião privilegiada de reafirmação da identidade social e do pertencimento a um determinado grupo ou comunidade. Também desempenha, para os grupos de Goiana, um papel fundamental na transmissão e manutenção das crenças e práticas da Jurema. Como as sessões que acontecem nos terreiros, é possível afirmar que, sobretudo pelo seu caráter público, a caçada é uma “realização cultural”, denominação usada por Geertz para referir-se aos eventos mais representativos de um complexo religioso. Consistem em rituais mais elaborados e mais públicos, que modelam espiritualmente um determinado grupo, envolvendo um maior número de disposições, motivações e concepções metafísicas (GEERTZ, 1989).

Dizer que a Caçada “é brincadeira e é religião”, como afirmou Nildo (citado na introdução desta seção), é dizer que ela possui um caráter lúdico, socializador e religioso. Essa relação entre religião e festa foi enfatizada por Durkheim (2000) e Caillois (1988). Este chama a atenção para a centralidade do sacrifício, como um dos aspectos constitutivos desses eventos. Deste modo, uma teoria da festa, segundo o autor, deveria ser articulada com uma teoria do sacrifício. Na Caçada, esse aspecto sacrificial – conteúdo privilegiado da festa, para Caillois – é representado pelo bode. O sacrifício seria

[...] como que o movimento interior que a resume ou lhe dá o seu sentido. Uma e outra surgem juntos na mesma relação que a alma e o corpo... [...] a didática da festa reforça e reproduz a do sacrifício (CAILLOIS, 1988, p. 95).

Por fim, a Caçada, enquanto festa em contexto sagrado, consolida laços de afetividade entre os seus participantes, ao mesmo tempo em que oferece, como nos diz

Canclini, “uma ocasião para que algumas restrições cotidianas sejam levantadas, para que os corpos tomem consciência do seu poder lúdico e o expressem (1983, p. 131)”. Essa ruptura com o tempo histórico, profano, já presente no Carnaval, é potencializada no momento da Caçada. Por meio da dança, da jurema (bebida), do transe e da música, essa celebração aciona, como diria Michel Maffesoli, “um verdadeiro conservatório do saber viver popular, que só se mostra em algumas situações paroxísticas” (MAFFESOLI, 1985, p. 47).



Caçada do Bode 2012



Caçada do Bode – Fotos Felipe Peres



Caçada do Bode 2012 - Foto Sandro Guimarães de Salles



Caçada do Bode 2012 - Foto Sandro Guimarães de Salles

INDUMENTÁRIA E ADEREÇOS

Márcio Luna

A indumentária e os adereços dos caboclinhos são emplumados e ornamentados com muito brilho. Para confeccioná-los, são utilizados os seguintes materiais: lantejoulas, miçangas, pedras, lona, veludo, lamê, entre outros tipos de tecidos, além de madeira, cartolina, papelão, papel laminado, cola branca, cola de silicone, gliter, areia prateada de diversas cores, plumas e variados tipos de penas – de ema, faisão, pavão, chichila (parte do rabo do galo composto por penas curtas), entre outras. As plumas eram adquiridas apenas no comércio local, porém, atualmente, por meio da internet ou do telefone, esse material tem sido comprado em São Paulo.

A indumentária e os adereços dos caboclinhos são fundamentais para que os brincantes possam representar seus personagens. Apresentamos, a seguir, as principais peças usadas pelos grupos:

- Saiote – tipo de saia de penas com cós largo, de tecido ou lona, preso à cintura, onde são fixadas as penas. As mulheres usam o saiote geralmente curto, enquanto os homens utilizam-no na altura dos joelhos.
- Gola – tipo de túnica usada pelos homens, com altura até o quadril, confeccionada em tecido de veludo, bordada com lantejoulas, ornada com franjas de lã, penduradas na ponta. Diferente dos demais caboclinhos da Zona da Mata Norte de Pernambuco, o uso desse tipo de vestimenta foi observado apenas no Caboclinho Índio Brasileiro, do município de Buenos Aires-PE.
- Camisa – confeccionada em tecido de cetim, podendo ser de cores variadas de acordo com a plumagem usada na indumentária do caboclo. A camisa tem mangas longas e é usada por baixo da gola, compondo a vestimenta dos homens. Ressaltamos que, até o momento, na Zona da Mata Norte de Pernambuco, não encontramos outros grupos de caboclinho que usem a camisa como peça de sua indumentária. Esse tipo é usado apenas pelo Caboclinho Índio Brasileiro, do município de Buenos Aires.
- Fôfa – é uma calça confeccionada em tecido de cetim tendo o tamanho na altura dos joelhos, com cós na cintura e nas pernas e presos por elásticos, o que contribui para um melhor ajuste ao corpo dos homens. Na altura dos joelhos são colocadas franjas de lã, ornando a parte de baixo da peça. Geralmente, a fôfa é da mesma cor da camisa, o que ajuda a criar uma harmonia estética na indumentária do caboclo. A fôfa, igualmente a camisa, é usada pelos componentes masculinos do Caboclinho Índio Brasileiro de Buenos Aires-PE. Também não encontramos, até o momento, outros grupos que utilizam essa peça.
- Tangas – vestimenta confeccionada em lona ou tecido equivalente, presa à cintura e ornada com correntes nos quadris das mulheres. Geralmente, são cobertas com lantejoulas ou outro tipo de aviamento que produza muito brilho.
- Peitilho – espécie de sutiã, usado pelas caboclas, com a função de vestir os seios. Os peitilhos são confeccionados com tecido, por facilitar a criação do molde, que será posteriormente bordado com lantejoulas, miçangas e canutilhos. Vale ressaltar que há grupos nos quais as mulheres se apresentam sem o peitilho, ornando seus seios com gliter ou tinta;



- Atacas – adereço confeccionado em lona ou tecido equivalente, bordado com lantejoulas e miçangas, usado nos braços e tornozelos, tanto dos homens quanto das mulheres.
- Cocar – peça fundamental na composição da indumentária dos caboclinhos. É usado sobre a cabeça e pode ser bordado ou coberto com um tecido brilhante, a exemplo do lamê. Geralmente, o cocar é ornado com longas plumas ou penas de galinha, pavão, faisão, entre outras.
- Diadema – também chamado de “capacete”, “chapéu” ou “leque”, é utilizado para ornar a cabeça dos caboclinhos. Os diademas podem ser confeccionados de diferentes formas: quadrados, arredondados ou em forma de arco. Geralmente, o capacete é usado pelos componentes dos cordões, no caso, os homens e pelos destaques, que são as mulheres. Os diademas pesam em média de 10 a 15 quilos, exigindo de quem os usa uma maior força física e habilidade, para que possa executar as danças e coreografias com a mesma intensidade dos demais integrantes.
- Sapato Tênis – os sapatos tipo tênis são usados em cores e modelos variados não tendo obrigatoriamente que ser da mesma cor da indumentária. Geralmente, os sapatos são os mesmos usados no dia-a-dia dos caboclos, que durante o ano trabalham no corte da cana-de-açúcar ou desenvolvem atividades agrícolas, como também outras funções. Diferente dos demais grupos observados na Zona da Mata Norte de Pernambuco, o uso de sapatos também é uma prática do Caboclinho Índio Brasileiro, de Buenos Aires.
- Estandarte - Podemos encontrar a presença do estandarte em quase todas as agremiações carnavalescas. Ele tem a função de identificar os grupos, trazendo informações como o nome, ano e o local de fundação. Os estandartes dos caboclinhos, geralmente, são confeccionados com as cores que representam os grupos. Cada grupo confecciona sua bandeira de forma bem peculiar, de modo que o estandarte possa representá-lo, distinguindo-o de outras agremiações. Os estandartes se apresentam com tamanhos e formas variadas. Quanto às formas, podem ser quadradas ou arredondadas. O tamanho também pode variar, assim como o seu peso, que tem entre trinta a quarenta quilos, o que causa bastante dificuldade na execução das coreografias. Devido a seu peso, o estandarte é carregado por homens, que recebem o nome de porta-estandartes. Esses têm a função de carregá-lo, sem deixar de executar as coreografias do grupo. A função de porta-estandarte é ocupada por uma pessoa de confiança da agremiação, por tratar-se do símbolo do grupo. Este também deve demonstrar habilidade para conduzir a bandeira, com destreza e elegância, no momento da apresentação. Nos cortejos dos

caboclinhos, o estandarte geralmente vem à frente, permitindo que os espectadores identifiquem o grupo que se aproxima. Assim como outros adereços, o estandarte ajuda na definição da identidade estética do grupo. É comum os estandartes ostentarem a imagem do caboclo que representa a tribo, na forma de pintura ou de um boneco vestido de índio. No Concurso das Agremiações Carnavalescas do Recife, o estandarte é um item de julgamento, sendo desclassificado o grupo que não apresentá-lo. Existe um jurado específico para este adereço, que também julga a elegância e destreza do porta-estandarte.

O Presidente do Caboclinho 7 Flexas, do Recife, Paulo Sérgio dos Santos Pereira, mais conhecido por Paulinho 7 Flexas, destaca que:

No Caboclinho 7 Flexas, a gente usa saiote de pérola, com pena de chichila na ponta e também gargantilha, que é um tipo de colar que enfeita o pescoço das mulheres. E tudo isso faz diferença, lembrando que nada disso é de caboclo. Antigamente, só se usava pena de ema, em todo o caboclinho. Esse tipo de fantasia passou a ser feito quando começamos a participar do concurso. Então, a gente foi criando, vendo que os outros passaram a fazer diferente, aí fomos fazendo também. Outra coisa que também é diferente no Caboclinho 7 Flexas são os cocás e os leques, que são vazados, em alto relevo. Eu também venho usando muito espelho. Outra técnica que eu também faço e a de encaixe no capacete e cocar, não precisando colar a pluma, colocando cano de nível para encaixar a pluma. Aí, quando termina o Carnaval, é só desmontar. Quando eu penso em fazer, eu e meu pai, a gente pensa e coloca aquele modelo na cabeça. Aí, a gente desenha e vai vendo se dá certo. Nesse caso, eu e meu pai pensamos, e juntos com meu sobrinho e minha madrastra a gente borda e monta o diadema.

Segundo Paulinho, a dificuldade de confecção da indumentária do caboclinho é muito grande, levando em consideração a falta de dinheiro para aquisição das matérias primas. O dinheiro provém das apresentações que ocorrem durante o ano, que não são tantas. Eles também têm que esperar a subvenção paga pela Prefeitura do Recife, que, algumas vezes, só é liberada faltando dois meses para o Carnaval. Isso dificulta principalmente a compra das plumas, que são trazidas da cidade de São Paulo.

[...] a gente compra em São Paulo, porque é mais barato. No caso, uma pluma, aqui em Recife, custa doze reais. Então, é melhor comprar em quilo, que custa em São Paulo um mil e seiscentos reais. Nesse caso, eu compro tudo branca, porque é mais fácil de pintar. Eu pinto do jeito que eu quero, com duas cores, com detalhes que eu sei fazer. Atualmente, o que vem ajudando muito é o Patrimônio Vivo, que meu pai recebe da



FUNDARPE. É com o que a gente paga oitocentos reais da casa e o restante pra comprar os materiais.

Para Eliane Souza de Oliveira, Vice-Presidente do Caboclinho Tupí, a indumentária do caboclinho tem um diferencial importante para o reconhecimento da agremiação. Ela ressalta que a beleza das plumas conta muito para que o caboclinho tenha uma maior visibilidade dentre os demais grupos do Carnaval. A beleza das fantasias e adereços fazem o Caboclinho ser muito procurado pelos jovens que moram nas periferias, como também vem atingindo um público diferenciado, qual seja os turistas que visitam o Recife no período do Carnaval e querem participar dos desfiles. Eliane recorda que:

No Período do meu pai, era tudo bem diferente. Basicamente se usava um tipo só de pena e muita palha da costa. Era basicamente pena de ema presa ao cóis de tecido e quando não tinha muita pena se usava também a palha para se fazer o saiote. Agora, é tudo com muito luxo e vários tipos de pena, como chichila, faisão, plumas e tudo bordado. Dá um trabalho danado pra fazer tudo isso. Se você chegar na minha casa nesse tempo de Carnaval, você vai ver tudo espalhado pela casa. Fico com pena da minha mãe, ela não tem lugar nem para sentar a gente não sabe o que é mesa, cadeira nem chão. Fica tudo ocupado com as fantasias. Sou eu e minha filha Erika quem bordamos tudo. Ela também ajuda muito. Fazemos serão para bordar, desenhar e recortar o morim dos cocás e capacetes, colocando as lantejoulas uma por uma.

A fala a seguir, da filha de dona Eliane, Erika Fernanda Torres, evidencia o aumento nos gastos com a indumentária, a partir dos novos padrões estabelecidos. Mostra, ainda, o entusiasmo dos mais jovens.

Desde criança eu brinco no caboclinho. É uma coisa que tá no sangue, desde meus quatro anos de idade. Assim, fui vendo a luta da minha mãe e de minha Tia Laudiene, que é a Presidente do Caboclinho, para colocar ele na rua. Então, fui tomando gosto pelo caboclinho e agora desenho as fantasias e bordo, dou dica das cores e da divisão das alas. Eu desfilo como puxante de minha ala. Nesse ano de 2012, minha fantasia foi toda de pena de faisão albino, uma pena difícil de ser encontrada, e o preço dela não é tão barato, cada pena custa uma base de vinte e cinco reais e minha fantasia tinha bem umas duzentas penas. Acredito que este ano minha fantasia custou em média cinco mil reais.

Para Erika e os demais componentes dos grupos de caboclinhos, todo esse luxo nas fantasias e tanto capricho nos detalhes e na confecção têm um sentido maior, que é

o Concurso de Agremiações Carnavalescas, promovido pela Prefeitura do Recife. Vejamos o seu relato:

Temos que fazer as fantasias da melhor forma possível. No Concurso, todos os caboclinhos são muito bonitos, então nós percebemos que um pequeno detalhe faz a diferença. Há dois anos somos campeões do Carnaval e eu acredito que isso se deve ao cuidado que temos com cada detalhe nas fantasias. Isso é o diferencial. Imagina se a gente ainda tivesse usando pena de ema, como na época do meu avô? Acredito que a gente não tinha ganhado nunca. Quando a gente vai ver o resultado dos caboclinhos, o coração fica na mão a cada nota, e são décimos que decide quem ganha. Portanto, o acabamento e os pequenos detalhes são quem decidem, e isso é importante para que tenhamos mais cuidado na hora da confecção da fantasia.

A fala a seguir, de Dona Severina Ana da Silva, presidente do Caboclinho Tupi Guarani, de Buenos Aires, mostra a preocupação em atrair a atenção dos mais jovens através da indumentária. Vejamos sua fala:

Meu caboclinho não usa muita roupa, não, o que atrai mais gente jovem, principalmente as meninas, que não gostam de usar muita roupa. As jovencinhas gostam de sair mostrando a barriguinha. Elas são novas e têm o que mostrar, e se eu colocar muita roupa, ninguém vai querer dançar... e o meu grupo tem muitos jovens.

Dona Severina também ressalta que, desta maneira, o seu caboclinho fica mais parecido com os do Recife e facilita a sua participação no Concurso das Agremiações Carnavalescas, promovido pela Prefeitura da capital:

Se eu não fizer desse jeito, meu caboclinho fica diferente dos de Recife e não poderei me apresentar lá, por isso que faço assim, para ficar mais parecido com os de lá, pois gosto de me apresentar em Recife. Quando a gente chega no palanque, todos ficam de pé, aplaudindo o caboclinho. Ai, a gente dança é muito.

Seu Pedro, do Caboclinho Cahetés, de Goiana, também menciona as mudanças nos adereços e na indumentária dos grupos: a simplicidade das penas de peru, uma das principais matérias-primas usadas, dá lugar a sofisticadas plumagens, com penas de ema e pavão. Estas, por serem mais caras, motivaram seu Pedro a manter, em sua residência, uma criação própria da ave. O fato é que a sofisticação gradativa dos grupos (como mencionada em praticamente todas as citações sobre indumentária), visando, em parte, à premiação nos concursos, instituiu um padrão estético, que exige materiais mais caros para a confecção da indumentária e dos adereços, bastante onerosos para a grande maioria das agremiações.



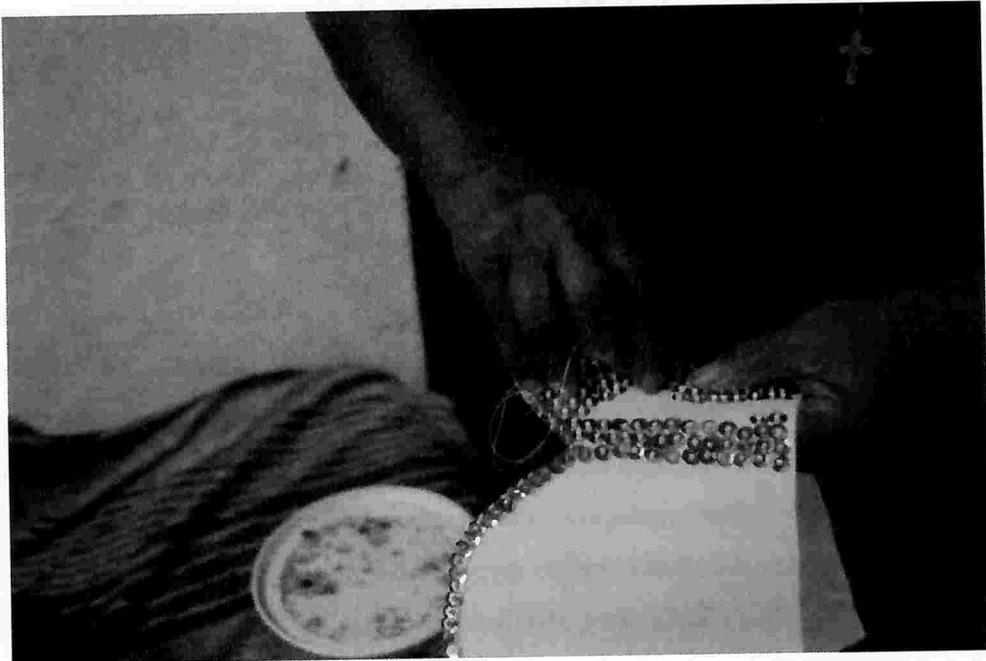
Luna, do Caboclinho Canindé de Goiana, menciona outros problemas, gerados por essa necessidade de acompanhar os novos padrões.

Quando a gente começou a ir pra Recife, aí, Recife tava pedindo mudança nas fantasias, que lá só era leque e cocal [adereços utilizados nas cabeças dos integrantes]. Aqui, em Goiana, só era costeira. Aí, reuniões e reuniões, aí, a gente acabou não fazendo mais costeira. A gente só faz costeira hoje pro cacique [...]

A concorrência, portanto, impulsiona os grupos a adotarem certo padrão na qualidade dos adereços e da indumentária. Essas mudanças, adotadas por grupos de referência, tendem a ser seguidas pelos demais. Vale salientar que essas transformações são legitimadas em uma operação complexa, de seleção e interpretação, mas marcadas por relações de poder. Deste modo, configuram-se, aos poucos, como significativas para toda a comunidade de caboclinhos, sendo incorporadas ao seu arsenal estético.

A fala a seguir de Luna, do Caboclinho Canindé de Goiana, mostra como uma novidade tende a ser recusada, em um primeiro momento, mas, à medida que vai sendo usada por outras agremiações, passa a ser aceita e incorporada ao arsenal estético dos grupos:

Até 93 a 95, a gente usava pena de galinha... que, antigamente, a gente... ele [Sr. Antônio, fundador do grupo] ia com a minha mãe, pegava naqueles... onde matava galinha... aqueles matadouros de galinha... Aí, quando a gente começou a observar, as fantasias do Cahetés, o 7 Flexas, tava tudo se evoluindo... E a gente, nada! Tava sendo simples novamente... Aí, de 95 pra 2007, aí, foi quando a gente começou a transformar as fantasias, melhorar mais... Comprar mais lantejola, fazer mais as fantasias mais bonita, mais detalhada, mais aplicação...



Buenos Aires/PE - Foto Sandro Guimarães de Salles



Buenos Aires/PE - Foto Sandro Guimarães de Salles



Buenos Aires/PE - Foto Sandro Guimarães de Salles

PERSONAGENS

Os personagens encontrados nos grupos da Região Metropolitana do Recife e da Zona da Mata Norte são praticamente os mesmos. Há pequenas diferenças, como o uso mais frequente, por exemplo, do termo Curandeiro, na Mata Norte, em lugar de Feiticeiro, mais comum no Recife. Os personagens Tapuia (moça), Perós (rapaz), Tenente e Capitão foram encontrados apenas no Caboclinho Guaianás. Os caboclinhos Tupi Guarani e Índios Brasileiros, ambos da Buenos Aires (Mata Norte), trazem o personagem Pé-de-Bandeira, influenciado pelo Maracatu Rural. Descrevo, em seguida, a lista dos personagens com suas respectivas funções.

Rei e Rainha	Assim como os caciques, são também chamados de “destaques” e executam os passos de forma mais livre e elaborada. Sua presença é pré-requisito no Concurso das Agremiações Carnavalescas do Recife e sua <i>performance</i> representa pontos importantes para a classificação da Tribo.
Curumins	Os curumins são as crianças da tribo, abaixo de 10 anos. Nas apresentações, elas ficam atrás dos demais personagens, o que significa estar em aprendizado constante. São filhos e filhas dos chefes ou mestres.
Caboclo Chefe	Principal integrante do caboclinho. A figura do pajé, ou Caboclo Chefe, representa a função de conduzir e defender o grupo das entidades espirituais rivais.
Mestre	Os Mestres, também chamados Puxantes, são homens ou mulheres que coordenam o grupo durante as apresentações. Os mestres são filhos e filhas do Cacique e da Cacica.
Contra-mestre	Responsável por responder as loas. Ajuda o mestre nas marcações e nos comandos.

Casal de Caciques	É aquele que está na coordenação do grupo, auxiliando os mestres e mestras na apresentação. São filhos e filhas do Morubichaba ou feiticeiro/a.
Curandeiro	Trata os possíveis males ou feitiços lançados pelas entidades ou grupos rivais.
Mãe e Pai dos Curumins	Compõe e organiza a fileira dos curumins.
Mãe da Tribo	Também denominada Cacica, compõe e organiza a fileira das mulheres.
Pai da Tribo	Também denominado Cacique, compõe e organiza a fileira dos homens.
Bandeirista	É aquele que carrega o símbolo do grupo, por onde se identifica inicialmente a tribo de índio.
Pagé	O mesmo que curandeiro. Trata os possíveis males ou feitiços lançados pelas entidades ou grupos rivais.
Pé de bandeiras	Desfila ao lado do bandeirista, acompanhando seus movimentos.
Puxantes	Também chamados mestres, são homens ou mulheres que coordenam o grupo durante as apresentações. Os mestres são filhos e filhas do Cacique e da Cacica.
Tenente e Capitão	Puxam o cordão dos homens.
Caboclo espião	É o participante que entra primeiro para observar se há algum perigo ou algum rival.
Feiticeiro	Também chamado Morubichaba, é o mais velho da tribo. Como o curandeiro, também trata possíveis males ou feitiços lançados pelas entidades ou grupos rivais.
Porta-Estandarte	Carrega a insígnia identificadora da agremiação. Desfila à frente do cortejo, com a função de apresentá-la ao grande público, executando passos de dança específicos para o seu papel.
Porta-Bandeira	O mesmo que Porta-Estandarte.
Caboclo de Frente	O mesmo que Caboclo Espião.
Tapuias	Moças que compõe o cordão, mas não tem função específica.
Perós	Rapazes que compõe o cordão, mas não tem função específica.
Caboclo e Cabocla	Integrantes da Tribo, também chamados de “brincantes”. Tem como função compor o cordão de forma substantiva, seguindo as orientações dos “puxantes”. Sua presença é uma exigência do regulamento do Concurso das Agremiações Carnavalescas do Recife.

A MÚSICA DO CABOCLINHO

Considerações iniciais

A música e os instrumentos musicais sempre estiveram presentes nos estudos sobre o Caboclinho. No entanto, foi Mário de Andrade quem abordou o assunto pela primeira vez dando-lhe a devida atenção. Para o autor, trata-se de uma música que não se confunde com nenhum outro gênero de nossa música tradicional ou popular. Nessa



perspectiva, o modernista destaca o caráter singular das melodias, que, em suas palavras, “discrepam violentamente de tudo quanto estamos acostumados a considerar como constâncias nacionais da nossa música” (ANDRADE, 1982, p.186). Andrade, que procurou em seus estudos elementos musicológicos que apontassem para uma unidade ou padrão característico da nossa música – como em sua ideia de síncope brasileira –, não encontrara referências, traços recorrentes que pudessem explicar a sonoridade dos caboclinhos e identificar suas possíveis origens.

Essa expressão de criatividade e singularidade, no entanto, não se limita à sonoridade. Com efeito, podemos afirmar que esse bem cultural integra um pequeno grupo de tradições populares, em todo o país, que possui instrumentos musicais que lhes são próprios, exclusivos (voltaremos à questão dos instrumentos mais adiante).

Descrevendo a sonoridade

A música do Caboclinho é basicamente instrumental, sendo executada por uma gaita (flauta reta), acompanhada por instrumentos de percussão (idiofones e membranofones). Consiste em um tema melódico inicial, em geral curto, seguido por variações ou improvisações sobre o tema. Andrade (1982) preferia denominar essas melodias de “elementos melódicos”. Guerra Peixe (1988), por sua vez, vai usar a expressão “fragmentos melódicos”. Para ele, esses fragmentos seriam independentes uns dos outros, se repetindo e se intercalando ao gosto do executante.

O conjunto de músicos do Caboclinho é chamado de baque, terno, orquestra ou batucada. Essa música, em geral, é denominada ritmo, toque ou batida. Seus principais ritmos são os seguintes: perré, guerra, tesoura, baião, macumba de índio e pisada ou sambada. Este último, influenciado pelo ritmo do Maracatu Rural, e que já fora mais executado pelos caboclinhos da Mata Norte, vem sendo executado apenas por alguns grupos, pelo fato de no Concurso das Agremiações do Recife, do qual participa a maioria das agremiações, o citado ritmo não conferir pontuação.

Como mencionado, a música do Caboclinho é basicamente instrumental. A voz fica restrita aos “gritos de guerra” e as “loas”, que quando aparecem durante os ensaios (ou treinos) ou apresentações, a orquestra silencia. Estas loas são “puxadas”, “gritadas” por um único membro do caboclinho, geralmente pelo chamado “cacique da tribo”, e respondido pelos demais integrantes. A loa transcrita a seguir pertence ao grupo Cahetés de Goiana. Segundo seu Pedro, atual presidente da agremiação, os versos são gritados antes do ritmo “guerra” ser executado. Em que pese o fato de não haver nessas loas (que

Mário de Andrade chamara também de versalhada) os elementos mais característicos da música ocidental, ela é parte indissociável da identidade sonora dos grupos, com entonação, timbre e intervalos singulares.

Caboclo, olhe pra essa bandeira,
Veja bem o pavilhão.
O cacique e o pajé,
Cada cá em sua ação.
Bandeira imperial que representa a nação.

Na Serra do Tuití,
Nós era acostumado a caçar,
Vinha onça do lombo preto, gato de maracajá,
Nada disso intimidava o do ipajé paragá.

Meu filho, você não sabe,
Que eu tenho por obrigação,
Eu mato com minha força,
Castigo com minha ação,
Sou ipajé paragá, que domina essa nação.

Meu filho, paz ou guerra?
Guerra!

Instrumentos musicais

Os instrumentos que compõe o terno são a gaita (ou flauta); um idiofone de chocalhar, podendo ser um caracaxá ou um ganzá (também denominado por grupos da Zona da Mata Norte de Pernambuco de “mineiro” ou simplesmente “maraca”); um membranofone, que pode ser tarol (ou caixa de guerra), um surdo ou um bombo; e a preaca (ou brecha). Alguns grupos utilizam também um atabaque (ou conga), membranofone de formato cônico ou cilíndrico, executado exclusivamente no ritmo denominado macumba (ou macumbinha) de índio. Este era mais utilizado pelas agremiações do Recife e, nos últimos anos, foi adotado também pelos grupos da Mata Norte.

Com exceção da música indígena, não há registro na música brasileira do uso de flautas retas. Em todo o Nordeste Oriental, por exemplo, as flautas transversas foram largamente difundidas pelas bandas de pífano (ou pife). Como bem observou Mário de Andrade, a gaita é de origem ameríndia. O uso deste instrumento foi registrado na década de 1930 pela Missão de Pesquisas Folclóricas, no contexto do toré, na cidade de Mamanguape, na Paraíba. Os Pankararu, povo indígena de Pernambuco, também utiliza uma flauta reta, porém sem furos, em seus rituais de tore, igualmente denominada de gaita. O termo, também se referindo a um instrumento musical e a uma tradição de



origem indígena, é mencionado em um repertório de antigas toadas para mestres e caboclos da Jurema, como nos exemplos abaixo, coletado em Alhandra, Paraíba (SALLES, 2010).

I

No apito da gaita eu venho
No apito da gaita eu vou
No apito da gaita eu venho, senhores mestres
No apito da gaita eu vou

II

Sô caboco tanuê
Sô caboco tanuá
No pé do cruzeiro mestre
Eu vi a gaita tocar

A gaita dos caboclinhos é confeccionada, em geral, pelo próprio gaiteiro. É normalmente feita em cano de PVC, alumínio ou latão. Esses materiais passaram a ser utilizados com a escassez da taboca, planta que servia de matéria prima para a fabricação do instrumento. A embocadura da gaita é ajustada com cera de abelha, em um trabalho que os gaiteiros chamam de “afinação” do instrumento. O uso desta cera também é uma prática comum entre povos indígenas do Nordeste.

Por fim, sobre a centralidade desse instrumento nos caboclinhos, Bruno, tocador de mineiro do Cahetés, fez o seguinte relato:

A gaita puxa o bombo e o bombo puxa o mineiro [...] o puxador da batucada é a gaita, sem a gaita, a gente não vai pra canto nenhum.

Vale salientar que as tribos de índios carnavalescas, bem cultural associado aos caboclinhos, também utilizam a gaita.

O Caracaxá, idiofone de chocalhar, é encontrado unicamente nos caboclinhos. O instrumento, feito em metal, traz, geralmente, entre 5 a 7 campanas, que funcionam como se um mesmo executante tocasse vários maracás ao mesmo tempo. O instrumentista toca, sempre, com dois caracaxás, um em cada mão. Sendo relativamente pesado, este idiofone exige bastante resistência física do músico, que, geralmente, o executa em movimentos coreográficos.

A preaca (ou brecha), confeccionada, geralmente, pelos próprios integrantes, é mais um instrumento de uso exclusivo dos caboclinhos. Consiste em um idiofone em forma de arco e flecha, que também funciona nos grupos como adereço. É o único instrumento executado fora da orquestra, por pessoas que não possuem, necessariamente, nenhuma habilidade musical. Permite, por outro lado, que todos os

membros atuem como músicos, aproximando ainda mais música e dança.

O atabaque, como a conga, é utilizado nos caboclinhos do Recife, exclusivamente no ritmo denominado macumba. Só há alguns anos, os grupos da Mata Norte vêm aderindo a esse instrumento e o ritmo nele executado. Tanto esse membranofone quanto os demais, caixa, tarol e bombo, são adquiridos em loja de instrumentos musicais, no Recife ou em Goiana.

Mudanças musicais

Durante toda a pesquisa, através das narrativas colhidas, percebemos as influências que o Concurso das Agremiações Carnavalescas do Recife exerce sobre os grupos. Essas influências atingem ainda mais os grupos da Mata Norte, inclusive no campo da música. Alguns dos ritmos tocados atualmente pelos caboclinhos da Mata Norte (guerra, macumba, perré e baião) são adaptações pelas quais os grupos passaram e ainda estão passando, antes e depois do ingresso no referido Concurso. Neste sentido, Pedro Ramos, atual presidente do centenário Caboclinho Cahetés de Goiana, nos fez o seguinte relato:

[...] o nosso toque era diferente, aí tivemos que adaptar a esse outro. [...] agora estamos usando a conga. Todo mundo tava usando. Aí, temos que usar também [...] aí, foram botando, aí os outros tiveram que acompanhar. Eu mesmo resisti muito pra colocar. Uns 4 anos sem botar. Aí, a turma tudo reclamando. Aí, fui no embalo também.

As queixas de outros músicos soam no mesmo diapasão. Ramos, atual bombeiro do União 7 Flexas, ao referir-se à pisada, assevera que “os caboclinho aqui quando começa o ensaio é sempre com a caixa tocando, mas agora você pode ver, se você vier pra um ensaio, aqui em Goiana faz a pisada de Recife, é raro alguém botar uma pisada de tarol.”

E completa seu descontentamento afirmando:

Aí, começaram a mudar minha função, aí, fomos pra Recife, aí, começou a mudar. Não. Vai tirar o tarol porque não conta ponto lá, o que conta é o bombo, o mineiro, a gaita e a conga. Aí, eu disse, “e eu, como eu vou ficar?” Não. Aí, disseram, “não, você toca, mas lá você não será usado”. Aí, eu não gostei dessa história porque eu fazia uma tradição que faz muito tempo aqui em Goiana, que é o tarol.

Loa de Guerra (Guerra)

Mi Eólio/Mi Menor

145 BPM



4

3 3 3 3 3 3 3 3

9

3 3 3 3

18

29

39

48

57

66

Variações

Rei das Matas (Perré)

Ré Mixolídio sem a sétima

115 BPM

Gaita



Variações





Penacho de Pena Amarela (Macumba)

Mi Eólio

115 BPM

Gaita

8

Variações

16

24

31

Loa de Caboclo (Sambada)

Ré Jônio/Ré Jônio sem a sétima *)

95 BPM

Gaita

5

10

16

21

26

29



Gaita

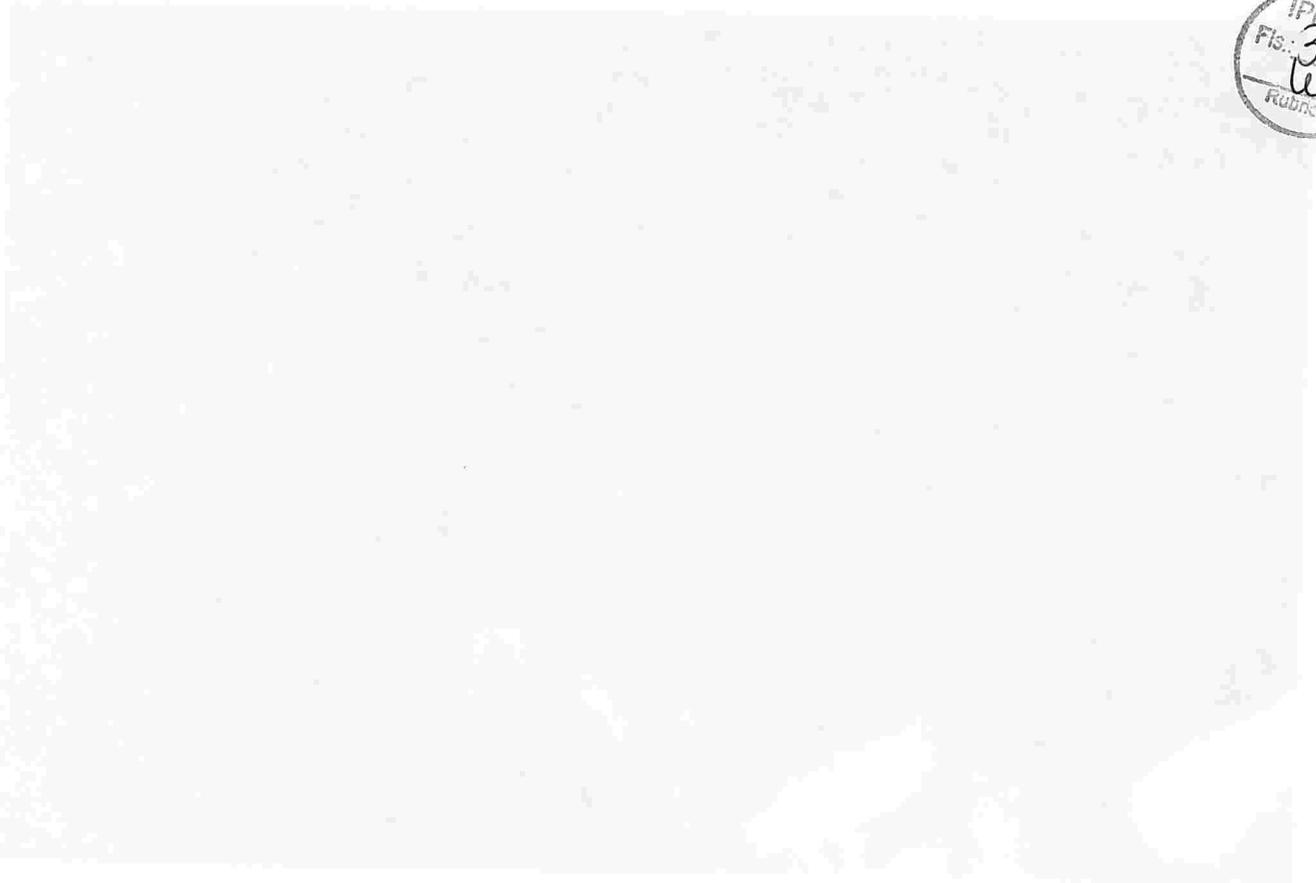


Caixa



Acervo Katarina Real

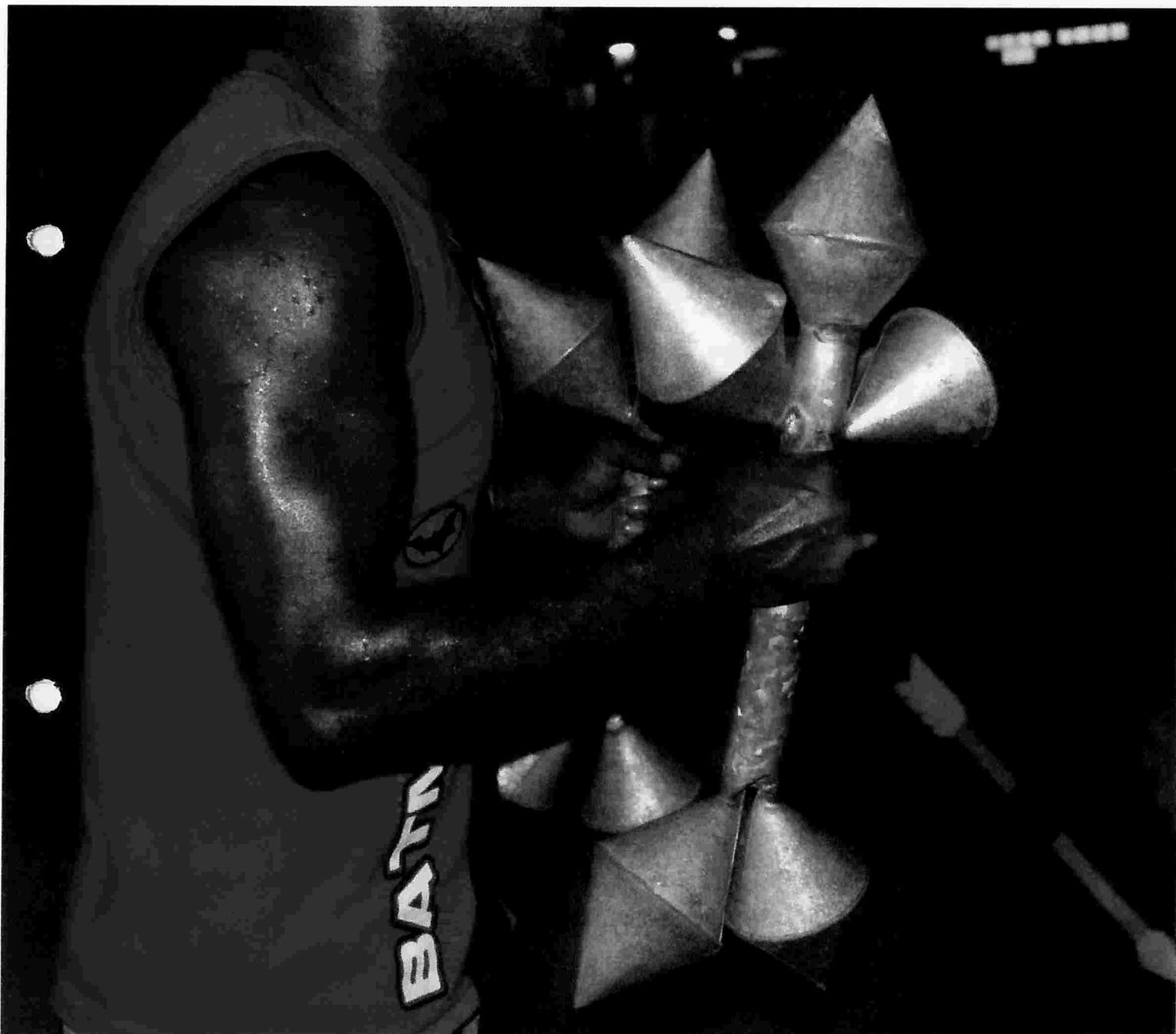
IPHAM
Fis. 394
u
Rubrica





Fotos Felipe Peres





Caracaxá. Camaragibe/PE - Foto Sandro Guimarães

MÚLTIPLOS ASPECTOS NA DANÇA DO CABOCLINHO DE PERNAMBUCANO

Jaqueline de Oliveira e Silva

Apresentação

O presente texto foi elaborado a partir das observações de campo, realizadas no âmbito da pesquisa, para a elaboração do INRC do Caboclinho, manifestação popular presente no estado de Pernambuco. O texto constitui-se predominantemente pela apresentação de dados etnográficos, orientadas pela percepção do pesquisador, enquanto estudioso e brincante, antropólogo e bailarino, cujas visões de mundo fundem-se num horizonte de análise diverso.

O objetivo da pesquisa, enquanto um inventário das características gerais da dança no Caboclinho é, de certa forma, difuso, pois se pretendia compreender desde aspectos técnicos que permeiam a movimentação corporal dos brincantes, questões que envolvem os processos de aprendizagem, até alguns pontos sobre religiosidade, mudanças e permanências, que foram se fazendo presentes na fala dos entrevistados e ganhando relevância na pesquisa. Optou-se por manter a diversidade de aspectos englobados na pesquisa também no presente texto.

Sobre as orientações teóricas que orientam este trabalho, acreditamos que o conceito de performance pode contribuir para compreender o Caboclinho como ação cultural dinâmica, um aspecto da vida cotidiana no complexo movimento cultural dos nossos tempos (LIGIERO, 2004). Utilizamos o termo performance como comportamento expressivo: ritos, danças e interpretações dramáticas como situações em que a performance dos atores, aqui entendidos enquanto criadores de uma forma própria de expressão, é fundamental para se alcançar um nível de comunicação “para além da linguagem” (LONDRES, p. 19, 2004). De acordo com Ligiero:

O conceito de performance tem se revelado cada vez mais adequado ao estudo de tradições orais e as artes eminentemente efêmeras como o teatro e a dança, na medida em que propõe a observação dos fenômenos culturais numa perspectiva experimental e múltipla. (LIGIERO, P.90, 2004).



O uso mais comum do termo performance, na antropologia brasileira³², diz respeito ao sentido proposto por Victor Turner, elaborado em sua análise sobre rituais e o modelo de drama social. No presente texto, não será feita uma análise da Dança do Caboclinho enquanto ritual, mesmo sendo possível perceber no campo que alguns aspectos na sua apresentação podem ser analisados em termos de liminaridade e de communitas, termos cunhados por este autor sobre os momentos que envolvem os rituais de passagem.

Compreendemos a performance como “um modo de comportamento, um tipo de abordagem da experiência humana, um exercício lúdico, esporte, estética, entretenimento popular, teatro experimental e muito mais” (TURNER, 1974). O que interessa neste momento é compreender como a performance permite um espaço para o entendimento intercultural e através desta como os significados centrais, valores e objetivos da cultura são vistos na ação. Ainda segundo Ligiero:

Estudando performance nas suas inúmeras manifestações (...) estudiosos e artistas podem analisar as suas formas para comunicar valores sociais e religiosos, para elucidar os processos de identificação, ou para criar um senso de comunidade. Política por ela mesma, ela também fornece uma rica arena para análise de fenômenos. (LÍGIERO, p.90, 2004).

Definições

Uma das principais formas de expressão do Caboclinho é a dança, também denominada de manobra ou passo de dança. O termo manobra é considerado por alguns brincantes como o mais correto, como afirma o puxante (coordenador de ensaio) e atual Presidente do “Caboclinho 7 Flexas do Recife”, Paulo Sérgio dos Santos Pereira, também conhecido por Paulinho 7 Flexas. Ele assegura que “O nome certo é manobra. Passo é para frevo”.

Segundo a fala de diversos brincantes, temos ainda a seguinte definição: manobra seria um único movimento, isolado, enquanto ao conjunto delas seria atribuído o termo passo de dança. Ainda relacionado à terminologia do Caboclinho, também ouvimos de seus brincantes referência ao conjunto elaborado de manobras como coreografia. A sua execução nas passarelas durante o Carnaval seria denominada de

32 ver: LANGDON, Esther Jean. “Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: A Contribuição da Abordagem de Bauman e Briggs”. Revista Ilha, v. 8, n. 1, 2 (2006) pp. 163-83 (<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/issue/view/141>)

evolução. Estes dois últimos termos são utilizados pela norma do Concurso de Agremiações Carnavalescas do Recife, o que provavelmente fez com que se tornasse de uso comum no vocabulário dos Caboclinhos.

Existe uma variedade de manobras referentes a cada toque (ritmo musical). Dentre elas, podemos destacar a “guerra”, o “baião”, o “perré” e a “macumba do índio”, sendo esta última não executada por todas as agremiações de Caboclinho. A cada um desses toques corresponde um conjunto de manobras, que têm como base uma manobra de mesmo nome. Por exemplo, durante o toque “baião” dança-se o “baião”, com diversas variações relacionadas a uma base específica. A exceção está no ritmo “guerra”, no qual se executa uma série de variações, que têm como base uma única manobra denominada “tesoura”.

Em alguns grupos, verificou-se a diferenciação das manobras executadas num ritmo a partir do toque da preaca (adereço e instrumento de percussão em forma de arco e flecha), chamada pelos brincantes, nesse contexto, mais frequentemente de flecha. Nestes grupos, as manobras acontecem da seguinte forma: no ritmo “guerra” são executados três toques de flexas, à frente e ao lado do abdômen e na parte central do corpo. No “baião”, são dois toques de flecha, um à frente e outro atrás do tronco, girando o corpo. Já no “perré”, executa-se apenas um toque, sem uma direção determinada.

Mesmo que esta situação, da variação de toques na preaca, sendo correspondente a um determinado passo de dança não seja encontrada em todos os grupos, é comum a eles o fato da dança ser sincronizada com a ação de tocar a preaca, o que confere ainda mais dificuldade à execução da dança.

A prática das manobras acontece numa estrutura coreográfica chamada cordão. O cordão é composto por duas fileiras de caboclos e caboclas, os jovens brincantes que se movimentam num sentido único, simultaneamente. Nos ensaios, denominados por alguns grupos de treinos, essas duas fileiras deslocam-se de uma extremidade à outra da rua (ou noutro espaço delimitado onde ocorram os ensaios), sendo que num momento determinado o cordão retorna, fazendo com que as duas fileiras se aproximem e se afastem logo em seguida. É nesse momento, do retorno, que os puxantes tiram novos passos. O deslocamento no cordão acontece simultaneamente à execução das manobras.

Essa movimentação muda sensivelmente em outros contextos de apresentação. No Concurso de Agremiações, durante o Carnaval, o Caboclinho apresenta uma caminhada feita num espaço definido, durante o tempo determinado pela organização.



Já em espaços delimitados, como as ruas ou galpões, onde acontecem os treinos, é necessário que os brincantes façam o retorno, mantendo a estrutura básica que acontece no desfile, que é caminhada. Já em apresentações em palcos ou praças, o grupo pode apresentar-se sem caminhar, executando maior quantidade de evoluções e coreografias.

É importante ressaltar que essas definições estão constantemente em transformação, sendo influenciadas fortemente pelas normas do Concurso de Agremiações e pela apropriação das manobras do Caboclinho e pelos diversos grupos de dança popular existentes no Recife e região. Esses grupos de dança, que foram chamados outrora de para-folclóricos, utilizam-se de manobras do Caboclinho como base para criação de coreografias para o palco, de forma técnica e estilizada. A visão dos brincantes do Caboclinho tradicional, sobre o trabalho desses grupos, não é um consenso, sendo vista por alguns como ação ilegítima e por outros apenas como um trabalho diferenciado.

Mas o que importa ressaltar aqui é que a presença desses grupos, em especial aqueles que alcançam grande visibilidade midiática³³, influencia tanto a estética quanto a performance dos grupos tradicionais.

Influências

A manifestação cultural do Caboclinho pode ser definida como uma performance de influência indígena. Esta influência pode ser facilmente percebida em suas indumentárias (vestimentas enfeitadas de penas e plumas), em seus adereços (o arco e flecha e a lança nas mãos, cocares de pena na cabeça), e no nome dos personagens que compõem a manifestação (curumins, caboclos e caboclas, cacique e pajé). Estes aspectos podem ser compreendidos como sinais, que atestam a relação do Caboclinho com a cultura indígena.

O vocábulo Caboclo chama atenção para seus diversos usos e significados, que vão além da designação do sujeito indígena propriamente dito. Caboclo é também o nome dado a determinada categoria de entidades espirituais presentes nos cultos da Umbanda e da Jurema. Alguns juremeiros (praticantes do culto à Jurema) afirmam ser o Caboclo o espírito de um índio.

Quando o Caboclo encontra-se incorporado no corpo de um médium, processo

33 - Podemos citar como grupos de dança popular expressivos o Balé Folclórico de Pernambuco, criado em 1976 em Recife, o grupo Maracatu Nação Pernambuco, fundado em 1989, em Olinda. Ambos possuem coreografias de "Caboclinhos" pesquisadas em grupos tradicionais do Estado.

conhecido como manifestar, atuar, receber ou espiritar, executa uma dança bastante intensa. Segundo Salles, referindo-se aos terreiros de Alhandra, no estado da Paraíba:

[...] quase sempre, a entidade se apresenta com o dedo indicador em riste, representando a ponta de uma flecha (...) Quando não estão dançando, é comum vê-los caminhando inquietos, de um lado para o outro do salão, sempre sérios, carrancudos (SALLES, 2010, p.123).

O dedo em riste poderia ser considerado uma representação do arco e flecha, que também está presente nos rituais da Jurema, ou seja, tanto o dedo em riste, quanto a preaca seriam equivalentes ao arco e flecha do indígena. Neste caso, ambas as formas de representação do mundo material do indígena são utilizadas nos terreiros.

Assim, seja por influência histórica e cultural dos ameríndios, seja pela relação dos brincantes de Caboclinho com as entidades “caboclo” no culto à Jurema, é fato que a relação com a cultura indígena é importante e intensa para os brincantes desta manifestação.

Neste sentido, Paulinho 7 Flexas afirma que:

Eu não sou um selvagem, eu imito o selvagem. Eu olho a dança e imito a dança, em cima do ritmo dele, mas com mais velocidade. O selvagem é o indígena, a dança deles é mais parada. Na minha, eu acelero mais o ritmo da dança.

Em 1992, alguns componentes do Caboclinho 7 Flexas do Recife foram à cidade de Águas Belas, em Pernambuco, para conhecer o povo Fulni-ô. Foi feito um pedido de apoio ao Governo do Estado para a visita, mediada por um produtor da TV Cultura, que fez uma reportagem na ocasião. Segundo Zé Alfaiate, antigo presidente da Agremiação e renomado mestre do Caboclinho no Recife, o encontro “foi muito bom. Eles trataram a gente muito bem e gostaram muito de Paulinho (seu filho, o presidente Paulinho 7 Flexas). Eles também são da cultura, têm várias brincadeiras, tem coco de roda lá”. Nesta visita, eles dançaram junto com o grupo e trocaram presentes, estabelecendo uma grande amizade. Segundo Paulinho 7 flexas, o cacique Fulni-ô refere-se a Mestre Zé Alfaiate como “Pajé do Recife”.

Assim, os dirigentes da Agremiação atribuem um grande valor à ancestralidade indígena, como primeiros habitantes do país e sua cultura, como principal matriz brasileira. Apesar de nenhum deles ter descendência direta conhecida com algum grupo indígena, Paulinho 7 Flexas e Zé Alfaiate afirmam que “têm sangue de índio, como todos nós temos”.



Como já citado, os grupos são também influenciados na contemporaneidade pelos grupos de dança popular, concorrendo com esses, de certa forma, no acirrado mercado artístico pernambucano.

Dança e Religiosidade

Grande parte dos brincantes de caboclinhos são juremeiros, praticantes do culto à Jurema Sagrada. A prática deste culto é realizada mais frequentemente em matas e Terreiros, sendo estes últimos conhecidos formalmente como Centros Espíritas ou Templos Religiosos. Contudo, é comum alguns juremeiros possuírem em suas casas um tipo de altar ou mesa onde são feitos os assentamentos para o seu caboclo de proteção, chamado também de “guia”. Algumas Agremiações possuem a mesa para os Caboclos em sua sede.

No “Caboclinho 7 Flexas do Recife” os dirigentes não se consideram juremeiros, pois não frequentam nenhum espaço de culto e não são filiados a nenhum terreiro. Todavia, o fundador da Agremiação tem como seu guia o “Caboclo 7 Flexas”. Esta entidade, que também é considerada como guia de toda a Agremiação, recebe suas oferendas na mesa localizada na sede do grupo, com o objetivo de proteger todos os participantes da manifestação.

Algumas Agremiações fazem do espaço do ensaio, a rua, também um local sagrado, como no caso da Agremiação Tribo Carijós do Recife, com sede no bairro de Casa Amarela. Nesta Agremiação, antes dos ensaios, o babalorixá responsável pela Agremiação, ou pai-de-santo, prepara uma água de cheiro, líquido com propriedades espirituais, para que o puxante despeje no chão da rua onde acontecerá a atividade. O objetivo é proteger todas as pessoas presentes e trazer boas energias durante a execução da atividade.

Em outra Agremiação recifense, o “Caboclinho Oxossi Pena Branca”, do bairro Alto do Pascoal, é feita uma preparação espiritual do local, antes do início do ensaio, através do canto e do toque dos “pontos” dos Caboclos. O grupo ensaia na rua, em frente à sede, que é também um terreiro de Jurema. Nesse momento, pode ocorrer que alguns praticantes recebam seus Caboclos.

Leandro Maciel, conhecido como Leco, exerce a função de “Feiticeiro” no “Caboclinho Oxossi Pena Branca” e na “Tribo Carijós do Recife”. Praticante da Jurema, Leco afirma que a presença dos Caboclos é constante no ambiente do Caboclinho, seja no ensaio, ou mesmo nas apresentações. Em suas palavras:

A partir do momento que você pega o arco, eu tô aqui, tô de um jeito, a partir do momento que você pega um arco pra dançar, parece que alguém aproveita que você tá dançando. Têm certas horas que você sente arrepio. Eu sou médium, eu sinto. Não comento, assim, sempre, não, mas eu sinto. Até quando eu tô tocando maracatu eu sinto, porque... Mas outras pessoas também sentem. Isso é caboclo irradiando, que a partir do momento que é ensaio deles, eles chegam arrodando. Cada um daqueles que tá dançando caboclinho tem um caboclo ou a cabocla que toma conta. Tem haver também com a religião, porque eu acho que caboclinho sem religião não é nada não. Tem que ter.

A relação do Caboclinho com a religiosidade é bastante complexa e perpassa diversos aspectos relacionados ao sistema de crença da Jurema, seu universo mítico e simbólico, suas obrigações e práticas rituais, que envolvem o cotidiano dos praticantes. Nesse caso, a dança seria um mediador, um elemento que expressa e reforça a religiosidade dos brincantes.

Ensino e aprendizagem

Outro ponto importante a ser ressaltado diz respeito à nomenclatura dos passos de Caboclinhos. A observação dos ensaios mostrou que o nome das manobras não é um item significativo para o grupo. Todos sabem que na “guerra” dançam-se vários tipos de tesoura, e todos devem saber executar esses “vários tipos na memória”. Nesse sentido, Santos (2008) faz a seguinte observação em sua dissertação:

Conforme as observações dos ensaios e das apresentações de diversos caboclinhos, as manobras podem variar muito de um grupo para outro, em vários aspectos. Há grupos que empregam manobras semelhantes com os mesmos nomes. Noutros casos, os grupos empregam tais manobras com outros nomes. [...] As duas manobras mais conhecidas são tesoura e dança-de-coca, apresentadas por praticamente todos os cabocolinhos, porém, cada um com suas peculiaridades. No Canindé [Caboclinhos Canindé do Recife], atualmente, os puxantes não costumam dar nomes às manobras. Muitas vezes indaguei sobre isso e os puxante responderam que elas não tinham nomes (SANTOS, 2008, p. 77).

Essa ausência de nomes está diretamente relacionada ao modo de transmissão do conhecimento do Caboclinho. O aprendizado dá-se essencialmente pela observação. Como afirma Paulinho 7 Flexas, sobre seu processo de aprendizagem: “Eu aprendi tudo com meu pai, sempre observando. Aprendi a bordar, desenhar, tocar, desde criança. Comecei a dançar com dois anos de idade”.

A aprendizagem de Paulinho deu-se também pela observação, mesmo tendo começado a dançar já adulto, em 2005. Sobre isso, ele relata que:



Em relação ao passo de caboclinho, aos passos que tem, eu quando entrei dentro do Caboclinho, em questão de passo, eu aprendi os passos olhando, nunca perguntei que passo é esse. Eu olhava e fazia(...). As crianças que quer aprender, aprende mais é olhando. Tem que ser assim, tem que ser por natureza, coisa própria. Porque se a gente for ensinar, parece que não dá certo. Pronto, no meu caso, Duda tentou me ensinar e eu não aprendi. Eu aprendi olhando... eu entrei e comecei. Ficava perto dos outros assim olhando, e aprendi a dançar isso. Até hoje eu não esqueço mais.

Antônio Nelson, o Toinho, atual Cacique do “Caboclinho 7 Flexas de Goiana”, já esteve nas cidades de São Paulo e São José dos Campos, ministrando oficinas de Caboclinho no Instituto Brincante, a convite do artista Antônio Carlos Nóbrega. Ele afirma que o processo de aprendizagem de um aluno, no contexto de uma oficina, é bem diferente do contexto do Caboclinho, na rua, como se pode perceber pela fala do mesmo a seguir:

A primeira vez fui pra São Bernardo dos Campos, no ano de 2010. No outro ano, chamaram eu e minha irmã, a Morena. (...) A turma lá gosta. Aí fui, dei aula pra turma dele (alunos do grupo de dança do Carlos Nóbrega), na sexta feira, no sábado e no domingo. Eu dei aula pra mais ou menos umas setenta pessoas. E todas elas aprenderam. E dar aula pra pessoa não é só você dançar na frente e sem explicar os passos. Porque pra dar aula pra pessoa, a pessoa tem que explicar, as pessoas fica tudo assentando, tem que explicar, o passo é assim, 1, 2, 3, tal, isso e aquilo. Tem que explicar os passos por onde anda. Aí, pronto, e todo mundo vai junto, eu dançando. Aí, aquela pessoa que tá dançando ali, eu vou e explico, pego um passo com ela ali e pronto, aprende ligeiro. É diferente de aprender no Caboclinho, é lógico. Eu fico emocionado assim, igual a turma de São Paulo mesmo, nunca viram Caboclinho e todo mundo lá, assim, praticamente dançava, que eu olhei, assim... tem gente lá que..., tem gente lá que dança melhor do que um caboclo meu. Negócio de três dias. Mas é diferente do que aprender aqui.

Logo se percebe que aprendizagem da dança numa Agremiação de Caboclinho se dá pela observação e pela experiência empírica. O brincante aprende vivenciando a manifestação, durante os ensaios e apresentações, aperfeiçoando sua performance, observando os mais experientes e o seu desenvolvimento se dá de forma espontânea. Já em contextos diversos de aprendizagem, como a oficina e aulas de dança, o ensino-aprendizagem adquire outro formato. As explicações são mais detalhadas, os mestre-oficineiros traduzem sua experiência em técnicas sobre o corpo e movimento.

Nesse processo de aprendizagem em oficinas, os puxantes operam uma espécie de tradução da linguagem própria da prática do Caboclinho na rua, adquirida na

vivência, para a linguagem técnica da dança. Essa tradução permite que bailarinos, que não vivenciem o contexto da manifestação, possam experimentar o Caboclinho, enquanto experiência rítmica e corporal.

O treino ou ensaio³⁴

O treino dos Caboclinhos acontece em sua maioria no período da noite, em ruas geralmente próximas à sede. Vários grupos costumam iniciar essas atividades com o treino dos curumins – as crianças –, que participam da Agremiação. Entre os curumins, existem dois, geralmente meninos, que cumprem o papel de puxantes, orientando a execução das manobras. O treino também pode ser coordenado pelo puxante dos adultos, ou pela mãe da tribo, brincante do sexo feminino que orienta os curumins durante o desfile da Agremiação. Durante o treino, as crianças formam dois “cordões”, filas que se deslocam simultaneamente lado a lado, mesma estrutura do ensaio dos adultos.

Cabe ressaltar que não existe uma roupa específica utilizada pelos brincantes no momento do treino. Em geral, os homens vestem-se com bermudas de tãctel, ou jeans, e camisetas de algodão. As mulheres costumam vestir shorts curtos e camisetas. Um aspecto comum é o fato de todos estarem descalços durante a execução das manobras.

Os curumins executam suas manobras tendo nas mãos uma preaca, que costuma ser relativamente menor do que aquelas utilizadas pelos adultos. Eles executam com bastante destreza diversas manobras em todos os quatro toques executados pelo baque (grupo de músicos): “guerra”, “perré”, “baião” e “macumba do índio”. O treino dos curumins dura cerca de 50 minutos e é seguido pelo dos adultos. Algumas crianças participam também desse momento de preparação.

O treino dos adultos inicia com a execução do ritmo “guerra” pelos músicos, enquanto todos os brincantes organizam-se e tomam seus lugares. Alguns marcam seus lugares colocando a preaca no chão. O treino começa de fato quando o grito de guerra, chamado também de ponto ou loa, é entoado pelo puxante. No momento do grito, o batuque para de tocar. No “Caboclinho 7 Flexas do Recife” a loa entoada é a seguinte:

Puxante: Tupiriça!

Todos: Taquá!

Puxante: Que caboclo são vocês?

Todos: Sete Flexas!

³⁴ A descrição apresentada a seguir refere-se a observação de ensaios do Caboclinho 7 Flexas do Recife, no bairro de Água Fria, Recife.



Puxante: Sete Flexas em cima
do alto daquela serra
pede grito de paz ou guerra?
Todos: Guerra!
Puxante: Vinte e quatro candeia.
Corta o pau do caboclo.
Corta o pau e tira o mel.
Todos: Uma abelha no sul.
Outra no céu!

Após o grito, o baque volta a executar o “guerra”. Todos os brincantes começam a caminhar pelo espaço, já dentro da estrutura do cordão. O grupo dá cerca de duas voltas pelo espaço sem executar manobras.

Após esse momento inicial, o puxante começa a puxar as manobras, iniciando por algumas execuções mais simples, passando posteriormente às mais complexas. O passo básico nesse momento é a tesoura.

Entre as manobras mais elaboradas estão aquelas que envolvem agachamentos, chamadas por alguns brincantes de coca, ou seja, ficar de cócoras. O brincante abaixa-se, ficando na ponta dos pés e, quando se levanta, estala a preaca três vezes no ar, às vezes dando um giro em volta de si mesmo. Nem todos conseguem desenvolver essa manobra durante todo o percurso.

As manobras de coca são seguidas por passos mais simples, o que proporciona um relaxamento para o grupo. A mudança de uma manobra para outra acontece sempre no final do percurso, no momento do rastro, o retorno feito pelo cordão, seguindo a movimentação feita pela primeira pessoa da fila, no caso, o puxante.

Após a guerra, os batuqueiros puxam, ao comando do apito do puxante, o toque “baião”. Nesse ritmo, um pouco mais lento, os brincantes realizam dois estalos com a preaca, com diversos giros em volta do corpo. Nesse momento, com os corpos mais aquecidos, os brincantes movimentam-se de forma mais desvolta, efetuando, em alguns momentos, interação com outros participantes, girando em volta deles e deslocando-se mais livremente pelo cordão.

Os passos de dança executados durante o baião envolvem sequências de pequenos saltos, girando pernas e braços na mesma direção, formando um círculo na frente do corpo. Durante a guerra, é comum o puxante, ou algum outro destaque como o peró, criança que desfila na última posição no cordão dos caboclos, puxar alguns pontos de Caboclo, pequenos versos que narram qualidades e atos heróicos do Caboclo que dá nome à Agremiação. O canto desses versos contribui para a manutenção do entusiasmo

e envolvimento dos brincantes.

Após o baião, os músicos passam para o “perré”, o mais lento e cadenciado dentre os três. Nesse ritmo, no qual os brincantes realizam um toque de flecha, como dito acima, o puxante tira diversas manobras de coca. A base das manobras executadas durante o “perré” são três pisadas seguidas, sendo que a última demora o dobro do tempo das anteriores, levantando de forma alternada o joelho na altura do quadril.

O ritmo “perré” tem uma história. Seu nome foi dado em homenagem ao Sr. Perré, da tribo de Índio Tupi-Guarani, que veio de João Pessoa para morar no Recife, em 1950³⁵.

Ao comando do puxante, os batuqueiros passam a executar o ritmo “macumba do índio”. Neste momento, entra em cena o atabaque, instrumento tocado com as mãos, semelhante a uma “conga”. O atabaque faz a marcação do ritmo, juntamente com o surdo. A interpretação desse ritmo empolga bastante os brincantes, que passam a executar os passos com os corpos ainda mais soltos. Outros se arriscam no cordão executando passos que não foram “tirados” pelos puxantes, numa movimentação semelhante ao samba.

Um dos momentos mais expressivos durante a “macumba do índio” dá-se quando um dos destaques executa manobras com o “cipó”, adorno elaborado com material do mesmo nome, em forma de bambolê. Essas manobras envolvem um conjunto de movimentações bastante complexo, em que o brincante passa as manobras pelos pés, durante um salto, levantando pelo corpo e tirando-as acima da cabeça, durante uma frase musical, em cerca de quatro tempos. Essa passagem do cipó pelo corpo segue a pulsação da música, sendo realizada sempre em deslocamento, no centro do espaço, entre os dois cordões.

Os batuqueiros, num dado momento ordenado pelo puxante, voltam a executar o ritmo “guerra”, indicando o final do treino. Alguns brincantes já apresentam sinais de exaustão, sendo que alguns saem do cordão antes mesmo do final deste toque. Este último momento é mais acelerado e tem como objetivo finalizar o treino, não em um ambiente de desânimo, mas de entusiasmo, o que seria proporcionado pela execução do seu ritmo mais empolgante, a “guerra”.

Essa estrutura é mais ou menos seguida pelas agremiações durante cerca de três meses. Com a aproximação do Carnaval, os grupos passam a reunir um maior número

35 Informação fornecida por Marilene Gomes, presidente da Tribo Paranaguases, do Recife (Ficha Tribo Paranaguases, do Levantamento Preliminar do Caboclinho).



de brincantes. O público que se desloca para assistir aos ensaios também aumenta bastante, o que passa a conferir um caráter mais festivo aos ensaios.

A organização dos brincantes no cordão também é diferenciada, e passa a seguir a organização que será apresentada no Concurso das Agremiações, durante o Carnaval. Após o final do ensaio o ambiente construído se desfaz rapidamente, sendo que nas sextas ou sábados, o caráter festivo costuma se estender até cerca de trinta minutos, após a finalização das atividades.

Transformações

Em relação às transformações, podemos afirmar que o Caboclinho tem sofrido influência direta das normas determinadas pela Prefeitura do Recife, para sua apresentação no Concurso das Agremiações Carnavalescas. Algumas manobras não são mais executadas por estarem fora do regulamento do concurso. É o caso da já citada manobra com “cipó”, que é executado durante o toque “macumba do índio”. Atualmente, apenas alguns brincantes continuam executando esse movimento, sendo permitido que, no desfile, apenas os destaques executem-no. Os destaques são brincantes, que ocupam um local diferenciado e executam uma coreografia diferente dos demais.

Segundo Leco, a Prefeitura também incentiva a inovação e a criação de novos passos, desde que também sejam executados aqueles considerados “de raiz”. Esse brincante não concorda com algumas inovações, que mudam o sentido principal da dança, transformando-a em um “balé”. Segundo ele, a beleza da dança está em sua raiz, e isso deve ser preservado.

Em relação às transformações sofridas, o principal marco é a inserção dos grupos da Zona da Mata Norte de Pernambuco no Concurso de Agremiações. Nessa região há uma diversidade de formas da tradição dos Caboclinhos, que sofrem maior ou menor influência de outros grupos e das intervenções dos órgãos municipais e estaduais de cultura. Esse processo faz com que certos aspectos deixem de existir, e outras passem a ser incorporadas na prática da Tribo.

Um ponto interessante em relação a esse fato diz respeito ao uso de sapatos, que era costume entre alguns grupos da Zona da Mata Norte, em especial aqueles que possuem influência de outras práticas culturais, como a “Associação Caboclinhos Índio Brasileiro”, da cidade de Buenos Aires. Esse grupo possui estreita relação com o Maracatu Rural, que pode ser percebido tanto na sua indumentária – uso de sapatos,

calça, camisa e golas (adorno com lantejoulas), quanto na sua dança.

Em Bom Jardim, município da região do agreste de Pernambuco, por exemplo, existem grupos que possuem manobras de dança bastante diferenciadas. Desse modo, é sempre importante ressaltar que as análises propostas dizem respeito a um universo restrito, e não à totalidade das performances existentes.

Conclusão

Em suma, pode-se dizer que a função principal da dança dos Caboclinhos é unir as diversas perspectivas e representações presentes na manifestação numa performance plural, que dá forma e sentido à história, à identidade e à cultura de um grupo, sendo em sua essência viva e dinâmica. Tal fato possui papel crucial na continuidade da manifestação.

Fazendo referência ao antropólogo Marcel Mauss (MAUSS, 2003) como orientação deste trabalho, encaramos a manifestação cultural popular como uma totalidade, em que os bens produzidos não são apenas materiais, eles são, sobretudo, formas simbólicas. Segundo esta orientação, a dança do Caboclinho pode ser vista tanto como um bem simbólico, que expressa sentidos diversos a respeito da subjetividade dos sujeitos envolvidos na sua produção, mas também como uma produção artística, que pode ser comercializada, ensinada e exibida.

Partindo desta análise, é possível perceber que a apresentação e o ensino de manifestações culturais tradicionais em contextos diversos daqueles em que se dá tradicionalmente, como por exemplo, em apresentações em teatros, aulas e oficinas não apresenta uma corrupção dos valores tradicionais do grupo, ou mesmo uma perda destes. Os bens podem circular sem perder sua função simbólica, os sentidos podem transformar-se adquirindo, sobretudo, um caráter político de manutenção e sobrevivência.

Encaramos, portanto, a dança do Caboclinho não como uma manifestação que deve permanecer isolada e afastada de influências externas. Acreditamos que ela seja uma ação cultural complexa, que dialoga com questões religiosas, políticas e culturais, transforma-se, adapta-se e se modifica, mantendo-se viva no cotidiano dos sujeitos brincantes.



OS CABOCLINHOS E O CARNAVAL

Leonardo Esteves

Aspectos gerais da celebração:

O Carnaval é uma celebração importante, de um modo geral, em vários aspectos para o povo brasileiro e ocupa um papel, de alguma maneira, central, para onde convergem elementos do cotidiano de diversos grupos sociais. As formas, as práticas e os significados associados a essa festividade, entretanto, variam conforme o período, a localidade e os grupos envolvidos.

Considera-se que essa celebração tem sua história vinculada no Brasil à tradição chamada de “entrudo”, trazida pelos portugueses no período colonial. O referido termo é originário do latim “intróito”, que significa “introdução”, por designar o momento que precede o período litúrgico da Quaresma, ou seja, o período entre domingo terça-feira, anteriores aos quarenta dias que antecedem a Semana Santa, conforme o calendário Cristão (ARAÚJO, 1996, RIBEIRO, 2010).

Conforme Araújo (1996), nos dias de entrudo, os homens e mulheres livres costumavam sair às ruas para brincar com grande êxtase e alegria e jogar água, farinha, pó, limas de cheiro, frutas, lama ou outros materiais e pregar peças e trocar gracejos, com maior permissividade, uns com os outros. Popularmente conhecido como “dias gordos”, nesse período havia, além disto, maior abundância no uso ou no consumo de carne, de vinho e de sexo, como contraponto à fase de abstinência prescrita pela Igreja Católica para os dias seguintes à Quaresma.

Ao longo do tempo, essa celebração foi ganhando novos contornos e significados e passou a ser, paulatinamente, acompanhada pelo surgimento de diferentes tipos de manifestações culturais associadas a diversos agrupamentos sociais. Esses agrupamentos estavam ligados, por exemplo, a ordens religiosas, corporações de ofício, companhias de negros, terreiros de matrizes afro-brasileiras e grupos de trabalhadores em geral que, ao participar da celebração, influenciaram de diversas formas com suas respectivas tradições, ou mesmo, contribuíram diretamente para a origem de diversas brincadeiras e para a criação do que conheceríamos mais tarde como “agremiações carnavalescas”.

De um modo geral, apesar das transformações ao longo do tempo, percebe-se que essa festividade passou a estar relacionada a um período de maior permissividade,

alegria e liberdade que, de certa maneira, contrastam com algumas limitações estabelecidas no cotidiano. Nos dias de Carnaval há também uma aparente minimização das fronteiras que demarcam as hierarquias e as posições sociais e, em algumas situações, uma sensação que pode ser ilusória, ou não, de suspensão da ordem do dia a dia (BAKTHIN, 2002, BURKE, 1989, DA MATTA, 1997).

Além disso, muitas vezes, cada indivíduo, que participa da festividade, veste a sua própria fantasia ou brinca à sua maneira particular, mas, quase sempre, dentro de um universo e uma lógica mais geral com outros foliões, que representam, identificam-se e se confundem com um grupo, um bloco, um cordão, uma agremiação, um baile, uma rua, um bairro, uma comunidade, uma localidade, uma região ou mesmo uma nação.

Por ter esta natureza agregadora, essa celebração passou a ser considerada uma importante portadora de símbolos das identidades culturais nacionais, regionais e locais no Brasil, que se expressam pelos diversos grupos, que participam da festividade. Ao longo do tempo, por isto, veio a ser fomentada, organizada e até mesmo de alguma maneira, controlada pelo poder público, em razão do seu potencial de violência coletiva e de subversão da ordem (ARAÚJO, 1996, DA MATTA, 1997).

Soma-se a isso, o fato do Carnaval também possuir, cada vez mais, um importante papel econômico, por conta da geração de emprego e renda que engendra através do turismo, do comércio e da criação de atividades formais e informais, direta e indiretamente relacionadas à festividade (CAVALCANTI, 2006).

Em Pernambuco, o Carnaval passou a ser considerado uma importante celebração em diferentes aspectos, que se realiza de diversas maneiras, seja em menor proporção, por meio de bailes à fantasia em clubes fechados, seja em sua forma predominante nos dias atuais, em vias públicas, de forma gratuita e aberta ao público, de modo mais ou menos estruturado pelo poder público.

Nessa forma mais geral, percebe-se que o Carnaval pernambucano, em localidades como a Região Metropolitana do Recife e em municípios da Zona da Mata, é, portanto, uma festividade de rua, com desfiles, apresentações e cortejos de agremiações carnavalescas e uma ampla participação popular.

Vale ressaltar que, historicamente, de acordo com relatos de muitos brincantes, essas atividades pareciam ser realizadas de forma um pouco mais espontânea (ou com um menor nível de intervenção do Estado) nas comunidades de origem, nos engenhos e



nos centros das cidades, com o apoio do comércio, dos senhores de engenho e da própria população. Aos poucos, como foi mencionado, o poder público passou a criar ações de organização, fomento e controle da festa.

Nos dias de Momo, as prefeituras e o governo do estado criam normalmente grandes estruturas, principalmente nas áreas centrais e em pontos estratégicos das chamadas “regiões político-administrativas” das cidades e dos municípios. Nesses locais, os diversos tipos de agremiações carnavalescas apresentam-se, desfilam e estabelecem uma ampla interação com os foliões a partir de contratações por parte do poder público, ou mesmo de forma voluntária, pelos próprios brincantes (RIBEIRO, 2010b).

Durante o Carnaval, dessa forma, uma expressiva quantidade de clubes de frevo, blocos líricos, maracatus de baque virado, maracatus de baque solto, afoxés, ursos, bois, escolas de samba, papangus, troças, bonecos gigantes e tribos de índio saem pelas ruas, apresentam-se em palcos, participam de concursos e/ou desfilam em passarelas para uma grande quantidade de pessoas nas estruturas montadas pelo poder público. Essas agremiações, além disto, muitas vezes brincam também em suas próprias comunidades de origem, de forma um pouco mais espontânea, junto ao grupo social com quem convive mais cotidianamente.

A relação dos caboclinhos com o Carnaval também passou por algumas modificações e, assim como acontece com diversos agrupamentos sociais, essa celebração tem igualmente ocupado um papel central na dinâmica da manifestação. Como poderá ser visto adiante, para os caboclinhos, há uma série de sentidos associados a essa celebração e o período carnavalesco, que é um momento privilegiado para onde converge uma série de práticas dessa forma de expressão.

A relação dos caboclinhos com o Carnaval ao longo da história

Como observa Santos (2008), não se pode precisar com exatidão as origens do Caboclinho. Nesse sentido, é difícil traçar o início da relação dessa manifestação com o Carnaval. Conforme esse autor, há registros sobre folguedos, que, de certo modo, assemelham-se aos caboclinhos, desde o século XVI, e relatos sobre a participação de agremiações, que formam, de alguma maneira, o universo indígena no período carnavalesco, desde o século XIX. É arriscado, entretanto, assegurar que tais grupos eram de fato caboclinhos, e identificar as origens da relação dessa manifestação com o Carnaval.

Sabe-se, entretanto, com maior segurança, que no início do Século XX agremiações, de um modo geral, costumavam desfilar em suas comunidades de origem e nos centros das cidades nos dias de carnaval, com apoio do comércio e da população. Nesse período os caboclinhos já faziam parte da festa e rivalizavam de alguma maneira entre si (RIBEIRO, 2010b).

Durante o período do Estado Novo (1930 – 1945), o poder público, sobretudo em locais como a Região Metropolitana do Recife, passou a estabelecer tentativas de fomento, organização e controle das atividades dessas agremiações, por meio da Federação Carnavalesca de Pernambuco e da institucionalização de um concurso carnavalesco oficial, cujas sementes parecem estar ligadas às próprias disputas que ocorriam anteriormente entre as agremiações (RIBEIRO, 2010a).

De acordo com Ribeiro (2010a, p. 83),

A origem do Concurso de Agremiações Carnavalescas está vinculada ao tradicional desfile de manifestações culturais, que se apresenta pelas ruas do Recife desde a segunda metade do século XIX. Esses desfiles são promovidos, inicialmente, pelas redações dos principais jornais que circulam na cidade com apoio de empresas particulares do estado, do comércio local e dos moradores das ruas do centro, que organizam concursos com premiações diversas para os grupos mais animados e que melhor se apresentam fantasiados. Entre as primeiras agremiações que encontramos nas ruas da cidade até as primeiras décadas do Século XX são os clubes de frevo, as troças, os maracatus de baque virado, os caboclinhos e os blocos de pau e corda.

Conforme o autor, nesse período, foi criada a Federação Carnavalesca de Pernambuco, em 3 de janeiro de 1935, constituída por um grupo de intelectuais, políticos e empresários de grande prestígio econômico e social, instituído um concurso de agremiações, e estabelecida uma série de exigências, com fins de “harmonizar as agremiações carnavalescas, dar-lhes saída orientação, educá-las, encaminhá-las para os princípios mais elevados” (RIBEIRO, 2010b, p. 187 - 188). Além disto, a Federação concedia um troféu para as agremiações vencedoras e o poder público passou a destinar uma parte do orçamento para pequenos auxílios e subvenções às agremiações inscritas.

Nessa época, afirma Ribeiro (2010b, p. 188):

Os agrupamentos carnavalescos viviam em ambiente de rivalidade tal, hostilizavam-se de tal maneira que havia receio de irem às ruas pessoas pacatas, porque o encontro de dois clubes carnavalescos era sinal de derramamento de sangue. Vitorioso era o clube que deixava nas ruas o maior número de perdidos e até de mortos. Os compositores faziam músicas especiais para o momento do encontro, conhecidas como “abafadoras” não só para superar a orquestra do clube



adversário, como para excitar à luta os próprios partidários. Por outro lado, esses agrupamentos carnavalescos poderiam tornar-se sementeiras de ideias perniciosas, ameaçadoras de subversão do mundo.

A Federação Carnavalesca de Pernambuco e o Concurso de Agremiações Carnavalescas, nesse sentido, como foram mencionados, parecem ter sido instituições de alguma maneira criadas pelo poder público para tentar fomentar, organizar e, sobretudo, controlar as atividades das agremiações durante a celebração do Carnaval. Conforme registros e relatos de dirigentes de algumas agremiações, a atuação dessas instituições e o formato do concurso aparentemente permaneceram com algumas poucas alterações até o final dos anos 1990.

Nos municípios da Zona da Mata Norte de Pernambuco, por sua vez, apenas nas últimas décadas o poder público passou a ter um maior envolvimento com a organização e fomento do Carnaval. Até por volta dos anos 1980 muitos caboclinhos da região costumavam brincar o Carnaval nos terreiros dos antigos engenhos, com práticas diversas por parte de seus integrantes.

Como observa José Fernandes, dirigente da “Tribo de Índio Canindé Brasileiro”, ao descrever as experiências dele e de seu pai como brincantes de grupos no município de Aliança:

Era diferente de hoje, que a gente não tinha muita agremiação que a gente tem hoje. Era tudo mais moderno [modesto]. Fantasia era tudo mais fraca. Situação financeira era precária mesmo e, hoje, a gente tá tendo essa evolução muito grande, que surgiu mais caboclinho. Cada ano que passa... Goiana mesmo era sete, hoje tá com doze, se não me engano... Cada vez mais tá crescendo, né?... A gente brincava pelos interior, também. A mesma coisa! A gente não evoluía tanto assim, porque não participava de Recife, de outras cidades por aí, que a gente pegou pólo [mencionando as atuais contratações do Poder Público]. A gente não ia. Só brincava só por aqui mesmo... Nas cidades pequenas, né? [...] Caminhamos até à pé pros engenhos [...] Porque antigamente, brincava mais nos engenhos. Os senhores de engenho tinha as sede dos engenhos... Caminhamos muito no tempo do meu pai. A gente brincava nos engenho... Hoje, que tão acabando os engenhos, a gente não brinca mais. Mas, naquele tempo, o carnaval era feito mais pelos engenhos. As agremiações se deslocava. E nem tanto as cidades pegava agremiação que era carnaval mais de frevo (Entrevista: José Fernandes, 2012).

Era comum também, até este período, a brincadeira dos caboclinhos pelas ruas das comunidades e nos centros dos municípios onde eles estavam sediados, com o apoio apenas de comerciantes e moradores locais. Nessa época, havia tanto a contribuição

financeira direta por parte destas pessoas, como outras formas de incentivo aos brincantes. Os moradores e comerciantes, muitas vezes, costumavam oferecer, por exemplo, comida e bebida nos dias de festa. Como contra-dádiva, assim como ocorre com outras manifestações populares no Brasil, os caboclinhos costumavam brincar nos terreiros ou em frente às casas e no comércio dos proprietários que os apoiaram durante o Carnaval.

Conforme Sr. Pedro Ramos, presidente do Caboclinho Cahetés de Goiana:

Na época que eu comecei [década de 1960], tinha muita ajuda também. A prefeitura ajudava muito pouquinho... Mas a gente tinha muita ajuda do pessoal... Do comércio e do pessoal. Que a gente brincava mais em casa convidada. Do pessoal mesmo que participava e gente conhecida... Aquele dizia: 'Óia, fulano quer que vá brincar na casa dele'. Aí, chegava lá, tinha guaraná, era batida... Que, naquele tempo, era mais batida! Batida era a mistura de pitu [aguardente] com suco, com mel de abelha, com tudo... Aí, a turma tomava, mas sempre a gente tinha o controle pra ninguém ficar bebo. Aí isso a gente sempre começava a brincar no primeiro dia. Que depois que chegava da caçada [ritual da caçada do bode]. Aí, de uma hora, a gente já começava, pã, pã, pã... Tinha vez que a gente chegava em casa, era dez horas, onze horas [da noite]. Teve uma vez que a gente chegou na quarta-feira de uma hora da manhã, no derradeiro dia! E deixemos casa pra trás [onde foram convidados a se apresentar], que não deu tempo. Era assim! Só brincava em Goiana, né? (Entrevista: Sr. Pedro Ramos, 2012).

Para conseguir o apoio financeiro, assim como ocorria no Recife, os dirigentes dos caboclinhos costumavam ir às residências e ao comércio alguns meses antes da festa. Nos dias de carnaval, além disso, os grupos saíam pelas ruas e, durante as apresentações, quase sempre conseguiam uma contribuição a mais. Nas palavras de Sr. Pedro:

A gente tudo batalhava assim... Era esse o livro de ouro porque os cara dizia: "Venha em tal casa". Aí, saía no comércio com aquela equipe e saía dando. Saía dando logo! [referindo-se ao costume que os comerciantes tinham de contribuir com a brincadeira] "Ah, é do caboclinho!" Aí, tinha vez quando não passava numa casa, eles mandava o recado: "Olha, diga a ele que venha aqui buscar o dinheiro!" Era assim. Aí, também eles dava, mas queria que a gente passasse lá na casa dele! Ou, se não passasse lá, assim mesmo na rua. Era assim! Isso de uns quinze anos pra trás, uns vinte anos... Em noventa a gente ainda brincava ainda. [...] [Nos dias de Carnaval, os grupos muitas vezes conseguiam uma contribuição a mais durante as apresentações] A gente chegava nas casas e dançava na frente... Ficava dançando lá na frente. Enchia de gente. Tinha vez que ele dava uma ajuda a mais. Já tinha dado pra ajudar a comprar as fantasias... Dava mais uma ajuda... A gente arrumava dinheiro assim! (Entrevista: Sr. Pedro Ramos, 2012).



Atualmente, como foi mencionado, os desfiles de muitas dessas agremiações passaram a ser fomentadas por instâncias governamentais. Algumas prefeituras costumam fornecer subvenções financeiras para contribuir com a manutenção de parte dos grupos de sua localidade, assim como, contratam agremiações para realizar desfiles dentro da programação oficial do Carnaval de suas respectivas localidades. A busca de apoio para a manutenção da brincadeira, nesse sentido, guardada as devidas diferenças, permanece, mais ou menos, como sempre existiu. Mas, no lugar do “dono da casa”, estão agora os órgãos governamentais e, no lugar dos “antigos terreiros” onde os grupos se apresentavam, estão agora as estruturas montadas pelo poder público.

As agremiações contratadas ou apoiadas pelas instâncias governamentais, desse modo, atualmente realizam desfiles nas ruas e/ou apresentações em palco em cidades da Região Metropolitana, como Recife e Olinda, e em municípios da Zona da Mata, como Goiana, Aliança e Nazaré da Mata, juntamente com outras atrações contratadas, tais como orquestras de frevo, clubes carnavalescos, maracatus, blocos líricos, dentre outros.

É importante ressaltar, entretanto, que, cada vez mais, o envolvimento dos integrantes dessas agremiações com a celebração do Carnaval costuma extrapolar muito o curto período de quatro dias, mais diretamente relacionados à festa propriamente dita. O crescimento proporcional do contexto no qual estes grupos passaram a estar inseridos, em termos de visibilidade e formas de apresentação, a partir da relação com o poder público, passou a exigir uma longa fase de preparação e uma relação quase que cotidiana dos dirigentes e os demais participantes com as atividades relacionadas à manifestação. Como veremos a seguir, desse modo, para os caboclinhos, pode-se dizer que há um tempo muito maior destinado à festa.

O tempo de preparação para a festa

Como foi mencionado, a relação dos integrantes com a brincadeira tem sido muito maior do que os quatro dias relacionados especificamente à festa. Para a confecção e a reforma de indumentárias e adereços, por exemplo, alguns brincantes desses grupos trabalham o ano todo para que tudo fique pronto até os dias de Carnaval. É prática comum, cada vez mais, entre os caboclinhos renovar boa parte do seu figurino a cada carnaval. Para isso, assim que acaba o período carnavalesco, os dirigentes guardam em suas sedes ou casas, cuidadosamente, as fantasias e ornamentos que foram utilizados nas atividades da festividade de um determinado ano e, em seguida, passam a trabalhar junto a alguns integrantes para repor, consertar, reformar, renovar e aprimorar

as peças e os seus complementos para as atividades do ano seguinte (SILVA; SOUZA, 2011).

Ao relatar o seu envolvimento com a brincadeira, afirma o Sr. Zé Alfaiate (fundador e dirigente do “Caboclinho Sete Flexas do Recife”):

Não paro, não! É todo dia, todo instante, toda hora... Lá dentro, a mulher tá bordando! Eu tenho bordado fora. Dinheiro que eu emprego fora, gente bordando... Eu vou passar três dias descansando agora. Vou mais Paulinho, eu e a mulher. Vai pra Juazeiro pra ver se eu paro um pouquinho. Porque além de doente, é o dia todinho... O senhor acredita? É o dia todinho sentado numa máquina, riscando, é trabalhando com aquela cola de sapateiro, que eu trabalho com quaro qualidades de cola[...]. É levantando trabalho, mais trabalho... Fora esses trabalho, que eu levantei tudo novo, agora é tanga, sutiã, ataca e outros serviços que tem pra fazer. Aí, não paro! E a gente tá apelando em ver se consegue terminar os serviços antes de carnaval. Que eu começo, quando passa o carnaval, antes do dinheiro bater na minha mão, a gente já tá trabalhando!... Passou [o carnaval], pode chegar, na quarta-feira de cinza... Pode chegar na minha casa. Se nada eu tiver fazendo, tô arrumando tudinho, pra avançar em trabalho de novo (Entrevista: Sr. Zé Alfaiate, 2012).

Geralmente a partir do segundo semestre de cada ano, além disso, os caboclinhos reúnem seus integrantes para a realização dos treinos ou ensaios semanais das manobras e do terno, com dias, frequência e horários que podem variar de grupo para grupo. Nos meses próximos ao final do ano os dirigentes iniciam também suas visitas às prefeituras e aos órgãos envolvidos com as políticas culturais no Estado, de acordo com o calendário instituído pelo poder público, para apresentar as propostas de contratação e projetos culturais de seus grupos, assim como, para se inscrever no disputado Concurso de Agremiações Carnavalescas do Recife.

Apesar dessas formas de contratação e apoio, as receitas obtidas a partir dessas apresentações não chegam a resultar, em geral, numa fonte expressiva de recursos para sustentabilidade única das manifestações e nem em formas de manutenção para seus dirigentes. Observa-se, ao contrário, que a manutenção de muitos caboclinhos deve-se, na verdade em boa parte, ao esforço e ao investimento pessoal e financeiro dos seus dirigentes. As atividades profissionais e as demais fontes de renda dos seus integrantes, é que, em geral, são utilizadas para manutenção complementar dos caboclinhos.

Além disso, é comum ouvir dos representantes dessa manifestação a preocupação em relação à burocracia e à morosidade para repasse dos recursos públicos, por parte dos órgãos governamentais, apesar dos altos custos necessários para produção da brincadeira. Em função disso, muitos dirigentes, próximo ao Carnaval, costumam



realizar bingos e rifas para angariar recursos e recorrer, antes e depois da festa, a diversas formas de empréstimo bancário e a serviços não oficiais de agiotagem.

Afirma Sr. Pedro, Presidente do “Caboclinho Cahetés de Goiana”, por exemplo, ao tratar da necessidade de se antecipar na compra de insumos e de contratar pessoas para contribuir na confecção das indumentárias, de modo a tentar reduzir os custos:

Se você deixar pra cima hora é pior ainda. Aí você quer fazer tudo em cima da hora, tem que arrumar dinheiro com agiota. Aí é nisso onde a gente se atola, todinho... Todo mundo de cultura [popular] se mete com agiota. Tem uns que explora mesmo... Cobra até mais de trinta por cento! [referindo-se aos juros] Tem um que é muito amigo da gente, aí só cobra quinze por cento. Mas tem Nelson mesmo, já pagou mais de trinta por cento... Banco, eu estourei meu cheque especial, num banco e no outro! Agora é que... Já terminei e botei tudo no eixo, né? Mas, quando chegar perto, eu vou ter que mexer de novo pra não pedir ao agiota... Só peço se... Às vezes pra transporte... Não tem o dinheiro pra transporte. Aí tem que cair mesmo (Entrevista: Sr. Pedro Ramos, 2012).

Sr. Zé Alfaiate, dirigente do “Caboclinhos Sete Flexas do Recife”, menciona também a dificuldade da manutenção da brincadeira e a prática comum entre os dirigentes destas agremiações de recorrer a agiotas. Em suas palavras:

A barriginha do cabocolinho é maior do que a da gente! A barriginha é... É porque ele só leva de bolo [referindo-se aos altos custos para a manutenção do cabocolinho]... As besteiras assim que eu mando comprar, bordado, essas coisas, aí tá tudo bem... Mas, eu tava com dez mil. Ninguém sabia... Dez mil no canto. Eu pensando, meu Deus do Céu, eu fico aperreado porque chega o Carnaval, a gente vai pro agiota, aí pede o dinheiro, aí atrasa, aí o agiota se enche... E a gente fica de um jeito, que não compra nem uma sandália! Eu digo, o que é que eu vou fazer? Eu digo: “Telefona pra São Paulo”. São Paulo disse: “Não tenho pluma.” Eu digo: “Ai meu Deus! Telefona para o Rio!” Aí, Paulinho [Filho do Sr. Zé Alfaiate] telefonou para o Rio, na Rua da Alfândega, tal, não sei o que, casa que a gente compra pluma... Babado da Folia [nome da loja que vende artigos para o Carnaval no Rio de Janeiro]. Aí, disse que tinha. “O quê? Manda buscar dois quilos!”[...] Aí, pronto... Eu fico aperreado. Vou pro agiota, quando não tenho. Vou pro agiota! Quando atrasa o trocado, aí eu corro pro agiota. O agiota não se importa não, porque ele sabe que recebe. E nem vem cobrar! (Entrevista: Sr. Zé Alfaiate, 2012).

O costume de recorrer à prática da agiotagem tem sido bastante comum entre boa parte dos dirigentes dos caboclinhos, como foi mencionado, em razão da morosidade no repasse dos recursos públicos e da necessidade de garantir a aquisição de insumos, num mínimo tempo, para a confecção das indumentárias e adereços para o Carnaval. Além disto, após a realização dos desfiles e apresentações e ao longo de todo o ano, há sempre inúmeras despesas a serem sanadas.

A manutenção das agremiações envolve, muitas vezes, custos de aluguel ou demais despesas da sede, pagamento de costureiras e ajudantes contratados, custos de transporte e de alimentação dos integrantes nos dias de desfiles, pagamento dos músicos e uma ajuda de custo mínima prometida para os componentes nos dias de cada apresentação, desfiles e, em alguns casos, até mesmo nos ensaios, para que eles pudessem alimentar-se e cobrir algumas despesas que pudessem ter durante a festa. Desse modo, quando os cachês e as subvenções não são pagos no tempo previsto, os grupos acabam tendo que recorrer a outras fontes de financiamento, para pagar as despesas mais urgentes, com a esperança de, assim que puderem, quitar suas dívidas.

Além dessas atividades de preparação, mais diretamente relacionadas aos desfiles e apresentações, os caboclinhos também realizam uma série de práticas de caráter religioso ao longo do ano. Boa parte dessas agremiações mantêm ligações com a jurema, umbanda e/ou candomblé, também chamado de “xangô pernambucano”. Por esse motivo, realizam diversos rituais de preparação e proteção que, normalmente, ocorrem em diferentes momentos do ano e intensificam-se nos dias próximos ao Carnaval.

Conforme Sr. Pedro, apesar dessa relação não ser tão intensa quanto era anteriormente, ainda hoje boa parte dos caboclinhos mantêm suas práticas e rituais de ligação com os caboclos, mestres, orixás e/ou outras entidades espirituais. Em suas palavras:

A gente trabalha o ano todo... É... Todos eles não têm problema não. Trabalham o ano todo! Acho que quem tem uma coisinha é só os índios [referindo-se ao Sr. Neilton, dirigente da Tribo de índios Tabajara de Goiana]. A mulher dele é espírita, tem a casa de xangô. Só quem muda um pouquinho é ela. [...] Mas o resto, não tem problema, não... Todos eles têm algum pra ajudar, né? Se dizer que não tem, é mentira... Antigamente, a maior parte se cuidava mais, né? Mas hoje não! Hoje ele se cuida menos. Tem que se preparar pra não acontecer alguma coisa e pronto! Mas antigamente, era mais pesado, né? No meu tempo, era mais pesado... Gente mesmo da brincadeira vinha pra tomar a posição do outro. Deixava o cara arreado” (Entrevista: Sr. Pedro Ramos, 2012).

Afirma também Paulinho, filho do Sr. Zé Alfaiate, dirigente do “Caboclinho Sete Flexas do Recife”:

Uma semana antes do carnaval, que a gente dá a fruta ao caboclo pra a limpar a frente da tribo, pra não ter confusão. Mas, pra fazer maldade a ninguém a gente nunca fez. Porque a gente procura ajudar. Porque se eu tou fazendo... Eu coloco ali no pé do caboclo a fruta, o bife, o mel, tudo pro caboclo... Eu digo, limpe a frente do clube pra não ter



confusão, não ter arenga com outras tribos, que acalmem eles e a gente fique calmo também. Aí, isso é a preparação que a gente dá pro caboclo. Mas pra fazer o mal, graças a Deus a gente nunca fez” (Entrevista, Paulinho, 2012).

Esses rituais de preparação religiosa podem ainda ocorrer em outros momentos, tais como: durante toques para determinadas entidades e momentos específicos, que podem variar de grupo a grupo; quando se faz necessário cumprir determinadas obrigações sagradas. Essas práticas e relações com o universo religioso da manifestação, entretanto, são cobertos de segredos e os integrantes costumam evitar ao máximo revelá-los às pessoas de fora da agremiação. O sigilo é também uma das formas de proteção dos caboclinhos, em razão da intensa rivalidade entre as entidades protetoras que regem cada grupo, conforme seu universo mítico, assim como em função das enormes dificuldades de ordem mais pragmática que enfrentam para manter suas tradições.

Todas essas atividades de preparo para o Carnaval, contudo, costumam se intensificar e culminar nos dias destinados à festa propriamente dito. É importante ressaltar que, sobretudo na Região Metropolitana do Recife, essas atividades podem iniciar-se nas semanas que antecedem os dias de Momo, e serem concluídas na semana seguinte ao Carnaval. As atividades incluem, como foi dito, apresentações em palcos, desfiles em passarelas, saídas nas próprias comunidades de origem, dentre outras formas de exibição.

Uma das atividades de maior destaque para boa parte dos Caboclinhos, no entanto, é o Concurso de Agremiações Carnavalescas do Recife. O concurso ou “passarela”, como muitos grupos chamam, dentre outros aspectos, é considerada uma das mais importantes formas de captação de recursos para a agremiação, assim como, uma das atividades que atualmente exerce um maior impacto na dinâmica dessa manifestação.

Os caboclinhos e o Concurso de Agremiações Carnavalescas do Recife

Dentre as formas de apoio governamental, como foi mencionado, observa-se que o Concurso de Agremiações Carnavalescas do Recife tem um papel de relativo destaque para muitos desses grupos. Caboclinhos da Região Metropolitana do Recife e da Zona da Mata costumam participar dessa disputa, que tem sua história associada às antigas pejejas organizadas pelo comércio do centro do Recife e que, posteriormente, passou a

ser instituída oficialmente pela Federação Carnavalesca de Pernambuco, durante o Estado Novo, como forma de controle social e incentivo cultural.

Atualmente, o concurso é organizado pela Prefeitura do Recife e costuma pagar uma determinada quantia a todos os grupos que desfilam e a premiar com uma quantia um pouco mais significativa em dinheiro e com troféus as melhores apresentações, em diferentes categorias, conforme critérios de julgamento previamente estabelecidos (RIBEIRO, 2010a; 2010b).

Durante o concurso, os caboclinhos desfilam em passarelas montadas pela Prefeitura do Recife, para apresentar toda a riqueza de suas manobras, seus toques, suas indumentárias e seus adereços para uma plateia de espectadores que assistem de arquibancadas, mediante o julgamento de uma comissão especificamente criada para isso.

É importante ressaltar que os critérios para julgamento desses desfiles, em geral, têm sido previamente discutidos entre os representantes dos grupos e o poder público, em seminários que antecedem o Carnaval, para que seja possível obter uma visão teoricamente mais ampla e democrática da manifestação e dos itens a serem avaliados. Ainda assim, questiona-se até que ponto essa disputa tem sido de fato saudável para manter a diversidade e a riqueza da manifestação, na medida em que os grupos devem adequar-se às normas de julgamento, que estabelecem quantidades específicas de participantes, tempo de apresentação, tipos de indumentárias e adereços, instrumentos a serem utilizados, manobras a serem praticadas, dentre outros elementos.

Ao tratar da importância dada ao Concurso de Agremiações Carnavalescas do Recife, explica Sr. Pedro sobre essas intervenções:

Porque ninguém quer perder o concurso. Porque o concurso a gente ainda tem a vantagem. Quando ganha, ainda tem o prêmio, né?... O concurso pel'uma parte é bom e por outra é ruim. Porque tem tempo, que só ganha quem eles querem lá, né? Já aconteceu comigo mesmo. Eu com uma fantasia bonita, no outro ano eu fui campeão, e quando foi no outro ano, botaram eu pra sexto [lugar]! Eu fui campeão num ano e, no outro ano, eu com umas fantasias mais bonitas... E outra! O estilo da gente aqui de Goiana era um. O dele era outro, de fantasia. A dança também da gente era um. O dele era outro. Tinha umas que era parecida. Mas teve que ficar no estilo da dança de lá e as fantasias no estilo das de lá. Ainda, o que é um pouquinho diferente é o meu. Mas eles já batalharam tanto pra tirar! É porque eu uso pena de pavão. E tem alguns aí que usa pouquinho, né? E tem muitos lá que ainda começou usando e deixaram. Porque pavão quebra muito e tá custando um e cinquenta [reais] uma. Aí tem penacho que tem mil



penas de pavão. Aí tava muito pesado. O meu mesmo, quando eu brincava, era mil penas de pavão” (Entrevista: Sr. Pedro, 2012).

Conforme Ribeiro (2010a), a participação na disputa estabelece, ou ao menos influencia, a adoção de práticas comuns a todos os grupos. Isso inclui tipos específicos de coreografias ou manobras, tais como a guerra, o baião e o perré, e a utilização de instrumentos, tais como a gaita, o maracá e o surdo, com a possibilidade de acrescentar um ou outro elemento, desde que sejam cumpridos os itens exigidos (RECIFE, 2012b).

Em razão das regras de participação no concurso, muitos caboclinhos da Zona da Mata Norte passaram a suprimir uma série de elementos, que lhes eram tradicionais, tais como o uso de calça e sapato, e vieram a adotar alguns aspectos, por exigência do regulamento ou influência dos grupos participantes, tais como o uso do caracaxá. Nesse sentido, o Concurso de Agremiações Carnavalescas acaba minimizando a possível diversidade existente entre os diferentes caboclinhos. Os grupos de cada localidade possuem tradições específicas e atribuem sentidos particulares às suas práticas, que acabam sendo suprimidas em função das normas gerais para participação nessa atividade organizada pelo poder público.

Pode afirmar-se que o fator econômico é certamente um dos aspectos importantes, mas não o único, para a participação e adequação às referidas exigências. O vencedor do Grupo Especial, em 2012, por exemplo, recebeu R\$11.000,00 (Onze Mil Reais) enquanto que, muitas prefeituras da Zona da Mata, segundo depoimento de alguns dirigentes, pagam apenas R\$ 200,00 (Duzentos Reais) para os grupos que se apresentam no Carnaval daqueles municípios.

Mas, tanto nesta, como em outras atividades, há certamente dimensões mais variadas, que extrapolam o caráter meramente econômico relacionado à manifestação. Há, por exemplo, uma dimensão social, que diz respeito ao sentimento de pertencer dos integrantes em relação à agremiação ou ao seu local de origem, assim como, uma dimensão espetacular, que está relacionada ao fato do grupo interagir e se exhibir para um público bem maior do que aquele com o qual convive em seu cotidiano. Além disso, a própria participação no Concurso acaba gerando uma série de custos para a agremiação, tais como a necessidade de renovação quase completa das indumentárias e adereços, que, em outras atividades, não se faz necessário.

Mais do que a verba destinada aos grupos, portanto, estão em disputa, ao que se percebe, o reconhecimento do público e dos jurados pelo esforço empreendido o ano

todo pelo grupo, para exibir a beleza de suas indumentárias e adereços, para mostrar a destreza dos seus participantes na execução das manobras e dos instrumentos, para chamar atenção para o seu bairro ou seu município de origem e para dinamizar e salvaguardar, enfim, na medida do possível, as suas demais tradições.

Além disso, os desfiles não deixam de ser também uma forma bastante particular de celebração religiosa e de ligação com o sagrado para muitos destes grupos. Muitas vezes, considera-se que não são as agremiações que estão disputando um título de vencedor do Carnaval e recursos extras para a agremiação, mas caboclos e tribos ligados ao mundo dos encantados, que estão guerreando entre si. O concurso, dessa forma, apesar de todas as suas polêmicas e contradições, representa um importante microcosmo do Carnaval, por meio do qual é possível compreender os diversos sentidos e a complexidade ligados ao universo dessa manifestação.

Subsídios para a construção do Plano de Salvaguarda do Caboclinho

Na presente seção, apresentaremos os subsídios para a construção do Plano de Salvaguarda do Caboclinho, com base, sobretudo, no conjunto das narrativas dos detentores do bem, coletadas durante a realização do INRC do Caboclinho, além das observações dos próprios pesquisadores do referido Inventário.

Considerando o aumento significativo do número de agremiações de Caboclinho nas últimas décadas, podemos inferir que o problema maior enfrentado por este bem cultural não seria, necessariamente, o risco de sua descontinuidade, mas as precárias condições em que ele se encontra hoje, o que, de certo modo, não deixa de ser um risco à sua continuidade.

De acordo com as entrevistas realizadas durante o Inventário em questão, a dificuldade para manter as agremiações tem se tornado o principal problema enfrentado pelos caboclinhos. O dinheiro para arcar com essa despesa vem dos cachês que os grupos recebem, esporadicamente, por apresentação, e da subvenção paga por algumas prefeituras durante o Carnaval, principalmente pela Prefeitura do Recife. Com uma arrecadação financeira sazonal e baixa, fica extremamente difícil arcar com as despesas de manutenção do grupo. Neste sentido, uma questão colocada por quase todos os entrevistados foi a seguinte: durante o Carnaval, as despesas aumentam e a subvenção chega sempre muito tarde. Considerando que os grupos precisam comprar o material



para a confecção da indumentária com certa antecedência, os caboclinhos têm recorrido a empréstimos bancários e à agiotagem. No ano em que foram realizadas as entrevistas, os membros e representantes das agremiações reclamavam porque a subvenção chegava faltando aproximadamente dois meses antes do Carnaval. No entanto, em 2013, a subvenção chegou faltando apenas duas semanas.

Por essas e outras razões, acreditamos que a atual política de subvenções da Prefeitura do Recife, vinculada ao Concurso de Agremiações, tem se mostrado ineficaz.

Acreditamos também que o Concurso das Agremiações, por ser um evento de suma importância para as agremiações, tendo se tornado, como dito, um novo valor na escala axiológica da comunidade de caboclinhos, precisa ser rediscutido, em face da dinâmica dos grupos e das mudanças ocorridas nos últimos anos no Carnaval. É preciso discutir, por exemplo, o papel dos governos estadual e municipal na continuidade, manutenção e valorização dessas agremiações, inclusive no comprometimento com o respeito à diversidade, aos valores e a singularidade de cada grupo.

No tocante ao Concurso das Agremiações da Prefeitura do Recife, é preciso se perguntar sobre quais as reais implicações deste evento na continuidade, manutenção e qualidade de vida dos seus participantes.

Quais caminhos podem ser apontados, ouvindo, sobretudo, os detentores do bem, para que o tradicional Concurso das Agremiações da Prefeitura do Recife possa contribuir para melhorar a vida das pessoas que dele participam e contribuir para a melhoria das agremiações? Colocada esta questão, formulamos nossa primeira proposta.

- 1) Criar uma comissão técnica, formada por representantes da Prefeitura do Recife, do Governo do Estado, da Universidade Federal de Pernambuco, do Iphan, além de representantes da sociedade civil e das agremiações de Caboclinho, para dialogar sobre o papel dos governos estadual e municipal na continuidade, manutenção e valorização das agremiações de Caboclinho.

Um dado que ficou evidente, a partir das nossas conversas com os detentores do bem, foi que a grande maioria dos caboclinhos não possui sede, funcionando provisoriamente e precariamente na residência do seu dirigente. Considerando a necessidade de espaço para ensaios, reuniões, confecção e armazenamento de indumentária e adereços, entre outros, apresentamos a seguinte proposta:

- 2) Discutir uma forma das instituições públicas subsidiarem a construção de sedes para as agremiações de caboclinhos.

Outra proposição surgiu a partir de uma conversa que tivemos com o Presidente do Caboclinho 7 Flexas, do Recife, Paulo Sérgio dos Santos Pereira, mais conhecido como Paulinho. O mesmo comentou que, apesar de viajar ministrando oficinas de dança em outros estados e em outros países, não conseguia realizar tal atividade em sua própria comunidade. Acreditamos que criar espaços onde os saberes do Caboclinho



possam ser transmitidos dentro das suas próprias comunidades, com condições adequadas de trabalhos para esses mestres e condições adequadas de aprendizagem para os alunos, pode trazer resultados bastante positivos, tanto para a comunidade quanto para a agremiação. Deste modo, a ação pode contribuir para a continuidade do bem; para a valorização das pessoas do Caboclinho que irão ministrar as oficinas; para a melhoria da própria comunidade, por vários aspectos; para diminuir o desconhecimento sobre a cultura e história do Caboclinho; entre outros. A proposta, portanto, seria:

- 3) Criar um projeto de oficinas em várias comunidades onde existem caboclinhos, para a transmissão dos seus saberes e modos de fazer (dança, execução, confecção de instrumentos e adereços, entre outros), ministradas pelos próprios detentores do bem.

Acreditamos ser importante um projeto de valorização dos mestres mais idosos do Caboclinho, que dedicaram suas vidas a este bem cultural. Este projeto poderia incentivar o registro – audiovisual e/ou escrito (livros, cartilhas) – da vida e experiência dessas pessoas. Seria, por assim dizer, uma forma de construir uma memória do Caboclinho, a partir dessas narrativas. Dentro desse projeto, poderiam ser propostas diversas outras formas de valorização dos mestres.

- 4) Criar um programa de valorização dos mestres do Caboclinho, que dedicaram suas vidas a este bem cultural.

Durante nosso trabalho de campo, várias vezes nos solicitaram ajuda no sentido de obter informações sobre pagamentos, contratos etc. Isso depois de viagens perdidas e esperas sem respostas, por parte do solicitante, sobre uma ou outra questão. Considerando que muitos moram longe, inclusive na Mata Norte, e/ou possuem idade que não permite deslocarem-se com tanta facilidade e/ou que a grande maioria é composta por pessoas simples, que não podem gastar com passagens, propomos a criação de uma plataforma online, inclusive capacitando pessoas das agremiações para saber usá-las, que funcione como uma rede entre os grupos e facilitando a informação.

- 5) Criação de um portal *online*, a ser amplamente divulgado entre as agremiações, como um espaço interativo, para troca de experiência entre os

membros dos caboclinhos; para ampla informação e comunicação entre e para os caboclinhos; para tirar dúvidas sobre questões relacionadas a pagamentos, subvenções, editais públicos, entre outros.

Para que as ações acima possam ser discutidas e socializadas entre os grupos, apresentamos nossa última proposta:

6) Criação de um fórum permanente do Caboclinho.

Por fim, acreditamos que o Plano de Salvaguarda do Caboclinho deve caminhar na perspectiva de que o Estado e a sociedade devem construir novas formas de relacionarem-se com esses bens, promovendo, ao mesmo tempo, o conhecimento sobre sua cultura e história. Trata-se, portanto, de construir políticas públicas que apõem efetivamente os grupos, inclusive em termos materiais, mas também que invistam na superação do desconhecimento e preconceitos sobre eles, ainda presentes na sociedade.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Rita Heloísa de. **Diretório dos Índios**: um projeto de “civilização” no Brasil do século XVIII. Brasília: Editora UNB, 1997.
- ALMEIDA, Renato. **Tablado Folclórico**. São Paulo: Ed. Ricordi Brasileira, 1961.
- ARAÚJO, Rita de Cássia B. **Festas: Máscaras do Tempo**. Entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1996.
- ANDRADE, Mário de. **Danças Dramáticas do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2. ed. 3º Tomo. 1982.
- BALANDIER, Georges. **A Desordem**: Elogio do movimento. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- BARTH, Fredrik. **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2000.
- BASTIDE, Roger. **Imagens do Nordeste Místico em Branco e Preto**. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1945.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, Anablume, 2002.
- BENJAMIN, Roberto Emerson Câmara. **Folguedos e Danças de Pernambuco**. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1989, pp. 90-93.
- PIO, Fernando. **O Convento do Carmo em Goiana e a Reforma Turônica no Brasil**. Recife: Comissão Organizadora e Executiva das Comemorações do IV Centenário do Povoamento de Goiana, 1970.
- BOAS, Franz. **A formação da antropologia americana**. 1883-1911. Antologia. STOCKING, Georges. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.
- BRANDÃO, Théo. **O Auto dos Caboclinhos**. Maceió: Instituto Histórico de Alagoas, 1952.
- BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna**: Europa 1500 – 1800. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CAILLOIS, Roger. **O homem e o sagrado**. Lisboa: Edições 70, 1988.
- CAMPOS, Roberta Bivar Carneiro; REESINK, Mísia Lins. **A Geopolítica Acadêmica da Antropologia da Religião no Brasil, ou como a “Província” vem sendo submetida ao leito de procusto**. XII ABANNE - Boa Vista, 2011.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **As culturas Populares no Capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CARDIM, Fernão. **Tratado da terra e gente do Brasil**. São Paulo: Companhia Editorial Nacional/MEC, 1978.

CARVALHO, Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte**. 2ª Ed. Livraria São Paulo: 1928.

CARVALHO, Juliano Loureiro de. **Formação Territorial da Mata Paraibana, 1750-1808**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, Salvador: 2008.

CASCUDO, Luiz da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 2001.

CAVALCANTI, Maria Laura V. C. **Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile**. 3ed. rev. ampl. – Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

CERQUEIRA, Vera Lúcia Cardim de. **Missão de Pesquisas Folclóricas: cadernetas de campo**. São Paulo: Associação do Centro Cultural São Paulo, 2010.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**. Artes do Fazer. Petrópolis: Editora Vozes, 2003.

CLEMENTE, Marta Sanchís. **Aprendendo música como tupinambá: estudo sobre os processos de transmissão musical numa Tribo Indígena Carnavalesca no bairro Mandacaru de João Pessoa**. Dissertação (Mestrado em Música) – CCHLA, UFPB, João Pessoa: 2013.

CLIFFORD, James. **A experiência Etnográfica**. Antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

COSTA, F. A. Pereira. **Anais Pernambucanos**. Vol. IX. Recife: Arquivo Público Estadual, 1965.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DANTAS, Beatriz Góis. **Vovó Nagô e Papai Branco: usos e abusos da África no Brasil**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DURKHEIM, Emile. **As Formas Elementares da Vida Religiosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FERNANDES, A. Gonçalves. **O Folclore Mágico do Nordeste**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938.

FREITAS, Décio. **Palmares: a guerra dos escravos**. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1982.

FILHO, Ângelo Jordão. **Povoamento, Hegemonia e Declínio de Goiana**. Recife: edição do autor, 1978.



- GEERTZ, C. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- GUERRA-PEIXE, César. Os caboclinhos do Recife. In: MAIOR, Mário Souto; VALENTE, Waldemar. **Antologia Pernambucana de Folclore**. Recife: Massangana, 1988. p. 101-130.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.
- LEITE, Serafim. **História da Companhia de Jesus no Brasil**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1945.
- LIGIERO, Z. A performance afro-ameríndia: tradição e transformação. In: TEIXEIRA, J.G.L.C., et AL (org). **Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília: ICS-UNB, 2004.
- LONDRES, C. Patrimônio e Performance: uma relação interessante. In: . In: TEIXEIRA, J. G. L. C., et al(org). **Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília: ICS-UNB, 2004.
- MAFFESOLI, Michel. **Elogio da Razão Sensível**. Petrópolis: Vozes, 1998.
- MACHADO, Teobaldo. **As Insurreições Liberais em Goiana**. Recife: CEPE, 1999.
- MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify. 2003
- MEDEIROS, Ricardo Pinto de. **Participação, conflito e negociação: principais e capitães-mores índios na implantação da política pombalina em Pernambuco e capitanias anexas**. XXIV Simpósio Nacional de História, São Leopoldo: 2007.
- MELO, Mário. Subsídios para a povilenda brasileira. **Revista Contraponto**, Recife: 1947.
- MELLO, José Octávio de Arruda. **História da Paraíba**. João Pessoa: A UNIÃO, 2002.
- MURPHY, John Patrick. **Cavalo-Marinho de Pernambuco**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **O trabalho do Antropólogo: olhar, ouvir, escrever**. Brasília/São Paulo: Paralelo Quinze/Editora da Unesp, 1993.
- PIRES, Hugo Pordeus Dutra. **A Malícia do Pife – Caracterização Acústica e Etnomusicológica do Pife Nordestino**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005. Dissertação de Mestrado (Musicologia).
- POMPA, Cristina. **Religião como Tradução: missionários, Tupi e Tapuia no Brasil colonial**. Bauru: EDUSC; ANPOCS, 2003.
- PUNTONI, Pedro. **A Guerra dos Bárbaros: Povos Indígenas e a Colonização do Sertão Nordeste do Brasil, 1659-1720**. São Paulo: Hucitec; EDUSP; FAPESP, 2002.

_____. O Mal do Estado Brasilico: a Bahia na crise final do século XVII. **Anais do Segundo Congresso Latinoamericano de História Econômica (CLADHE-II)**, México, 2010.

REAL, Katarina. **O folclore no Carnaval do Recife**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1967.

RECIFE. **Regulamento do Concurso de Agremiações Carnavalescas do Recife 2012**. Secretaria de Cultura do Recife. Prefeitura do Recife. 2012a.

RECIFE. **Critérios de Julgamento do Concurso de Agremiações Carnavalescas do Recife 2012**. Secretaria de Cultura do Recife. Prefeitura do Recife. 2012b.

RIBEIRO, Mário (Org.). **Cartilha do Carnaval 2010**. Recife: Fundação de Cultura do Recife, 2010a.

RIBEIRO, Mário. **Trombones, Tambores, Repiques e Ganzás: A festa das agremiações carnavalescas nas ruas do Recife (1930 – 1945)**. (Mestrado em História Social da Cultura Regional) Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2010b.

ROSENDAHL, Zeny. Espaço, Cultura e Religião: dimensões de análise. In: CORRÊA, Roberto L. ROSENDAHL, Zeny. **Introdução a Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003

SANTOS, Climério de Oliveira. **O Grito de Guerra dos Caboclinhos: Etnografia da Performance Musical da Tribo Canindé**. Dissertação (Mestrado em Música) – CCHLA, UFPB, João Pessoa: 2008.

SALLES, Sandro Guimarães. **A sombra da Jurema encantada: mestres juremeiros na umbanda de Alhandra**. Recife. Editora Universitária da UFPE, 2010.

_____. Caboclinho e Cabocolinho. **Galante**. Fundação Hélio Galvão, Natal: 2003.

SANT'ANNA, Márcia. A face imaterial do Patrimônio Cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2009.

SILVA, Claudilene; Souza, Ester. **Sem Elas não haveria Carnaval: Mulheres no Carnaval do Recife**. Recife: Fundação de Cultura do Recife: 2011.

SILVA, Lucas Victor. **O Carnaval na Cadência dos Sentidos: uma história sobre as representações das folias do Recife entre 1910 e 1940**. Tese em História, UFPE, Recife: 2009.

SOARES DE SOUSA, Gabriel. **Notícia do Brasil**. São Paulo: Brasiliense Documenta VII, 1974.



TIBIRIÇÁ, Luiz Caldas. **Dicionário Tupi**. São Paulo: Traço Editora, 1984.

TURNER, Víctor W. **O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura**. Petrópolis: Vozes, 1974.

VANDEZANDE, René. **Catimbó**. Dissertação apresentada ao P.I.M.E.S. do I.F.C.H. da Universidade Federal de Pernambuco. Recife: 1975.

VIANNA, Hermano. **O Mistério do Samba**. Rio de Janeiro: Zahar: Ed. UFRJ, 2010.

