

O PROCESSO

O pedido de registro, no Livro das Formas de Expressão do patrimônio cultural imaterial brasileiro, do **Maracatu Rural**, foi aberto junto ao Departamento do Patrimônio Imaterial-DPI do Iphan em 18 de julho de 2008, a partir de solicitação do então governador do estado de Pernambuco, Eduardo Henrique Accioly Campos, acompanhado por termo de anuência assinado pelas comunidades produtoras do bem em questão, e pelo Memorando no. 0556/2008, da Superintendência do Iphan em Pernambuco, com a documentação e avaliação técnica preliminar.

Essa proposta inicial englobava em um só pedido o registro de quatro folguedos de ocorrência marcante no estado - Maracatu Rural, Maracatu Nação, Cavalo Marinho e Caboclinhos - e foi apreciada pela Câmara do Patrimônio Imaterial em suas 10^{a.} e 11^{a.} reuniões, em 17 de abril e 15 de maio de 2008, respectivamente. Nessa ocasião, a Câmara deliberou pela pertinência da proposta, mas com a ressalva de que esses folguedos, embora relacionados em suas trajetórias no tempo e em alguns aspectos formais - sendo evidentes os pontos comuns entre eles, como várias personagens, por exemplo - deveriam, no entanto, receber abordagens individualizadas, pois se configuram e são considerados por seus detentores como folguedos distintos.

A instrução técnica do processo ficou a cargo da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco-FUNDARPE, que utilizou a metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais-INRC. Posteriormente, foi solicitado ao proponente que ajustasse o procedimento formal do pedido de registro aos requisitos do decreto 3551/2000, o que foi efetivado em 29 de setembro de 2014, com ofício do Secretário de Cultura do Governo do Estado de Pernambuco.

Outra retificação no processo foi a mudança, a pedido dos detentores, da denominação do folguedo para "maracatu de baque solto", que é como se reconhecem atualmente. Essa solicitação, encaminhada ao DPI, foi devidamente acatada pela Procuradoria Jurídica-PROJUR do Iphan.

amwf



O processo de instrução que me chegou às mãos é fartamente documentado, fruto de trabalho de equipe multidisciplinar, e de que participaram ativamente membros de comunidades produtoras, assim como a Associação de Maracatus de Baque Solto-AMBS, sediada no município de Aliança. A esse material, foi juntado o parecer conclusivo da técnica da Coordenação de Registro do DPI, Flávia de Sá Pedreira, que resumiu e analisou as informações encaminhadas de forma sintética e bem fundamentada, o que muito me ajudou na elaboração deste parecer.

À leitura do processo, tive a oportunidade de acrescentar consulta a textos e documentos audiovisuais gentilmente selecionados e emprestados pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular - na pessoa da Chefe do Setor de Pesquisa, Elizabeth Costa - e também vídeos encaminhados por Diana Dianovsky e Flávia de Sá Pereira, do DPI, que me foram muito úteis, tanto no sentido de enriquecer o meu contato com o bem - uma vez que não me foi possível visualizá-lo *in loco* - como de conhecer, em mais detalhes, diferentes perspectivas de sua análise, em diferentes momentos.

Dados os limites deste parecer, e o fato de estar acessível em banco de dados toda a documentação produzida para a adequada descrição do bem em questão - uma forma de expressão em que são muitos os elementos envolvidos - vou limitar minha apresentação do maracatu de baque solto a uma breve informação sobre dados que julgo essenciais para uma compreensão preliminar do que seja este folguedo, com destaque para os traços que o distinguem do maracatu de baque virado, com que partilha, além do nome, uma inescapável associação - seja no sentido de pontos de contato, seja em diferenças.

A PESQUISA

O sítio pesquisado foi a Zona da Mata Norte, Recife e Região Metropolitana. *"Todas as cidades que sediam grupos de maracatu foram visitadas e cerca de um terço dos 115 (cento e quinze) grupos registrados na Associação de Maracatu de Baque Solto foram entrevistados."* (parecer do DPI)

amw

Para uma descrição mais adensada, foram escolhidos onze grupos de maracatu, por suas *"particularidades, sobretudo de caráter histórico e antropológico"*, estando incluídos, evidentemente, os dois maracatus rurais mais antigos ainda em atividade.

Em termos de datação do bem, a pesquisa feita para o INRC refere-se a relatos *"de que os mais antigos maracatus foram fundados em engenhos e que seus fundadores eram trabalhadores rurais, trabalhadores de canavial, cortadores de cana-de-açúcar, entre fins do século XIX e início do século XX."* Foi devido à migração desses trabalhadores para a região do Recife, sobretudo a partir das crises econômicas do final dos anos 1920, que o maracatu rural passou a ter maior visibilidade, e hoje podemos encontrá-lo no Mata Norte, Mata Sul, Região Metropolitana e até na Paraíba. A distinção entre os dois tipos de maracatu é hoje mais evidente, pois, como pôde constatar a pesquisa,

"Diferente do maracatu nação ou de baque virado, o maracatu rural ou de baque solto não descende exclusivamente da instituição dos reis do congo. É um resultado da fusão de manifestações populares – cambindas, bumba-meu-boi e cavalo marinho, coroação dos reis negros."

Podemos concluir, portanto, que a mera análise do folguedo em sua manifestação nas áreas rurais, estradas e ruas de diferentes localidades no estado de Pernambuco, oferece indicadores bastante fortes não apenas de sua peculiaridade como de seu hibridismo – característica ressaltada por praticamente todos os que o estudaram, como veremos adiante – tanto em relação a diferentes matrizes culturais, quanto na sua relação com outros folguedos nordestinos.

BREVE CARACTERIZAÇÃO DO BEM

Tentar descrever uma "brincadeira" de base musical e performática com palavras é tarefa inglória, porque, por mais precisas que sejam as informações, a percepção de um conjunto de elementos em movimento sempre nos escapará no que lhe é essencial: o ritmo e a coreografia, em suas múltiplas variações e nuances. Foi essa a sensação que tive ao iniciar a elaboração deste parecer.



INRC

Como o dossiê preparado sob a coordenação da FUNDARPE apresenta nos seus mínimos detalhes todos os elementos estruturantes do maracatu de baque solto, inclusive em suas transformações no tempo, e relações com outros folguedos, vou, como disse acima, me limitar a delinear algumas linhas gerais que o caracterizam -recorrendo, com frequência, à redação concisa do parecer do DPI - e reportando-me, quando julgar procedente, a comparações com o maracatu de baque virado, mais conhecido como maracatu nação.

O maracatu rural, ou maracatu de baque solto, como seus atuais praticantes preferem, atualmente, que seja denominado, é uma brincadeira que ocorre durante as comemorações do Carnaval e da Páscoa, mas que tem um ciclo de preparação que se inicia em setembro, com ensaios e sambadas, sobretudo nas sedes.

“É composto por dança, música e recitação de versos e loas”, e, em suas apresentações em cortejos, brincantes portam indumentária vistosa e caracterizadora de cada personagem do folguedo: caboclos de lança, caboclos de pena (também chamados de “arreamás”), baianas, damas da boneca e do buquê, Mateus e Catirina, burrinha, babau, caçador, além dos músicos (grupo denominado de “terno”) e do mestre tirador de loas. Frequentemente - mas não necessariamente, como ocorre no maracatu de baque virado - desfilam também rei e rainha. Um esquema do cortejo está apresentado no dossiê, à página 134.

Em matéria de instrumentos musicais, além dos de percussão (gonguê, tarol, “póica”, ganzá, bombinho), tipo utilizado tradicionalmente por seu homônimo, recorre ainda aos de sopro (trombone, piston, trompete). As cadências rítmicas são variadas, em momentos “frenéticas”. Entre as danças, múltiplas em função das personagens, sobressaem os movimentos dos caboclos de lança, que simulam com marcante agilidade vigorosos combates. Nas pausas ditadas pelo mestre de apito são entoadas loas e feitos improvisos, à moda dos repentistas.

A indumentária dos figurantes merece destaque, pois sua confecção certamente é trabalhosa. Mais uma vez merece destaque a roupagem única dos caboclos de lança, talvez um dos traços distintivos mais marcantes atualmente do maracatu de baque solto, mesmo porque, por

seu peso (a que se acrescentam os chocalhos atrelados à parte traseira do surrão), representa um desafio para uma dança em que os movimentos se concentram na parte inferior do tronco – o que, segundo alguns estudiosos, teria relação com a memória corporal da atividade agrícola na zona rural. A simulação de combates remete aos maracatus rurais antigos, quando ocorriam às vezes rixas entre grupos que se encontravam nas estradas. À diferença dos maracatus nações, os maracatus rurais eram, inicialmente, restritos a homens, que se fantasiavam inclusive de baianas e outras personagens femininas.

Outro aspecto a ser destacado é o dos rituais de preparação para o folguedo, que costumam ser mantidos “em segredo” e que, segundo vários estudiosos, evidenciam a origem religiosa do mesmo e sua ligação tanto com as culturas afro-brasileiras quanto com as indígenas. A presença da religião católica no momento da brincadeira parece estar restrita à reverência obrigatória, durante o cortejo, quando da passagem diante de uma igreja.

Todo esse complexo de movimentos nas apresentações do maracatu de baque solto é coordenado pelo mestre, figura pouco visível mas fundamental na organização e condução das apresentações.

UM POUCO DE HISTÓRIA E DE OUTROS OLHARES

“Brincadeiras”, “folias”, “folguedos”, são termos usualmente empregados para denominar manifestações de caráter popular cuja principal característica é a presença de música, dança e representação teatral.

Em estudos realizados nos anos 1930, mas só publicados integralmente em 1982, no conjunto de sua Obra Completa, e a partir de criteriosa organização de Oneyda Alvarenga, Mário de Andrade denominou essas manifestações “danças dramáticas”. No início dos três volumes de **Danças dramáticas do Brasil**, Mário de Andrade observa que “*nunca houve um nome genérico designando englobadamente todas as nossas danças dramáticas*”, e propõe a seguinte definição, evidenciando sua formação de musicólogo:



Handwritten signature or initials in blue ink, possibly 'Mário de Andrade'.

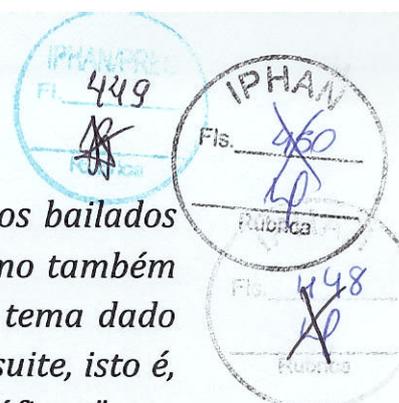
“Reúno sob o nome genérico de “danças dramáticas” não só os bailados que desenvolvem uma ação dramática propriamente dita, como também todos os bailados coletivos que, junto com obedecerem a um tema dado tradicional e caracterizador, respeitam o princípio formal da suite, isto é, obra musical constituída pela seriação de várias peças coreográficas.”

Com base em suas viagens, realizadas nos anos 1920, e sobretudo em pesquisas por ele conduzidas nos anos 1930, Mário identificou vinte danças dramáticas, entre elas os Caboclinhos, o Cavalo-marinho e o Maracatu – nome este que emprega no singular. Numa perspectiva comparativa, considerou que, neste aspecto, *“o povo brasileiro evoluciona bem sobre as raças que nos originaram, e as outras formações das Américas.”*

O maracatu já havia sido mencionado em estudo pioneiro de Pereira da Costa (1908), e mereceu um capítulo inacabado do nosso etnógrafo modernista, mas nenhum dos dois faz menção a um tipo de maracatu de modelo distinto do maracatu nação. Certamente sua manifestação no interior do estado antecedeu em muito notações e estudos sobre esse tipo de brincadeira que, por muito tempo, foi analisada a partir de comparações com o (provavelmente) mais antigo e (certamente) mais conhecido maracatu nação, presente desde o século XIX na cena das festas no Recife. Para Mário de Andrade, *“onde o Maracatu se distingue profundamente de todas as outras danças dramáticas, e outras quaisquer de nossas danças negras, é na coreografia”*, o que, suponho, deve valer para ambos os maracatus.

Segundo a antropóloga norte-americana Katarina Real, em sua obra **O folclore no carnaval do Recife** (1967), que constitui um dos primeiros estudos específicos sobre o que ela chamava de “maracatu rural”, uma das primeiras abordagens especificamente sobre esse folguedo foi feita pelo maestro Guerra Peixe em seu trabalho **Maracatus do Recife** (1955), que o denomina “maracatu de orquestra” ou “maracatu de trombone”. Entretanto, essa autora observa que, já no ensaio **Os indecifráveis Tucháus** (1948), Valdemar de Oliveira faz uma descrição de “caboclos de lança” e “caboclos de pena” com base na fototeca do pintor pernambucano Lula Cardoso Ayres, e, ao final, desafia *“todos aqueles que se interessam pelo nosso folclore”* a decifrar o “mistério” de

gruife



sua origem e de seus significados. Segundo o texto do dossiê, foi mediante a etnofotografia e o depoimento de Lula Cardoso Ayres que Valdemar de Oliveira pôde afirmar que esses personagens emblemáticos do maracatu rural eram *"vistos somente em cortejos de maracatu, especificamente no Estrela Brilhante e Cambinda Estrela"*, apontando para o *"único traço ameríndio na compacidade africana do cortejo"*. Segundo Guerra-Peixe, Gilberto Freyre teria sido o primeiro a registrar, em seu **Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife**, de 1934, a presença de caboclos de lança no carnaval da capital pernambucana.

Mas, para todos esses autores, assim como para o escritor Ascenso Ferreira, em artigo publicado em 1951, e nos estudos que se seguiram, as origens do maracatu rural - à diferença do que ocorre com os maracatus nação, claramente identificados aos cortejos dos Reis do Congo - permanecem indecifráveis. Também sobre a origem do termo "maracatu", e sua utilização para denominar manifestações com várias diferenças entre si, podem ser encontradas muitas hipóteses na literatura sobre o tema, mas sem bases seguras para quaisquer conclusões definitivas.

Uma das poucas evidências é quanto ao início de sua ocorrência nas zonas rurais, mais especificamente nas lavouras canavieiras ao norte do estado, tendo como epicentro a cidade de Nazaré da Mata. A decadência dos engenhos, a partir da segunda década do século XX, teria empurrado lavradores para o Recife, para onde levaram suas brincadeiras, entre elas o maracatu rural. Outro consenso é quanto ao caráter híbrido desse folguedo que, além das perceptíveis referências às culturas afro-brasileiras, teria também incorporado elementos das culturas indígenas, não apenas em sua indumentária - caso dos caboclos de pena - como em sua musicalidade, e nos seus rituais de preparação - como é o caso do uso da jurema - influência já indicada por Valdemar de Oliveira no título de seu ensaio. Do mesmo modo, o maracatu rural teria incorporado ainda elementos de outros folguedos populares, como os caboclinhos, os cavalos-marinhos, o samba de matuto.

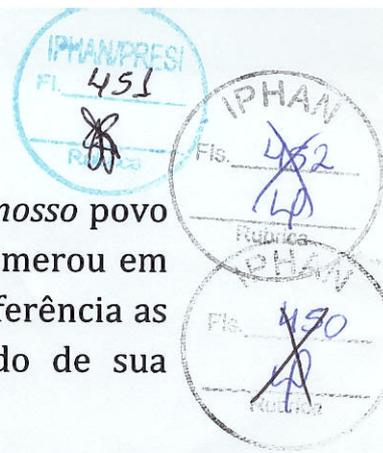
Um aspecto que merece atenção - e que é objeto de discordância entre os estudiosos - é o da origem religiosa (ou não) dos maracatus rurais.

Para Mário de Andrade, "*nenhum desses dramas cantados do nosso povo tem origem profana,*" referindo-se, é claro, aos vinte que enumerou em seu estudo. Mas sua pesquisa sobre o maracatu teve como referência as nações Leão Coroado e Sol Nascente, que estudou quando de sua passagem por Recife, no final dos anos 1920.

Já Katarina Real tinha a "*impressão de que os maracatus rurais não nasceram da instituição mestra do Rei do Congo*", e que representavam "*uma fusão de elementos de vários folguedos populares existentes no interior de Pernambuco*", além de incorporarem toadas de maracatus-nações existentes no interior do estado. Menciona o fato de que os maracatus rurais - dos quais ela identificou onze grupos na capital nos anos 1960 - começam a aparecer no Recife "*no período de 1930 para 1940*", ainda que muitos tenham sido fundados no interior antes de se transferirem para a capital. Os dois maracatus mais antigos ainda em atividade são o Cambindinha, de Araçoiaba, criado em 1914, e o Cambinda Brasileira, do engenho Cumbe, em Nazaré da Mata, criado em 1918, que, como já assinalei, foram, junto com mais nove grupos, selecionados para amostragem na confecção do dossiê desta proposta de registro.

Essas questões, segundo o dossiê, foram abordadas também por outros estudiosos como Olímpio Bonald Neto (1976) e Roberto Benjamin (1977, 1991), todos tentando decifrar, a partir de diferentes indícios - sobretudo com a análise dos aspectos formais do folguedo - suas origens, as influências que sofreu, as significações de sua estrutura, e, inclusive, os significados que tem para os seus detentores. Todas essas informações estão detalhadamente apresentadas no capítulo "Ensaio primeiro" do dossiê.

Segundo profecias de vários estudiosos, como Mário de Andrade nos anos 1930, "*as danças dramáticas estão em plena, muito rápida decadência*". No caso dos maracatus rurais, esses eram escorraçados como "primitivos", "degenerados", "distantes da Civilização", segundo a opinião pública, expressa em jornais já no início do século XX. Mas Mário obviamente não endossava, em termos genéricos, essa posição, que critica no final do 1º. capítulo da obra já citada, quando diz ironicamente que as danças dramáticas é que



mark

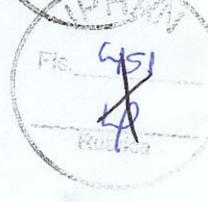
“lutam furiosamente com a...civilização. Ou melhor: esta é que luta com elas e as domina. Engraçada a civilização... Eu que amo irrefletidamente, absurdamente a vida, e que por isso não sou também contra a civilização, não consigo imaginá-la mais do que criadora de conceitos. De preconceitos.” (p. 69-70)

No período do Estado Novo, o poder público procurou “disciplinar” as festas populares, e, em particular o carnaval. Mas, se na década de 1960 os maracatus não já recebiam algum reconhecimento, a própria Katarina Real testemunhou, nesse período, perseguição aos maracatus rurais, considerados pela Federação Carnavalesca Pernambucana rudes, violentos e descaracterizados. Por esses motivos, essa instituição tentava forçá-los a mudarem de ritmo para “baque virado” como o das nações africanas consideradas os maracatus “autênticos”. Esse repúdio era partilhado pela imprensa, e a antropóloga cita manchete do Diário da Noite, de 11 de janeiro de 1966, extremamente depreciativa, com o título de “MARACATUS DISTORCIDOS”. Mas Katarina não consegue esconder sua revolta, como quando conta que,

“enquanto os maracatus rurais vão sendo atacados assim, em 1963, dois casais da sociedade pernambucana prepararam fantasias de “Caboclos de Lança”, ganharam o Primeiro Prêmio para grupo no Baile Municipal do Recife – e, depois no Rio, conseguiram outros primeiros lugares do “Baile do Copacabana” e no Baile Municipal. E suas fantasias eram, de fato, muito menos luxuosas que os trajes dos verdadeiros “caboclos de lança” nos belos maracatus rurais lá nos altos do Recife!”

Já em seu retorno a Recife, no final dos anos 1980, Katarina encontra uma situação diferente pois, segundo ela, “entre todas as agremiações do carnaval pernambucano, são os maracatus rurais que evidenciam o maior desenvolvimento na beleza de seus trajes folclóricos e nas suas dramáticas e violentas apresentações.” Identifica 13 grupos novos e 4 sobreviventes do conjunto que mencionara em sua viagem anterior. São muitas as mudanças que ela enumera, a maioria apontando para transformações no sentido de um “enriquecimento” na apresentação desses grupos.

Invisível e depois depreciado, o maracatu de baque solto vem passando por um recente processo de reconhecimento e valorização. No artigo



Handwritten signature or initials.

“Maracatu Rural: breve trajetória ao longo do século XX”, publicado na coletânea de ensaios **Tradições e traduções: a cultura imaterial em Pernambuco**, organizada por Isabel Cristina Martins Guillen, e publicada em 2008, a jornalista Mariana Cunha Mesquita do Nascimento recorre a estudos seus e de outras pesquisadoras para apontar o “*consumo de tradições populares pela classe média pernambucana*” a partir dos anos 1970 e seus efeitos sobre a avaliação e mesmo apropriação do maracatu rural por essas mesmas classes médias. Nesse período, o movimento Armorial, liderado por Ariano Suassuna, e artistas como Alceu Valença, fazem releituras das culturas populares de Pernambuco, seguidos pelo grupo Nação Pernambuco e as bandas musicais que integraram o *mangue beat*. Recorrendo basicamente a análises de matérias sobre o tema publicadas na mídia pernambucana, Mariana observa que, até a década de 1990, “*o maracatu rural tinha um papel de coadjuvante junto aos demais folguedos populares existentes na região, e as reportagens que o citavam eram escassas.*”

Mas, como consequência de um processo interno de organização, os maracatus rurais passaram a contar com sua própria associação, a AMBS, criada em 1989 por Mestre Salustiano, e citada no início deste parecer, conseguindo assim maior atenção junto à Federação Carnavalesca e, conseqüentemente, mais espaços nos desfiles, maior acesso a patrocínios e presença positiva na mídia escrita e fonográfica. Segundo a pesquisa de Ana Valéria Vicente nos jornais, apresentada no artigo citado, foi a partir do início dos anos 2000 que o “*maracatu rural se consolidou como símbolo-mor da cultura pernambucana*”, sendo que, em alguns casos, essa legitimação implicou em atribuir-lhe uma falsa pureza de tradições afro-brasileiras – ignorando-se assim o hibridismo que o caracteriza. Emblemática é a conversão da figura do caboclo de lança em ícone da identidade pernambucana, utilizado inclusive em propaganda eleitoral e em anúncios publicitários. Fato relevante, por outro lado, é a aglutinação, atualmente, junto à AMBS, de 115 grupos de maracatu de baque solto.

Concluindo, a autora aponta para mudanças na configuração do maracatu rural, tais como “*na indumentária, no tempo e forma das apresentações e na própria maneira como os foliões vivenciam a brincadeira, que tem aos poucos perdido um pouco de sua dimensão*”

AMK

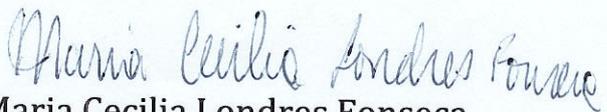
religiosa original para transformar-se em espetáculo.” Segundo alguns autores, é sobretudo nos ensaios e nas sambadas que se mantém o clima de envolvimento dos detentores com o folguedo, inclusive na sua dimensão ritualística.

Mas, ao chamar a atenção para o fato de que *“a utilização massiva da imagem do caboclo de lança e a repetição da ideia de que o maracatu rural simboliza a cultura pernambucana não têm, ao menos por enquanto, se revertido em melhoria efetiva na vida dos foliões, em financiamento para os custos do espetáculo ou políticas de real desenvolvimento para suas comunidades”*, a autora nos ajuda a refletir em que medida o registro do Maracatu de Baque Solto no Livro das Formas de Expressão, recebendo assim o título de Patrimônio Cultural do Brasil, pode contribuir efetivamente para a preservação dos valores que justificam essa iniciativa por parte do Iphan e, especialmente, daqueles valores que zelosamente vêm sendo guardados e transmitidos por seus detentores.

O compromisso com a implementação de um Plano de Salvaguarda, elaborado com base nas informações produzidas para a instrução do processo de registro e, o que é mais importante, com a participação dos protagonistas dessa manifestação cultural, parece ser um caminho pertinente, neste momento por que passa o maracatu de baque solto no seu estado de origem, no sentido de contribuir para o seu fortalecimento, sua continuidade e difusão.

Por todos os motivos apresentados, sou plenamente favorável à inscrição do Maracatu do Baque Solto em Pernambuco no Livro de Registro das Formas de Expressão.

Brasília, 3 de dezembro de 2014.


Maria Cecília Londres Fonseca

Conselheira