



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

Eudice Gonçalves Barbosa

**Maracatu Cruzeiro do Forte: historiografia e iconografia de um
Maracatu Rural.**

RECIFE, 2018

EUDICE GONÇALVES BARBOSA

**Maracatu Cruzeiro do Forte: historiografia e iconografia de um
Maracatu Rural.**

Monografia apresentada ao
programa de graduação do
Curso de Licenciatura em
História da UFRPE, como
requisito para obtenção do grau
de Professor de História Sob a
orientação da Prof^ª.
Dra. Roseana Borges de
Medeiros.

RECIFE, 2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE
Biblioteca Central, Recife-PE, Brasil

B238m Barbosa, Eudice Gonçalves
Maracatu Cruzeiro do Forte: historiografia e iconografia de
um maracatu rural / Eudice Gonçalves Barbosa. – 2018.
59 f. : il.

Orientadora: Roseana Borges de Medeiros.
Coorientadora: Rozélia Bezerra.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) –
Universidade Federal Rural de Pernambuco, Departamento de
História, Recife, BR-PE, 2018.
Inclui referências.

1. Maracatu 2. Folgedos folclóricos3. Misticismo
4. Religiosidade 5. Cultura popular 6. Fotografia na historiografia
I. Medeiros, Roseana Borgesde, orient. II. Bezerra, Rozélia,
coorient. III. Título

CDD 981.34

EUDICE GONÇALVES BARBOSA

Maracatu Cruzeiro do Forte: historiografia e iconografia de um Maracatu Rural

Monografia defendida e aprovada em [_22_/_08_/_2018____], pela banca examinadora constituída pelas professoras:

Orientadora: _____

Prof^a. Dra. Roseana Borges de Medeiros
Universidade Federal Rural de Pernambuco

Examinadora: _____

Prof^a. Dra. Rozélia Bezerra
Universidade Federal Rural de Pernambuco

Examinadora: _____

Prof^a. Ms^a. Élcia de Torres Bandeira
Universidade Federal Rural de Pernambuco

Recife, 2018

AGRADECIMENTOS

Para chegar à culminância desta monografia, tenho que agradecer a todos que direta ou indiretamente me deram suporte na construção da mesma.

De modo especial aos integrantes do Maracatu de Baque Solto Cruzeiro do Forte, representado através de sua Presidente, Sra. Maria da Conceição da Silva Ramos, mais conhecida como Dona (Ceça), Senhor Eraquitan Santana, um de seus Diretores, e a Senhora Laurinete de Assis Santana, mais conhecida como Dona Neta, que além de ser a Rainha do Maracatu, também é sua madrinha espiritual, bem como os demais integrantes que foram muito gentis e prestativos durante o período de pesquisas

À Professora Roseana Borges de Medeiros autora da obra: Maracatu Rural: luta de classe ou espetáculo? a qual foi a inspiradora na escolha do tema desta monografia.

Aos demais Professores e Professoras do Curso de Licenciatura Plena em História, de modo especial à Professora Roseana Medeiros, minha orientadora nesta monografia a qual me iniciou no aprofundamento do conhecimento sobre os Maracatus Rurais.

À minha irmã Edna Barbosa, pelo empréstimo de sua filmadora para que eu pudesse fazer as devidas imagens nas entrevistas.

Às minhas filhas Veralúcia e Verônica, bem como à Rhaíssa Tavares pela ajuda na organização, correção e digitalização da presente obra.

Enfim, a Seu Wilson Belfort, Dona Gildete Pereira, Seu Igor e demais colegas que me incentivaram e ajudaram direta ou indiretamente nessa missão.

RESUMO

O Maracatu Rural é uma das manifestações folclóricas que mais despertam a curiosidade do folião durante o período carnavalesco, principalmente, na figura do Caboclo de Lança com sua indumentária bastante colorida e, no barulho de seus chocalhos, deixando as pessoas muito intrigadas com a sua figura exuberante e, ao mesmo tempo, ameaçadora e misteriosa. Para poder entender esta figura tão enigmática, bem como os outros personagens que fazem parte do Maracatu Rural, e sua simbologia. Tomamos como referência o Maracatu de Baque Solto Cruzeiro do Forte. A abordagem teórico-metodológica foi qualitativa, fundamentada nos teóricos: Assunção (2010), Burke (1992), Eliade (, 2008), Frazer (1982), Guinzburg (2006) e Oliveira (1982) E, de acordo com as novas perspectivas do conhecimento histórico, este foi um estudo de caso. Para a coleta de dados fizemos uso da observação participante, entrevistas semi-estruturadas, levantamento bibliográfico, além da utilização de recursos fotográficos e filmagens para melhor captar a narração dos entrevistados. O resultado da pesquisa contribuiu para dirimir as dúvidas existentes, quebrar alguns mitos e interpretações negativas e discriminatórias, principalmente pela localização dos maracatus rurais em áreas periféricas. A importância deste trabalho para o ensino de História deve-se ao fato desta manifestação ter sido considerada como mais um bem imaterial de nossa cultura, bem como colaborar para um melhor aprofundamento sobre o que já foi escrito sobre o Maracatu Rural.

Palavras Chave: Maracatu Rural; Folguedo; Misticismo; Religiosidade; Cultura Popular.

ABSTRACT

The Rural Maracatu is one of the folkloric manifestations that more awake the curiosity of the merry-maker during the carnival, mainly in the figure of the “Caboclo de Lança” with its colour dressing and, in the noise of their rattles, leaving the people very intrigued with its exuberant figure and, at the same time, threatening and mysterious. In order to understand this enigmatic figure, as well as the other personages who also are part of the Rural Maracatu, I took as reference the Maracatu de Baque Solto Cruzeiro do Forte. The objective of this work is to verify if the Maracatu de Baque Solto Cruzeiro do Forte follows the mystic religious line, what it is common in Rural Maracatu, or is only one merry-making. The theoretical-methodological approach was qualitative, based in theorists Assunção (2010), Burke (1992), Eliade (2008), Frazer (1982), Guinzburg (2006) e Oliveira (1982). To collect the data I did use of participant observation, semi-structured interviews, literature, photographic resources and filming to better capture the narration of the interviewee. The result of the study allowed settle any doubts, break some myths and negative and discriminatory interpretations, mainly by the location of the maracatus rurais in periphery areas. The importance of this work for the teaching of History is due to the fact that this manifestation was considere an immaterial good of our culture as well as collaborate for a better understanding was written by Maracatu Rural

Key Words: Maracatu Rural; Merry-making; Mysticism; Religiosity; Popular Culture.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	07	
CAPÍTULO I- O CARNAVAL BRASILEIRO.		
1.1 Uma pequena história do carnaval brasileiro.....	17	
1.2 Origem do Maracatu Rural.....	19	
1.3 A diferença entre o Maracatu Nação e o Maracatu Rural.....	20	
1.4 – Composição do Maracatu Rural.....	22	
CAPÍTULO II – REVISÃO BIBLIOGRÁFICA		42
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....		55
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....		58

INTRODUÇÃO

O objetivo geral deste trabalho foi o aprofundamento na manifestação de cultura popular, no caso o Maracatu Rural, onde utilizamos como fonte de pesquisa, o Maracatu de Baque Solto Cruzeiro do Forte, a partir do seu funcionamento, confecções de adereços, bem como da sua mística-religiosidade, culminando com sua apresentação oficial, registrados através de entrevistas e fotografias, no período de 04/02/2013 a 12/02/2013.

A sede do Maracatu em questão fica situada no bairro dos Torrões, zona oeste do Recife, à Rua Taió, que fica nas proximidades do monumento do *Arraial Novo do Bom Jesus*, que é um ponto histórico no qual se encontram algumas ruínas de uma antiga construção pertencente a um forte que outrora ali existiu, bem como um monumento, ou seja, um cruzeiro, embora hoje não exista mais a cruz no topo do mesmo, que serve de referência para o bairro, bem como foi tomado de empréstimo como nome para o maracatu. Segundo Assis (1996), o Arraial fica situado nas terras do antigo Engenho São Tomé, construído no ano de 1645 e que serviu de base às forças insurgentes que se tinham levantado contra a dominação holandesa em Pernambuco. Foi de lá que partiram tropas para a famosa Batalha dos Montes Guararapes, entre 1648 e 1649. (ASSIS, 1996, p.54).

Esse monumento era considerado o centro festivo da comunidade dos Torrões até a década de 1970, quando as festas importantes do bairro tinham origem a partir daquele monumento.

A data da fundação do Maracatu Cruzeiro do Forte foi 07 de setembro de 1929. Sua origem surgiu a partir de uma brincadeira após a limpeza de uma cacimba nas proximidades do aludido monumento, quando alguns trabalhadores começaram batendo em latas velhas, pás e outros apetrechos por eles usados durante o trabalho e, com isso, improvisaram uma batucada o que fez com que surgisse entre eles, a idéia de criar um maracatu. Essa facilidade em criar tal folguedo, deveu-se, principalmente, porque a maioria deles era emigrantes da zona canavieira, da Mata Norte, de cidades tais como: Aliança, Nazaré da Mata, Tracunhaém e outras adjacentes e, que eles já tinham visto ou participado de algum maracatu. Isso facilitou então seu surgimento e preservação até a data de hoje. Esta emigração foi bastante acentuada na década de 1930, ocasionada pela mecanização da lavoura, mais precisamente na zona canavieira, onde a máquina substituiu o homem.

Ficando dessa forma, evidenciado o estruturalismo na sua composição, posto que seus integrantes já possuíam uma capacidade intrínseca em relação a essa cultura no que facilitou na integração entre si.

Segundo o diretor do Cruzeiro do Forte, Eraquitan Santana o surgimento do Maracatu de Baque Solto Cruzeiro do Forte foge à regra dos demais maracatus, pois, enquanto o Cruzeiro do Forte surgiu de uma brincadeira, os maracatus tradicionais surgiram como uma forma de contestação dos trabalhadores rurais referentes à sua insatisfação no tratamento dispensado pelos donos das usinas, os quais os tratavam como escravos, e, que ainda hoje, em pleno século XXI, raros casos isolados, ainda persistem tal comportamento opressor.

Portanto, de acordo com a sua origem, podemos dizer que o MaracatuCruzeiro do Forte, não é um maracatu rural autêntico por causa de sua gênese, mas, sim, um maracatu tipo rural, pois o mesmo surgiu na Região Metropolitana do Recife, portanto, não é rural, ou seja, do campo, da Zona da Mata Norte e, sim um maracatu urbano. Assim como ele existem vários outros que foram fundados aqui na Região Metropolitana do Recife a partir do ano de 1930.

Assis (1996) relata que em 1936, houve um conflito entre alguns integrantes da diretoria do Maracatu Cruzeiro do Forte, e sobre a razão do mesmo nenhum dos entrevistados soube informar, mas ocasionou a divisão em dois grupos: um permaneceu no Cruzeiro do Forte, o outro, dissidente, fundou outro Maracatu que adotou o nome de Almirante do Forte. (ASSIS, 1996. p. 27).

Os integrantes do Cruzeiro do Forte, em sua maioria, são moradores da localidade e regiões circunvizinhas, tendo um diferencial em relação a outros maracatus o fato dos seus caboclos de lança serem fixos, ou seja, não são contratados, como acontece na maior parte dos maracatus. Isto se torna mais fácil porque a maior parte dos integrantes é da mesma família, o que os torna mais coesos, evitando, com isso, uma rotatividade entre seus componentes. Outra característica do Cruzeiro do Forte é a participação de muitas crianças em sua composição, despertando nelas sua veia artística.

O diretor Eraquitan Santana, citou e também apresentou um músico que começou no maracatu, e hoje toca com vários artistas, como por exemplo, o músico e folclorista Siba, que fez parte do grupo Mestre Ambrósio, que tocam rabeca, e hoje segue carreira-solo.

Outro detalhe interessante é o nível de escolaridade e ocupação entre seus integrantes, pois a maioria estuda e trabalha, o que é muito raro nos outros maracatus, tendo inclusive pessoas com nível superior, como é o caso do Diretor Eraquitan Santana, que é Engenheiro Civil e, é também, funcionário público municipal, tendo também como já citado doutor e professores entre os mesmos.

Também, segundo relato de outro integrante, o senhor José Carlos da Silva, que também faz parte da diretoria, toca “póica” na orquestra e é um excelente artesão de golás, chapéus ou cabeleira dos caboclos de lança e, ajuda na confecção do que for preciso. Ele enfatizou que o Maracatu também desenvolve uma função socializante com a comunidade, procurando trazer os jovens para seu seio, para com isso preservá-los das más influências das ruas, que está repleta de violência em decorrência do consumo de drogas.

A sua formação quando de sua apresentação não difere muitos dos outros maracatus. Abrindo o cortejo, vêm os membros da Diretoria; o Estandarte ou Bandeira ladeado por dois caboclos denominados de “Pé de Bandeira”, em seguida vem um caboclo denominado “Mestre da Cabocaria” o qual tem a função de coordenar a evolução dos caboclos de lança. Junto dele existem mais dois caboclos de lança, que ficam de cada lado do maracatu instruindo os demais caboclos que fazem parte do cortejo. Ladeando os caboclos de lança, ficam as “Baianas do Cordão” que seguem o cortejo fazendo suas evoluções; e logo vêm os “Arreiamás” fazendo suas evoluções, apresenta, e é importante frisar, que sua performance é fundamental para ganhar pontos na apresentação; Depois vem as “Baianas de Frente”, que são compostas pelas “Damas de Buquê”, “Dama da Boneca”, que carrega a Boneca ou Calung e em seguida vem a Corte, ou seja, o Rei e a Rainha, que são abrigados por duas sombrinhas, também chamadas de “*umbelas*” que são ladeados por dois Abajures, vem O Mestre e o Contramestre do maracatu acompanhados pelo “terno”, como assim é chamada a orquestra do maracatu. Fechando o cortejo surgem três caboclos de lança fazendo evoluções e dando a impressão de proteção da retaguarda do maracatu e são seguidos dos integrantes da Diretoria, que no início da apresentação vem na frente do maracatu.

Esse Maracatu, como os demais, possui uma importante manifestação mística, espiritual, que é resultado do sincretismo indígena e afro.

Quem cuida da parte mística e religiosa do Maracatu é Dona Lurinete Santana, mais conhecida como Dona Neta, que tem 76 anos, e faz parte do

Maracatu desde os oito anos de idade, sendo também a atual Rainha do mesmo, função que ocupa há onze anos.

Ela relatou que era espírita e que tinha o dom da cura, pois todos que a procuravam, ou procuram, saem curados, em razão da utilização de suas rezas e bênçãosque lhe dá esse poder.

Quanto aos rituais para os Santos, ela disse o seguinte:

Eu sou' média', sou espírita, seguidora da Jurema, do caboclo, do Malunguinho, eu coloco as bebidas para os Santos, boto cachaça para o Exu, vinho para o Malunguinho e os caboclos e cerveja ou champanhe para as "moças", que é assim que eu chamo a Pomba-Gira.

Argumentei se ela cobrava por tais serviços, a mesma me respondeu com sua simplicidade e, ao mesmo tempo sua sabedoria:

Meu filho eu não cobro pelas rezas que eu faço, pois eu acho que não se deve cobrar por elas, pois eu recebi esse dom de cura e eu acho que se cobrar não tem validade, mas se a pessoa quiser me dar um agrado eu aceito, pois eu sou pobre e preciso sobreviver, mas tem pessoas que me procuram para rezar ou curar, ficam boas e muitas vezes nem vem agradecer, mas eu não me incomodo com isso, pois eu recebi esse poder de graça.

Questionada sobre a entidade chamada Malunguinho ela relatou:

Malunguinho é um caboclo da mata, é um menino a quem eu peço proteção, é ele que me protege das coisas ruins.

E sobre o "Toré", ela assim respondeu:

O 'Toré' é uma reunião que a gente faz, onde se toca e canta para os caboclos, o Preto Velho, as 'moças do sereno', que é a Pomba-Gira, para a Jurema, que é o ritual dos caboclos.

Comrelação à utilização do Monumento do Cruzeiro do Forte para realizar o ritual, ela falou:

O cruzeiro é um lugar sagrado, onde as pessoas rezam pedindo proteção para elas e para os que já se foram para proteger suas famílias e também eu rezo pedindo proteção para que a gente brinque os três dias de carnaval sem que nada de mal aconteça no maracatu.

Outra pessoa que entrevistei, a respeito do lado místico religioso, foi a Senhora Maria da Conceição da Silva Ramos, conhecida como Dona Ceça, que desfila como Baiana e é também a Presidente do Maracatu de Baque Solto Cruzeiro do Forte, função que desempenha há 10 anos, e desfila no maracatu desde 1980. Quando questionada a respeito dos rituais, a mesma falou que quem cuidava dessa

parte era a Dona Neta, porém, ela freqüentava vários terreiros, no que ela disse: “*onde tiver um xangô eu tô lá*”.

A respeito do ritual no período carnavalesco ela relatou o seguinte:

No domingo antes do carnaval, eu vou num Terreiro aqui perto, nos Torrões, onde o Pai de Santo passa uns banhos de ervas para tomar e, para completar o ritual, corta uns bichos e mata outros. Isso é para proteger durante o carnaval.

Cheguei a conversar com outros integrantes do Cruzeiro do Forte a respeito do assunto em questão, mas todos foram unânimes ao dizer que quem se ocupava dessa parte era a Dona Neta, que é também, a madrinha do Maracatu de Baque Solto Cruzeiro do Forte.

A abordagem deste tema, numa perspectiva histórica, só foi possível graças a uma nova visão por parte de um grupo de historiadores, organizado por Lucien Febvre e Marc Bloch, que a partir da década de 1920, que criou a “*Escola dos Annales*”, e que centraram suas análises no campo social e econômico opondo-se à escola positivista, onde seus integrantes trouxeram para o debate novas concepções de documentos e novas possibilidades de utilizá-los como fonte histórica. Os mesmos estavam preocupados em reformular o pensamento historiográfico, abordando os novos temas da história social e econômica, e, com isso, puderam incluir a análise de fatos produzidos por sujeitos que, até então, não constavam na história escrita, fazendo com que surgissem diversos campos de reflexão sobre a relação dos homens com o seu passado.

Esta nova perspectiva foi fundamental para aumentar a percepção do que vem a ser um documento histórico, pois, até então, de acordo com os positivistas, um documento histórico tinha que ser necessariamente escrito. E, a partir de então, adotou-se uma perspectiva mais ampla do que seja um documento histórico

Portanto, segundo Le Goff (1979), esta nova abordagem propiciou a construção de uma História baseada em uma multiplicidade de fontes e de métodos interpretativos.

Essa nova visão fez com que surgisse a “Nova História Cultural” a qual surge ou se desenvolve procurando dar conta de aspectos que podem ser entendidos como permanências numa dada sociedade, mas levando sempre em consideração as micro-transformações sofridas por esta mesma sociedade.

E, segundo Le Goff (1979) a “História Cultural” está inseparavelmente ligada a “História das Mentalidades”, que tem como seu principal objetivo diferenciar um simples ato cotidiano, sem nenhuma conotação histórica, de um outro, também, singular, mas que se insere num contexto de valores, crenças e atitudes que deixam sua marca numa sociedade como uma de suas marcas registradas.

Um dos que contribuíram com esta nova corrente teórica, foi Carlo Ginzburg (2006), que através de sua obra “O Queijo e os Vermes”, nos chama atenção para o fato de que, nos primórdios, devido aos desníveis das chamadas sociedades civilizadas, ou seja, a elite, que acreditava que só quem tinha cultura eram os membros dessa classe social, pois, eram as únicas que escreviam suas histórias, ou seja, deixavam algum registro de seus atos.

Eles também acreditavam que integrantes das “camadas inferiores dos povos civilizados”, e, devido a seu modo de vida bastante precário, e, não tendo oportunidade de deixar algum registro de sua vivência, não eram levados em consideração.

Pois, como já citado, graças aos fundadores da “*Escola dos Anales*” tornou-se viável dar vez e voz àqueles “sujeitos ocultos” da história, pois, os mesmos foram estudados através da “história vista de baixo”, ou seja, uma história que agora dava à devida importância aos deserdados da cultura.

Com isso, Carlo Ginzburg (2006) utilizou-se da técnica da micro história, ou seja, focou num determinado objetivo para estudá-lo mais a fundo, porém, não esquecendo o contexto onde seu objeto de estudo vivia.

Esta nova visão de cultura não foi aceita de imediato, pois a maioria dos historiadores demorou um longo tempo para se aproximarem dessa nova visão historiográfica, mas mesmo assim, e ainda com certa desconfiança, pois, essa nova mentalidade de fazer história, encontrava-se sob o domínio da oralidade, e que os historiadores não podiam conversar com os camponeses do século XVI, que, além do mais, não se sabe se compreenderiam os mesmos, o que tornava impossível para o historiador constatar a veracidade das narrações,

Portanto, foi devido a essa nova abordagem de se fazer História, ou seja, dando vez e voz aos que não faziam parte da elite cultural e até então estavam à margem da cultura, pois, se acreditava que o homem simples não era capaz de produzir algum bem cultural, que se tornou possível à execução deste trabalho, a partir da inclusão do Maracatu Rural como Patrimônio Imaterial de acordo com

sua inscrição pelo IPHAN, em dezembro de 2014, no Livro de Registro das Formas de Expressão, como um Patrimônio Imaterial ou Intangível, ou seja, é aquele que se relaciona com a maneira como os diferentes grupos sociais se expressam por meio de suas festas, saberes, fazeres, ofícios, celebrações e rituais, e como também é definido pela UNESCO: “as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas, que as comunidades, reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural” o Maracatu de Baque Soltoque é mais uma das muitas expressões culturais de nossa cultura, também conhecido por Maracatu de Orquestra, Maracatu de Trombone, Maracatu de Baque Singelo ou como é mais conhecido Maracatu Rural, foi a partir desses fatos que se tornou possível abordar esta temática.

O Maracatu Rural é uma brincadeira popular que ocorre durante as comemorações do Carnaval e no período da Páscoa; e tem como personagem central o Caboclo de Lança e composto por dança, música e poesia, atrelado ao ciclo canavieiro da Zona da Mata Norte de Pernambuco, especialmente, às áreas sob sua influência cultural. Também ocorrem apresentações na Região Metropolitana do Recife e outras localidades. De seu movimento coreográfico, surge uma dança que evoca o combate, e ao mesmo tempo relembra os movimentos dos trabalhadores nos canaviais

Para construção deste trabalho, fizemos uso da segunda parte do livro: *Maracatu Rural: luta de classes ou espetáculo?* de autoria da Professora Roseana Borges de Medeiros,(2005) onde, literalmente, o capítulo em questão foi transformado em imagens, objetivando facilitar, ainda mais o entendimento do que vem a ser esta manifestação cultural, já que é o Maracatu Rural, também, é considerado como um Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro.

Verificamos que é uma característica básica em todos os maracatus rurais tradicionais existir a parte mística e religiosa a qual é praticada por boa parte de seus integrantes, e muito pouco estudada. Geralmente, as pesquisas sobre o maracatu rural ficam mais na perspectiva política e etnográfica, e poucos se debruçam sobre o misticismo e a religiosidade nos mesmos.

No maracatu rural essa religiosidade está mais ligada ao culto da Jurema, que segundo Assunção:

[...] é um culto de possessão. De origem indígena e de caráter essencialmente mágico-curativo, baseado no culto dos “mestres”, entidades sobrenaturais que se manifestam como

espíritos de antigos e prestigiados chefes do culto, como juremeiros e catimbozeiros. (ASSUNÇÃO, 2006, p.19).

Na perspectiva de Eliade (2008), percebe-se que na atualidade o homem moderno não se sente a vontade quando confrontado com as várias formas de manifestações do sagrado, pois, para ele é inaceitável que o sagrado possa se manifestar através de pedras ou árvores, como acreditam em algumas culturas.

Porém, Eliade (2008, p.18) deixa bem claro como tal manifestação acontece, quando cita: [...] não se trata de uma veneração da *pedra como pedra*, de um culto da *árvore* como árvore, mas sim quando são consideradas como *hierofanias*, porque “revelam” algo que já não é nem pedra nem árvore, mas o sagrado.

Frazer (1982) em sua obra “*O Ramo de Ouro*”, também define essa relação do homem com a natureza, mais precisamente, a importância e o significado das árvores que em algumas culturas são consideradas sagradas, pois, se acredita que elas sejam um elo com algum Deus, ou até mesmo um deus personificado na mesma.

Porém, no maracatu rural, e neste caso, no Maracatu de Baque Solto Cruzeiro do Forte, alguns integrantes entrevistados, cultuam não apenas a Jurema, mas também a Umbanda e o Candomblé que, embora sejam cultos distintos, derivam de uma mesma raiz como bem explica Oliveira (1982, p. 7).

Constatou-se nesta pesquisa que o Cruzeiro do Forte mantém tradição místico-religiosa inerente aos maracatus rurais desde seus primórdios. Analisou-se a influência da escolha do desenho/imagem na confecção das golas, e buscou-se entender quais os critérios utilizados nessas escolhas. E, ficou claro, qual a importância do sagrado e do profano na sua vivência no Cruzeiro do Forte.

Para contextualizar o Maracatu Rural, que se apresenta no período carnavalesco, momento escolhido, pois é quando se dá a saída oficial dos mesmos.

Segundo algum autor historicamente é neste período em que as classes populares tentavam subverter a ordem estabelecida colocando o mundo de cabeça para baixo, ou seja, invertendo os valores morais vigentes.

Começamos com uma breve história do carnaval, seu surgimento e sua adaptação em nosso país, principalmente, em Pernambuco.

Em seguida, apresentamos as diferenças existentes entre os Maracatus Rurais e Maracatus Nação, que são de origens diferentes, sendo os primeiros, nativos da Zona da Mata Norte de Pernambuco e, os segundos têm sua origem nos

cultos africanos, através dos escravos trazidos da África, pelo homem branco. Fazemos neste trabalho, uma narrativa mais detalhada do Maracatu Rural, seu início, desenvolvimento e, como o mesmo é vivenciado atualmente.

O interesse do tema foi despertado ao lermos a obra: Maracatu Rural luta de classes ou espetáculo? da Professora e Doutora Roseana Borges de Medeiros (2005), a qual, com muita propriedade e conhecimento do assunto, narra com bastante minúcias a saga de tão rico espetáculo, e, nos fez lembrar de que, na maioria das obras que tratam do tema Maracatu Rural, existem mais relatos do que imagens, ou seja, se prendem mais à narrativa, mas com poucas imagens ilustrando as descrições,.

E, foi a partir de então, que nos propusemos ilustrar nossa narrativa com uma profusão de fotografias, para ajudar aquele leitor que nunca teve a oportunidade de assistir a uma apresentação de um Maracatu Rural, e, além destes, acrescentamos, ainda, que, muitos dos que gostam deste tipo de manifestação demonstram curiosidade tanto quanto a sua composição, bem como à confecção de algumas indumentárias e adereços de seus integrantes.

Além da obra já referenciada, utilizamos, também, a Dissertação de Mestrado de Maria Elisabete Arruda de Assis; Cruzeiro do Forte: A Brincadeira e o Jogo de Identidade em Um Maracatu Rural, 1996, principalmente, a parte místico-religiosa da mesma, a qual fez uma análise mais profunda desse aspecto.

Para dar suporte a esta monografia, a metodologia utilizada, foi à análise qualitativa documental, através de entrevistas semi estruturadas; de fotografias e filmagens por mim executadas durante a semana pré-carnavalesca e carnavalesca de 2013, ou seja, nos dias 04/02/2013; 10/02/2013 e 12/02/2013, além da consulta à bibliografia existente.

O diferencial deste trabalho está na profusão de fotografias, todas elas por mim realizadas e utilizadas, para haver uma melhor absorção e compreensão de um maracatu rural, ou de baque solto, por parte do leitor. A fotografia ajudará aquele que nunca tenha visto tal manifestação, a visualizar esta manifestação cultural que descrevemos com detalhes, através de fotografias, os preparativos para apresentação do mesmo, bem como o ritual místico religioso realizado para a proteção na sua apresentação no período carnavalesco.

Para uma melhor compreensão deste estudo, a monografia foi dividida da seguinte forma: Introdução, onde apontamos o interesse pelo tema,

à problematização, e as abordagens teórico-metodológicoCapítulo1, apresenta o Carnaval para contextualizar o processo histórico da origem do Maracatu, as diferenças entre Maracatu Rural e Maracatu Nação e sua composição em seu contexto geral; Capítulo 2-Revisão Bibliográfica e Referências Bibliográficas.

Este estudo pretende contribuir com novas abordagens a respeito do assunto em questão, dando suporte aqueles que demonstram interesse pelo tema abordado, a fim de que possam aprofundar ainda mais sem com hecimento em relação ao assunto ora abordado.

CAPÍTULO I

O CARNAVAL BRASILEIRO.

1.1- Uma pequena história do carnaval brasileiro

A essência do Carnaval brasileiro é bastante parecida com a do carnaval europeu, ou seja, é bastante controversa, pois para alguns é tempo de alegria e união entre os foliões, enquanto para outros, é tempo de extravasar as insatisfações acumuladas durante o ano todo, é tempo de descarregar todas as energias negativas acumulada nesse período, podendo ser através de uma mera fantasia satirizando o ocorrido ou praticando alguma espécie de vandalismo. Segundo Queiroz (1999), “Para compreender a essência do Carnaval brasileiro é necessário conhecer a sua história, além de saber o que se passou em suas fontes. [...] O conceito de Carnaval sempre foi ambíguo; aqueles mesmos que o encaram como festa do conagraçamento e da concórdia, também o rotulam de festa da desordem e dos excessos’. (QUEIROZ, 1999. P. 25 e 182).

De acordo com Lima (2001), explicar a origem das festividades carnavalescas, bem como a definição do nome “carnaval” é bastante difícil:

A explicação vulgarmente mais aceita é a da *carnevale*. Expressão vinda do baixo latim *carnelevamen*, que significa adeus à numa alusão a terça-feira gorda, o último dia do calendário cristão, antes da Quaresma, em que é permitido comer carne. [...] As celebrações pré-quaresmais no Brasil introduzidas através da colonização luitana com o famoso entrudo, e amplamente aceito e assimilações algumas características das maneiras carnavalescas italianas, como os bailes de máscaras. (LIMA, 2001, p. 14 e 17).

Medeiros (2005), em sua obra, reforça a concepção de Queiroz (1999) no que diz respeito à origem do Carnaval quando diz:

[...] situá-lo aqui como uma manifestação de cultura popular, como uma festa que teve suas origens com as classes trabalhadoras e que, por isso mesmo, encontra-se cheia de sentido e portadora de sua conflitiva e ambivalente concepção de mundo. Nessa perspectiva, o carnaval possui, portanto, uma essência nitidamente contraditória. A ideia de considerar o carnaval uma festa na qual predominam a igualdade social e confraternização, a democracia e a integração social é de certa forma superficial, incompleta e errônea. O carnaval historicamente sempre foi considerado a maior manifestação de cultura popular, momento em que se aproveitavam para tentar subverter a ordem. Por isso sempre foi uma festa temida, reprimida, cooptada, e ambivalente. Portanto a visão de que o carnaval promove a integração social, apontada por alguns teóricos que buscam a obtenção da harmonia social, é

contestada neste trabalho. Não existe absolutamente nada de no carnaval. Ele não se encontra nem por fora, nem por cima dos conflitos de classe. O carnaval como toda manifestação de cultura popular encontra-se no seio dos conflitos de classe. O carnaval sempre foi o momento escolhido pelos trabalhadores da cana para se manifestarem, para saírem no maracatu rural". (MEDEIROS, 2005, p 29).

1.2 – Origem do Maracatu Rural.

Oriundo da Zona da Mata Norte de Pernambuco no final do século XIX e início do século XX, o maracatu de baque solto, também conhecido como maracatus de orquestra, maracatus de trombone, maracatus ligeiros, maracatus de caboclo e maracatus de baque singelo, foi também batizado pela antropóloga americana Katarina Real (1990) de maracatu rural por causa de sua origem, ou seja, a zona rural, o que parece não agradou ao pesquisador Guerra-Peixe. Ele fez o seguinte comentário: “se o povo criou denominação para uma certa coisa, não há razão para substituí-la por palavra que só é usada por intelectual” (GUERRA-PEIXE, 1980, p. 14).

Portanto, é muito difícil precisar sua verdadeira origem, pois, o que se sabe a respeito foi transmitido oralmente, o que acarreta muitas vezes distorções dos verdadeiros significados, porém; apesar de tudo, sabe-se que sua origem vem da mistura da cultura indígena e negra. Para Katarina Real:

[...] representam uma fusão de elementos de vários folguedos populares existentes no interior de Pernambuco (um belo exemplo da dinâmica folclórica); pastoril e “baianas”, cavalo-marinho, caboclinhos, folia (ou rancho) de Reis, etc. E, que tal fusão, teve lugar tanto no interior como depois na cidade do Recife. (REAL, 1990, p. 73).

A mesma chama atenção para as datas de fundação dos maracatus no Recife, que começaram a surgir a partir do final de 1920, e, também, muitos foram fundados no interior antes de se transferirem para a Capital pernambucana.

Já o pesquisador Severino Vicente da Silva (2008) tem outra versão sobre o surgimento dos maracatus rurais:

[...] Desde o século XVI os primeiros habitantes dessa terra foram sendo expulsos de seus territórios e as terras onde caçavam e pescavam foram sendo transformadas em canaviais. Esses mestiços viviam nos engenhos na condição de moradores e conviviam com os escravos. Nas matas estavam os índios, dos canaviais surgiam os caboclos. Caboclos que viviam como moradores dos engenhos começaram a se vestir de índios, no dizer de Manuel Correia – índios semi civilizados – a saírem anunciando, com barulho de chocalhos presos em suas costas, a sua chegada. Carregavam nas mãos pedaços de madeira, que diziam ser uma lança e a enfeitavam. Cobriam suas cabeças com chapéus afunilados. Ainda que saíssem sozinhos de suas casas, após algum tempo formavam um grupo, uma tribo ou nação. Nessa situação foi surgindo, foi sendo criado, o Maracatu (SILVA, 2008, p. 41 e 42).

1.3– A diferença entre o Maracatu Nação e Maracatu Rural

Para tentar esclarecer um questionamento, que quase sempre desperta no público, quanto à diferença entre um Maracatu Nação e um Maracatu Rural, é que no primeiro, dentre todos os folguedos pernambucanos é o que tem sido mais estudado e mais cuidadosamente documentado.

Acredita-se, que o surgimento do mesmo, esteja ligado ao interesse que a Igreja Católica tinha em manter sobre seu controle os negros, pois encontrava uma resistência, por parte deles, em aceitar a religião católica como sua, pois a Igreja Católica considerava a religião praticada por eles, como pagã, porque, cultuava vários deuses e não apenas um. Portanto, por não conseguir “convertê-los” totalmente ao Catolicismo, fingiu aceitar suas crenças organizando as Congadas.

Medeiros (2005), em seus estudos sobre as mesmas, diz que a Coroação dos Reis do Congo é um desdobramento das Congadas, onde os negros saudosos de suas terras procuravam reviver seus batuques e tradições.

Os Maracatus de Baque Virado (Maracatu Nação) e Maracatus de Baque Solto (Maracatu Rural, de Orquestra ou de Trombone), são manifestações com características diferentes e bem definidas. Os elementos que compõem os grupos diferem nos personagens, na estrutura estética, nos instrumentos e nas particularidades musicais. O olhar mais atento, a escuta das loas e toadas bastam para identificá-los e diferenciá-los.

O Maracatu de Baque Virado tem suas origens na instituição dos Reis negros, conhecida em Portugal desde o século XVI. Em Pernambuco, os estudos apontam o ano de 1674 como data dos primeiros registros de coroações de soberanos do Congo e de Angola, na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, no Recife. Esses cortejos passaram a acontecer também no Carnaval e receberam, na época, a denominação de maracatus – conotação pejorativa para denominar “*ajuntamento de negros*”.

Já o Maracatu de Baque Solto surgiu na Zona da Mata Norte pernambucana, no final do século XIX, como “*brincadeira de cambindas*” (homens que se vestiam de mulher), uma brincadeira eminentemente masculina. É o resultado da junção cultural de diversos folguedos populares da região canavieira, como o bumba-meu-boi, o pastoril, o cavalo-marinho e o reisado. Nele não existe a Corte Real e o seu maior

destaque é a presença do caboclo de lança, também chamado de lanceiro ou caboclo de guiada.

Porém, segundo alguns pesquisadores, é muito difícil precisar sua verdadeira origem, pois, o que se sabe a respeito foi transmitido oralmente, o que acarreta muitas vezes em distorções dos verdadeiros significados, porém, apesar de tudo, sabe-se que sua origem vem da mistura da cultura indígena e negra.

1.4 – Composição do Maracatu Rural. [Foto 01]

Na fotografia de número 01, podemos observar o início da apresentação do Maracatu Cruzeiro do Forte na Avenida Nossa Senhora do Carmo, no Bairro de Santo Antônio, Recife, no dia 12 de fevereiro de 2013, onde aparecem no primeiro plano dois caboclos de lança fazendo evoluções, e logo em seguida vêm os demais personagens do maracatu fazendo, também, suas apresentações.

O Maracatu Rural, segundo Vicente (2005):

está inserido entre os segmentos culturais como cultura popular, termo que se estabeleceu como contraponto ao termo, uma palavra carregada de idealizações, de uma perspectiva eurocêntrica de cultura e que delimita o espaço para as expressões artísticas regionais e populares à margem do que normalmente é definido como arte. (VICENTE, 2005. p. 38).

E que, segundo Arantes (1998):

cultura popular, é a designação do segmento cultural que é composto por folguedos, ritmos regionais provenientes desses, e também por artistas provenientes de outras áreas e localidades, mas que passam a fazer parte dos grupos com a finalidade de produzir e trabalhar em cima dessas expressões artísticas. (ARANTES, 1998. p.15).

Burke (2010, p.11) também acrescenta que a cultura popular, seria inicialmente, melhor definida negativamente como uma cultura não oficial, a cultura da não elite, das “classes subalternas”, como assim as chamou Gramsci (1950). E, que na história da culturapopular existem problemas recorrentes que precisam ser discutidos a um nível mais geral do que o da região, ou seja, problemas de definição, explicações de transformações e, o mais evidente, a importância e os limites da própria variação regional, e, chama a atenção sobre os historiadores de outras partes do mundo, os quais descobriram a cultura popular, e após uma reação inicial de desconfiança, por parte de alguns deles, sobre o conceito de cultura popular, pode ser útil em suas pesquisas.

O autor também chama a atenção para o fato de ser quase impossível resumir em uma fórmula única todas as sugestões feitas no decorrer de dez anos de debate sobre culturapopular, mas ele tendeu a concentrar-se em dois temas ou questões principais. A primeira questão é “O que é ‘popular’?”. A segunda, “O que é ‘cultura’”?

E, outra questão, hoje, levantada frequentemente é que o termo

“cultura popular” dá uma falsa impressão de homogeneidade, e que seria melhor usá-lo no plural, ou substituí-lo por uma expressão como “a cultura das classes populares”, conclui seu raciocínio dizendo: “se todas as pessoas numa determinada sociedade partilhassem a mesma cultura, não haveria a mínima necessidade de se usar a expressão “cultura popular””.

Fotografia 01



Acervo E.Barbosa - Maracatu Cruzeiro do Forte. – Eudice Barbosa, 2013.

De acordo com Eraquitan Santana, que é um dos diretores e também caboclo de lançado Maracatu de Baque Solto Cruzeiro do Forte, em todo maracatu rural tem que existir os personagens da Burrinha Calu [Foto 02], onde podemos ver a mesma no primeiro plano, bem como uma parte de uma cabeça de um caboclo de lança, tendo em segundo plano um caboclo de lança, de costas, e no terceiro plano, dois seguranças, um ao telefone e outro encostado em uma carroça de lanches, e, no quarto plano alguns membros da diretoria do Maracatu, durante o início da apresentação, na Av. NSra. do Carmo no Bairro de Sto. Antônio, Recife, no dia 12/02/2013; do Mateus e da Catirina ou Catita [Foto 03], onde vemos no primeiro plano os personagens Mateus e Catirina, ou Catita, tendo no segundo plano um membro da organização do evento, e, no terceiro plano, vemos alguns membros da diretoria do Maracatu, tendo por trás a Bandeira do Maracatu Cruzeiro do Forte, ladeado por alguns caboclos de lança, e também, podemos observar, no lado direito da foto algumas pessoas assistindo a apresentação do Maracatu na Av. NSra. do Carmo, no Bairro de Santo Antônio, Recife, no dia 12/02/2013, personagens, esses

que ficam sempre no início do Maracatu, pois são elas que abrem a apresentação do maracatu rural.

Fotografia 02



Acervo E.Barbosa -.Burrinha Calú. – Eudice Barbosa, 2013.

Fotografia 03



Acervo E.Barbosa -Mateus e Catirina ou “Catita”. – Eudice Barbosa, 2013.

Logo em seguida vem a Bandeira ou Estandarte, conduzido pelo bandeirista ou porta bandeira, que é ladeada por dois caboclos de lança, os quais são chamados de Caboclos Pé-de-Bandeira [Foto 04], onde podemos observar, no primeiro plano, dois caboclos de lança, fazendo evoluções ao lado da Bandeira do Maracatu; no segundo plano, uma baiana, e nos dois lados da fotografia, podemos

observar o público assistindo à apresentação na Av. NSra. do Carmo Bairro de Sto.Antônio, Recife, os quais têm a função de defender a Bandeira do maracatu, pois, antigamente, segundo Eraquitan, quando dois maracatus se encontravam havia uma luta entre eles para destruir a bandeira um do outro, sendo esta uma grande ofensa para ambos, pois, esta tem um simbolismo muito grande no maracatu, e isso, na maioria das vezes, acabava em morte em decorrência desse enfrentamento. E faziam o uso da lança, ou “guiada” [Foto 05], assunto sobre o qual voltaremos a abordar mais adiante, onde se observa, no primeiro plano, um caboclo de lança segurando sua lança ou guiada, tendo no lado direito da foto outro caboclo de lança, seguido de outros caboclos e, no lado esquerdo da foto, uma parte da Bandeira, e ao fundo outros caboclos de lança, durante a apresentação do Maracatu na Av. NSra. Do Carmo, no Bairro de Sto,Antônio, Recife, no dia 12/02/2013.

Fotografia 04



Acervo E.Barbosa - Caboclos Pé-de-Bandeira—Eudice Barbosa, 2013

Fotografia 05**Acervo E.Barbosa - Lança ou “Guiada” – Eudice Barbosa, 2013**

Também ladeando a Bandeira vêm dois abajur ou lampiões [Foto 06]. No primeiro plano, vemos um integrante segurando um abajur, no segundo plano vemos outro integrante segurando uma “umbela”, tendo ao lado os personagens da Rainha e Rei do Maracatu, tendo ao seu lado outro integrante segurando uma “umbella”, e, ao seu lado outro integrante segurando outro abajur, e, no último plano, vemos uma baiana junto a um caboclo de lança, durante a apresentação do Maracatu, na Av. NSra. Do Carmo, no Bairro de StoAntônio, Recife, no dia 12/02/2013. Estes adereços hoje são meramente figurativos, sem nenhuma utilidade prática, pois nos primórdios do maracatu tinham a função de iluminar o caminho quando se deslocavam à noite, e eram alimentados com um combustível chamado carboreto,

Fotografia 06



Acervo E. Barbosa - Abajur ladeando a Corte Real – Eudice Barbosa, 2013.

Depois, apresenta-se o Mestre dos Caboclos, que tem a função de orientar o maracatu através de dois caboclos de lança, chamados de “Caboclos Boca de Trincheira”, eles ficam no início de cada lado do cortejo, os quais, por sua vez, orientam os demais caboclos que seguem suas ordens, e, cuja função é a de proteger o maracatu, formando uma barreira em torno do mesmo para evitar a entrada de estranhos no espaço que eles consideram sagrado, ou seja, o centro do maracatu.

Logo atrás da Bandeira seguem os Tuchaus ou Arreiamá [Foto 07], quando se pode ver no primeiro plano um Arreiamá, deitado no chão da avenida, tendo ao fundo parte das saias de duas baianas, no dia da apresentação na Av. NSra. do Carmo, no Bairro de Sto. Antônio, Recife, no dia 12/02/2013.

O nome Arreiamá é uma corruptela de arreia o mal, ou seja, tira o mal, protege todos os integrantes do maracatu, é considerado o catimbozeiro do mesmo, pois, nos maracatus tradicionais, muitas vezes eles são pais-de-santo que promovem rituais de purificação para seus integrantes.

Além do Arreiamá, existem os índios e índias [Foto 08], onde podemos ver no primeiro plano três caboclos de lança, e no segundo plano, um Arreiamá no lado direito da foto, tendo ao seu lado duas índias, e logo em seguida vemos a bandeira do Maracatu.

Os índios são como um segmento das classes subalternas que tiveram suas terras bem como sua cultura confiscada pelo branco explorador. Porém, segundo

diretor Eraquitan Santana do Cruzeiro do Forte, estes personagens são estranhos aos Maracatus de Baque Solto, pois os mesmo fazem parte, isso sim, de tribos de índios, e não de um maracatu rural. O único “caboclo de penas” existente nos maracatus de baque solto são os “Arreiamá”, ou os “Tuchaus”.

Fotografia 07



Acervo E.Barbosa - Arreiamá ou Tuchau – Eudice Barbosa, 2013.

Fotografia 08



AcervoE.Barbosa - Índias – Eudice Barbosa, 2013.

Em seguida, vêm as Baianas de Frente ou Damas de Buquê [Foto 09], onde vemos no primeiro plano uma Dama segurando o seu buquê, tendo no segundo plano mais duas Damas de Buquê, e no terceiro plano podemos visualizar uma

baina em pé e algumas crianças agachadas, também vestidas de baianas, no dia da apresentação do Maracatu, na Av. NSra.do Carmo, no Bairro de Santo Antônio, no dia 12/02/2013, essas baianas usam saias longas rodadas, bordadas, rendadas e coloridas com babados e armadas com arame. Enfeitam-se também com chapéus floridos cobertos de tecidos e geralmente trazem as cores dos Orixás que regem individualmente cada uma delas. Levam nas mãos buquês de flores simbolizando o ato de oferenda às suas entidades espirituais, sendo, por isso, chamadas “Damas de Buquê”. Porém, no início do surgimento do maracatu rural, estas personagens eram todas desempenhadas por homens, pois esta manifestação cultural era unicamente formada por homens. Ladeando as mesmas, ficam as “Baianas do Cordão” [Foto 10], onde podemos ver um cordão de baianas, as quais são chamadas por este nome, por ladearem os caboclos de lança, tendo, porém, uma indumentária menos luxuosa, e ao fundo da fotografia, vemos um caboclo de lança fazendo evoluções, e logo após podemos observar que outros mais o seguem no cortejo, no dia da apresentação do Maracatu, na Av. NSra.do Carmo, no Bairro de Sto.Antônio, no dia 12/02/2013. .

Fotografia 09



AcervoE.Barbosa -Dama de Buquê – Eudice Barbosa, 2013.

Fotografia 10



AcervoE.Barbosa - Baianas do Cordão- Eudice Barbosa, 2013.

No centro do maracatu e, entre as baianas, fica a “Dama da Boneca” ou “Madrinha” [Foto 11], na foto ve-se a “Dama da Boneca” no primeiro plano, tendo no segundo plano, do lado esquerdo da foto, um integrante segurando a placa onde consta um cartaz com o símbolo do Maracatu do lado esquerdo da Dama, podemos ver algumas pessoas assistindo ao desfile do Cruzeiro do Forte, na Av. NSra.do Carmo, no Bairro de Sto.Antônio, Recife, no dia 12/02/2013.

“Dama da Boneca” é a encarregada de conduzir a “Calunga”, também chamada de: “Boneca” ou “Bruxa”, com todos os cuidados necessários durante os dias de carnaval, pois é símbolo de proteção espiritual tanto do maracatu rural quanto do maracatu nação, tendo com isso o status de feiticeira.

Fotografia 11



Acervo E.Barbosa -Dama da Boneca – Eudice Barbosa, 2013.

Também, em seguida, vem a Corte formada pelo Rei e a Rainha que são protegidos pela sombrinha ou Umbela [Foto 12], onde podemos ver, no primeiro plano, no lado direito, um integrante segurando uma “Umbella” como é chamado o pálio que protege o casal real, no lado esquerdo um integrante segurando um abajur, os quais ladeiam o Rei e a Rainha do Maracatu, tendo, no segundo plano no lado esquerdo, um membro da diretoria e, logo em seguida, vemos algumas baianas do lado direito da foto, e, logo ao fundo, um caboclo de lança, no dia da apresentação do Maracatu, na Av. NSra. do Carmo, Barrio de Sto. Antônio, Recife, no dia 12/02/2013. De acordo com Medeiros (2005, p. 119) estes personagens inicialmente não faziam parte do Maracatu Rural, porém, foi uma imposição da Federação Carnavalesca de Pernambuco para que tal folguedo fosse considerado como maracatu.

Fotografia 12

**AcervoE.Barbosa - Sombrinha ou “Umbella” (- Eudice Barbosa, 2013**

E, para dar uma autenticidade ao maracatu rural, fechando o cortejo, seguem o Mestre e o Contra-Mestre [Foto 13], ou tirador de “loas” que canta de improviso, anima, dirige e determina a direção que o maracatu deve tomar, fazendo uso de um apito para informar o início e o fim da apresentação do maracatu. Ele porta também uma bengala ou bastão para comandar o maracatu, no dia da apresentação na Av. NSra.do Carmo, Sto.Antônio, Recife, no dia 12/02/2013..

Fotografia 13

**AcervoE.Barbosa - Mestre e Contra-Mestre – Eudice Barbosa, 2013.**

E são acompanhados da orquestra, ou terno [Foto 14], onde vemos a mesma durante o desfile do Cruzeiro do Forte, na Av. NSra. do Carmo, Bairro de Sto. Antônio, Recife, no dia 12/02/2013, a qual é composta de: uma cuíca, ou “póica”, como é chamada; um tarol; um gonguê; um bumbo, seguidos por vários instrumentos de sopro, tais como: trompete, trombone e muitos outros.

Fotografia 14



Acervo E.Barbosa - Orquestra ou “Terno” - Eudice Barbosa, 2013.

Porém, não desmerecendo os demais integrantes do maracatu, o que mais chama a atenção quando de sua apresentação, são os caboclos de lança, pela sua beleza plástica de sua indumentária a qual é composta como segue:

Cabeleira –também chamada de chapéu, cabeça, tiara e funil, pois, inicialmente, tinha um formato de funil [Foto 15], onde podemos, ver no primeiro plano, um Mateus usando um chapéu tipo funil, o qual está abraçado com a “Catirina” ou “Catita”, tendo ao lado direito da foto o locutor da apresentação, bem como algumas pessoas assistindo ao desfile. Do lado esquerdo da foto, temos alguns membros da diretoria do Maracatu, e, mais atrás, o cartaz com o símbolo do Cruzeiro do Forte, junto com um caboclo de lança, tendo por trás outros desfilantes, no dia da apresentação do Maracatu, na Av. NSra. Do Carmo, Bairro de Sto. Antônio, Recife, no dia 12/02/2013.

Esse tipo de chapéu hoje é usado só pelo “Mateus”. E, conforme relatado por Eraquitan Santana era confeccionado com uma armação de bambu em cima de um chapéu de palha, e recoberto com papéis coloridos, tais como papéis celofane, crepom.

Fotografia 15



Acervo E.Barbosa - “Funil” Antigo formato da Cabeleira do Caboclo de lança. Eudice Barbosa, 2013

Porém, atualmente, sua estrutura e confecção é bem mais elaborada e com um visual mais arrojado, como é demonstrado nas fotos [16; 17; 18 e 19]. Na [Foto 16], vemos a armação da cabeleira, que feita de arame e fixada em um chapéu de palha. Na [Foto 17], vemos o Sr. José Carlos da Silva, que, além de confeccionar algumas indumentárias, também faz parte da orquestra do Maracatu, aparece mostrando outra etapa, onde foram fixadas algumas fitas adesivas, cobertas por papel, para em seguida serem coladas as tiras coloridas, como podemos observar na [Foto 18] e em seguida na [Foto 19], pode-se ver como ficou a “Cabeça” depois de pronta, atividade esta, que foi desenvolvida na sede do Cruzeiro do Forte, no dia 04/02/2013

Fotografia 16



Acervo E.Barbosa. Armação Eudice Barbosa, 2013.

Fotografia 17



Acervo E. Barbosa. Armação Coberta Eudice Barbosa, 2013.

Fotografia 18



Fotografia 19



Acervo E. Barbosa Colagem dos “Cabelos” Cabeça já pronta Eudice Barbosa, 2013.

Para proteger a cabeça, pois o chapéu de palha no qual é montada a cabeleira, mesmo coberto com um revestimento, às vezes pode machucar a cabeça do brincante, o caboclo faz uso de um lenço colorido. Usa também: uma **Camisa** de mangas compridas de cores vivas; **Fofa**: calça frouxa com franjas que fica por cima do ceroulão; **Ceroulão**: calça de chitão com elástico nas pernas; **Meião**: comprido como de jogador, preso à perna com liga elástica e **Sapatotipotênis**, por ser o mesmo mais confortável para os pés. Antes eles confeccionavam uma alpargata feita a partir da palha da bananeira para proteger os pés do chão quente e da poeira.[Foto 20], ve-se no primeiro plano o Diretor Eraquitan Santana, que também desfila como caboclo de lança, cuja indumentária já foi descrita acima, tendo no segundo plano da fotografia outros caboclos de lança, na concentração dos maracatus, na frente da Igreja do Carmo, na Av. Datas Barreto, com a Av. NSra. Do

Carmo, no Bairro de Sto.Antônio, Recife, no dia da apresentação do Maracatu, no dia 12/02/2013, nos preparativos para começar a apresentação do Maracatu.

Fotografia 20



Acervo E.Barbosa -Camisa; Fofa; Ceroulão; Meião e Sapato tipo Tênis – Eudice Barbosa, 2013.

Surrão – que também é conhecido como maquinada e, é preso às costas, é uma armação de madeira coberta de lã de carneiro ou lã sintética de cores vivas, de onde pendem alguns chocalhos, independente de quantidade, porém, alguns caboclos só colocam os mesmos em números ímpares, pois, para os mesmos, os números ímpares têm um significado mágico. Os chocalhos provocam um barulho agressivo e primitivo quando os caboclos se movimentam. A gênese de sua confecção está nas fotos [21; 22; 23 e 24]. Na [Foto 21], vemos uma armação de madeira com dois já afixados, em seguida na [Foto 22], vemos um integrante do maracatu costurando a coberta no surrão, e ao fundo outros integrantes entregues às suas respectivas tarefas; na [Foto 23], o surrão já pronto e, na [Foto 24], ve-se no primeiro plano um “caboclo” vestindo e testando um surrão, tendo no segundo plano, outro integrante a observar o mesmo, na sede do Maracatu, no Bairro dos Torrões, no dia 04/02/2013.

Fotografia 21



Acervo E.Barbosa Armação do Surrão
Eudice Barbosa, 2013..

Fotografia 22



Acervo E.Barbosa - Costurando o Surrão

Fotografia 23



Fotografia 24



Acervo E.Barbosa - Surrão já pronto. Caboclo com o Surrão. Eudice Barbosa, 2013.

Gola – que é colocada por cima do surrão, parecendo uma túnica, indo às vezes, até os calcanhares. Ela é o orgulho de todo caboclo de lança, pois, para sua confecção, despende-se tanto tempo quanto dinheiro, pois, muitas vezes, são utilizadas todas as economias de um ano de labuta árdua, mas, que para o caboclo de lança é um ponto de honra ver sua gola pronta.

A gola geralmente ou é de terbrim ou de veludo forrado com popelina e bordada com lantejoulas, miçangas, canutilhos, ou vidrilhos de variadas cores, que são utilizadas nos desenhos de múltiplas inspirações de seus confeccionadores. Atualmente, se utiliza mais as lantejoulas e as miçangas por deixarem as golas mais leves, pois os outros acessórios citados são mais pesados, o que dificulta os movimentos quando de suas apresentações. As etapas de sua confecção estão descritas nas fotos: [25; 26; 27 e 28].

Na fotografia 25, vemos, no primeiro plano, uma integrante do maracatu bordando uma gola, e, no segundo plano, outro integrante imbuído da mesma tarefa; na foto 26, vemos um detalhe quando da aplicação das miçangas na gola, na foto 27

vemos a parte de trás da gola, quando aparecem os detalhes das costuras quando da aplicação das miçangas e, na fotografia 28, vemos uma gola já pronta.

Fotografia 25



Acervo E.Barbosa- Confeção da gola

Fotografia 26



-Aplicando Miçangas Eudice Barbosa, 2013.

Fotografia 27



Acervo E.Barbosa - Detalhe das costuras.

Fotografia 28



Gola já pronta. Eudice Barbosa, 2013.

O Diretor Eraquitan Santanafez uma curiosa observação a respeito dos apliques das lantejoulas atualmente, ela é aplicada de forma invertida, com a parte convexa virada para baixo, pois, quando colocada normalmente, elas geralmente dificultam os movimentos, pois ficam enganchando durante as evoluções. Quanto ao que diz respeito às figuras bordadas nas golas, o mesmo falou que não existe nenhum mistério quanto às mesmas, que é de livre escolha do caboclo. Perguntado sobre se os mesmos sabiam o significado do que estava desenhado na gola, pois, eu tinha visto um caboclo usando uma gola com a figura de “Che Guevara” (revolucionário cubano e considerado por alguns, como patrono dos médicos). Na [Foto 29] observa-se no primeiro plano um caboclo de lança vestido com uma gola onde está estampada a figura de “Che Guevara”, tendo, no segundo plano, um Arreiamá deitado ao solo, ato este, que dá a entender que o mesmo está “atuado”, ou seja, é assim que alguns se referem àqueles que estão incorporando alguma

“entidade”naquele momento. E no terceiro plano, vemos o Cortejo Real de costas, no dia da apresentação na Av.NSra. do Carmo, no Bairro de Sto. Antônio, Recife, no dia 12/02/2013

Quanto à questão do significado do desenho, o mesmo me disse que:

muitas pessoas acham que no Maracatu Rural só tem pessoas analfabetas, pois, acham ainda, que o trabalhador rural é uma pessoa ignorante, inculta, acontece que, exatamente esse caboclo de lança é nada mais nada menos que um Doutor em Infectologia que trabalha no Hospital das Clínicas e, que igual a ele, em nível intelectual, existem professores, engenheiro, que é a sua profissão e muitos outros que desenvolvem outras funções análogas, portanto, devemos acabar com essa visão estereotipada de que o caboclo de lança é uma pessoa ignorante”. (Eraquitan Santana).

Fotografia 29



Acervo E.Barbosa – Gola com bordado com destaque de Che Guevara Eudice Barbosa, 2013.

Para dar um toque final na indumentária, os caboclos usam óculos escuros, os quais interpretam tal procedimento com várias justificativas, como por exemplo: *“Eu uso óculos para ficar mais decente”*, como Medeiros (2005) faz referência quando fez uma pergunta referente ao uso dos óculos a um caboclo do Maracatu Leão Misterioso de Nazaré da Mata. (MEDEIROS, 2005 p.128). Para outros é para ficar mais bonito, ou que foi uma imposição da Federação Carnavalesca de Pernambuco, pois senão perdia pontos na apresentação do maracatu.

“Casculo (1951), citado por Real (1990, p. 190-191), na sua obra Meleagro, sobre os “mestres do além”, faz referência a um deles chamado “Malunguinho” onde

informa:” MALUNGUINHO é pretinho, ágil, perverso e decidido em fazer diabruras. Não tem “linha”. Um dos “serviços” de Malunguinho é cegar o olho às pessoas. “O nome é, como se vê, africano, Malungo, companheiro”.

Real (1990, p.191) faz o seguinte questionamento: “Será que este “Malunguinho” poderia ser o “espírito” do antigo chefe do Quilombo de Catucá? Haveria a possibilidade que o uso dos óculos escuros pelos caboclos de lança fosse para proteger os olhos contra esse ‘serviço’ de Maluguiinho?”. Porém, o mais provável, é que os mesmos sirvam para proteger os olhos da claridade, pois quando ingerem a bebida de nome “*azougue*”, ficam com as pupilas dilatadas o que incomoda bastante.

O “*azougue*” é um preparado à base limão, pólvora, aguardente e azeite-doce, que os caboclos tomam em homenagem a entidade da umbanda denominada “Zé Pelintra”, e, com isso, ficam “*azougados*”, ou seja, agitados e ativos por muitas horas. Esta alteração, provocada quando da sua ingestão, é por causa da mistura da pólvora com o álcool, pois ela provoca alucinações, é como se a pessoa tivesse fumado ópio ou heroína. Tal reação foi comprovada pelo professor de toxicologia da Faculdade de Medicina da USP, Dr. Anthony Wong. Mistura esta, que pode ser fatal.

Assis, (1996), em sua pesquisa, acredita que é por isso que os caboclos de lança agüentam passar os quatro dias de carnaval carregando o peso de sua fantasia, em torno de 25 kg, e, que ao final do carnaval, apresentam em seus corpos feridas causadas pelo peso do surrão em suas costas. (ASSIS, 1996. P.27).

Quanto ao uso do “*azougue*” no Maracatu Cruzeiro do Forte, de acordo com o Diretor Eraquiton Santana, o mesmódissse que hoje em dia quase ninguém faz uso do mesmo, pois existem atualmente outras substâncias narcotizantes que fazem o mesmo efeito, como por exemplo: o “*loló*”, dentre muitas outras encontradas para consumo.

Alguns caboclos de lança também pintam o rosto com uma tinta vermelha à base de urucum, o popular colorau, ou outra qualquer que produza o mesmo efeito. Procedimento semelhante aos adotados pelos índios, quando iam participar de uma luta, e, segundo o mesmo, também é considerado tal procedimento como uma camuflagem para se esconder do oponente.

E, para se protegerem do mal, costumam usar um cravo branco na boca ou um galho de arruda atrás da orelha, que, segundo eles, é conseguido através do “*calço*”, ou seja, um ritual de umbanda e da jurema, executado pela mãe de santo,

para tornar o caboclo imune às mazelas do mundo durante o período carnavalesco. Porém, foi constatado, que tal ritual, devido à mercantilização do caboclo de lança, acabou desvirtuando seu simbolismo, isso pode ser constatado na substituição do cravo por qualquer outra flor, até mesmo artificial.

O Diretor Eraquitã Santana relata que existem muitas divergências quanto ao uso do cravo, para uns, o cravo teria uma substância no talo que causava uma pequena dormência na boca e que minimizava a sede. Para outros, que tinha a função de protegê-los de todos os males, porém, o mesmo diz que a função da flor na boca é só para ativar a salivagem, não tendo nenhum sentido místico, e aponta que muitos utilizam como base da flor uma chupeta o que ajuda nesta função.

E, para concluir esta descrição do maracatu rural, existe todo um ritual místico-religioso na preparação para sua saída no carnaval e, que será abordado com mais detalhes mais adiante.

Segundo Amorim (2002), hoje, os maracatus rurais, bastante difundidos na mídia fazem valer esse prestígio, apresentando-se em diversas cidades da Mata Norte e da Região Metropolitana.

Símbolos de pernambucanidade, os caboclos de lança fazem o carnaval de Igarassu, Nazaré da Mata, Buenos Aires, Tracunhaém, Carpina, Chã de Alegria, Lagoa de Itaenga, Feira Nova, Araçoiaba, Goiana, Paudalho, Camaragibe.

Organizados desde 1990 em sociedade sem fins lucrativos, na sede da Associação dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco (AMBS-PE), em Aliança, e também no centro dessa Cidade, que, praticamente, todos os maracatus rurais comparecem no período carnavalesco. No Espaço “Ilumiara Zumbi”, em Cidade Tabajara, e no sítio histórico de Igarassu é igualmente possível ver quase todos entre o domingo e a terça. (AMORIM, 2002. p. 111).

Capítulo II

REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

De acordo com Burke (1992) a expressão “nova história”, conhecida na França como *La nouvelle histoire*, é o título de uma coleção de ensaios editada pelo renomado medievalista francês Jacques Le Goff, sendo, portanto, a nova história uma história *made in France*.

Quanto ao termo Patrimônio Imaterial ou Intangível usado nesta pesquisa, Oliveira (2008) nos diz que é aquele que se relaciona com a maneira como os diferentes grupos sociais se expressam por meio de suas festas, saberes, fazeres, ofícios, celebrações e rituais. As formas tradicionais e artesanais de expressão são classificadas, por serem importantes formadoras da memória e da identidade dos grupos sociais brasileiros, contendo, em si, os múltiplos aspectos da cultura cotidiana de uma comunidade, bem como o caráter não formal de transmissão dos saberes, ou seja: a oralidade, termo este que a UNESCO conceitua como as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas –com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos, reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural.

O patrimônio imaterial não requer ‘proteção’ e ‘conservação’ – no mesmo sentido das noções fundadoras da prática de preservação de bens culturais móveis e imóveis -, mas identificação, reconhecimento, registro etnográfico, acompanhamento periódico, divulgação e apoio. Enfim, mais documentação e acompanhamento e menos intervenção. (OLIVEIRA, 2008 p.132).

Para atender às determinações legais e criar instrumentos adequados ao reconhecimento e à preservação destes bens imateriais, o IPHAN coordenou os estudos que resultaram na edição do Decreto nº 3.551 de 4 de agosto de 2000 - que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) - e consolidou o Inventário Nacional de Referências Culturais (INCR).

Em 2004, uma política de salvaguarda mais estruturada e sistemática começou a ser implementada pelo IPHAN a partir da criação do Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI). Em 2010 foi instituído pelo Decreto nº 7.387 de 9 de dezembro de 2010 o Inventário Nacional da Diversidade Linguística (INDL, utilizado para reconhecimento e valorização das línguas portadoras de referência à

identidade, ação e memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.

De acordo com Sônego (2010, uso de fotografias pelos historiadores é uma prática muito recente, e, por isso, chega a sofrer restrições por parte de alguns, pois a maioria, apesar dos avanços na pesquisa histórica, ainda preferem deter-se nas fontes escritas, ignorando, eles, que a fotografia como fonte de pesquisa, propicia ao historiador acrescentar novas e diferentes interpretações da história social, pois as imagens fotográficas revelam alguns elementos importantes para o conhecimento da memória coletiva, como bem observa Le Goff (1996) que a fotografia revoluciona a memória, multiplicando-a e democratizando-a, dando uma precisão e uma verdade que permite guardar a memória do tempo e da evolução da sociedade. Mas é preciso salientar que as fotografias não devem ser utilizadas apenas como uma ilustração do texto, mas sim como fontes de pesquisas, pois, não devemos esquecer que os elementos que a compõem são recortes de determinados contextos sociais, os quais podem sofrer alterações por parte de quem as registrou. (SÔNEGO, 2010, p. 113-120).

A fotografia começou a ser trabalhada como fonte visual a partir da terceira geração dos Annales, tendo Le Goff (1996), como um de seus expoentes, e, que, segundo o qual, a fotografia está entre os grandes documentos para se fazer história, por consistir de provas de que algo aconteceu. A imagem mostra toda a riqueza do simples ato de ver, por ser um texto visual que exprime a plenitude do humanismo, salientando, que, se existem provas concretas do passado, e a fotografia é uma delas, possibilita a multiplicação e a democratização da memória, dando precisão e verdade que as demais fontes não conseguiram, e, assim, toda produção imagética constitui um patrimônio cultural que permite conhecer as singularidades dos grupos retratados e da própria sociedade.

Peter Burke (2004, p. 44-45) discute a possibilidade e as alternativas do uso de imagens na pesquisa histórica e, nos apresenta algumas formas de estabelecer uma conversa com as fontes visuais, sendo uma delas o método iconográfico ou iconológico.

O referido autor divide o método iconográfico em três níveis. No primeiro a descrição pré-iconográfica, que consiste na identificação de objetos na fotografia; no segundo a análise iconográfica no sentido estrito, ou seja, seu significado convencional e no terceiro e principal, o da interpretação iconológica, o qual se

distingua da iconográfica pelo fato de se voltar para o “significado intrínseco”, ou seja, os princípios subjacentes que revelam a atitude básica de uma nação, um período, uma classe, uma crença religiosa ou filosófica, e, que é nesse nível que as imagens oferecem evidência útil e indispensável para os historiadores culturais.

Para que possamos fazer uso de imagens como evidência histórica, é preciso conhecimento quanto à especificidade da mesma, bem como seus limites e possibilidades, pois a leitura de imagens implica compreensão, entendimento, significação e conhecimento. É preciso ir além do que se vê, rompendo com a superficialidade do que mostrado e aprofundar o diálogo sugerido e o que está implícito na mesma.

Mas, a fotografia como fonte histórica, só começou a fazer parte da escrita da história apenas a partir dos anos 70 do século XX.

Para poder falar, com propriedade sobre, sobre o misticismo e religiosidade, é imprescindível uma base teórica bem consistente, pois, tal assunto é bastante controverso e, também, muito complicado de se obter uma resposta satisfatória sobre determinados assuntos que dizem respeito ao ritual místico e religioso de qualquer que seja a denominação religiosa do entrevistado.

Segundo Eliade (2008), diferentemente do entendimento de Durkheim (2003), o homem vive no sagrado e no profano sem nenhuma dificuldade, tendo em vista que o elo entre esses dois sentidos é o templo, “Se o templo constitui uma imagem do mundo, é porque o mundo, como obra dos deuses, é sagrado” (ELIADE, 2008. p. 71).

Esse templo, que pode estar em qualquer lugar, é o intermediário entre os homens e os deuses, onde o sagrado e o profano se tocam e convivem em “harmonia”. No pensamento de Durkheim (2003), os seres sagrados são, por definição, seres separados. (DURKHEIM, 2003. p.363). Para Eliade (2008), essa possível “união” entre sagrado e profano pode ser observada nas festas, nos ritos de eternos recomeços, nas iniciações ou nos símbolos nos quais o mundo é regenerado por meio de suas diversas cosmogonias, “e o homem religioso experimenta a necessidade de existir em um mundo total e organizado, em um cosmos”. (ELIADE, 2008. p. 57).

De acordo com Marques (2005), Durkheim foi um dos primeiros antropólogos a analisar e sistematizar a distinção que todas as culturas fazem entre coisas consideradas sagradas e coisas consideradas profanas. Para ele o sagrado é tudo

aquilo que está colocado à parte das coisas mundanas, que são o profano. O sagrado, no fundo, origina-se do sentimento que junta às pessoas e as faz sentir como se pertencessem umas às outras, em uma comunhão de identidade coletiva, que está acima de cada indivíduo. O profano é aquilo corriqueiro que pode ser compreendido e calculado pelo interesse individual. O sagrado é aquilo que a cultura, com a coletividade, reconhece como merecedor de respeito e reverência porque toca a todos. Durkheim viu nisso a origem social do sentimento religioso. Assim, a religião derivaria, antes de tudo, do sentimento de pertencimento do indivíduo ao coletivo”. MARQUES, 2005. p. 19).

Eliade (2008) exemplifica como um crente faz a distinção entre o espaço sagrado e o profano do qual a igreja os separa:

[...] A porta que abre para o interior da igreja significa, de fato, uma solução de continuidade. O limiar que separa os dois espaços indica ao mesmo tempo a distância entre os dois modos de ser, profano e religioso. [...] O limiar tem os seus ‘guardiões’: deuses e espíritos que proíbem a entrada tanto aos adversários humanos como às potências demoníacas e pestilenciais. É no limiar que se oferecem sacrifícios às divindades guardiãs. [...] O limiar, a porta, mostra de uma maneira imediata e concreta a solução de continuidade do espaço; daí a sua grande importância religiosa, porque se trata de um símbolo e, ao mesmo tempo, de um veículo de passagem”. [...] No interior do recinto sagrado, o mundo profano é transcendido.. Nos níveis mais arcaicos de cultura, essa possibilidade de transcendência exprime-se pelas diferentes *imagens de uma abertura*: lá, no recinto sagrado, torna-se possível a comunicação com os deuses; conseqüentemente, deve existir uma ‘porta’ para o alto, por onde os deuses podem descer à Terra e o homem pode subir simbolicamente ao Céu. (ELIADE, 2003. p. 28, 29 e 30).

Para uma melhor compreensão em relação ao misticismo existente no maracatu rural, é mister mostrar as peculiaridades existentes nas principais crenças religiosas que o compõem, ou seja, o Candomblé – que é utilizado por alguns integrantes – porém, os cultos fundamentais são a Umbanda e a Jurema.

Oliveira (1982) diz que, embora, sendo cultos distintos, possuem uma mesma raiz, ou seja, a opressão das senzalas, que obrigou os deuses africanos a falar a língua dos deuses católicos, a absorver o requintado espiritismo dos salões, e abriu as portas da cultura negra, na sua angústia pela sobrevivência, para as religiões do Oriente e os cultos indígenas.

Eis o que representam o candomblé e a umbanda. Não se pode entender um culto dissociado do outro. Nem tentar sobrepor um ao outro, a partir de conceitos de que um é mais tradicional e o outro se teria deturpado na convivência com religiões de características muito diversificadas. (OLIVEIRA, 1982, p. 7).

Segundo Oliveira (1982),

A influência do candomblé no cotidiano brasileiro não pode ser medida apenas pelo número de despachos que se multiplicam diariamente nas encruzilhadas e nas ruas das cidades, nem no elevadíssimo número de pessoas que gravitam em trono dos terreiros. Há, também, toda uma mitologia em torno das relações entre os santos e seus filhos na terra.

Os terreiros são os templos aonde os orixás vêm a terra para encontrar os homens. São hierarquicamente rígidos: a mão ou o pai-de-santo é a autoridade máxima, respeitadíssima, reinando soberano sobre todos os seus filhos e assistentes.

A tendência para introdução dos ídolos nos pejis é também uma influência do catolicismo. Por isso, tais imagens se misturam no peji com a representação inanimada dos orixás e são alvo das mesmas distinções, como tigelas de comida especial, quartinhas com água e velas. Cada terreiro é um mundo. Uma família nova, diferente do clã africano que se diluiu nos primeiros tempos da escravidão.

O pai-de-santo é o psicanalista do pobre. No terreiro se resolve tudo: amores não correspondidos, desemprego, brigas de vizinho, falta de sorte, negócios intrincados, dúvidas quanto ao futuro, fraqueza de personalidade, medos angústias, inseguranças. Enfim, não há limites para o fantástico poder dos pais-de-santo, que têm mil olhos, tudo sabem e tudo podem resolver. (OLIVEIRA, p.101, 115-118e 161).

Eliade (2008) nos diz o seguinte:

Utilizando as concepções de Mircea Eliade para pensar as cidades da Jurema, é possível afirmar que, enquanto lugares sagrados, elas constituem uma ruptura na homogeneidade do espaço, um Centro do Mundo, um elo de ligação entre o mundo dos vivos e dos “encantados”. É, portanto, a projeção de um “ponto fixo”, equivalente à criação do mundo; um “eixo cósmico”, que torna possível a orientação na “homogeneidade caótica”. A revelação do espaço sagrado “tem um valor existencial para o homem religioso; porque nada pode começar, nada se pode fazer sem uma orientação prévia – e toda orientação implica a aquisição de um ponto fixo”. (ELIADE, 2008, p. 26).

Para o autor, toda uma região, bem como uma cidade e um santuário dentro dela, seriam representações de uma “*imago mundi*”, ou seja, um Microcosmo.

Como se trata de um espaço sagrado, que é dado por uma hierofania ou construído ritualmente, e não de um espaço profano, homogêneo, geométrico, a pluralidade dos ‘Centros da Terra’ dentro de uma única região habitada não cria nenhuma dificuldade. Estamos em presença de uma geografia sagrada e mítica, a única efetivamente *real*, e não de uma geografia profana. (ELIADE 2008, p.36)

Olado místico-religioso do Maracatu de Baque Solto Cruzeiro do Forte foge um pouco à regra do praticado tradicionalmente pelos maracatus rurais da Zona da Mata-Norte, mesmo porque, o Cruzeiro do Forte, não é típico dessa zona rural, mas apenas seus fundadores. Porém, foi criado na zona urbana da cidade do Recife, e isso foi constatado durante a pesquisa de campo. Conforme relato de Eraquitan Santana, um de seus diretores, que afirmou que optaram ser chamados de maracatu de baque solto para poder diferenciar dos da zona rural. Até seu ritual foge um pouco à regra do maracatu rural tradicional.

No maracatu tradicional, citando como exemplo desse diferencial, o ritual para a proteção dos caboclos é feita individualmente para todos os integrantes, enquanto no Cruzeiro do Forte, observei que apenas alguns caboclos participaram do ritual de proteção, vide [Foto 30], onde vemos no primeiro plano a Dona Neta fazendo a defumação em um caboclo de lança sem sua indumentária, ato este, que segunda a mesma, é para proteger o mesmo de males durante o desfile do maracatu; no segundo plano, no lado direito de foto, vemos Dona Ceça, que é a Presidente do Cruzeiro do Forte e, no lado esquerdo da foto outro integrante do Maracatu, os quais estão observando o ritual de defumação e purificação, o qual ocorreu na sede do Maracatu Cruzeiro do Forte, que fica situado no Bairro dos Torrões, no dia 10/02/2013.

Fotografia 30



Acervo E.Barbosa -Ritual de defumação. – Eudice Barbosa, 2013.

Dona Laurinete Santana, ou Dona Neta, como é conhecida no maracatu [Foto 31, está sentada junto ao altar, onde estão diversas imagens de santos e, as quais são utilizadas durante os rituais de acordo com suas respectivas potencialidades curativas. Fotografia captada no dia 04/02/2013, na casa da mesma, onde também faz os atendimentos espirituais.

Fotografia 31



Acervo E.Barbosa - Dona Neta. – Eudice Barbosa, 2013.

Dona Neta, além de ser a Guia Espiritual do maracatu, ou, como alguns chamam, Mãe de Santo, mas que ela se auto-intitula espírita, como me relatou durante as entrevistas, é, também a Rainha do Maracatu de Baque Solto Cruzeiro do Forte, fez a defumação neles, porém, para os demais integrantes do maracatu, ela realiza um ritual em que, segundo ela, serve para proteger todos os demais, ou seja, são protegidos coletivamente. Este procedimento da defumação ela também o realiza na sede do maracatu, no Estandarte, nos instrumentos da orquestra, que ela chama de “baque” e aos demais apetrechos do maracatu, ritual este, que é realizado no Domingo de Carnaval, que é o dia da saída oficial do maracatu.

Seus preparativos para realizar tal ritual começam em sua casa [Foto 32], onde vemos na parede diversos quadros retratando as mais diversas situações, ou seja, tanto algumas entidades espirituais, bem como imagens retratando suas participações quando imbuída de sua personagem como Rainha do Maracatu.

Fotografia captada em sua casa, que fica no mesmo bairro da sede do Maracatu, mais precisamente, no final da Rua Taió, no dia 04/02/2013.

Fotografia 32



Acervo E.Barbosa - Casa de Dona Neta. O que restou do Terreiro. – Eudice Barbosa, 2013.

Esse espaço tem a mesma função que um templo ou igreja, pois é a partir dele que se faz uma ligação com as entidades espirituais, conforme o entendimento de Eliade, e também, um Terreiro, onde, segundo Oliveira (1982), “é o templo aonde os orixás vêm a terra para encontrar os homens”.

Também, em decorrência da modificação do terreiro, o Pejí, [Fotos 33 e 34] foi colocado na área externa da casa, logo na entrada da mesma.

Fotografia 33



Acervo E.Barbosa - O Pejú. Parte externa. – Eudice Barbosa, 2013..

O Pejú é o espaço onde são colocadas as imagens das entidades que protegem o Terreiro, bem como onde se colocam suas oferendas.

Fotografia 34



Acervo E.Barbosa - O Pejú. Parte interna. Eudice Barbosa, 2013.

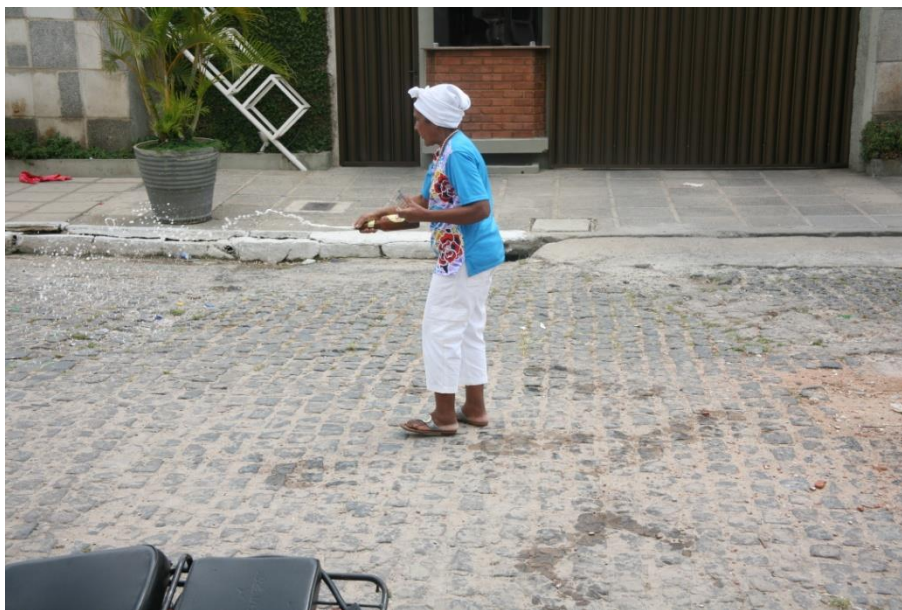
Na fotografia de número 34, partindo da esquerda para a direita vemos a primeira imagem que é a do Exu: que na mitologia popular e umbandista, é um misto de mocinho e homem mau, de herói e vilão das histórias, o santo trambiqueiro que tira e bota feitiço, apreciador de cachaça, galinha preta e despachos, podendo baixar nos Terreiros para o bem, para o mal ou simplesmente para tumultuar. O Exu bonzinho, bem comportado, seria o Exu oficial, idealizado pelas federações

umbandistas e Terreiros tradicionais; o Exu de caráter dúbio, espírito volúvel e mercenário seria o Exu popular, invocado nos terreiros e recebido pelos pais-de-santo para servir ao interesse do cliente que pode cativá-lo e atender aos seus, quase sempre, extravagantes desejos. É o chamado Exu Preto, oficialmente combatido pela Umbanda; a segunda e terceira imagens são de uma Pomba-Gira, que é o Exu feminino. Num nível mais profundo, o exu macho-fêmea tenta captar a própria divisão do ser humano, na sua realidade mais íntima.

A invocação do Exu mulher data da Idade Média, e chamava-se *Klepoth*, como é conhecida também na Cabala. Na Umbanda trabalha em “equilíbrio vibratório” com a linha de Iemanjá. Pode fazer feitiço para o bem e para o mal. A Pomba-Gira é assim: vaidosa, vingativa, interesseira, maliciosa, inteligente e sensualíssima. Gosta de champanhe. Adoram rosas, roupas finas e elegantes, jóias e perfumes caros, A quarta imagem é de uma cigana, que também representa uma Pomba-Gira, sendo estes personagens pertencentes à Umbanda. A quinta imagem é a de um “Malunguinho”, que pertence à linha da Jurema, ou seja, a linha indígena. “Maluguinho” para uns, é um pretinho ágil, perverso e decidido em fazer diabruras, para outros, ele é um negro inteligente e audaz, astucioso e valente, considerado um chefe de quilombo, entretanto, para Dona Neta, esta entidade tinha poderes para curar as doenças das pessoas, bem como protegê-las do mau. O “Malunguinho” era também invocado para proteger o Maracatu Cruzeiro do Forte. Vemos também velas acesas para as entidades, e três alguidares contendo um seixo dentro de cada um, onde também são colocadas bebidas para os Orixás. Vemos, no caso dos seixos, o simbolismo da pedra como, segundo Eliade (2008), uma fonte para a manifestação do sagrado e, que neste contexto não é apenas uma simples pedra, porém, uma realidade sobrenatural que serve como elemento de contato com os deuses.

No dia da saída oficial do maracatu, que é sempre no Domingo de Carnaval, Dona Neta realiza também um ritual em frente à sede do Maracatu, [Foto 35]; nesta fotografia, vemos Dona Neta fazendo uma “oferenda” às entidades, ou seja, para Exú e Pomba-Gira, aos quais lhes oferta aguardente e cerveja, respectivamente. Esse Ritual foi realizado em frente à sede do Maracatu Cruzeiro do Forte, na Rua Taió, Bairro dos Torrões, no dia 10/02/2013.

Fotografia 35



Acervo E.Barbosa - Dona Neta fazendo oferenda aos Orixás. – Eudice Barbosa, 2013.

Esse Ritual tem como finalidade agradar aos Orixás, para que suas preces invocadas para a proteção do maracatu sejam de fato atendidas. Pois os deuses, conforme Eliade interpreta, gostam de ser presenteados com oferendas.

Na [Foto 36], Dona Neta asperge uma lata de cachaça para o Exu e uma garrafa de cerveja para a Pomba-Gira, que ela costuma chamar: “as moças”, fazendo algumas orações e pedindo proteção para todos os integrantes do maracatu.

Em seguida, Dona Neta se dirige para o monumento do Cruzeiro do Forte, acompanhada por alguns integrantes do maracatu, a fim de concluir o ritual de proteção.

Questionada sobre o motivo que a leva a realizar tal ritual especificamente no Cruzeiro, ela argumentou:

é que o Cruzeiro é um lugar sagrado, aonde as pessoas vão sempre em tempo de festas ou dia de finados, para pedir proteção aos orixás, a Deus, a Malunguinho, que é meu guiaé mesmo um lugar santo (Dona Neta).

Fotografia 36



Acervo E.Barbosa - Dona Neta realizando o ritual no Monumento em favor dos Orixás, Exu e Pomba-Gira. - Eudice Barbosa, 2013.

O monumento em questão, segundo Eliade (2008, p. 57) serviria como uma fonte de ligação com os seres cósmicos, celestiais, pois o formato do monumento lembra um poste que em algumas culturas serve como uma espécie de antena, ou até mesmo de escada para se comunicar com os deuses, no ponto onde o poste entra no Céu encontra-se a “Porta do Mundo do alto”.

Outra interpretação para tal simbolismo seria a da Árvore da Vida que serve de comunicação com os espíritos, como Frazer (1982) apresenta em seu Ramo de Ouro, onde a mesma seria o lugar onde repousaria a alma de algum deus vindo do espaço, seria uma espécie de antena e bateria ao mesmo tempo, que faria contato e ao mesmo tempo, abrigaria alguma divindade.

Fazendo uma analogia com a linha da Jurema, conforme entendimento de Assunção (2010), este monumento teria a mesma função da árvore da Jurema, que, ao mesmo tempo, abrigaria a alma de algum mestre juremeiro ou serviria também de contato com as entidades espirituais.

Portanto, tudo isso começa com a explicação de Durkheim que aborda a questão religiosa dos cultos, que segundo ele, todos são válidos, não existindo uma religião melhor que a outra. Explica também a questão da magia e sua influência em outras crenças, mas que no fundo, tudo é feito para uma melhor convivência entre os homens. Frazer (1982), que foi o pioneiro nos estudos das culturas da religião,

tem uma visão mais profunda do que vem a ser a magia para os povos de várias épocas, e que fazendo uma analogia no ritual ora abordado, seria uma magia homeopática, onde se pratica um ritual para se obter as benesses de alguma divindade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo a que nos propusemos, neste trabalho, foi tentar através do “Maracatu de Baque Solto Cruzeiro do Forte”, mostrar a construção e o funcionamento de um maracatu rural, desde sua fundação, desenvolvimento até a sua apoteose na avenida, fazendo uso de farto material fotográfico, bem como procuramos descrever com minúcias esse processo.

De acordo com os vários teóricos utilizados no decorrer desta pesquisa, constatou-se a religiosidade nos rituais do maracatu. Embora o maracatu em questão não seja um autêntico maracatu rural, pois para ser rural, teria que ser oriundo da zona rural, ou seja, da Zona da Mata Norte do Estado, mas, é um maracatu tipo rural, ou seja, conserva algumas características dos autênticos maracatus rurais. Mas por ter sido criado, ou fundado na capital do Estado, é considerado um maracatu urbano, conforme informação dada por Eraquiton um dos diretores do Cruzeiro do Forte. Porém, isso é apenas para esclarecer sua origem, mas quanto ao funcionamento ou composição dos mesmos, nada fica a dever aos maracatus da zona rural. Isto porque, desde a sua fundação, tem entre seus integrantes pessoas que migraram da Zona da Mata Norte para a capital, principalmente na década de 1930, ápice do êxodo provocado pela mecanização das usinas de açúcar.

Pode-se considerar o Maracatu de Baque Solto Cruzeiro do Forte, como um maracatu familiar, pois, a maior parte de seus integrantes possui laços de parentesco entre si.

Observou-se ainda que o Maracatu também desempenha uma função de inclusão social, pois diretores e colaboradores procuram aproximar os mais jovens da localidade a fim de evitar que sejam desviados para atividades que venham lhes prejudicar, tais como as drogas e outros desvios sociais tão em voga nestes tempos.

Quanto ao uso do cravo branco, constatou-se que seu uso dentro do Cruzeiro do Forte tem apenas a função de adorno, enquanto que nos maracatus tradicionais, os mesmos fazem parte de um ritual de Umbanda, ou Jurema, um sinal de que o caboclo que o usa participou do ritual e, portanto, está “calçado”, ou seja, está protegido por uma entidade até o término do carnaval. Mas, segundo Eraquiton Santana do “Cruzeiro do Forte”, o cravo ou a flor colocado na boca pelo

caboclo serve apenas para ajudar na salivação e, assim diminuir a vontade de beber água.

Quanto aos desenhos dos bordados das golas, tivemos várias respostas para o significado dos mesmos, uns disseram que pagavam para que a confeccionassem; outros porque gostavam de determinado time, por isso bordavam o brasão de seu time; outros porque eram devotos de tal santo, portanto bordaram uma imagem do mesmo. Portanto, com isto, constatou-se que não existe um padrão fixo para tais desenhos.

(No que se refere ao uso dos óculos escuros, constatamos também várias respostas, cada uma com uma lógica bem interessante: para uns, era para ficar “mais decente”, como cita Medeiros (2005, p. 128)), outros, para ficar mais bonito. Um detalhe curioso é descrito pela antropóloga Katarina Real (1990, p. 191)), é que talvez os caboclos usassem óculos era para proteger os olhos de uma entidade chamada Malunguinho, que quando abordava os caboclos, tinha o costume de enfiar os dedos nos olhos dos mesmos. Porém, eu deduzi que possivelmente fizessem o uso dos óculos escuros era mais para proteger os olhos da claridade, pois quando ingeriam o “azougue” ficavam com as pupilas dilatadas o que é bastante incomodo.

Quanto à confecção da lança ou “guiada”, o Diretor Eraquitán Santana me relatou que a mesma é feita a partir de uma madeira de nome embira ou quiri, que deveria ser cortada, assada e enterrada na lama por quatro ou até cinco dias para que a mesma endurecesse. E que alguns caboclos lhes davam sete cortes, pois para alguns, o número sete é considerado mágico. Depois, era descascada e afilada na ponta em quatro quinas, sendo em seguida enfeitada com várias fitas coloridas, e, por fim, levada a uma casa de xangô para ser “calçada”, ou seja, passar por um ritual espiritual para adquirir a proteção dos espíritos que protegem o maracatu, e seu portador. Antigamente, tinha a ponta pintada de vermelho, pois no caso de atingir o adversário, a tinta disfarçava o sangue do oponente atingido.

O que também constatamos é que na maioria das manifestações populares e, neste caso, o maracatu rural, as pessoas que assistem às apresentações pouco se interessam em saber a história, ou origem dessas manifestações, elas estão mais interessadas no aspecto visual do que no significado do mesmo. O que se constatou é que quem se interessa assistir por este ângulo são os intelectuais, pois ao povo, ou povão, como se costuma chamar, lhes é indiferente.

Essa postura pode estar associada aos primórdios da educação aos menos favorecidos, uma vez que antigamente, só os que tinham posses possuíam condições de se educar, pois até a escrita em alguns casos era privilégio de poucos, como por exemplo, o latim, que era dividido em latim vulgar, o latim do povo e o latim literário ou “latim médio, o dos doutos, dos intelectuais, ou seja, só era entendido por eles”.

Como bem esclarece Gramsci (1995): “De qualquer modo, existe uma fratura entre o povo e os intelectuais, entre o povo e a cultura. Também os livros religiosos eram escritos em latim médio, de modo que mesmo as discussões religiosas escapam ao povo, se bem que a religião seja o elemento cultural que prevalece. Da religião, o povo real vê os ritos e sente as prédicas exortativas, mas não pode acompanhar as discussões e os desenvolvimentos ideológicos, que são monopólio de uma casta”. (GRAMSCI, 1995. p.. 26).

Este trabalho não teve e nem tem a pretensão de ser inédito ou único. O que levamos em consideração para tal empreitada foi à dificuldade de se encontrar publicações que mostrem com mais detalhes esta manifestação popular, exceção que vi surgir através da obra de Medeiros (2005), a qual foi minha bússola para tal empreendimento.

E, só foi possível abordar essa temática na disciplina de História, foi a partir da nova perspectiva para o ensino e aprendizagem da História, oportunidade surgida a partir dos novos entendimentos surgidos com a Escola dos Annales, a qual, como uma de suas muitas contribuições, chamou a atenção para o fato de que para se fazer História, não seria necessariamente se ater a um documento escrito, mas sim a quaisquer meios que pudessem demonstrar as realizações dos seres pensantes, ou seja, o homem e a mulher.

O método utilizado para a captação dos dados para esta monografia, foi a realização de entrevistas semi-estruturadas, bem como de registros fotográficos e filmagens, fazendo-se um estudo comparativo.

Espera-se com esse trabalho oferecer uma contribuição para o aprofundamento da pesquisa da cultura popular pernambucana, tão rica em símbolos, cores e misticismos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS

AMORIM, Maria Alice. **Carnaval: cortejos e improvisos** / Maria Alice Amorim, Roberto Benjamin. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2002.

ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

ASSIS, Maria Elizabete Arruda de. **Cruzeiro do Forte: a brincadeira e o jogo de identidade em um maracatu rural**. Recife. 1996. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Pernambuco.

ASSUNÇÃO, Luiz Carlos de. **Reino dos mestres: a tradição da jurema na umbanda nordestina**. Rio de Janeiro: Pallas, 2010.

BURKE, Peter. **A escrita da história: novas perspectivas** / Peter Burke (org.); tradução de Magda Lopes. – São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

_____. **Cultura Popular na Idade Moderna: Europa 1500 – 1800**. - São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. **Testemunha ocular: história e Imagem**. Bauru: EDUSC. 2004.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**/ Mircea Eliade; tradução: Rogério Fernandes. 2ªed. – São Paulo; Martins Fontes, 2008. – (Trópicos).

FRAZER, Sir James George. **O Ramo de Ouro** / Sir James George Frazer; tradução: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro; Zahar Editores, 1982.

GINZBURG, Carlo. **O Queijo e os Vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro**: São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura** / Antonio Gramsci; tradução: Carlos Nelson Coutinho – 9ªed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

_____. **“Osservazione sul folclore”**, em Opere, 6, Turim, 1950. p.215 ss

GUERRA-PEIXE, C. **Maracatus do Recife**. São Paulo/Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1980.

LE GOFF, J. **As mentalidades**: uma história ambígua. In: NORA, P.; LE GOFF, J. **História**: novos problemas. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

LIMA, Cláudia. **Evoé**: história do carnaval: das tradições mitológicas ao trio elétrico. 2ªed. – Recife: Editora Raízes Brasileiras, 2001.

MARQUES, Leonardo Arantes. **História das religiões**: e a dialética do sagrado. São Paulo: Madras, 2005.

MEDEIROS, Roseana Borges de. **Maracatu Rural**. Luta de classes ou espetáculo?. – Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2005. (Coleção Capibaribe: 2)

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Cultura é Patrimônio**: um guia. – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

OLIVEIRA, Eduardo César S.F. de. **Misticismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Otto Pierre Editores Ltda, 1982.

PINSKY, Carla Bassanezi e de LUCA, Tania Regina. **O Historiador e suas Fontes** (orgs.). – 1. Ed. São Paulo: Contexto, 2013.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Carnaval brasileiro**: o vivido e o mito. São Paulo, Brasiliense, 1999.

REAL, Katarina. **O folclore no carnaval do Recife**. 2. Ed. Recife: FUNDAJ/Massangana, 1990.

SILVA, Severino Vicente da. **Maracatu Estrela de Ouro de Aliança**: a saga de uma tradição. Recife: Editora Reviva, 2008. (Trilogia da Zona da Mata); v 1)

VICENTE, Ana Valéria. **Maracatu rural – o espetáculo como espaço social**: um estudo sobre a valorização do popular através da imprensa e da mídia. Recife: Ed. Associação Reviva, 2005. (Coleção maracatus e maracatuzeiros; v. 3).