

O MARACATU DE BAQUE SOLTO E O ESTADO: DESAFIOS PARA A SALVAGUARDA DE UM “BRINQUEDO PESADO”¹

Leonardo Leal Esteves
PPGA-UFPE /PE
DCS-UFS/SE

Palavras chave: Estado, Maracatu, Patrimônio

Introdução

As ações do poder público voltadas para as chamadas “culturas populares” no Brasil parecem ter sido, quase sempre, marcadas por algum mecanismo assimétrico de controle e ordenação. Isto tem ocorrido, a despeito das inúmeras mudanças nas políticas direcionadas a este “segmento”, “setor” ou “linguagem cultural” - como se costuma chamar no jargão da administração pública. Esta relação um tanto vertical - é certo - se estabeleceu de maneira mais contundente com determinadas expressões e tem se apresentado, ora de modo mais direto e explícito, ora de forma mais sutil e indireta, em certos momentos da história.

Apesar das transformações na forma de compreender as danças, músicas, rituais, festas, crenças, modos de fazer e algumas tradições ao longo do tempo, a despeito da adesão do Estado brasileiro a tratados internacionais que preconizam o respeito e o fomento à diversidade cultural e não obstante às inúmeras ações e políticas públicas que foram criadas para apoio, incentivo, fomento e salvaguarda voltadas para as culturas populares e ao patrimônio imaterial, percebe-se contradições entre alguns discursos e práticas governamentais. Observa-se, de forma recorrente, ingerências e tentativas de controle - de tempos em tempos - por parte do poder público que contrariam a retórica de valorização das diferentes expressões culturais.

Entre 2014 e 2015, por exemplo, o governo do estado de Pernambuco passou a intensificar processos de repressão policial junto às sedes dos maracatus de baque solto, estabelecendo um limite para o horário de encerramento das chamadas “sambadas”. Neste ritual, entretanto, o tempo da performance parece possuir também uma dimensão sagrada que a indústria do entretenimento e o poder público, paradoxalmente, tende a suprimir.

Ao que se percebe, portanto, o Estado como instituição idealizada a partir da lógica pragmática e racionalista moderna parece não compatibilizar suas ações com toda

¹ Trabalho apresentado na 30ª. Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2016, João Pessoa/PB.

complexidade inerente a algumas expressões culturais. No lugar de compreendê-las a partir de uma perspectiva totalizante, no sentido maussiano (2005), tende a empreender ações a partir de uma significativa redução nas múltiplas dimensões destas expressões.

1. Patrimonialização do maracatu: o Estado e seus paradoxos

Para que se possa apresentar uma definição bastante preliminar do que seja “maracatu de baque solto” - e da razão pela qual os representantes desta manifestação cultural passaram a ter certo embaraço em lidar com Estado na contemporaneidade -, antes de tudo, é importante tentar esclarecer algumas possíveis “confusões” em torno da polissemia relacionada ao termo maracatu. Ressalto, no entanto, que é difícil oferecer uma descrição breve acerca desta expressão cultural sem incorrer em uma reificação. Como se sabe, as representações sociais relacionadas às expressões da cultura popular são, na maioria das vezes, o resultado de múltiplas interlocuções, tensões e disputas históricas envolvendo diversos atores sociais.

Como observaram Maria Elisabete Assis (1996), Ernesto de Carvalho (2007), Suiá Chaves (2008), dentre outros, as categorias “maracatu”, “maracatu de baque solto”, “maracatu rural”, “maracatu de orquestra”, “maracatu de baque virado”, “maracatu nação”, são algumas das expressões que, ao longo do tempo, surgiram a partir destes acordos, discussões, disputas, e essencializações. Estas expressões, por isto, oferecem quase sempre uma visão bastante limitada acerca do universo destas expressões.

De todo modo, inicialmente o que se convencionou chamar de “maracatu” e as suas (infinitas) variações, parte mais da observação das práticas de seus integrantes e demais elementos que pareciam mais facilmente visíveis, do que propriamente dos múltiplos sentidos e da experiência de seus participantes. Autores, como o Maestro César Guerra-Peixe (1980) e a Folclorista Katarina Real (1990), por exemplo, parecem ter colaborado significativamente neste sentido. Difundiram registros de suas observações e, de certa forma, contribuíram para fixar noções, que passaram a ser amplamente utilizadas e reproduzidas como “definições oficiais” por demais pesquisadores, representantes do poder público, agentes da Indústria Cultural, bem como pelos próprios atores sociais destas expressões.

Em seu uso corrente, com isto, se convencionou que o termo “maracatu” costuma apontar para duas expressões culturais, de algum modo distintas, na contemporaneidade. A primeira, chamada de “maracatu de baque virado” ou “maracatu

nação”. A segunda, “maracatu de baque solto”, “maracatu rural” ou mesmo “maracatu de orquestra”.

A expressão que se convencionou chamar de “maracatu”, e cujas relações com Estado analisarei de modo próximo aqui, é a da chamada “maracatu de baque solto”. Também conhecido como “maracatu rural” ou “maracatu de orquestra”. Nesta expressão cultural, elementos de dança, música, poesia, arte, sociabilidade, identidade, religiosidade, brincadeira, estão mais associados às antigas tradições e divertimentos dos trabalhadores dos antigos engenhos da Zona da Mata Norte Pernambucana.

Conforme Silva, (2012a, 2012b), nos momentos de festa e de folga da dura lida nos canaviais, grupos sociais de diferentes localidades e etnias se reuniam para “sambar” nos terreiros dos engenhos, trazendo consigo suas tradições, crenças, criatividades, tensões e formas de brincar, de viver e de ver o mundo.

De um modo geral, passou a ser conhecida por seus integrantes ou “folgazões” saírem às ruas vestidos nos dias de Carnaval ou nas apresentações oficiais com indumentárias ou “arrumações²”, representando figuras como o “caboclo de lança”, o “caboclo de pena” ou “areiamá”, o “mateus”, a “catita”, as “baianas”, dentre outras personagens.

Nos “ensaios” ou “sambadas”, organizadas nos terreiros e nas sedes das agremiações, fora do período carnavalesco, os folgazões dos maracatus de baque solto se reúnem “à paisana” (sem as arrumações) e os mestres costumam apresentar toda a riqueza de sua poética e capacidade de improviso de forma individualizada ou em confronto com o mestre de outro maracatu (Amorim, 2008; Assis, 1996, Silva, 2012a, 2012b).

Como afirma Maria Alice Amorim (2008, p. 64),

O mestre de poesia, à sua vez, empunha um bastão ou batuta, que eles próprios costumam nomear de bengala. Nela, concentram-se poder e força poética, sobretudo ao que reportam simbólica e religiosamente. Há diversos aros de metal que a envolvem, significando vitórias e poderes secretos vinculados à magia operada com ajuda de mestres e caboclos de terreiro de umbanda. É sempre empunhando a bengala que o mestre vai enfrentar outro mestre e dialogar com a plateia.

De um modo geral, descreve-se que a sua musicalidade é executada por instrumentos de sopro - como trompete e o trombone - e um “terno” - composto pelo bombo, a caixa, o mineiro e a “porca”. Por seu ritmo diferenciado, esta musicalidade foi

² O termo “arrumação” é uma categoria êmica utilizada para designar o conjunto de indumentárias e adereços utilizados pelos folgazões nos dias de Carnaval.

descrita por maestro Guerra-Peixe (1980) nos anos 1950 como “baque solto”, em comparação ao ritmo dos maracatus nação, ou maracatus de “baque virado”.

Conforme Guerra-Peixe (1980, p. 94):

No Maracatu-de-orquestra participa apenas um zabumba, como dissemos algumas vezes, e essa condição ímpar permite ao músico executar variações à vontade. Daí a circunstância de chamarem ao toque dessa espécie de Maracatu de “toque solto” ou “baque solto”.

O maracatu de baque solto é, como mencionei uma brincadeira que reúne uma série de elementos sagrados. As tradições religiosas de matriz africana, os cultos e rituais de tradição indígena, como a jurema, e o sincretismo do catolicismo popular estão muitas vezes presentes nos rituais, nas atividades cotidianas e na forma de parte de seus integrantes se relacionar entre si e compreender o mundo (Chaves, 2008; Silva, 2012a, 2012b; Viera, 2004; Vieira; Nogueira, 2006).

A despeito destes elementos mais gerais, é importante chamar atenção para outros aspectos. São estes que talvez considere mais importantes aqui. O maracatu é uma manifestação cultural relacionada a um contexto ritual, social e econômico e possui um complexo sistema simbólico, regimes de conhecimento, relações de reciprocidade, práticas, dimensão sagrada, formas de organização, dentre outros aspectos bastante particulares.

Nas últimas décadas, o Maracatu de Baque Solto passou a ser utilizado como um dos símbolos da chamada “identidade pernambucana” por diversos órgãos públicos de cultura e pela Indústria do Turismo. Imagens de caboclo de lança em manobra no meio dos canaviais, o multicolorido das lantejoulas das golas de maracatu, os fios reluzentes das cabeleiras de seus folgazões e até mesmo o cravo que é considerado um símbolo sagrado para alguns folgazões são comuns nos folhetos institucionais, nos materiais das agências de turismo e em propagandas na televisão produzidos pelo poder público.

Nas coletivas de imprensa que são realizadas pelos gestores públicos após cada Carnaval costuma-se fazer um balanço bastante positivo da festa, indicando quantas centenas de agremiações foram contempladas, quantas dezenas de polos foram montados em diferentes localidades, quantos milhões de reais foram aportados e quantos milhares de visitantes vieram para o nosso estado e nossas cidades, sendo o maracatu um dos atrativos e diferenciais desta grande festa, que sempre se diz “multicultural”, “diversa”, “de todos os ritmos”, etc.

A partir de 2011, além disto, o Governo do estado de Pernambuco, através da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE, resolveu

lançar editais para contratação de equipes técnicas, com a finalidade de desenvolver pesquisas para realização dos inventários das manifestações de cultura popular conhecidas como “Maracatu de Baque Virado”, “Maracatu de Baque Solto”, “Cavalo Marinho” e “Caboclinhos” a partir da demanda e com a anuência dos seus representantes, e submeter a candidatura dos referidos bens ao registro como Patrimônio Imaterial, junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN.

Em 2014, com isto, o maracatu de baque virado foi registrado pelo IPHAN como patrimônio imaterial do Brasil, juntamente com mais duas outras expressões culturais presentes no estado de Pernambuco. A partir deste registro, espera-se que o Estado em suas diferentes esferas se comprometa em instituir políticas públicas para a salvaguarda destes bens culturais.

Nas diretrizes para ações de salvaguarda do maracatu de baque solto foram propostas políticas públicas nos seguintes eixos:

- 1- Estrutura física e burocrática: contempla as questões de falta de estrutura ou inexistência das sedes e a formalização estatutária e tributária (impostos a pagar),
- 2- Produção e reprodução cultural: refere-se à transmissão de ofícios, saberes e modos de fazer (para crianças, jovens e adultos), contempla a estrutura física e material para oficinas e outras ações de transmissão de conhecimento,
- 3- **Mobilização social e alcance da política:** refere-se à aplicação dos recursos públicos de fomento direto e elaboração de políticas públicas de cultura; contempla a questão da Lei do Silêncio e investimento nas sambadas, aborda a questão da liberação dos folgazões, quanto aos trabalhos formais, durante o carnaval;
- 4- Gestão participativa e sustentabilidade: aborda a questão do fortalecimento de ações contínuas e capacitação de recursos financeiros;
- 5- Difusão e valorização: refere-se às questões da difusão e divulgação dos maracatus, e à circulação dos grupos (IPHAN, 2014, p. 25 - 30) [grifos meus].

As ações propostas no terceiro eixo buscam justamente se contrapor a alguns paradoxos do Estado. A aparente celebração do poder público em torno do maracatu, como símbolo da “identidade pernambucana”, como mencionei, parece incompatível com a forma de determinados setores do governo em lidar com as particularidades da “cultura do baque solto”. Dentre estas propostas estão o “fortalecimento das sambadas” e a “autorização legal para que os ensaios e sambadas possam ocorrer na sede dos maracatus, em sua dinâmica tradicional” (IPHAN, 2014, p. 28).

Estas contradições podem ser percebidas, na medida em que, no mesmo período em que o maracatu de baque solto estava sendo registrado, o governo do estado passou a intensificar uma forte repressão policial junto às sedes dos maracatus, estabelecendo

um limite de horário para encerramento das sambadas. Isto passou a ocorrer após uma briga pontual entre integrantes de dois maracatus. A Polícia Militar de Pernambuco, sob a alegação de que haveria a necessidade de cumprimento da Lei nº 12.789, de 28 de abril de 2005 - que dispõe sobre ruídos urbanos, poluição sonora e proteção do bem-estar e do sossego público - interveio e passou a estabelecer o limite para o encerramento do horário de todas as sambadas no estado de Pernambuco.

Conforme o Art. 1º da referida lei, “É proibido perturbar o sossego e o bem estar público com ruídos, vibrações, sons excessivos ou incômodos de qualquer natureza, produzidos por qualquer meio ou forma que contrariem os níveis máximos de intensidade auditiva, fixados por lei” (Assembleia Legislativa de Pernambuco, 2005, p.1).

Com isto, a polícia passou a exigir o encerramento das sambadas, a partir das 2h da manhã. Em um dos encontros, entretanto, estava presente o músico Siba Veloso que foi interpelado pela autoridade policial e, posteriormente, lançou um manifesto na Internet, no qual defendia a importância das sambadas ao longo de toda à noite, como um ritual fortemente associado ao próprio maracatu.

A sua intermediação ganhou um relativo destaque na mídia local. No início de 2015, com isto, foi realizada uma audiência pública com as representantes das agremiações, do Ministério Público e da Polícia Militar e chegaram a um acordo para que os ensaios pudessem ser liberadas até às 5h da manhã, conforme a tradição dos maracatus, por meio de um “Termo de Ajuste de Conduta”.

2. Sambadas: ritual, prestações e contraprestações

As sambadas se configuram como uma espécie de ritual realizado entre integrantes de um ou mais maracatus nos meses que antecedem o carnaval. Nestas atividades, como mencionei, os folgazões se reúnem à paisana (sem as “arrumações”) para “sambar maracatu” no terreiro ou mesmo em uma área pública até o dia amanhecer.

Quando a sambada é promovida no terreiro do maracatu que está organizando o ensaio é o dono do maracatu que arca com a maior parte das despesas para realização do evento. Já quando o evento ocorre no terreiro ou na sede de um outro maracatu, há uma espécie de acordo tácito, no qual o maracatu que está promovendo o encontro é que deve arcar com parte dos custos da agremiação convidada. Em ambas as formas, entretanto, a dinâmica da dádiva pode ser percebida entre os maracatuzeiros.

Em algumas situações, o dono do maracatu costuma contar também com o apoio direta de vereadores, prefeitos e órgãos públicos na esfera municipal ou estadual para organização do encontro. Isto ocorre, na medida em que a organização das sambadas, paradoxalmente, tem sido um empreendimento cada vez mais raro e caro a partir do processo de “espetacularização” de algumas manifestações de cultura popular nos últimos anos.

O poder público por vezes contribui financeiramente com o encontro. O governo estadual, a prefeitura ou mesmo políticos prometem, por exemplo, o apoio financeiro para contratação do ônibus para levar e trazer os folgazões, para pagamento ao mestre, ao terno e aos músicos, contratação de carro de som ou aluguel de amplificadores ou, simplesmente, garantem uma melhor iluminação com gambiarras no terreiro, limpeza e capinação no local onde será realizada a sambada.

Durante as sambadas, o dono do maracatu costuma, em geral, montar uma “venda” ou “botequim” para comercialização de bebidas e comidas aos participantes, para que a renda possa ser revertida para minimizar parte das despesas contraídas com a realização do encontro. Em geral, é alguém próximo à direção do maracatu que fica à frente do botequim, como esposas, pessoas próximas da família ou algum integrante da diretoria. Ao longo da noite, os mestres costumam fazer marchas em homenagem a algumas pessoas presentes ligadas ao maracatu ou mesmo visitantes de fora. Como forma de retribuição, os homenageados costumam comprar cerveja, cachaça ou outra bebida para que depois possa ser distribuído entre os folgazões.

A musicalidade, amplificada por equipamentos ou carros de som, é executada por instrumentistas de sopro – que executam trompetes e trombones - e um membro do “terno” – que utilizam bombo, a caixa, o mineiro e a “porca” (ou cuíca). Normalmente, os mestres, contramestres, músicos e integrantes do terno recebem uma “ajuda de custo” do dono do maracatu, com valores diferentes conforme o prestígio e a complexidade de suas funções. Sendo o mestre, aquele que em geral recebe o maior valor na agremiação e os integrantes do terno, aqueles que recebem a ajuda de custo menor.

Nos dias de sambada, percebe-se que os demais integrantes do maracatu costumam participar gratuitamente e chegar acompanhados de suas famílias. Nestas ocasiões, se reúnem próximo ao botequim montado pelo dono do maracatu ou mesmo em determinados espaços do terreiro para rever os amigos e conhecidos e sambar maracatu. Antes de serem iniciadas as atividades, observa-se que em algumas sedes há o costume de serem executadas cirandas, cocos e outros ritmos. Na oportunidade, ocorre

também o recrutamento de novos membros, bem como a iniciação de algumas crianças no universo do maracatu, por meio da observação dos mais velhos.

Ao falar sobre o processo de recrutamento das pessoas que fazem parte do maracatu, Mestre Luís Caboclo chama atenção para a importância das relações afetivas interpessoais que são estabelecidas para a organização do maracatu. Apesar dos participantes receberem uma ajuda de custo por sua participação durante o Carnaval, conta sobretudo a relação pessoal que os folgazões têm com o grupo e seus dirigentes.

Conforme o Mestre:

Desde que quando eu comecei a brincar de mestre caboclo, eu tenho uma simpatia com os povos... No lugar que eu brinco o povo gosta muito de brincar mais eu... Então quando vim pra aqui, eu já tinha umas tremendas pessoas que brincava comigo no Leão Brasileiro... Quando eu saí do Leão Brasileiro, eu fui pra o Leão da Mata Norte... E esse povo me acompanhava... Quando eu passei pra aqui, aí eu já trouxe uma multidão... Aí foi tempo que o maracatu daqui foi crescendo, aí eu fui trazendo a multidão pra aqui também! Quando tem o ensaio, aí eu digo: 'Quem é que vai brincar esse ano?' 'Quem é que vai lá pra Chã [de Camará]? O que brincou comigo nesse ano passado, nenhum vai pra canto nenhum... Tem menino que começou a brincar aqui com oito anos de idade, já tá com vinte! Brincando aqui mais eu... E as baianas, faltando um mês pro carnaval... Dia de domingo eu saio aqui na bicicleta e saio aqui nas casas dela... aquelas que já brincou comigo, aquelas que não se casou-se e tá com filho pequeno, não pode brincar... eu vou e arrumo outra... e aí vai batalhando, quando é no final de semana, no domingo [de carnaval] tá com a conta completa. Quando vai morar em outra cidade que ela pede a mim pra eu buscar ela... Como é uma pessoa só... Foi uma morar em Timbaúba ou em Recife... Que nem eu tenho duas que mora em Abreu e Lima... Quando é faltando quinze dias pro Carnaval, ela vem lá pra casa... eu peço o dinheiro a Lourenço [presidente do maracatu] e dou a ela... Quando é domingo de Carnaval ela vem brincar aqui com a gente [...] Eu tenho menino aqui que pra outro maracatu o pai não deixava brincar... Brinca comigo! Vai lá pra casa, vem no sábado, aí dorme no domingo, se veste, sai pra dá uma volta na rua mais o meu neto... que eu tenho um neto de onze anos que brinca também... sai pra dar uma volta na rua mais o meu neto... quando é na terça feira já chega de madrugada e se deita lá em casa. Quando é na quarta-feira, que a minha mulher vai entregar ele na casa das mães... É uma responsabilidade que eu tenho. Então é isso que eu vejo. Às vezes a gente chega em Condado... chega em a arriar o maracatu em Condado sem ganhar nada... Por que a maioria dos brincantes é de Condado! Às vezes a gente brinca em Condado sem ganhar uma prata... Sem ganhar nada! [Entrevista: Mestre Luís Caboclo, 2013]

Logo que é dado início à sambada os folgazões costumam dançar livremente estabelecendo uma espécie de disputa com seus pares, com movimentos de ataque e defesa, pernadas e desvios, movimentos com bastões e encenação de rasteiras. Um jogo livre de provocações e chistes, em um clima festivo de camaradagem entre os integrantes. Passado certo tempo de samba, sobretudo nos esquentes de terno que antecedem os dias de carnaval (também chamados de ensaio de carnaval), por vezes, o mestre caboclo passa a conduzir as manobras dos folgazões, fazendo com que os caboclos mais experientes tomem à frente dos cordões e os mais jovens e crianças sigam

seus movimentos, observando e aprendendo a sambar a partir da prática. Nestas ocasiões, as baianas passam a formar um cordão interno paralelo ao dos caboclos e os integrantes da corte ocupam uma posição central, protegidos pelos dois cordões.

Como observa Sr. Geraldo José de Lima, mais conhecido como “Coelho”, Dono do Maracatu Leão do Norte de Paudalho: “A sambada só fica boa, bonita e gostosa depois da meia noite. Samba curto e samba de dez e o galope só depois da meia noite... No começo é só marcha!” [Entrevista: Geraldo José de Lima, Maracatu Leão do Norte de Paudalho, 2014].

Passadas algumas horas de samba, a bebida, a fome, a poeira e o cansaço vão vencendo alguns integrantes. Aos poucos, os folgazões vão deixando o terreiro para beliscar ou bebericar no botequim, descansar junto a outros componentes do maracatu ou mesmo para retonar às suas casas junto às suas famílias. Boa parte dos participantes, entretanto, permanece no samba que se inicia na alta noite e se encerra nas primeiras horas da manhã, quando o sol passa a clarear o dia.

Como em uma espécie de rito de passagem, a sambada só se encerra quando o mestre pede para “bater o terno” pela última vez no início da manhã e os folgazões retornam todos ao terreiro para realização das últimas manobras. Até que, por fim, podem retonar às suas casas, prontos para brincar o carnaval.

Como afirma Mestre Luís Caboclo:

Sempre na sambada aqui eu gosto de dá umas manobra... eu gosto de... eu faço, ajeito... Eu boto as baiana aqui tudinho no cordão... cada uma no seu cordão... uma atrás da outra... ajeita o cordão de caboclo de um lado, de outro... boto primeira boca de trincheira, segunda boca de trincheira, a quarta boca de trincheira, puxador de cordão, eu me sento no meio e se isso aí tá limpinho do jeito que tá aí o terreiro, eu puxo aí do pé da parede até pra beira da pista, entendeu? E vem traçando, pisando de ponta de pé mais os menino... Chega aí no pé de Zé Duda, cai nos pés de Zé Duda, fica todo mundo caidinho aí no chão... faço duas três horas de manobra aí... faltando vinte minuto pras quatro eu chamo, começo fazer pra de manhã bem cedo, manobrar de novo... eu gosto sempre de manter a tradição aqui... [Entrevista: Luís Caboclo, 2014]

Esta narrativa sobre as atividades realizadas ao longo de toda a noite para “manter a tradição” revelam de alguma forma a importância da disponibilidade de tempo para que ocorra o ritual da sambada. Como apontou José Jorge de Carvalho (2004), o tempo da performance é também uma dimensão sagrada para algumas expressões populares, que a indústria do entretenimento e o poder público, paradoxalmente, tende a suprimir para permitir a sua comercialização e consumo como bem simbólico.

Ao observar as atividades promovidas pelo Estado durante o Carnaval, por exemplo, observa-se que a enorme diferença entre as ações estabelecidas pelo poder público e as práticas e sentidos atribuídos pelos próprios maracatuzeiros à sua “brincadeira”. Nas apresentações oficiais, cada maracatu costuma desfilar durante um período máximo de dez a quinze minutos. Os mestres costumam cantar apenas um ou dois sambas. Os folgazões se exibem em ao palco ou em passarelas montadas para melhor visualização do público, ainda que não haja espaço suficiente para realização das manobras. Nestas apresentações, em locais predominantemente frequentado por turistas ou pessoas de classe média, o público costuma apenas assistir às apresentações e captar imagens através de suas câmeras e celulares, como espetáculo em que os elementos visuais parecem ser o objeto principal de interesse.

Como observa José Jorge de Carvalho:

Só na lógica do entretenimento é possível fantasiar que essa cultura popular, patrimônio e referência vital de outra comunidade ou etnia, de outra classe e de outro grupo racial, pode ser capturada e anexada ao patrimônio cultural disponível para nossa classe média urbana [...] Em muitos casos, o grupo de artistas populares é pago para apresentar um espetáculo para turistas em um tempo menor do que o mínimo necessário para que os próprios artistas saiam da *performance* satisfeitos de haverem cumprido com a missão expressiva a que se dispuseram internamente, ou seja, o grupo de *performers* recebe uma aparente mais-valia (melhor remuneração por menos tempo de trabalho) que, porém, opera uma inversão na ideologia da produção capitalista motivadora das ações do mediador e do produtor. Em tais casos, em que a *performance* é sacrificada como linguagem expressiva porque o público exige um entretenimento rápido, os produtores compram o tempo dos artistas do grupo tradicional para matar justamente o dom do tempo que eles almejavam oferecer, em linguagem estética, a seus expectadores. Em vez da lógica produtivista de quanto mais tempo mais dinheiro, os artistas recebem um dinheiro extra justamente para não se expressar, para não ocupar o tempo dos consumidores que pagam para ser entretidos, enfim, para serem silenciados (Carvalho, 2004, p. 8).

3. A “cultura do baque solto”: um brinquedo “pesado”

Desde que iniciei minha inserção no universo dos maracatus de baque solto em 2012, ouço reiteradamente de vários pesquisadores, gestores e até mesmo pessoas diretamente envolvidas com o universo do baque solto a afirmação, em tom de advertência: “o maracatu é um brinquedo pesado!”. Este alerta parece apontar para vários aspectos relacionados à história e a tradição do maracatu.

Primeiramente, ao fato de que, a despeito da diversidade interna de práticas entre os folgazões e de representações sociais neste campo, costuma-se acreditar de um modo geral que as pessoas que se aproximam de alguns de seus aspectos devem estar atentas

às tensões e relações agonísticas, andar protegidas física e espiritualmente, ter respeito aos elementos da dimensão simbólica e sagrada do maracatu.

O panteão composto por entidades espirituais cultuadas e evocadas sincreticamente, como observou Sandro Salles, (2010), no âmbito da jurema e de outras tradições religiosas como a umbanda e o candomblé, por alguns representantes dos maracatus³ - como mestres, caboclos, reis, bem como, orixás, exus e pombagiras - e os trabalhos realizados “para a direita” ou “para a esquerda”. como forma de proteção e disputa, parecem se fazer presentes. Com isto, em algumas ocasiões, percebe-se inclusive que estas entidades e suas energias são fisicamente experimentadas de maneira subjetiva por quem se aproxima um pouco mais deste universo.

Esta experiência, de algum modo sinestésica, revelada em narrativas que remetem a sentimentos de inquietação, sensação de calor, falta de ar, até a alterações fisiológicas e processos de somatização, se pudéssemos interpretar à luz das teorias de Lévi-Strauss (2003) talvez diríamos que ocorre quando um sistema de significados compartilhados socialmente exerce, em alguns casos, efeitos práticos nos estados orgânicos dos indivíduos.

De todo modo, para além das tentativas de explicação exógenas da experiência sagrada e da própria compreensão nativa dos processos mais específicos de magia, acostamento, irradiação espiritual⁴ e ou mesmo das tentativas de incorporação mediúnica na visão dos crentes, percebe-se - por alguma razão - que em determinadas sambadas, terreiros, sedes e durante o carnaval, por vezes, o ambiente fica “carregado”, “tenso”, “pesado”. Com isto, frequentemente são prescritos rituais de calçamento, sacrifício, interdição e limpeza em momentos específicos para “abrir” e “fechar” determinados ciclos, pedir proteção, “descarregar” e enfrentar aquilo que poderia os afetar, “enguiçar” ou “desmantelar”, como apontaram Elisabete Assis (1996), Suiá Chaves (2008) e Sumaia Vieira (2004).

Além disto, o baque solto costuma ser considerado “pesado” também em razão da própria violência física que historicamente acompanhou a trajetória desta expressão, quando as disputas e tensões no campo simbólico eram transferidas ou expressas por

³ A relação dos maracatus e de seus folgazões com as tradições da jurema, da umbanda, do xangô e de outras religiosidades não é uma prática comum a todos os grupos e seus participantes. Além disto, esta relação nem sempre é revelada por seus praticantes.

⁴ Como observa Sales (2010), o termo “irradiação” ou “radiação” é comumente utilizado no âmbito da jurema e de outras tradições religiosas para referir-se aos casos quando não ocorre o processo total de incorporação mediúnica, seja por inexperiência do médium, seja pelo fato dele resistir ou mesmo quando mais de uma pessoa é incorporada por uma só entidade ou sente a sua presença no terreiro.

meio do enfrentamento direto entre os folgazões (Assis, 1996; Chaves, 2008; Medeiros, 2005; Ribeiro, 2010; Silva, 2012a). Apesar destas práticas serem mais raras na atualidade, há inúmeros relatos entre os maracatuzeiros que tratam dos embates físicos, ferimentos e mortes neste universo. É certo que muitos destes discursos parecem estar associados ao próprio preconceito que se tinha em relação a esta expressão cultural. Ao maracatu e especialmente a alguns dos seus componentes - como os caboclos de lança - costumava-se atribuir um caráter de permanente beligerância e rivalidade, em razão das constantes disputas que historicamente envolveu e acompanhou esta expressão.

Conforme os relatos de diversos folgazões, durante muito tempo, no momento em que um maracatu encontrava com outra agremiação em suas andanças rumo aos engenhos e terreiros onde iam sambar, fazia-se necessário “encruzar as bandeiras” (baixar os estandartes) de modo a simbolizar que o outro grupo poderia seguir em paz. Caso contrário, iniciava-se normalmente um conflito violento entre os participantes, não raramente resultando em mortes entre os integrantes de ambas as partes. De acordo com os maracatuzeiros, havia, inclusive, um local onde os grupos costumavam enterrar seus integrantes no município de Nazaré da Mata, chamado “Cruzeiro das Brindas” ou “Cemitério das Brindas”, e existiam caboclos de lança bastante famosos por entrar em disputas, enfrentar vários folgazões e saírem ilesos, em razão da proteção espiritual que possuíam, como o Caboclo Zé de Rosa, do Maracatu Cambinda Brasileira (Vieira; Nogueira, 2006).

A despeito destas questões, há também, aparentemente, um aspecto subjacente na afirmação expressa de forma recorrente de que o maracatu é “pesado”. O termo parece remeter ao reconhecimento de uma incompreensão generalizada acerca da riqueza e complexidade em torno da “cultura do baque solto”. Utilizo aqui o termo “cultura” (com aspas), como categoria êmica frequentemente empregada pelos próprios maracatuzeiros, a exemplo do uso dado Manuela Carneiro da Cunha (2009) para se referir àquilo que Sahlins (2004) chama de “indigenização da ‘cultura’” ou, numa visão marxista, como conscientização e uso político da diferença. Mas também me refiro a “cultura sem aspas”, no sentido também mencionado pela autora para ressaltar a “existência de esquemas interiorizados que organizam a percepção e a ação das pessoas e que garantem um certo grau de comunicação em grupos sociais⁵” (Cunha, 2009, p. 313).

⁵ É importante ressaltar que Manuela Carneiro da Cunha (2009) defende em linhas gerais que nem sempre o uso político que se faz da cultura enquanto diferença, coincide com ontologias que organizam as

Como observou Sales (2010, p. 33), apesar de reconhecer que não é possível mais compreender contemporaneamente a cultura “como uma totalidade dada, objetiva, possuidora de uma coerência intrínseca, situada no tempo e no espaço, capaz de ser representada com neutralidade pelo antropólogo”, penso que pode ainda ser útil como categoria de análise ao apontar para diferenças vividas e politicamente reivindicadas em termos de práticas e representações por grupos sociais, a despeito de sua diversidade e contradições e relações com contextos mais amplos. A relação entre o termo “cultura do baque solto” e a afirmação de que o maracatu é “pesado” me parece bastante reveladora.

É recorrente entre os folgazões afirmações do tipo: “fulano entende a ‘cultura do baque solto’”, “cicrano aprendeu a gostar de cultura”, “só quem brinca maracatu é quem tem amor à cultura”, “não é todo mundo que sabe o que é a cultura do baque solto”. A despeito da variedade de sentidos destas afirmações em cada um de seus respectivos contextos, elas parecem apontar também para um aspecto mais geral relacionado à percepção nativa de que muitas de suas práticas e representações não são plenamente acessíveis e compreendidas por todos. A afirmação reiterada de que o “maracatu é pesado”, com isto, parece também revelar que há uma compreensão negativa ou preconceito em relação ao que eles fazem e como entendem e organizam as suas tradições.

Assim como observam Mary Douglas (1991) e Victor Turner (2013) a respeito da noção de “perigo”, “contaminação” e “poder mágico” de pessoas, grupos, estágios e processos rituais considerados desagregadores, inclassificáveis, aparentemente, o maracatu de baque solto - para além da relação sinestésica de universo sagrado e da trajetória de violência física que acompanhou esta tradição - parece ser “pesado” em outro sentido. Não se compreende, enfim, que algumas destas práticas e representações apontam para o fato de que esta expressão está relacionada a um contexto ritual, social e econômico diferente e possui um complexo sistema simbólico, regimes de conhecimento, relações de reciprocidade, práticas, relações com o sagrado, formas de organização, dentre outros aspectos de algum modo não se adéquam aos padrões hegemônicos aos quais procura-se interpretá-los e submetê-los.

Ao afirmar que o maracatu é “pesado” e que nem todos entendem a “cultura do baque solto”, os maracatuzeiros parecem também reivindicar politicamente uma posição

práticas e representações de uma sociedade. Aquilo que ela chama de “cultura” com aspas é uma espécie de “metadiscorso reflexivo sobre a cultura”. Além disto, o uso performático e político desta cultura nem sempre está coerente com a dinâmica e as mudanças das sociedades.

diferenciada frente ao Estado. Não é por acaso que Pierre Clastres (2012) - em um contexto completamente distinto – observou que sociedades ameríndias no século XVI recusavam deliberadamente o Estado, como entidade que detêm o monopólio legítimo da violência.

Conforme o autor, a guerra permanente entre aqueles povos indígenas seria justamente uma espécie de instituição política de contraposição ao Estado. Como ressaltou Eduardo Viveiros de Castro (2014), através da guerra, havia a valorização do múltiplo e do indiviso e a aversão a qualquer vontade de comandar e obedecer. Mais do que sociedades sem Estado, seriam sociedades contra o Estado e o que esta instituição representa.

Ao tratar, por exemplo, do etnocídio como uma das expressões do etnocentrismo da chamada “sociedade Ocidental”, por destruir sistematicamente as suas próprias diferenças internas, reduzindo os “Outros” no Um⁶, afirma Clastres (2014, p.83):

O Estado [na Sociedade Ocidental] se quer e se proclama o centro da sociedade, o todo corpo social, o mestre absoluto dos diversos órgãos deste corpo. Descobre-se assim, no núcleo da substância do Estado, a força atuante do Um, a vocação de recusa do múltiplo, o temor e o horror da diferença [grifos meus].

Para Clastres, o Estado é uma das instituições por meio da qual, o que chamamos genericamente de “Sociedade Ocidental” expressa a sua violência imanente, ao depreciar e segregar toda alteridade e reduzir o “Outro” ao “mesmo”. Como aponta Abreu Filho (2015, p. 286), na visão de Clastres, “o Estado nacional, por exemplo, deve tudo homogeneizar: impor uma língua oficial, uma religião oficial, uma administração unificada, contra as particularidades locais”.

Apesar de não podermos compreender o maracatu de baque solto como uma “cultura” independente, delimitada e circunscrita; de reconhecermos a sua diversidade interna, de observarmos que suas tradições estão também associadas às práticas e representações mais hegemônicas de nossa sociedade, percebe-se que há diferenças politicamente reivindicadas. Não por acaso, afirma-se que o maracatu é um “brinquedo pesado”. Mesmo que os maracatus não estejam em total contraposição ao Estado e que as políticas públicas sejam atualmente necessárias para sua manutenção, há distinções

⁶ Conforme Clastres (2014, p. 83) “o etnocídio é a supressão das diferenças culturais julgadas inferiores e más; é a aplicação de um princípio de identificação, de um projeto de redução do outro ao mesmo (o índio amazônico suprimido como outro e reduzido ao mesmo como cidadão brasileiro). Em outras palavras, o etnocídio resulta na dissolução do múltiplo no Um”.

permanentemente expressas na dinâmica do que os maracatuzeiros chamam de “cultura do baque solto”.

Considerações Finais

Como ressaltai neste trabalho, o maracatu é uma manifestação cultural relacionada a um contexto ritual, social e econômico e possui um complexo sistema simbólico, regimes de conhecimento, relações de reciprocidade, práticas, relações com o sagrado, formas de organização, dentre outros aspectos que, de algum modo, não se adequam aos padrões hegemônicos aos quais procura-se interpretá-los e submetê-los. As práticas e representações sociais ligadas ao que chamo de “cultura do baque solto” parecem ser mais complexas do que aquelas por meio das quais o Estado procura enquadrar e compreendê-la.

O processo de patrimonialização é um importante passo para a manutenção de um bem cultural. No entanto, a salvaguarda de um patrimônio como o maracatu de baque solto é algo extremamente complexo e depende de uma série de ações programadas e sistemáticas, que devem ser executadas e continuamente aprimoradas, a partir do diálogo com diversos atores sociais. O poder público deve cumprir um papel importante neste contexto. Mas o diálogo permanente com os representantes dos maracatus é fundamental para compreensão efetiva das práticas e sentidos deste “brinquedo pesado”.

Referências

ABREU FILHO, Ovídio de. “Pierre Clastres” in. ROCHA, Everaldo; FRID, Marina (orgs). *Os Antropólogos: de Edward Tylor a Pierre Clastres*. Petrópolis: Vozes; Rio de Janeiro: PUC, 2015, p. 282 – 297.

AMORIM, Maria Alice. *No visgo do imprevisto ou A peleja virtual entre cibercultura e tradição : comunicação e mídia digital nas poéticas da oralidade*. São Paulo : EDUC, 2008.

ASSIS, Maria Elisabete A. *Cruzeiro do Forte: A Brincadeira e o Jogo de Identidade em um Maracatu Rural*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1996.

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

CARVALHO, José Jorge. “Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural à indústria de entretenimento” in. TORRES, Maria Helena; TELLES, Lucia Silva (Ed.) *Celebrações e saberes da cultura popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas*. Rio de Janeiro: Funarte, Iphan, CNFCP (Encontro e estudos; 5), 2004.

CHAVES, Suiá Omim A. C. *Carnaval em Terras de Caboclo: uma etnografia sobre maracatu de baque solto*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

CLASTRES, Pierre. *Arqueologia da violência – pesquisas de antropologia política: Pierre Clastres*. 3ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____. *A Sociedade Contra o Estado: pesquisas de antropologia política*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

DOUGLAS, Mary. *Pureza e Perigo: ensaio sobre a noção de poluição e tabu*. Lisboa: Edições 70, 1991.

GUERRA-PEIXE, César. *Maracatus do Recife*. Vol. XIV, São Paulo: Irmãos Vitae, 1980.

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

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia Estrutural*. 6 ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

MEDEIROS, Roseana B. *Maracatu Rural: luta de classes ou espetáculo?* Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2005.

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

SILVA, Severino Vicente da. *Festa de Caboclo*. 2ª. ed., Olinda: Associação Reviva, 2012a.

_____. *Maracatu Estrela de Ouro de Aliança: a saga de uma tradição*. 2ª. ed , Olinda: Associação Reviva, 2012b.

VIEIRA, Sumaia; NOGUEIRA, Maria Aparecida. *Cambinda do Cumbe*. Recife: Gráfica JB, 2006.

_____. “Eu te empresto e tu me devolve” a JUREMA no “maracatu (baque solto / rural) porque pode ser” in 24 Reunião Brasileira de Antropologia. Recife: (Anais), 2004.

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

SALLES, Sandro Guimarães de. *À sombra da Jurema Encantada: Mestres juremeiros na Umbanda de Alhandra*. Recife: Universitária da UFPE, 2010.

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

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. “O intempestivo, ainda” In. CLASTRES, Pierre. *Arqueologia da violência – pesquisas de antropologia política*: Pierre Clastres. 3ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014, p. 301 – 360.