

XIII Congresso Brasileiro de Sociologia  
29 de maio a 1 de junho de 2007, UFPE, Recife (PE)

Grupo de Trabalho: Sociologia da Cultura

CABOCLO DE LANÇA:  
IMAGINÁRIO, IDENTIDADE E NARRATIVA SOCIAL

Sévia Sumaia Vieira e João Marcelo Silva  
Instituto Nômades e PPGA/UFPE  
sumaiav@yahoo.com.br; joao\_marcelo\_silva@yahoo.com.br

## **Vestindo a fantasia (INTRODUÇÃO).**

Quando chega o domingo de carnaval, de manhã, bem cedinho, quando o sol já vem nascendo, “*tomo meu banho de cheiro, visto a fantasia, boto a matinada, pego minha guiada e saio de casa pra brincar o carnaval*” - fantasiado de caboclo de lança (VIEIRA, 1999). O vento a esvoaçar a coletividade de chapéus multicoloridos e o som dos chocalhos a anunciar suas chegadas. Dos canaviais da zona da Mata Norte à capital pernambucana, uma trajetória marcada pela discriminação, pelo preconceito, pela exploração na lida da vida e na arte do saber-fazer maracatu.

É botando a fantasia de mitologia urbana do maracatu de baque solto/rural que esta proposta segue. No reverso do que ocorre com muitos pesquisadores contemporâneos, os quais fincam sua bandeira metodológica apenas no campo da “materialidade” do social: arena das relações econômicas e políticas dos homens e das mulheres “por trás da fantasia”. Aquilo que move a presente reflexão não se limita ao *homo economicus*; estende-se também às suas representações sociais, formas de sociabilidade, seu imaginário, ideais, discursos - enfim sua cultura.

Assim, não é apenas o canavieiro despido de sua personagem que desejamos investigar, mas o ícone “caboclo de lança” construído a partir dele e da sua indumentária. Longe de fazermos uma abordagem desossada da realidade, nosso interesse é refletir sobre o discurso adrede à sua materialidade, ao mesmo tempo histórico e cultural. Trazer para discussão o ícone *caboclo de lança* é uma tentativa de refletir sobre a trajetória do maracatu de baque solto/rural.

Nessa perspectiva, focar num elemento específico dessa complexa brincadeira – uma figura exótica, de causar medo, a despertar curiosidades – evoca o fato de que, na última década, o caboclo de lança transcendeu o ambiente originário de sua cultura (ou subcultura) periférica e ganhou o palco central das representações sociais “típicas” do imaginário pernambucano. E esse fenômeno só tem razão de ser - por hipótese - em função do largo incentivo motivado pelas políticas públicas e pela mídia local: imprensa escrita, televisiva, publicidade e propaganda oficial.

Na trilha da brincadeira, um de nossos interesses é compreender como se deu esse processo de construção/conversão (ou *perversão*, diriam aqueles de crítica mais acerba) da imagem do caboclo, transformado em ícone da “pernambucanidade” - categoria mítica na qual também já se alinhavam o velho passista de frevo e o rei e a rainha do maracatu de baque virado/nação. Tais preocupações tocam o núcleo das relações entre cultura popular, política cultural e cultura de massa. Em outras palavras, trata-se de uma capacidade essencial da mídia e das políticas de governo em misturar

fato e ficção, virtualidade e realidade em torno da construção de um artifício - um signo - que corresponda às *aspirações ideológicas de um determinado grupo ou classe social*. Essa é a linha de pesquisa comum daqueles que se preocupam com o estudo da ideologia, através da análise da estrutura e das relações sociais que permeiam a construção de sistemas sógnicos.

O universo do maracatu de baque solto/rural não se restringe às questões econômicas e sociais que afligem os trabalhadores do corte da cana. Ele se retroalimenta de representações, valores, identidade – fundamentos da cultura desse povo, muitas vezes ignorados ou vilipendiados. Desse reconhecimento, depende a necessidade e a importância de se aprofundar os estudos sobre o fenômeno maracatu de baque solto/rural; multiplicando as formas de abordagem; variando os enfoques; agregando conhecimentos de campo; aperfeiçoando instrumentais teóricos e metodológicos.

A partir de um passado melindroso, foi de uns tempos para cá que a tradição do maracatu de baque solto/rural começou a ser acolhida no imaginário urbano da capital pernambucana, assumindo o destaque que tem hoje, sobretudo na mídia e na academia. Para um "folgazão" antigo de maracatu - que passou grande parte dos seus anos assistindo o seu brinquedo sendo discriminado, combatido ou, na melhor das hipóteses, ignorado - o momento é de grande expectativa. Expectativa de ver seu brinquedo crescer em número de integrantes e qualidade artística; de conseguir mais recursos para investir na brincadeira e de melhorar o orçamento da casa através da venda do artesanato ligado ao universo do maracatu, como o bordado de golas, a feitura de chapéus e a fabricação de *guiadas* (lanças) - elementos da indumentária típica do caboclo de maracatu.

Em menos de 20 anos, o caboclo de lança é reinventado em modernas tradições e elevado, de uma condição marginal da sociedade, à situação de símbolo maior do nosso carnaval que, por extensão, carregaria em si os traços ancestrais de uma alma/cultura *genuinamente pernambucana*.

### **Dos canaviais à capital, a tradição ressignificada.**

De um mito fundador, que remonta ao final do século XIX e início do século XX, a brincadeira de maracatu (baque solto/rural) surge entre os canaviais da Zona da Mata Norte de Pernambuco. Associada ao ciclo canavieiro, a manifestação era produzida, predominantemente, pelos homens, trabalhadores rurais, cortadores de cana de açúcar, os quais dispunham de um amplo repertório simbólico, fruto híbrido da

contribuição das culturas indígena, africana e portuguesa. Inicialmente, o maracatu era brincado apenas nos engenhos e - de engenho em engenho - os deslocamentos eram feitos a pé. Seus componentes, durante o carnaval, eram alimentados pelos próprios moradores e posseiros, que os recebiam, acomodando a brincadeira nas casas coletivas de farinha.<sup>1</sup> Em suas apresentações originais, eles levavam consigo a identidade de pertencimento a uma nação, uma tribo, prefigurada na bandeira (hoje chamada de *estandarte*), símbolo identitário do grupo. Essa manifestação cultural - simplesmente chamada maracatu - que atende também pelos sinônimos: “brinquedo”, “brincadeira” – somente passa a ser enxergada na “rua” (ou seja, pelos moradores das cidades interioranas da Mata Norte de Pernambuco) no início do século XX.

A recepção da brincadeira pelos moradores da rua foi pautada pelo caráter da discriminação e do preconceito. O caboclo causava medo, receio nas pessoas. Era uma figura estranha a levar o estigma da violência simbolizada na “guiada” (hoje denominada de *lança*), adornadas com fitas coloridas. Nessa época, como no tempo em que brincavam entre os canaviais, as ruas do interior também foram palco dos grandes conflitos entre nações de maracatu, “era a época dos caceteiros”, assim recordam os folgazões da brincadeira: “*teve uns tempo e dizia meu pai, caboco antigo de maracatu, que quando uma nação de maracatu se encontrava com outra, descia tudo no cacete. Era a época dos caceteiros e tinha até morte. Hoje não tem mais porque a Federação [Carnavalesca de Pernambuco] proibiu. Se acontece, nós não desfila na passarela, no carnaval de Recife*” (VIEIRA, 1999, p. 20). Sem ignorar, inclusive, o olhar preconceituoso motivado por razões religiosas, devido à íntima relação da brincadeira com o culto da Jurema (forma de religião mágica, com raízes afro-indígenas), pois alguns folgazões brincam maracatu “acostado” com entidades espirituais (BENJAMIN, 1982; ASSIS, 1996; VIEIRA, 1999; 2003).

A discriminação e o preconceito vão perpassar todo o desenvolvimento histórico dos maracatus, pois ainda no contexto rural e interiorano, quando a brincadeira passa a se apresentar pelas cidades circunvizinhas, era necessário adquirir uma licença emitida pela delegacia de polícia, como uma forma de submissão e controle imposto pelo Estado. Perseguidos em suas andanças, o maracatu costumava ser parado pela polícia nas estradas e os donos das brincadeiras eram obrigados a apresentar a tal licença. Por vezes, o grupo era vítima de maus tratos e levados ao ridículo pelo abuso

---

<sup>1</sup> Vale esclarecer que o processo de “recepção” dos maracatus nos engenhos obedecia a um sistema de permissões e restrições, consentimentos e negativas, do qual se ressalta a capacidade de negociação das suas lideranças. Tanto o senhor de engenho era consultado para permitir que a brincadeira acontecesse em sua propriedade, quanto é verdade que nem todos os moradores acolhiam os folgazões em suas casas (VIEIRA, 1999; 2003).

do poder policial.<sup>2</sup>

No processo de industrialização do Brasil, é com o êxodo rural que, no final dos anos 20, Recife passa a conhecer a figura do caboclo de lança. Sozinhos ou em dupla, eles saíam às ruas para bater chocalho pelas periferias da cidade grande. Era a figura desconhecida do caboclo fantasiado - “exótica” nas palavras de Katarina Real (1967; 1990) - a causar pavor nas crianças, desprezo nos adultos e desconfiança nas autoridades constituídas, quando passava como um “guerreiro estranho” pelas ruas, abrindo espaço com sua lança afiada e coberta de fitas que, conforme dizia a lenda para assustar menino malcriado, representavam cada uma de suas vítimas (SILVA, 2005).

Emigrados da Zona da Mata Norte de Pernambuco, o bairro de Casa Amarela (Recife) era um dos grandes focos de acolhida para esse contingente imigratório. Agora, por pressão do contexto industrial e urbano, os caboclos vão vivenciar mais distintamente a sua identidade cultural. Nesse momento, organizam-se os primeiros grupos de maracatu nas periferias da cidade, a exemplo do Maracatu Cruzeiro do Forte, primeiro a ser formado na capital pernambucana, no ano de 1929 (ASSIS, 1996).<sup>3</sup>

A chegada dos caboclos de lança no Recife fez desmoronar a tradicional concepção de maracatu construída por folcloristas, carnavalescos e intelectuais da época, provocando dúvidas sobre, afinal, o que vem a ser maracatu. Até então, eles só tinham conhecimento do maracatu nação ou de baque virado. Assim, para distinguir deste último, várias denominações foram atribuídas à brincadeira advinda da Zona da Mata Norte, como por exemplo, *maracatu de orquestra*, *maracatu de baque solto*, *maracatu rural*. Considerados como uma deturpação dos maracatus nação, foi somente nos anos 40 que os maracatus de orquestra conseguiram se filiar à Federação Carnavalesca de Pernambuco (Fecape), sendo classificados pela instituição como de 2ª categoria. No ano de 1941, contudo, foi criada a 1ª categoria. (GUERRA-PEIXE, 1980, p. 92), mas eles continuaram sendo perseguidos pela Federação, ao ponto de, inclusive, “força-los a mudarem de ritmo para o baque virado, como as nações africanas” (REAL, 1990, p. 81), e a incorporar figuras e/ou personagens que não havia na sua formação original, pois pertenciam ao núcleo do maracatu nação, como, por exemplo, a corte real.

---

2 Até pelo menos o ano de 2002, no Maracatu Leão Brasileiro (Alto José Bonifácio, Recife) ainda havia o costume de se pedir licença na delegacia de polícia para brincar o carnaval, conforme informações prestadas por seus diretores. Seu Bigode, membro da diretoria, chegou a mostrar um papel amassado e tirado da carteira, o qual afirmava ser a licença, por ocasião da pesquisa realizada para a dissertação de mestrado de Sévia Sumaia Vieira (2003), entre os anos de 2001 e 2002.

3 Após esse deslocamento, quando chegaram à capital, os trabalhadores rurais foram majoritariamente empregados na construção civil.

Após essa trajetória do interior para a cidade grande, os caboclos – forçada ou livremente – terminaram por ressignificar suas próprias identidades, absorvendo valores da cultura urbana como, por exemplo, a inserção de mulheres como integrantes da brincadeira, originalmente restrita a homens, em função das altas doses de violência. Vemos aqui um exemplo da troca e da circularidade da cultura, na qual o sentido de pertencimento o um interior mítico redundava, em parte, na afirmação dessa identidade no contexto urbano. Por outro lado, levar a brincadeira para ser mostrada no interior, trazia o sentido de também afirmar um pertencimento, um vínculo com suas novas raízes urbanas, movidos pelo orgulho em dizer que eles também tinham uma brincadeira na cidade grande.

Sete décadas depois, a partir de meados dos anos 90, inaugura-se um marco na trajetória do maracatu de baque solto/rural, momento em que a brincadeira passa a ter maior visibilidade na mídia de um modo geral. Um conjunto de fatores contribuiu para a configuração desse novo panorama. No cenário político do Estado, o escritor Ariano Suassuna, ao assumir a pasta da Secretaria de Cultura no terceiro governo de Miguel Arraes (1995 -1998), convida o Mestre Salustiano, dono do Maracatu Piaba de Ouro (Olinda, PE) para ser seu assessor especial.<sup>4</sup> Nessa mesma época, é exibido nos cinemas o curta-metragem *Maracatu, Maracatus*, do cineasta pernambucano Marcelo Gomes que obtém grande repercussão. Na música, em plena efervescência do movimento *Mangue Beat*, o vídeo-clipe *Maracatu Atômico*, protagonizado por Chico Science, deu visibilidade ao caboclo de lança em nível nacional, bem como a decorrente participação do Piaba de Ouro, do Mestre Salustiano, no palco do *Rock In Rio 2000*. A seu turno, nos arraiais acadêmicos aflora o interesse pela pesquisa sobre o universo do maracatu baque solto/rural com uma diversidade de enfoques, fazendo surgir uma nova geração de pesquisadores que, de uma forma ou de outra, vêm contribuindo para ampliar a ainda escassa literatura sobre essa brincadeira. Nesse cenário de efervescência cultural é no anoitecer de um governo (Governo Arraes, 1998) e no alvorecer de outro (Governo Jarbas Vasconcelos, 1999 - 2006), que se ampliam os investimentos turísticos, intensificando-se, neste alargamento, a exploração utilitária da diversidade das nossas manifestações culturais populares, dentre elas, com grande ênfase, o maracatu baque solto/rural (VIEIRA, 2003, p. 125).

A cartografia do imaginário do caboclo de lança e a identidade do maracatu se transformam na dinâmica do tempo. A variedade de denominações para uma mesma brincadeira - maracatus de orquestra, baque solto, rural - gera conflitos de identidade entre os grupos sediados no interior e na capital. Embora em todas as situações os

---

4 Antes disso, contudo, já havia iniciado as articulações que iriam culminar com a criação da Associação dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco, fundada em 28 de abril de 1990 (ASSIS, 1996, p. 46).

grupos afirmem se tratar de uma mesma brincadeira, os maracatus do interior tendem a adotar a denominação *rural*, enquanto os grupos de maracatu sediados na capital e região metropolitana costumam adotar, com maior freqüência, a denominação *baque solto*. Descartando as generalizações e respeitando as especificidades internas de cada grupo, trazemos a narrativa de Seu Manuel Taenga, experiente folgazão do Maracatu Leão Brasileiro, para ilustrar o aqui chamado conflito de identidade: *“baque solto são esses maracatus nosso da zona rural canavieira. Maracatu rural porque é feito, é criado, pelo pessoal do interior, né? A gente chama baque solto porque o toque do terno é corrido (referindo-se aos instrumentos de percussão). Da zona canavieira, entrou pra maracatu rural. O toque do terno é a mesma coisa, aquilo colorido. Pra mim é baque solto o Leão Brasileiro, porque aqui nós não estamos na cana. Estamos na cidade, né? Nazaré (da Mata) é interior, não se compara com a cidade do Recife. Os que tá na cidade de Nazaré é rural, não é como a cidade do Recife”* (VIEIRA, 2003, p. 47).

### **Canaviais, carnavais e canais de TV .**

O cenário se modifica e Pernambuco começa a acordar para a multiplicidade de expressões culturais que singularizam o Estado no contexto nacional. Mas a narrativa social do mito fundador do caboclo de lança e do maracatu de baque solto/rural continua acompanhando o desenvolvimento histórico de sua trajetória, marcada pela exploração na vida e na arte e pela desigualdade no campo das relações de trocas.

A experiência brasileira se consolida num cenário em que o projeto da modernidade - ou pelo menos suas promessas de desenvolvimento e progresso - não foi plenamente desenvolvido, senão em determinados aspectos (ORTIZ, 1994). Entretanto, o Estado empreendedor e centralizado politicamente arrancou a fórceps as condições estruturais para que se desenvolvesse uma indústria de bens simbólicos e um mercado cultural que os consumisse. Nesse quadrante, a cultura popular se reserva ao papel da alma brasileira; a tradição se configura como valor ancestral no mercado dos bens simbólicos de onde são pinçados aqueles elementos que contribuíram para a formação discursiva da identidade nacional, construída diligentemente pelo Estado autoritário. Desse modo, não surpreende que Getúlio Vargas e seu ministro Gustavo Capanema tenham elevado elementos da cultura popular (a feijoada, o samba e o futebol: símbolos da mestiçagem racial e cultural brasileira) à condição de ícones da brasilidade; de certo jeito moderno de ser brasileiro (CHAUÍ, 1986, p. 91-92).

Numa situação semelhante, aqui em Pernambuco, os maracatuzeiros viram-se

surpreendidos pela rápida multiplicação de elementos de sua cultura na forma de CDs, livros, *outdoors*, na moda, na *internet*, na TV etc. - grande parte fora do seu controle - e tudo isso convergiu com energia redobrada nos fluxos simbólicos dos Meios de Comunicação de Massa (MCM), sempre à procura do exótico e do novo para abastecer o grande mercado de bens simbólicos. É sabido que a instrumentalização da cultura popular - pelos agentes políticos, econômicos e midiáticos no Brasil - ocorre desde longa data. Entretanto, nos últimos anos, a associação da figura do caboclo de lança com a subjetividade nativa, na gestação de um imaginário que suporte certa “pernambucanidade”,<sup>5</sup> tem se intensificado bastante; e o caboclo de lança, como figura mais vistosa do maracatu de baque solto/rural, vem sendo largamente reproduzido como ícone de uma suposta alma pernambucana; o qual, não obstante ser local, adquire foros de valores sem dúvida universais, como: beleza, coragem, valentia, tradição, realeza etc.

A utilização da imagem do caboclo de maracatu pelas mídias tem sido de tal forma ostensiva, que os próprios brincantes já tomaram consciência do fenômeno, tingindo-o com as cores da preocupação. Na contemporaneidade, considerando a torção simbólico-discursiva operada tanto pela propaganda política, quanto pela publicidade midiática, tais conflitos remetem às lutas físicas da época dos caceteiros, só que agora num patamar simbólico. “Instaurou-se a luta desigual e silenciosa dos maracatus contra a expropriação do Estado, da mídia e até mesmo dos turistas” a trazer divisas para o Estado (VIEIRA, 2003, p. 131), sem ignorar os atritos devidos às práticas de pesquisadores sem muito compromisso ético com seus objetos de estudo.

O depoimento do mestre de caboclo Zé de Carro, do Maracatu Rural Cambinda Brasileira, ilustra como se dá o processo de uma suposta relação de troca, reciprocidade que não ocorre numa via de mão dupla, mas de sentido único, hegemônico, o qual é gerado de muitos conflitos. Diz o folgazão que desentendimentos ocorrem, por exemplo, *“porque a gente dá entrevista a umas pessoas que vem lá de fora só pra pegar as imagens, as entrevistas, as fotos (...). Tira a imagem da brincadeira vai embora, promete voltar e não aparece nunca mais. (...) Perdi até o gosto com essas pessoas (...). eles tiram a foto aqui e lá fora vendem e ninguém sabe por quanto. (...) eu aqui sou o dono da foto e não arrumo nada. Futuro! É se a gente conseguisse alguma coisa (...).”* (VIEIRA, 2003, p. 130).

O direito ao uso e controle de suas imagens, enquanto artistas e produtores de cultura é um assunto que, anos atrás, jamais passaria pelas “prosas” e discussões dos

---

5 Entendemos esse conceito de *pernambucanidade* como uma espécie de *ethos* identitário, entendido como arranjo de significados produzidos interacionalmente (GEERTZ, 1989, p. 15), insuflado particularmente pelas políticas governamentais e pela mídia local.



mestres de maracatu. Disso deriva o interesse, cada vez mais crescente entre os folgazões, pela justa compensação econômica em troca do uso (ou abuso) comercial de sua imagem. Os exemplos dessas práticas são extensos no universo da brincadeira. Para registrar esse sentimento de indignação, por exemplo, em janeiro de 2004 ouvimos Mestre Salustiano - esse importante líder dos maracatuzeiros - condenar a exploração comercial de fotos de caboclos, tiradas em pleno carnaval, sem o consentimento deles. Segundo ele, tais fotos seriam transformadas em postais para serem vendidos em bancas de revista ou utilizadas em anúncios de publicidade, ignorando solenemente o desejo do proprietário da imagem. A fala do Mestre Salú veio a propósito de um *outdoor* que anunciava, naquela época, um congresso científico na capital pernambucana. O anúncio trazia impressa, como símbolo da “pernambucanidade”, uma foto de mestre de maracatu Climério, em trajes de caboclo de lança. Segundo esse último, a foto foi tirada sem seu consentimento e estampada no *outdoor* sem a devida remuneração.<sup>6</sup>

Essa atitude mais crítica e ciente de seus direitos, demonstrada pelos líderes maracatuzeiros já pôde, inclusive, ser notada até num nível hierárquico mais abaixo, entre os próprios caboclos anônimos. No Domingo de Páscoa de 2003, na cidade de Araçoiaba, em pleno desfile do maracatu Leão da Mata Norte, estávamos em campo coletando imagens,<sup>7</sup> quando fomos proibidos por um caboclo, que se recusou ser fotografado, enquanto resmungava, em tom agressivo, sua preocupação em evitar que sua imagem fosse explorada para fins comerciais e nada receber por isso. Outro significativo momento de desabafo, transformado em poesia pelo mestre de maracatu Biu Passinho (na época, participante do Maracatu de Baque Solto Leão Brasileiro), ocorreu na segunda-feira de carnaval de 2002, no Espaço Ilumiara Zumbi (Cidade Tabajara, Olinda-PE). Foi na rima do verso improvisado que ele lamentou a exploração de sua brincadeira, aqui exemplificada no seguinte trecho: “(...) *você me desculpe e Mané Salu também, o tempo é pouco e não tem as novidades que eu quero/ Eu peço pro Ministério da província brasileira (...) / E se for brasileiro, minha vida tem porém, eu não canto de ninguém porque eu sou um poeta, o Brasileiro faz festa com todo esses cabocos/ (...) bota o carnaval na praça mais nosso dinheiro é pouco. (...) Manuel eu vou deixar o meu aperto de mão e muitas sambadas tristes tenho no meu coração*” (VIEIRA, 2003, p. 124).

No caso específico da gola de caboclo, o exemplo aqui trazido não vem de um

---

6 Experiência vivenciada por Sévia Sumaia Vieira e João Marcelo Silva, autora e co-autor deste artigo, no encontro de mestres de cavalo-marinho, ocorrido em janeiro de 2004, e comandado por Mestre Salustiano, na sua Casa da Rabeca do Brasil, Olinda-PE.

7 Experiência vivenciada por João Marcelo Silva, mestrando em antropologia (PPGA/UFPE) e co-autor deste artigo.

evento tão recente, mas sem dúvida foi um dos mais vistosos, considerando a personalidade que o protagonizou e por concentrar, em torno de si, fortes simbolismos que derivam de diversos discursos e instâncias de poder, cujos formatos, colocados em análise, revelam as estruturas invisíveis de conflito entre elementos de culturas e interesses díspares.

Em 31 de outubro de 2003, o músico e compositor Caetano Veloso veio ao Recife para receber das mãos do deputado Antônio Moraes o título de “Cidadão Pernambucano”, conferido pela Assembléia Legislativa do Estado de Pernambuco.<sup>8</sup> Na ocasião, o que chamou mais a atenção do público para o fato, foi o traje com que o famoso cantor foi investido solenemente como cidadão pernambucano, o qual denotou uma certa estranheza a princípio, mas que já havia se consolidado como uma “tradição inventada”, haja vista que outras personalidades tituladas, a exemplo de Ivete Sangalo e Carlos Heitor Cony, foram igualmente investidas com a indumentária. Segundo reportagem publicada no Jornal do Commercio de Recife, no dia seguinte à cerimônia, o cantor baiano fez *“rasgados elogios à cultura pernambucana, deixando claro sua admiração por Joaquim Nabuco, Capiba, Luiz Gonzaga e Nação Zumbi, e, vestido com uma gola de caboclo-de-lança, (...), recebeu, ontem, o título de Cidadão Pernambucano no plenário da Assembléia Legislativa de Pernambuco. (...) No fim da solenidade, Caetano escutou de pé, ainda vestido com a gola de maracatu, o hino do Estado”*. Mas não apenas a gola foi conferida durante a solenidade. Um brilhante chapéu de caboclo coroou-lhe a cabeça, construindo a quase figura completa do caboclo de lança. Fato que talvez tenha “lavado e enxaguado” a alma do compositor ao assegurar que: “Receber este título na Casa de Joaquim Nabuco é perfeito para minha alma”.

Enquanto Caetano Veloso sai do Estado de “alma lavada” com a titulação de cidadão pernambucano, a própria Assembléia Legislativa de Pernambuco, que concede o referido título, aprova a Lei que institui o *Registro do Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco*,<sup>9</sup> e desde o seu primeiro concurso, realizado em 2005, a “Casa de Joaquim Nabuco”, sequer chegou a indicar, até o presente momento, a candidatura de algum maracatu de baque solto/rural do Estado, a exemplo do Maracatu Rural Cambinda Brasileira, o mais antigo de Pernambuco em atividade

---

8 Geralmente, essa honraria é dada a personalidades nascidas fora do Estado, mas que geralmente ou são residentes, ou contribuíram de alguma forma para o progresso econômico, social e cultural do Estado.

9 A Lei nº. 12.196, de 2 de maio de 2002, proposta pelo então secretário de Educação Raul Henry, instituiu o *Registro do Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco*, com o objetivo de selecionar candidatos e conceder bolsas vitalícias mensais a artistas e grupos culturais do Estado, nos valores de R\$ 750,00 e R\$ 1,5 mil, respectivamente. Em contrapartida, os beneficiados assumem o compromisso de repassar seus conhecimentos a aprendizes por meio de programas de ensino e aprendizagem promovidos pelo Governo do Estado. Os contemplados devem comprovar atividade no Estado há pelo menos 20 anos.

ininterrupta, único com sede no engenho de cana-de-açúcar, que irá celebrar 90 anos, no tão próximo janeiro de 2008.

A decisão dos contemplados ao título de *Patrimônio Vivo de Pernambuco* passa pelo crivo final do Conselho Estadual de Cultura – CEC.<sup>10</sup> E, apesar de reconhecer a diversidade cultural do Estado, a situação fornece indícios para uma discussão sobre o sentido e a construção do que seja *referência cultural* na ótica do Conselho Estadual de Cultura - assunto que dá samba de maracatu, mas que transcende os limites destas breves paginas. Enquanto aguardamos o maracatu baque solto/rural pernambucano ser reconhecido como *Patrimônio Vivo* do Estado (até mesmo por uma questão de direito adquirido, porém no aguardo de ser legitimado), esse símbolo - que se tornou um dos maiores do nosso carnaval, representado na expressiva figura do Caboclo de Lança -, continua a carregar, de pés descalços, sua imagem para o mundo turístico-midiático de uma alma/cultura *genuinamente pernambucana*.

### **Recolhendo a brincadeira... Até o próximo carnaval (CONCLUSÃO)!**

O maracatu de baque solto/rural é uma das manifestações mais complexas do festejado carnaval pernambucano, pela qual, na função de pesquisadores, sempre fomos atraídos. Hoje o folguedo está em alta como objeto de pesquisa na academia e como ícone da cultura pernambucana - o que não justifica estudá-lo por modismo, mas sim pela quantidade e qualidade das informações novas que são freqüentemente divulgadas acerca de sua natureza, dinâmica e sentidos.

O que ainda não mudou, ou mudou pouco, é a situação miserável do trabalhador do campo, da indústria da cana. E, a bem da verdade, o maracatu de baque solto/rural só poderá ser valorizado de fato, quando o homem por trás da fantasia não estiver passando mais as necessidades de que é vítima – mas, saliente-se, não só do ponto de vista material. Há de se considerar, igualmente, que a expropriação do seu saber, de sua arte e de sua cultura é um dano tão, ou mais violentamente ameaçador, quanto sua pobreza material.

A reboque da evolução do significado social de sua figura – deslocando-se da posição de marginal perseguido da cultura popular para ícone celebrado da cultura de massas pernambucana –, o caboclo de lança resgatou suas insígnias identitárias e as promoveu para além de suas origens, sem as quais ele não poderia ser reconhecido

---

10 Desde o primeiro concurso do RPV (2005), o presidente do CEC é o Sr. Marcus Aciolly. Não obstante as decisões serem em colegiado, a posição do presidente tem peso acentuado na escolha dos contemplados.

fora do seu extrato social.

Os temas levantados pela análise do discurso, daqueles atores envolvidos nessa valorização do caboclo de lança, nos forneceriam um valioso material para discussão teórica. Acreditamos que, com base no resultado esperado, essas pesquisas detalhariam melhor o fenômeno em questão, e contribuiria muito para o debate sobre as relações entre estética popular, cultura de massa e políticas culturais. Contudo, se nos limitarmos apenas ao aspecto midiático do fenômeno, tal enfoque recobriria apenas um ponto de vista, parcial e exterior sobre os fatos da cultura de origem. Os grandes atores desse evento cultural – os interlocutores da esfera do popular - são os maracatuzeiros e folgazões do maracatu de baque solto/rural. Nas matérias publicadas em jornais, nos discursos dos políticos – enfim, através dos formadores de opinião, via de regra, raro é encontrar traços legítimos da fala desses homens humildes, opinando sobre o significado dessa valorização e exposição do seu saber/fazer na mídia. O discurso sobre essa cultura é sempre mediado por “especialistas” externos a ela: repórteres, fotógrafos, cinegrafistas, artistas plásticos etc. Seria necessário ouvir também o outro lado.

Não ignoramos que por detrás da ribalta, iluminada pelas luzes dos protagonistas, estão sempre os bastidores, obscurecidos pela penumbra criada pelo foco dessas mesmas luzes. Propomos, então, trazer esses mestres esquecidos da coxia para frente do palco. A fim de puxar o fio solto dessa trama que nos levaria aos sentidos produzidos pelos mestres da cultura popular.

### **Referências Bibliográficas**

ASSIS, Maria Elizabete A. de. 1996. *Cruzeiro do Forte: a brincadeira e o jogo de identidade em um maracatu rural*. Recife. 161 p. [Dissertação de Mestrado] UFPE.

BENJAMIN, R. 1982. Maracatus rurais de Pernambuco. In: PELLEGRINI FILHO, A. *Antologia do folclore brasileiro*. São Paulo: Edart; João Pessoa: UFPB,.

CAETANO DECLARA seu amor a Pernambuco. *Jornal do Commercio*, Recife, 1 nov. 2003. Disponível em: <[http://jc.uol.com.br/jornal/2003/11/01/not\\_70680.php](http://jc.uol.com.br/jornal/2003/11/01/not_70680.php)>. Acesso em: 23 Jan. 2005.

CHAUÍ, Marilena. 1986. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense.

GEERTZ, Clifford. 1989. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC.

GUERRA-PEIXE, César. 1980. *Maracatus do Recife*. São Paulo: Irmãos Vitale.

ORTIZ, Renato. 1994. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense.

REAL, Katarina. 1990 *O folclore no carnaval do Recife*. Recife: Massangana.

SILVA, Severino V.da. 2005. *Festa de caboclo*. Recife: Associação Reviva.

VIEIRA, Sévia Sumaia. 1999. *Dinâmica de transmissão e reprodução de um folguedo popular: o caso do Maracatu Rural Cambinda Brasileira*. Recife. 85 p. [Trabalho de Conclusão de Curso] UFPE.

\_\_\_\_\_ 2003. *Dos canaviais à capital: cabocarias de flecha, maracatus de orquestra, baque solto, rural*. Recife. 141 p. [Dissertação de Mestrado] UFPE.

\_\_\_\_\_ et al. 2006. *A Cambinda do Cumbe*. Recife: Canal 03.