

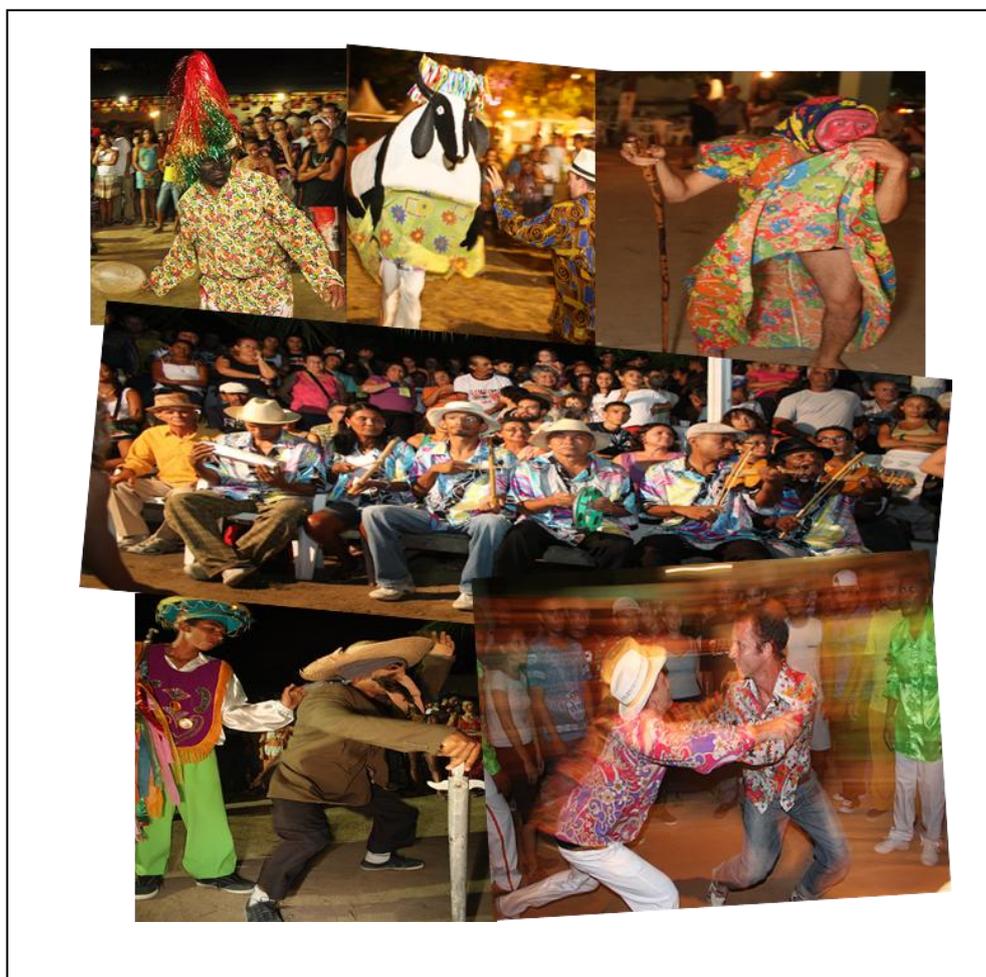


UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO – UFPE
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

OH PISADINHA BOA!

**Transformações e Permanências no Cavalo Marinho Pernambucano
entre os anos de 1960 e 2000**

ROSELY TAVARES DE SOUZA



RECIFE
2013

ROSELY TAVARES DE SOUZA

OH PISADINHA BOA!

**Transformações e Permanências no Cavalinho Pernambucano
entre os anos de 1960 e 2000**

Texto de Dissertação apresentado ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial à obtenção do título de mestre em História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Isabel Cristina Martins Guillen.

RECIFE
2013

Catálogo na fonte
Bibliotecário Tony Bernardino de Macedo, CRB4-1567

S729p Souza, Rosely Tavares de.

Oh pisadinha boa: transformações e permanências no Cavalo Marinho Pernambucano entre os anos de 1960 e 2000 / Rosely Tavares de Souza. – Recife: O autor, 2013.

175 f. ; 30 cm.

Orientadora : Prof.^a Dr.^a Isabel Cristina Martins Guillen.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco. CFCH. Pós – Graduação em História, 2013.

Inclui referência.

1. História. 2. Cavalo Marinho. 3. Folguedos Folclóricos. 4. Cultura Popular. I. Guillen, Isabel Cristina Martins. (Orientadora). II. Título.

981 CDD (22.ed.)

UFPE (CFCH2013-137)

Dedico esta dissertação a todos brincadores e brincadoras dos folguedos pernambucanos, pela responsabilidade de salvaguardar em suas práticas beleza, encanto e sabedoria.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus professores de História que me incentivaram a fazer vestibular para esse curso, à Capes, que possibilitou a legitimação desta pesquisa, e dessa forma as problematizações do trabalho fizeram parte dos debates acadêmicos regionais e nacionais do Estado brasileiro. Ainda aos meus queridos docentes da graduação - UFRPE e do Mestrado - UFPE que me ajudaram com críticas, sugestões, elogios, leituras, sobretudo, os professores Tiago Melo, Ângela Grillo, além de Antonio Torres Montenegro, pelo grande carinho e atenção sempre que o procurei para tirar dúvidas, e que foi muito importante, com mais indicação de leituras, ampliando assim o meu leque historiográfico. À professora Giselda Brito, pelas maravilhosas discussões sobre teoria da História, o que me direcionou para a concepção de História que sigo hoje tanto na pesquisa quanto na sala de aula. E aos demais professores destas instituições que foram meus mestres e meus ídolos.

Dedico também à professora Cibele Barbosa, da Fundação Joaquim Nabuco-FUNDAJ, que foi importantíssima na minha jornada com a História, ampliando as discussões sobre historiografia brasileira e internacional, e a quem hoje devo muito, pelos seus ensinamentos e conselhos. À Coordenação de Aperfeiçoamento pessoal de Nível Superior - Capes por ter concedido uma bolsa de estudo viabilizando o desenvolvimento e a conclusão desta pesquisa.

Aos meus queridos amigos de sala de aula e da Universidade, com destaque para Renata Freitas, uma amiga e tanto, que mesmo de longe se preocupa com meus trabalhos e vibra a cada vitória, sempre me incentivando e torcendo por mim. A Cláudia Fidelis, que muitas vezes me acompanhou nas entrevistas e festas do Cavalo Marinho, e ainda nos divertíamos muito durante o trabalho; a Alexandre Alves, que na hora de estresse sempre estava ali para injetar ânimo e ajudando a me desprender um pouco da vida acadêmica indo às salas de cinema e teatro; a Claudio Barbosa, meu companheiro de idas e vindas da UFRPE, sempre ouvindo atenciosamente meus desabafos em relação ao trabalho e com uma calma que só ele tem, em momentos de euforia, pedia para que relaxasse que tudo sairia bem no final; e claro ao meu queridíssimo amigo Eduardo Lima, sempre junto comigo nos congressos acadêmicos, nas discussões teóricas, nos trabalhos de grupos e nas tabernas da vida. Aos demais amigos, pelas leituras e conforto

em suas casas quando precisava ao menos tomar um café ou tirar um cochilo nos períodos entre o arquivo e reuniões no centro da cidade do Recife, desta agradeço aos Tiago Nunes e Marcio Luna pelo apoio e por estarem sempre torcendo pelo meu sucesso e contribuindo com empréstimos de livros, assim como criticando sempre o trabalho. A Augusto Neves, pelas leituras e discussões sobre a História Cultural e pelas paradas para o café com muita diversão. A Grasiela Morais pela sensatez nas críticas e palavras de incentivo e experiência de um trabalho que a mesma já tinha concluído. Ao meu querido amigo Frederico Toscano, pelo incentivo, amizade e carinho de sempre.

À minha família, que sempre me apoiou, sobretudo, meus pais e tios, minha irmã que muitas vezes parou para discutir textos e ouvir um pouco sobre o cotidiano desta instituição e aos meus avôs que sempre se orgulharam de ter uma neta historiadora, falavam: “tem que ler muito, né?”.

Aos meus “irmãos da vida”, minha amiga Erika Carla que sempre esteve comigo, merecia um diploma de tanto ouvir sobre História e até assistiu aula comigo. Às minhas queridas amigas que sempre torceram por mim e brigavam quando não podia está presente nos encontros, pois tinha que ir até a Zona da Mata Norte assistir Cavalinho Marinho, hoje são também quase historiadoras. Às minhas amigas Erica Paloma, Keyla e Margarete, pelo apoio e por muitas vezes me ajudarem na construção de alguns trabalhos. Aos meus queridíssimos Manoel e Edyva, que sempre me ajudaram, inclusive me hospedando em casa de seus parentes no município de Aliança para ficar mais perto das manifestações culturais da Zona da Mata Norte. A José Evando Vieira de Melo, com sua vasta experiência no que se refere a pesquisa, me indicando leituras e sempre questionando meus trabalhos, o que me ajudou para cada vez mais melhorar a minha escrita e com muito carinho, dizia: “moleca, tem que estudar mais, tem que estudar direito”. Ainda aos meus demais amigos que são muitos, são pessoas que amo e que foram em vários momentos minha terapia e que também fazem parte desta história.

Em especial ao meu amor para toda a vida Flavio Benites, que sempre me incentivou nessa caminhada longa e difícil, ainda que a 3000 km de distância, dedicou todo seu amor e carinho e também aos brincadores de Cavalinho Marinho, que me ensinaram muito sobre a vida, sobre a festa, sobre a séria brincadeira que é o folguedo. Aos verdadeiros mestres desta manifestação culturais da Zona da Mata Norte, em memória a Mestre Biu Roque. A Pedro Salustiano, por continuar a grande paixão do seu pai (Mestre Salu), o Cavalinho Marinho, ainda pela continuidade da festa para esse folguedo na Casa da Rabeca do Brasil, na cidade Tabajara/ Olinda.

Também especial a Frank e Sannae por ter sido os mentores do projeto inicial no ano 2008 sobre o Cavalo Marinho e que me convidaram para fazer parte, o que me deixou muito feliz, e hoje sou grata a aos dois por concluir este trabalho e permanecer neste tema que é, sem sobra de dúvida, apaixonante. A Rômulo Oliveira, que não mediu esforços para me indicar leituras e ainda viabilizar os livros; ainda por muitas vezes passando de 1h da manhã lia meus trabalhos em meio à escrita de sua tese. E por último, à minha orientadora, agradecer pela grande compreensão das limitações de tempo que tinha quando comecei a pesquisa e ainda por acreditar no meu trabalho, sempre elogiando quando estava bom, e apontando os problemas para que pudesse melhorar as escritas e as análises, mas quando não, a bronca era séria; só uma pessoa com grande competência e apreço pelo que faz é capaz de dar “bronca” em seus estudantes pelo mais simples erro na escrita, pois só assim nosso trabalho era construído de maneira plausível no encantador mundo da pesquisa histórica; essa é a professora e orientadora dessa dissertação, Isabel Guillen meu profundo e eterno, obrigada.

RESUMO

Este trabalho discute as transformações na prática do folguedo Cavalo Marinho mapeadas na região da Zona da Mata Norte de Pernambuco entre os anos de 1960 a 2000. O objetivo foi compreender como as mudanças que os brincadores vivenciam, sobretudo no tempo de duração reduzido nas apresentações, transformam a relação desses integrantes com as instituições públicas e a participação das mulheres nas brincadeiras que eram constituídas apenas por homens. Nesse ínterim, analisamos que, durante o período histórico de quarenta anos, alguns dos movimentos políticos culturais que ocorreram no Brasil e no estado de Pernambuco, como o Movimento de Cultura Popular - MCP e Movimento Armorial, influenciaram nas transformações da transmissão dos saberes orais desse folguedo, assim como na dinâmica das brincadeiras de terreiros que foram se modificando para apresentações em palcos e festivais de cultura. O MCP tinha a preocupação de mobilizar diversos setores da sociedade em prol da arte e da cultura popular, e o Armorial visava desenvolver pesquisas sobre os folguedos populares de Pernambuco. Dessa maneira, os indivíduos que realizam o Cavalo Marinho em diálogos com esses eventos históricos, referenciados acima e com a atuação das mulheres como figureiras e produtoras culturais, constroem para si e para os grupos novos discursos de legitimidade e visibilidade.

Palavras-chave: Cavalo Marinho – Cultura - Prática

ABSTRACT

The present work discusses the transformations in the practice of the merriment Cavalo Marinho, mapped in the region of the Zona da Mata Norte of Pernambuco, between the years 1960 and 2000. The goal was to comprehend how the changes the players experience, especially during the reduced length in the presentations, transform the relationship of these participants with the public institutions and the participation in the plays which used to be constituted only by men. During this time, we have analyzed that along the historical period of forty years, some of the cultural political movements which occurred in Brazil and in the state of Pernambuco, such as the Movimento de Cultura Popular – MPC and the Movimento Armorial influenced in the transformations of the transmission of the oral knowledge of this merriment, as well as the dynamic of the plays of terreiros which modified for the presentations on stages and culture festivals. The MCP had the concern to mobilize several sectors of the society in support of popular art and culture while the Armorial aimed to develop researches about the popular merriments from Pernambuco. This way, the individuals who performed the Cavalo Marinho in dialogs with these historical events, referenced earlier and with the acting of the women as costume makers and cultural producers build for themselves and for the groups new discourses of legitimacy and visibility.

Keywords: Cavalo Marinho- Cultura - Transformações

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura	Descrição	Página
<p>Figura 1</p> 	<p>Mapa Político do Estado de Pernambuco</p>	<p>10</p>
<p>Figura 2</p> 	<p>Mapa Político da Região da Zona da Mata do Estado de Pernambuco</p>	<p>10</p>
<p>Figura 3</p> 	<p>Dança dos Arcos - por Ivam Alerquim – Sítio da Trindade – Recife/PE – 2009</p>	<p>25</p>
<p>Figura 4</p> 	<p>Banda. Foto de Ivan Alecrim 25/12/2008</p>	<p>27</p>
<p>Figura 5</p> 	<p>Fotografia da figura Ambrósio por Ivam Alecrim – Sítio da Trindade – Recife/PE - 2009</p>	<p>29</p>

<p>Figura 6</p> 	<p>Jornal do Commercio – Dezembro-1984, Recife-PE</p>	<p>44</p>
<p>Figura 7</p> 	<p>Jornal do Commercio – Dezembro-1984, Recife-PE</p>	<p>45</p>
<p>Figura 8</p> 	<p>Figura do Cavalo Marinho Vêia do Bambu apresentação em dezembro de 2009 na Casa da Rabeca do Brasil /Foto Mariana Amorim</p>	<p>131</p>

LISTA DE ABREVIACÕES

CFC- Conselho Federal de Cultura

FUNDARPE- Fundao do Patrimnio Histórico e Artístico de Pernambuco

FUNARTE- Fundao Nacional de Artes

INRC- Inventário Nacional de Referências Culturais

IPHAN- Instituto do Patrimnio Histórico e Artístico nacional

MCP- Movimento de Cultura Popular

SUMÁRIO

Introdução	10
Cap. 1: Cavalo Marinho: quem falou e o que disse sobre o folguedo	24
1.1. O folguedo e suas múltiplas narrativas.....	25
1.2. História de vida dos Brincadores	61
1.3. Transformações na prática do Cavalo Marinho	74
Cap. 2: Novos lugares, outros sentidos: transformações no modo de brincar o Cavalo Marinho: diálogos entre práticas e memórias.	85
2.1. Novas práticas, novos diálogos: o Cavalo Marinho de Pernambuco e as políticas públicas entre os anos 1960 - 1980.....	86
2.2. Onde brinca o Cavalo Marinho? Os atuais lugares de prática do folguedo em Pernambuco	104
2.3. Onde está a “Véia” do Bambu, o Boi e o Caboclo de Arubá? Transformações do Cavalo Marinho	116
Cap. 3: História, memórias e silêncios: as mulheres e o Cavalo Marinho	125
3.1. As mulheres e os folguedos do Brasil	126
3.2. A história que conta: as representações de Catirina e Veia do Bambu no Cavalo Marinho.	131
3.3. O Cavalo Marinho e a atuação de Maria de Fátima Rodrigues na brincadeira	144
Considerações Finais	158
REFERÊNCIAS	162
SITES CONSULTADOS	169
ANEXO	170



Figura 1. Mapa Político do Estado de Pernambuco

GRUPOS DE CAVALOS MARINHOS ATIVOS E MEMÓRIA

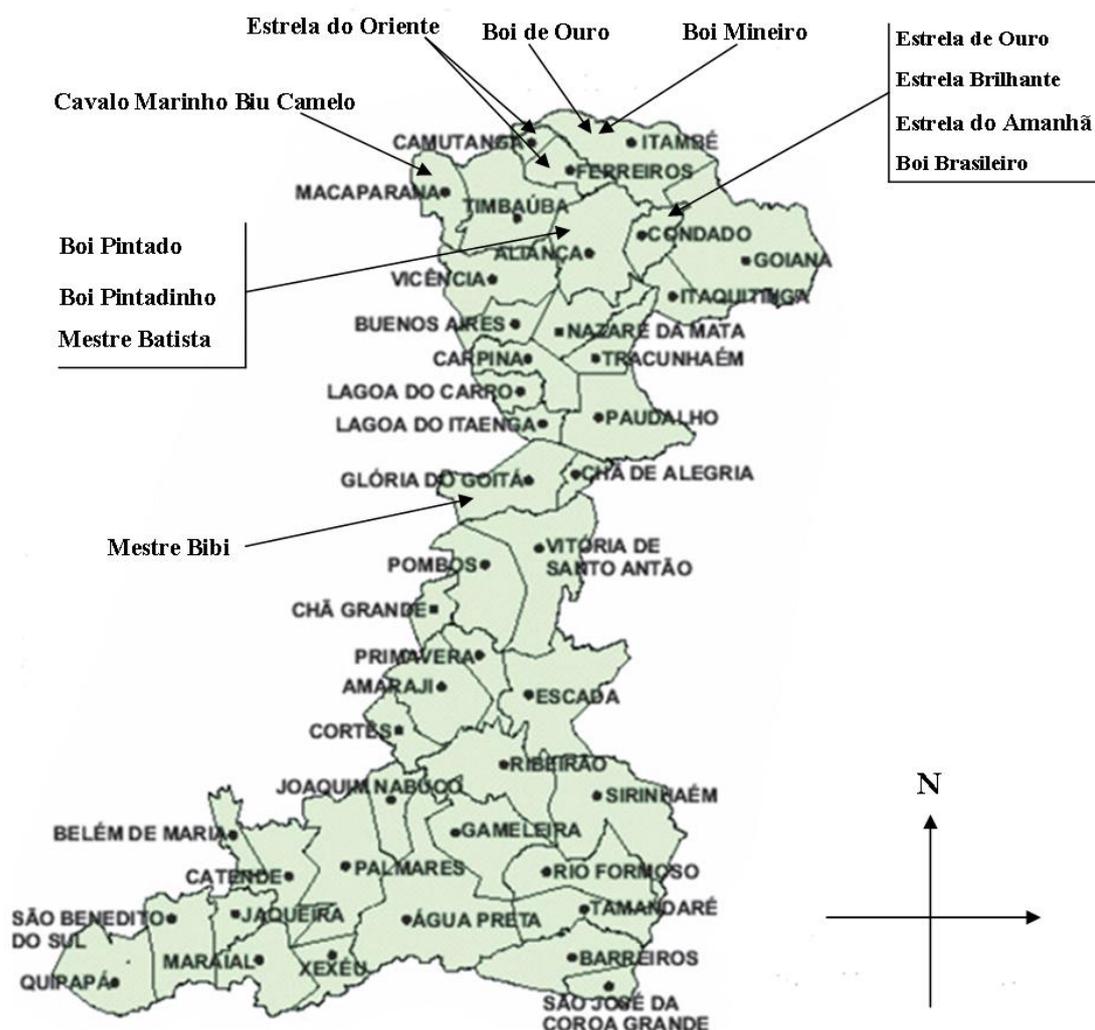


Figura 2. Mapa Político da Região da Zona da Mata do Estado de Pernambuco

Introdução

Em casa, recebi um convite para ir até a cidade de Condado, Zona da Mata Norte de Pernambuco, para conhecer uma festa de Cavalo Marinho. Chegando ao local, quintal da casa do Mestre Antônio Teles, sentei e durante uma noite inteira, assisti ao folguedo, sem entender muito da história que se passava por ali, em meio a entradas e saídas de pessoas com máscaras que dançavam, cantavam, gritavam, falavam versos e faziam o público dar gargalhadas que espantavam o sono e o frio que fazia ali na localidade naquela ocasião.

No meio daquele “teatro”, assim o classifiquei naquele momento, algo nos chamou atenção, as mulheres que ali estavam representadas, mas não participavam daquela encenação. Voltei para casa apaixonada pelo que tinha visto, e, ao mesmo tempo bastante intrigada com uma manifestação cultural em que apenas homens participavam. Então arrumamos a mochila e partimos rumo à zona da mata norte de Pernambuco. E começamos a empreitada de pesquisa no meio dos canaviais, percorrendo engenhos, entrevistando homens que trabalhavam no corte da cana, os mesmos que vimos naquela noite no município de Condado e, a partir daquele momento, nunca mais deixamos de assistir às apresentações do encantador Cavalo Marinho.

A Zona da Mata Norte Pernambucana é uma região que concentra uma diversidade de manifestações culturais, tais como: coco de roda¹, maracatu baque solto²,

¹Dança típica das regiões praierais, é conhecida em todo o Norte e Nordeste do Brasil. Alguns pesquisadores, no entanto, afirmam que ela nasceu nos engenhos, vindo depois para o litoral. A maioria dos folcloristas concorda, no entanto, que o coco teve origem no canto dos tiradores de coco, e que só depois se transformou em ritmo dançado. Há controvérsias, também, sobre qual o estado nordestino onde teria surgido, ficando Alagoas, Paraíba e Pernambuco como os prováveis donos do folguedo. O coco, de maneira geral, apresenta uma coreografia básica: os participantes formam filas ou rodas onde executam o sapateado característico, respondem o coco, trocam umbigadas entre si e com os pares vizinhos e batem palmas marcando o ritmo. É comum também a presença do mestre “cantadô” que puxa os cantos já conhecidos dos participantes ou de improviso. Pode ser dançado com ou sem calçados, e não é preciso vestuário próprio. A dança tem influências dos bailados indígenas dos Tupis e também dos negros, nos batuques africanos. Apresenta, a exemplo de outras danças tipicamente brasileiras, uma grande variedade de formas, sendo as mais conhecidas o *coco-de-amarração*, *coco-de-embolada*, *balamento* e *pagode*.

² O maracatu de baque solto, também conhecido como maracatu de orquestra ou rural, tem suas origens na primeira metade do século XIX, e deve ser uma transfiguração dos grupos chamados de Cambidas (brincadeira masculina, homens travestidos de mulher). O maracatu seria uma fusão de vários folguedos populares do interior de Pernambuco, sobretudo a zona da mata norte.

ciranda³, mamulengo⁴ e, sobretudo, o Cavalo Marinho. Formada em História pela Universidade Federal Rural de Pernambuco fui à busca do maravilhoso mundo da pesquisa e, depois daquela festa em que assistimos ao Cavalo Marinho, tinha encontrado um objeto? Um problema? Um questionamento? Não sabia, mas de uma coisa tinha certeza, queria conhecer mais, saber quem eram aquelas pessoas e saber quem eram aqueles sujeitos que praticavam o Cavalo Marinho.

Iniciei uma pesquisa com o tema ainda nos tempos da graduação. No sétimo semestre do curso de Licenciatura em História, fui pesquisadora PIC/CNPq nos anos 2008/2009, iniciação científica, pela Universidade Federal Rural de Pernambuco. A pesquisa teve continuidade em 2009 e foi contemplada pelo financiamento CNPq com o título, *Cavalo Marinho: as representações do povo através do folguedo popular da Zona da Mata Norte de Pernambuco (1960-1990)*, com a orientação da Prof.^a Dr.^a Maria Ângela de Faria Grillo. Fruto deste contato com a documentação composta por: entrevistas com alguns mestres, donos e brincadores de Cavalo Marinho, artigos de jornais (*Diário de Pernambuco* e *Jornal do Commercio*) com circulação no Estado de Pernambuco e leituras de publicações sobre o tema. Realizamos uma monografia sobre a história da cidade de Condado, localizada na Zona canavieira do Estado, e sua relação com o Cavalo Marinho.

Voltando para casa em uma manhã depois de mais uma noite assistindo o Cavalo Marinho, lembrei-me de uma passagem de Marc Bloch que diz: “A história é busca, portanto escolha”. Seu objeto não é o passado: “a própria noção segundo a qual o passado enquanto tal possa ser objeto de ciência é absurda”. Seu objeto é o “homem”, ou melhor, os “homens”, e mais precisamente “homens no tempo” (BLOCH, 2001, p. 24). Ao lembrar-me desta análise de Bloch, pensei: encontrei o que me intriga, o cerne do meu “objeto”, esses homens e mulheres que ressignificam na contemporaneidade a prática do Cavalo Marinho, um folguedo cujos primeiros registros e histórias sobre suas possíveis origens se perderam no tempo. As metamorfoses que aconteceram na sua prática com o passar dos anos passou a ser o meu problema. Os movimentos da história se entrelaçaram com os movimentos que transformaram o fazer do Cavalo Marinho.

³Dança de roda muito comum no Brasil. Samba rural de Pariti no estado do Rio de Janeiro e também dança paulista de adultos, terminando o baile rural de Fandangos em rodas concêntricas, homens por dentro e mulheres por fora. Em Pernambuco a Ciranda de roda é dança de adultos. (CASCUDO, 2001, p.141)

⁴Teatro de bonecos, divertimento popular em Pernambuco que consiste em representações dramáticas ou cômicas por meio de bonecos em um pequeno palco (CASCUDO, 2001, p. 354).

Cavalo Marinho é uma manifestação cultural de tradição oral e popular que ocorre na parte do Estado mapeada como Zona da Mata Norte. Na atualidade, encontramos inúmeras definições para esse folguedo como Boi ou Reisado, sobretudo pelos folcloristas do início do século XX, como Mário de Andrade (1982). Nessa manifestação cultural, encontramos cerca de 70 figuras que utilizam máscaras e vestimentas coloridas que, somadas a gestos e expressões corporais, emitem mensagens que possibilitam interpretações diversas das representações do cotidiano dos integrantes desta manifestação cultural.

Brincadeiras é a classificação dessa prática pelos sujeitos que vivenciam o Cavalo Marinho, que era comum acontecer nas noites e madrugadas do sábado logo após o trabalho nos canaviais da região. Os barraqueiros e apostadores dos jogos de bozó⁵ se amontoavam nos terreiros não apenas para assistir o folguedo, pois eles também eram os financiadores da festa.

No terreiro, uma história é contada. O Cavalo Marinho tem início e fim nitidamente demarcado com a entrada da figura do Boi. A história que é narrada na encenação dos figureiros, as músicas, danças e movimentos com o Mateus, Bastião, Catirina e tantas outras figuras, utilizando palavras de usos cotidiano da região e do próprio folguedo, são travadas nos diálogos que emergem da fala daquelas pessoas. Homens e, no tempo presente, mulheres mascarados e com roupas e artefatos que caracterizam o figureiro, narram as transformações e práticas sociais e culturais da região e o dia-a-dia do trabalho no corte da cana.

Em tais práticas culturais, apreendem-se estratégias, situações e condições de permanência na produção do espaço social do tempo presente. O desenho da brincadeira do Cavalo Marinho que mostraremos a seguir é pleno de significações, distante de uma descrição “objetivista” e enfatizando que é a imagem de grupo, mas cada Cavalo Marinho tem a sua particularidade e não se apresenta da mesma maneira e com a mesma ordem de figuras. Procuramos nesta observação, participando de eventos em que os grupos se apresentaram ou brincadeiras em terreiros, captar em cada detalhe uma multiplicidade de significados e de sinais de um mundo cultural que se (re)inventa a cada noite.

⁵Jogo de dados de três a cinco peças, dependendo a vitória de combinadas convenções, em três lances, prima, segunda e, em caso de empate, a negra. Confunde-se com o pôquer de dados. (CASCUDO, 2001, pág. 79).

Segundo alguns mestres e donos do folguedo, o Cavalinho é uma festa para o Divino Santo rei do Oriente, ou seja, uma celebração. Desta forma o Capitão⁶ que acerta o serviço com o dono da casa onde se realizará a brincadeira, contrata dois negros (Mateus e Bastião e, em alguns grupos, a Catirina) para tomarem conta do terreiro quando ele não estiver presente. Mateus e Bastião acertam a “empreitada” com o Capitão para assumirem o comando da noite. Para que a festa comece, são necessários figureiros para representarem as figuras para da noite. Os negros mandam buscar o Ambrósio, uma espécie de mascate que demonstra as figuras para o capitão utilizando as máscaras e a performance de cada figura e assim tenta convencer o capitão a comprar as figuras. Os dois contratados ficam atrevidos e não permitem que o Capitão realize o Baile⁷.

A dinâmica da entrada e saída das figuras segue, em alguns grupos, a partir desse primeiro diálogo do Capitão com o Mateus e Bastião. Com os negros impedindo a realização do baile, o capitão manda chamar o Soldado da “Gurita” para prender os dois e autorizar o Capitão a começar a festa. Depois de conseguir a licença para o Capitão, o Soldado vai embora e entra o Empata Samba para proibir que os músicos prossigam a execução com os instrumentos musicais. O Capitão convida o Mané do Baile para liberar o “samba” (músicos), o Mané do Baile expulsa o Empata Samba do recinto e, logo em seguida, esta última figura recebe vários recados dos galantes⁸, Dama, pastorinha, Mateus, Bastião e a Catirina, a mando do Capitão Marinho ou marinho.

Tanto o “Baile da Estrela” quanto “Chave do Baú” realizados pelos galantes são versos que falam de Santos como santa Ana, São Pedro e também versos que se referem à Dona da casa. “Capim da Lagoa” é uma toada onde o Mestre comanda os Galantes, Arreliquim, Dama e pastorinha, todos dançando trupé⁹ girando na roda da brincadeira no sentido horário e anti-horário. No término da toada capim da lagoa, aproximam-se os Bodes que correm atrás do Mateu e Bastião enquanto o Mestre diz uma loa para o banco que repete a loa dita pelo Mestre e, logo em seguida, canta o Viva. Os Bodes onde estiverem seguem até a frente do banco e ficam brincando Mateus e Bastião. As

⁶Figura do Cavalinho que em alguns momentos representa autoridade perante as outras figuras.

⁷O baile seria a própria festa para o Santo Rei do Oriente, com a presença de todo o complexo do Cavalinho, ou seja, música, dança, diálogos, Boi, entre outros.

⁸ Um grupo de brincadores que dançam divididos em dois cordões a dança de São Gonçalo ou Dança dos Arcos.

⁹Dança executada pelos brincadores do Cavalinho, como movimentos demarcados pelos pés. Trupé é a classificação dos praticantes do folguedo a esse momento.

entradas e saídas das figuras até a finalização com a chegada e a divisão simbólica do Boi são várias, além dessas descritas quando a brincadeira acontece uma noite inteira.

Inúmeras figuras dançam, cantam e improvisam falas durante toda a madrugada o que seria difícil descrever na sua integridade, ressaltando que não é nosso interesse uma objetividade, pois as particularidades são analisadas em cada grupo. Mas mesmo os grupos sendo distintos na sua prática, algo se assemelha quando se brinca a noite inteira, no amanhecer do dia, o Baile do Boi é cantado pelo mestre ou por uma pessoa com um bom conhecimento da brincadeira. O Boi brinca com todas as pessoas que estiverem por perto, uma grande festa, até que o Mateus pega o chifre do boi e o leva para o espaço que os brincadores trocam as roupas. Chega o momento da despedida, também realizada pelo Mestre ou por uma pessoa com um bom conhecimento da brincadeira¹⁰.

A prática do Cavalo Marinho fez ressoar inúmeras possibilidades de análises sobre a brincadeira, recorrente na Zona da Mata Norte pernambucana e região metropolitana do Recife. Na apresentação do folguedo, podemos compreender nos diálogos, loas, toadas a configuração de um cenário com disputas sociais, opressão, religiosidade, entre outros aspectos. Durante o texto utilizaremos expressões nativas como: sambador, brincador, brincadores, figura, brincadeira, brinquedo, sambada, conceitos utilizados pelos sujeitos que vivenciam a prática do Cavalo Marinho e eventualmente performance, apresentação, representação, palavras construídas no ambiente acadêmico, mas que são pertinentes ao mencionar sobre o folguedo, enfatizando que os deslocamentos dos brincadores e as mudanças que ocorreram no Cavalo Marinho permitem essas expressões.

Personagens, brincante, teatro folclórico, teatro de rua e dança dramática são termos construídos no espaço acadêmico, mas, quando incorporados ao folguedo, refletem as transformações que os sujeitos os quais realizam o Cavalo Marinho sofreram, sobretudo nos diálogos, negociações, conflitos e influências convivendo com artistas, pesquisadores e músicos. De acordo com Reinhart Koselleck, o conceito reúne em si a diversidade da experiência histórica. Portanto a investigação do campo semântico de cada um dos conceitos principais revela um ponto de vista polêmico orientado para o presente (KOSELLECK, 2006, p.101). Para ele, o conceito tem uma ação política, tornando-se indicador de uma alteração estrutural (KOSELLECK, 2006, p.103).

¹⁰ Informações INRC Cavalo-Marinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012.

Dessa forma, optamos neste trabalho por utilizar as categorias que aludem ao folguedo, inclusive as que sofreram uma apropriação pelos brincadores, as categorias utilizadas por acadêmicos e as que fazem parte dos usos cotidianos dos integrantes do Cavalo Marinho. A cultura é dinâmica, circula entre os inúmeros grupos sociais, tais como os dos intelectuais e da comunidade do folguedo, e assim se completam com as recíprocas influências culturais. O tema se justifica pela importância da História cultural como área de produção de conhecimento, como também pela notoriedade que a reavaliação dos caminhos da pesquisa sobre as manifestações culturais tem adquirido nas produções acadêmicas, ocupando um espaço crescente nos programas de pós-graduação. Esse debate se mostra presente no tema escolhido como norteador deste trabalho.

As problematizações propostas pela História cultural para uma nova historiografia, as noções de representação, práticas e apropriação (CHARTIER, 1990) nos possibilitaram uma bibliografia dada a ler e refletir sobre a prática dos sujeitos do folguedo Cavalo Marinho. Segundo Rachel Soihet (SOIHET, 2003), a contribuição desse seguimento historiográfico está diante da preocupação com os estudos das relações, incluindo não apenas as classes, mas também os gêneros, as etnias, as gerações e as múltiplas formas de identidade, além de buscar diferenças entre todos, excluindo qualquer pretensão de homogeneidade.

Para a historiadora Maria Clementina Pereira da Cunha, tal campo é privilegiado, para aqueles que buscam as redes de práticas e significados pelas quais as relações e os conflitos se efetuam e expressam sua particularidade. Também porque a cultura se constitui normalmente, em canal preferencial de expressões dos anseios, necessidades e aspirações dos subalternos, configurando-se como o seu principal veículo de coesão e de construção de identidade e identidades (SOIHET, 2003).

A perspectiva de apropriação proposta por Roger Chartier nos ajuda a pensar os usos e as interpretações que os brincadores do Cavalo Marinho passam a utilizar no cotidiano, tais como novos termos para a brincadeira. Dessa maneira, demarca as discontinuidades das trajetórias históricas e da existência da manifestação. A representação é vista neste trabalho como matriz geradora das práticas sociais, portadora de um legado simbólico e identitário de um grupo e do indivíduo construído histórica e culturalmente. A representação dessa maneira influencia o modo de fazer do Cavalo Marinho pelos detentores do conhecimento. Por fim, a noção de prática se configura

como um espaço de experiência vivida dos sujeitos que criam novas formas de ver e pensar o mundo, vida e o cotidiano do trabalho e da região.

Nesse sentido analisamos as singularidades relevantes na prática desse folguedo na região da Zona da Mata Norte, sobretudo as particularidades de cada grupo e as constantes transformações que ocorreram na prática do brincar o Cavalo Marinho. No entanto refletimos sobre a arte de fazer a brincadeira entre os anos de 1960 a 2000. Esse período efetiva constantes mudanças nos locais da brincadeira, moradia dos brincadores, pesquisas artísticas e acadêmicas com os brincadores, a promoção de políticas públicas culturais no Estado de Pernambuco e a participação das mulheres. Essas mudanças são resultantes de uma organização social ação de homens e mulheres interessados em certo modo de construir condições de permanência nos novos espaços, efeitos de transformações que os circunstanciam e os temporalizam. Portanto a prática dos sujeitos na brincadeira e fora dela evidenciam um lugar de transformações políticas e sociais, assim como as conquistas materiais e culturais.

Quanto às transformações na arte de fazer a manifestação, analisamos o elemento feminino na brincadeira; as mulheres estavam presentes nas apresentações de Cavalo Marinho através de uma representação, homens vestidos com figuras femininas. A brincadeira era considerada predominantemente masculina e as mulheres não poderiam atuar enquanto brincadoras, ou seja, atuando como figureira. A partir desta pesquisa, delineamos a transformação dessa manifestação cultural, inclusive com a participação do elemento feminino, não apenas realizando o folguedo, mas como parte integrante do público nas cidades da Zona da Mata Norte pernambucana.

Como delimitação da pesquisa de campo, analisamos os Cavalos Marinhos dos municípios de Condado, Aliança, Goiana, Itambé, Pedras de Fogo e apresentações em localidades na Zona da Mata Norte e região metropolitana do Recife respectivamente. Apesar de na atualidade existirem em média doze grupos ativos nessas regiões, e alguns outros grupos em formação como de crianças, mulheres, idosos e grupos de pesquisa para formação de um Cavalo Marinho, trabalhamos com alguns grupos transitando entre os seus brincadores, mestres e donos da manifestação. Não delimitamos nenhum grupo específico. Os grupos com que trabalhamos serão conhecidos no decorrer do texto.

Nessa experiência foram realizados registros pessoais audiovisuais de apresentações do folguedo que aconteceram nos municípios mencionados, em variadas épocas do ano, principalmente no período das festividades do natal e festas dos padroeiros das cidades, também conversas informais durante o período da observação

participante e entrevistas estruturadas e semiestruturadas com os mestres, brincadores e expectadores da manifestação.

A prática metodológica que norteia as principais fontes deste trabalho, os relatos orais de memória, foi realizada a partir de um primeiro contato com esses sujeitos participando das brincadeiras, visitando as cidades e eventos que envolvessem os brincadores, analisamos posteriormente os relatos dos mestres e brincadores e, com um roteiro prévio antes das entrevistas, diversas perguntas foram pensadas, tais como: o que é o Cavalo Marinho? Qual história esse folguedo narra? Quais foram as transformações que os brincadores sofreram durante 40 anos? Assim como a prática do Cavalo Marinho? Dessa maneira, foi possível construir uma nova documentação com entrevistas de brincadores e brincadoras do Cavalo Marinho pernambucano sobre o brinquedo, assim como dos sujeitos históricos responsáveis pela elaboração e reelaboração dessa prática.

Ao estabelecer um primeiro contato com brincadores do Cavalo Marinho, agendamos as futuras entrevistas. Além desses, entramos em contato com mestres e donos do folguedo. As entrevistas foram realizadas com integrantes dos grupos: Cavalo Marinho Boi Matuto, Família Salustiano, cidade Tabajara, situada no município de Paulista – PE, Boi Pintado; mestre Grimário Aliança - PE; Boi Brasileiro, mestre Biu Roque, Itaquitinga – PE; Cavalo Marinho Mestre Batista, Mestre Mariano Teles; Aliança – PE, localizados na Zona da Mata Norte Pernambucana. Esses relatos foram, para este trabalho, os principais registros documentais para analisar o folguedo, assim como a experiência de campo e vivência na região da Zona da Mata.

Dessa forma, escolhemos trabalhar com a História Oral, procurando, analisando e interpretando em relatos desses homens e mulheres as experiências históricas, colocando no centro do debate da narrativa historiográfica a pluralidade dos sentidos atribuídos às transformações que o folguedo vivenciou. Através das narrativas de mestres, donos de grupos, e brincadores, a documentação foi se estruturando, todavia foi um desafio trabalhar com um tema ainda pouco estudado pela historiografia e, dessa maneira, esses relatos orais se tornaram as principais fontes para essa pesquisa.

Com a metodologia proposta pela história oral, que nos possibilitou novas dimensões ao trabalho histórico frente ao interlocutor/testemunho, entendemos que o pesquisador é também parceiro numa aventura de memória, onde ele precisa, de algum modo, situar-se no processo de elaboração do documento (DABAT, 2007, p. 39). Dessa maneira, certos referenciais foram determinantes para orientar-me em relação aos

relatos dos entrevistados, procurando atentar minhas análises, em especial, no que as pessoas dizem guardar na memória. Mediar as experiências dos brincadores, sobretudo as leituras que faziam do passado e ressignificações no tempo presente, tornou-se um grande desafio. Organizar esses relatos e em seguida reconstruí-los foi fundamental para nossa reflexão do campo dialógico existente nessa prática, assim como analisar as transformações vividas pelos sujeitos que transformam todo o modo de fazer a manifestação.

Seguiremos no momento da elaboração da entrevista até a análise da mesma as propostas do Manual de História Oral de Verena Alberti (ALBERTI, 2005), que nos ajuda a refletir as entrevista como fonte e também um resíduo de ação, na construção de uma memória passada sobre a vida ou grupo de que o entrevistado é integrante no tempo presente. Com José Carlos Sebe B. Meihy e Fabíola Holanda (MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola, 2007) na leitura de um livro em parceria sobre a História Oral, apreendemos que

a tradição oral depende de entendimentos entre fundamentos míticos, rituais de vida e material de vida de grupos. A soma dessas balizas constitutivas demandam trabalhos profundos em que a observação dirige a entrevistas de maneira a submeter as narrativas a uma prática expressa.

Assim temos a pretensão de escrever nas páginas da literatura sobre o folgado e nas linhas da historiografia uma memória das transformações da prática do Cavalo Marinho e dos seus brincadores¹¹.

No arquivo público estadual Jordão Emereciano (APEJE) e na Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ), localizados em Pernambuco, pesquisamos nas hemerotecas os periódicos *Jornal do Commercio* e *Diario de Pernambuco* no período de 1960 a 2000, entre os meses dezembro e janeiro¹². Na Biblioteca Nacional (BN) Rio de

¹¹Com procedimentos técnicos estudados por esses autores, elaboraremos um roteiro da entrevista. No primeiro contato com eles, serão expostos os objetivos do projeto e entregue a carta de cessão (documentação de autorização). Após a coleta dos relatos orais, serão transcritos, revisados e entregues aos entrevistados. A escrita historiográfica será construída a partir destes procedimentos, fundamentais ao ofício do historiador.

¹² Além de sua hemeroteca que tem como objetivo conservar e guardar os periodicos do Estado (Recife e interior) , ainda disponibiliza jornais de outros Estados do Brasil e de outros países nos séculos (XIX, XX e XXI). Também neste acervo, conta a documentação da extinta Delegacia de Ordem Pública e Social (DOPS) documentos escritos do Estado de Pernambuco entre os séculos XVI e XX, documentos impressos como: leis do Brasil e de Pernmbuco, relatórios de ministérios, anais da Assembleia Legislativa, Câmara e Senado, além dos municipais entre os séculos (XX e XXI). Documentos especiais como cartas, mapas, projetos e fotografias e coleções de acervos pessoais.

Janeiro, consultamos o Jornal de Letras entre os anos 60 e 70 que circulava na cidade de Niterói - RJ mensalmente. Esse impresso tinha como objetivo divulgar os folguedos brasileiros, sobretudo dos Estados do Nordeste. Nesses jornais, analisamos como e quais manifestações culturais são destaque ou não em todos os cadernos publicados. Assim podemos ter a dimensão de como eram registradas essas práticas.

A biblioteca da Fundaj foi um local de fundamental importância também para a consulta das publicações dos folcloristas brasileiros, entre elas: obras de Mário de Andrade, Sílvio Romero, Câmara Cascudo, Pereira da Costa, Roberto Benjamim e Ascenso Ferreira. Intelectuais do início do século XX responsáveis por registrar e salvaguardar a memória dos “folguedos populares do Brasil”.

No acervo digital consultamos artigos das revistas de circulação local no Estado de Pernambuco Continente Multicultural, textos que mencionavam o Cavalo Marinho e artistas locais e nacionais que se apropriaram do folguedo. Essas publicações foram analisadas entre a década de 1980 e 2000. Avaliamos o intercâmbio travado entre os sujeitos e sua prática com os atores, atrizes e músicos que construíram sua formação a partir dos elementos do folguedo.

Em inúmeros momentos, o Cavalo Marinho se distanciou de nossos olhos. Ao nos debruçarmos sobre a consulta dos periódicos locais, já mencionados nessa introdução, não conseguimos encontrar nenhuma “evidência” sobre esse folguedo e assim tentamos nos aproximar dele através dos seus fios e rastros que tentavam se diluir em meio às diversas notícias do período histórico deste estudo. Ainda aos brincadores mais velhos que não puderam nos conceber entrevistas por falecimento, por desgastes de trabalhos anteriores ou por estar em outro momento de sua vida, ausência frequente da cidade na qual reside. Dessa maneira, ressaltamos em poucas linhas as dificuldades que apareceram no caminho durante a pesquisa.

Por se tratar de uma manifestação cultural ainda pouco estudada, mesmo com a multiplicação das dissertações e teses, mas no campo da História muitas questões precisam ser problematizadas. A documentação, mesmo em excelente estado de conservação, por trabalhar com a contemporaneidade, acreditamos que seja por isso, o acesso aos arquivos também múltiplo que possibilita em muitos casos a pesquisa ser realizada em casa na frente do computador pela difusão online dos acervos, mas o Cavalo Marinho ainda em muitos, vários momentos não se fez presente tal qual esperávamos encontrar, assim foi preciso fazer novas perguntas à documentação e muitas vezes não encontramos nenhuma respostas.

Justificamos nesta pesquisa que o período proposto de 40 anos (1960 – 2000) foi necessário para uma observação mais significativa sobre as transformações que ocorreram na prática do Cavalo Marinho em diálogo, negociações e conflitos com os movimentos culturais que aconteceram nesse período histórico em Pernambuco e no Brasil. É certo que não foi pretensão deste trabalho acompanhar todos os movimentos econômicos, políticos e sociais que fizeram parte desse período, tais como: Ditadura Civil Militar (1964 – 1985), processo de redemocratização, as inúmeras mudanças do plano econômico protagonistas do Governo de José Sarney ao presidente Fernando Henrique Cardoso estabilizando a moeda com o Plano Real. Surgimento de sindicatos e reivindicações trabalhistas na zona rural de Pernambuco e as emancipações das cidades na região da Zona da Mata Norte Pernambucana, entre outros. Mas não foi por desconhecimento, e sim por escolha entender essas mudanças que ocorreram no fazer dos brincadores do Cavalo Marinho e na própria brincadeira, através dos movimentos culturais e das políticas públicas estaduais nesse espaço de 40 anos e que influenciam a dinâmica do folguedo. Indicaremos durante o texto as leituras que trataram dos temas políticos, econômicos e sociais durante 1960 – 2000 em Pernambuco e Zona da mata do Norte deste Estado.

Além disso, ao mencionar sobre a história de vida dos brincadores, não fazemos uma discussão aprofundada com as concepções da história social, mas apresentamos quem são os brincadores por entender que é fundamental para o leitor conhecer melhor quem são os homens e mulheres e onde e como realizam as brincadeiras, apontando as táticas e estratégias utilizadas por eles durante esse período histórico para salvaguardar o conhecimento na arte de fazer o Cavalo Marinho.

Na bibliografia, é certo que estarão presentes teóricos da história social, mas que nos ajudaram a refletir sobre as sociabilidades desses cenários festivo e cotidiano e os sujeitos que são protagonistas deste trabalho. Não definimos a ciência histórica em contradição ou separada nas suas inúmeras correntes historiográficas, como, por exemplo, História Social, História Política ou Cultural. Entendemos que as reflexões e teorizações que deram novos rumos às pesquisas nessa área do conhecimento científico se aproximam em diversos momentos e nos ajudam a tecer os fios da história, compondo e preenchendo lacunas através das fontes orais e raramente escritas desses brincadores e brincadoras que permitem que o Cavalo Marinho vivencie uma dinâmica de transformações na contemporaneidade.



Esta dissertação está dividida em três capítulos que se aproximam e distanciam em vários momentos, mas necessários para um entendimento mais dinâmico do cenário multifacetado que envolve o folguedo. No primeiro capítulo, que nomeamos de “*Cavalo Marinho: quem falou e o que disse sobre o folguedo*”, discutimos o que é o Cavalo Marinho e como ele foi estudado e classificado pelos intelectuais que se debruçaram nos estudos sobre as manifestações culturais do norte e nordeste do Brasil. Entre eles, os folcloristas Mário de Andrade, Hermílio Borba Filho, Pereira da Costa, Silvio Rabelo, Padre Lopes da Gama, Luiz Câmara Cascudo, Ascenso Ferreira, entre outros que serão apresentados ao leitor no decorrer do texto. Para construir a narrativa desse primeiro momento, além dos livros publicados por esses folcloristas, cujas observações serão parte das fontes para esta pesquisa, cotejaremos para compreender melhor os estudos previamente realizados sobre o folguedos de Pernambuco, como os intelectuais discutiam o que era a brincadeira de Cavalo Marinho essas publicações com as entrevistas transcritas de “Mestres” e bricadores do Cavalo Marinho.

Para complementar a discussão, vamos analisar os trabalhos elaborados recentemente no espaço acadêmico em diversas áreas do conhecimento científico, e que abordaram o Cavalo Marinho. Essas pesquisas estão contempladas nas áreas de música, antropologia e artes cênicas, ainda artistas que se apropriaram do conhecimento do folguedo para sua formação musical ou teatral como: Antônio Carlos Nobrega e Elder Vasconcelos, este último integrante do extinto grupo Mestre Ambrósio. Encontramos referências desses artistas e entrevistas publicadas na revista continente multicultural¹³. Destacamos nesse capítulo uma breve discussão sobre os intelectuais, quem são eles e como foram compreendidos neste trabalho. Nessa teia discussiva, variados autores foram pertinentes para nosso entendimento a respeito da prática intelectual, como Pierre Bourdieu, ao tratar sobre o campo intelectual¹⁴.

Para finalizar essa primeira parte, ainda levantaremos a discussão do momento atual que os bricadores de Cavalo Marinho estão vivenciando, apropriando-se de

¹³A edição piloto da revista **Continente** chegou às bancas em dezembro de 2000, depois de vários meses de produção. A ideia de criar uma revista cultural editada em Pernambuco nasceu no início daquele ano, dentro da Companhia Editora de Pernambuco, que já produzia o Suplemento Cultural – publicação que, por lei, deve circular mensalmente com o Diário Oficial do Estado. Apesar de toda a sua tradição na área, as muitas tentativas de criar uma revista cultural em Pernambuco haviam falhado, não conseguiam manter-se no mercado. Então **Continente Multicultural** viria ocupar essa lacuna.

¹⁴ Me refiro a concepção de intelectual de Pierre Bourdieu.

novos conceitos que os nomeiam e assim construindo novas identidades para si e para a sua prática enquanto brincadores. Como se identificam diante de diversas mudanças, como se reconhecem e como se apropriam de novas linguagens que os comunicam com o novo momento e que lhes permitem também dialogar com as políticas públicas do Estado. O balanço dessas fontes nos permitiu construir o capítulo ainda refletindo a respeito da pluralidade do próprio Cavalo Marinho e não poderia ser diferente a narrativa sobre o mesmo.

No segundo capítulo, seguimos com as problematizações a respeito das memórias sobre o folguedo e seus “mestres” e sua importância para as conquistas de políticas públicas nos âmbitos municipal, estadual e federal. Essa segunda parte é chamada “*Memórias e políticas públicas: conflitos, negociações e transformações na prática do Cavalo Marinho*”, na qual pretendemos ainda refazer o percurso entre a década de 1960 a 2000 das mudanças no que se refere às políticas públicas para as “culturas populares”, seu reconhecimento e os novos espaços que estão se constituindo nesse momento para salvaguardar essas memórias. Os novos arquivos delineados em um novo contexto para o folguedo, as sedes (muitas vezes a residência do dono do brinquedo) próprias dos grupos, também são espaços de memórias que estão imbricados nos caminhos das conquistas através dos poderes públicos. Analisaremos as transformações que aconteceram durante esses quarenta anos na prática da brincadeira de Cavalo Marinho, com o diálogo diante dos novos espaços de vivência dos brincadores.

Nesse íterim, as mulheres começam a fazer parte do debate, e mudar suas relações com o Cavalo Marinho, que é, ou era, formado apenas por homens e em que as mulheres são construídas a partir de uma representação que se configura na realidade do enredo da manifestação nas figuras “Veia do Bambu” e “Catirina”. O diálogo com a bibliografia de gênero foi de fundamental importância para ampliar a discussão a respeito das mulheres nas manifestações culturais de Pernambuco e da efetiva mudança na prática da brincadeira, assim como na transmissão do saber. Segundo Scott, gênero é uma das primeiras formas de significar as relações de poder e, dessa maneira, sugere a autora que o historiador deve descobrir como os significados atribuídos às diferenças sexuais são construídos, reproduzidos e transformados.

Dessa maneira, o último capítulo pretende abordar a participação das mulheres dentro da manifestação, como elas constroem um lugar e demarcam uma nítida transformação na prática da brincadeira. Pretende ainda discutir quais mudanças que

ocorreram nesse percurso e sua relação com uma brincadeira realizada por muitos anos apenas por homens; como esses homens se apropriaram dos corpos dessas mulheres ainda como representação. O fio condutor desta narrativa será a vida de Maria de Fátima Rodrigues por se tratar de uma das primeiras mulheres a participar ativamente da brincadeira do Cavalo Marinho. A sua história de vida nos permite entender os conflitos e negociações que ela fez com os homens para atuar e liderar grupos de Cavalo Marinho.

Cap. 1

Cavalo Marinho: quem falou e o que disse sobre o folgado

1.1. O folguedo e suas múltiplas narrativas



Figura 3. Dança dos Arcos - por Ivam Alerquim – Sítio da Trindade – Recife/PE – 2009

O Cavalo Marinho acontece predominantemente na Zona da Mata Norte pernambucana e região metropolitana do Recife¹⁵. Esse brinquedo é um complexo que envolve “encenação teatral” (composta de diálogos entre as inúmeras figuras, divididas em humanas, animais e “fantásticas”), dança, música e uma história narrada durante a apresentação, que ocorre, vias de regra, durante a noite. Atualmente, em Pernambuco, há em média doze grupos ativos desse folguedo, os quais serão identificados durante o texto. Geralmente a brincadeira se inicia com o posicionamento do banco de músicos. Na maioria dos grupos, os instrumentos tocados são: pandeiro¹⁶, baje¹⁷, mineiro¹⁸ e

¹⁵As figuras 1 e 2 deste trabalho localizam essas regiões. O Mapa 1 se refere ao Estado de Pernambuco, destacando em vermelho a Zona da Mata e cidade de Recife. O Mapa 2 destaca os municípios da zona da mata pernambucana e os indicados por setas são as cidades e os respectivos grupos de Cavalos Marinhos ativos, em formação e os que se constituem em memória na parte norte da região.

¹⁶O pandeiro utilizado no Cavalo-Marinho é adquirido comercialmente. Sua estrutura é formada por um arco de cerca de 25 centímetros com platinelas metálicas e pele de náilon afinada por tarrachas. O pandeirista toca com seu instrumento a mesma célula característica ao longo de toda brincadeira, que também é reforçada pelas bexigas percutidas pelo Mateus e Bastião. Sendo o principal instrumento responsável pela condução rítmica do banco, geralmente é executado pelo toadeiro principal que “puxa” as toadas.

¹⁷ Instrumento musical amplamente utilizado no conjunto musical do Cavalo-Marinho (banco), a bage é formada por uma madeira conhecida como taboca, encontrada na região da Zona da Mata Norte de Pernambuco. Essa madeira é cortada em quatro partes e posteriormente colada duas a duas. Em seguida, uma faca é utilizada para criar suas fendas que produzirão o som através do atrito proporcionado por uma baqueta de mesmo material. Sua ríspida sonoridade apresenta uma função rítmica, juntamente com o pandeiro e o mineiro, apresentando, entretanto, um timbre diferenciado.

rebeca¹⁹; e em alguns casos podemos também encontrar o reco-reco²⁰ ou bombo²¹. O banco, composto por homens responsáveis por tocar a toada e cantar, assim como interagir com as figuras. Os brincadores chegam aos poucos no semicírculo que se forma diante do banco, e assim dançam e “batem o mergulhão”²², um momento que o

¹⁸ O mineiro ou ganzá utilizado no Cavalo-Marinho é feito de ferro ou alumínio. Esse instrumento produz som através do balanço de pedras, chumbos ou grãos de feijão, arroz ou milho que estão no seu interior. Sua sonoridade é metálica e penetrante, sendo de grande importância para a composição rítmica da música do Cavalo-Marinho.

¹⁹ O instrumento foi introduzido no Brasil desde o início da colonização e aportou em Pernambuco trazido pelos portugueses, que difundiram localmente muitos elementos musicais de tradição ibérica. O modelo mais comum de rebeca existente em Pernambuco identifica-se por apresentar a forma sinuosa do violino, tendo em sua construção partes separadas: tampo, fundo e faixas laterais; cravelhas encaixadas horizontalmente, voluta e cavalete ajustado um pouco acima das cavidades laterais. No entanto há uma diversidade de padrões de construção, o que possibilita às rabecas uma sonoridade peculiar, devido às variações causadas pelas diferenças de tamanho, textura interna da caixa de ressonância, o trabalho de acabamento, entre outras especificidades. Todos esses fatores por si já são suficientes para imprimir uma singularidade a cada rebeca, mas ainda há outros aspectos significativos que precisam ser considerados: a afinação, o tipo de encordoamento e a postura dos rabequeiros. Em Pernambuco, mais especificamente na brincadeira do Cavalo Marinho, observa-se que o instrumento é geralmente chamado por *rebeca*, mas também é ocorrente a denominação *rabeca*. A rabeca ou rebeca é um instrumento muito importante para a música do cavalo marinho, porque assume a função de tecer a base melódica que interligará as cenas durante toda a brincadeira. A melodia executada através da rabeca serve para favorecer a afinação do toadeiro (que faz a primeira voz ao puxar as toadas) e dos tocadores de baje, que fazem a segunda voz ao responder as toadas. A base melódica tocada através da rabeca serve também para estruturar toda a parte harmônica da música, porque oferece a melodia sobre a qual as vozes construíram os acordes. Na rabeca pode ser executado todo o repertório de toadas (as partes cantadas) e baianos (são estruturas melódicas instrumentais geralmente compostas por ostinatos), que compõem a parte musical da brincadeira do cavalo marinho que é entremeada por diálogos, encenações e danças. Em Pernambuco, no âmbito dos grupos de cavalo marinho, destacou-se como exímio rabequeiro, e também habilidoso construtor de rabeca, o ilustre Mané Pitunga (Manoel Severino Martins). Ele nasceu em 29 de maio de 1930 no engenho Boa Vista, município de Itambé, e passou a residir em Ferreiros (PE) a partir de 1936, local onde fixou moradia e desenvolveu-se como autodidata no ofício de tocar e confeccionar o instrumento, tanto que, até hoje, ainda é lembrado por ter confeccionado as melhores rabecas da zona da mata norte. Mané Pitunga faleceu em Ferreiros em 2002. Atualmente, observa-se o aumento do número de fabricantes de rabeca em Pernambuco.

²⁰ Instrumento de metal com eixo de arame, produz um som agudo no atrito da paleta com as ranhuras.

²¹ Instrumento essencialmente percussivo cuja origem remonta a cultura europeia. Segundo estudos realizados, esse tipo de instrumento foi introduzido no Brasil pelos colonizadores portugueses. Conforme os relatos, em décadas atrás (*os informantes não souberam precisar o período desse acontecimento*) era comum a fabricação do instrumento utilizando prioritariamente recursos oferecidos diretamente pela natureza: madeira, corda de sisal, pele curtida de animal. Com a escassez de tais matérias primas, principalmente as madeiras, os construtores desenvolveram um tipo de fabricação que utilizava uma madeira (do tipo compensado) e a pele curtida de animal, de preferência a pele de cabra. E substituiu o uso da corda de sisal para esticar a pele, dando preferência à utilização de varetas de ferro fixadas por parafusos e pequenas roscas. Ressaltam que o uso das varetas de ferro e os parafusos fixam mais as membranas e sustentam por mais tempo a afinação. O bombo utilizado nos grupos de cavalo marinho de Glória do Goitá, Lagoa de Itaenga e Feira Nova foram construídos por Severino Joventino dos Santos, (60 anos), mais conhecido por Bui de Dóia. O bombo é um instrumento de altura indefinida, em formato de caixa cilíndrica, possui duas membranas (ou pele), uma em cada lado do bojo (uma superfície cilíndrica de madeira). Cada pele é extremamente esticada nas bases do bojo. As vibrações da pele e do corpo (bojo) do instrumento produzem o som. As varetas e os parafusos servem para regular e controlar a afinação e obter a melhor ressonância

²² Maguião ou Magúi (mergulho’ ou ‘mergulhão’) acontece logo após o banco cantar o grito de alevante e as toadas soltas, no início da brincadeira. É um desafio corporal feito dentro do compasso de um ritmo fortemente marcado por um sapateado que lembra o galope dos cavalos; usam-se muitos pontapés e rasteiras; a posição do corpo transita abruptamente entre o ‘em cima’ e o ‘embaixo’, desenhando

público presente pode entrar na roda, uma espécie de aquecimento dos brincadores, que, na sua maioria, permanecem a noite toda quando a brincadeira permite essa duração de tempo.



Figura 4. Banda. Foto de Ivan Alecrim 25/12/2008

As figuras têm a responsabilidade de contar a história, através dos diálogos estabelecidos, que o Cavalo Marinho apresenta. Seja a narrativa de dois negros escravos que são contratados pelo Capitão Marinho²³ para tomarem conta de uma festa ou para

realmente o movimento de um mergulho; sua prática é denominada **bater magúí**; o movimento parte de um dos participantes da roda que convida, através do olhar e/ou de gestos, outra pessoa para ‘bater’ com ele; é feito em círculo com várias pessoas na roda. Sempre começa com a pessoa mais experiente que fica do lado da Rebeca (rebeca) na extremidade da roda, chamando a outra pessoa da extremidade contrária da rebeca, bem ao lado do mineiro, e assim sucessivamente: um chama o outro para o desafio, depois outro chama outro e assim por diante, no entanto apenas uma dupla por vez faz os movimentos, o trupé, se desafiando, cavalgando, sapateando.

²³ Nos grupos da Zona da Mata Norte, a figura do Capitão Marinho (ou simplesmente capitão) posiciona-se em pé na roda da brincadeira ao lado da rebeca. O Capitão Marinho comanda a brincadeira por meio do apito, atendendo e respondendo às figuras que chegam à roda, além de dar ordens ao trio mateu-bastião-catirina. Essa posição é sempre ocupada por alguém já experiente na brincadeira, uma vez que tem de saber responder (atender) às figuras e fazer a “empeleitada” (empreitada) que, dentro da brincadeira, é o acerto do valor que será pago pelo trabalho de cada figura (valor que apesar de ser sempre combinado, nunca é pago pelo Capitão). Conforme um brincador adquira experiência e prestígio dentro do grupo, ele começa a ser requisitado para exercer essa função por curtos períodos de tempo nos momentos em que o sambador que está com capitão precisa se ausentar. Exercer a função de Capitão representa ocupar um lugar de poder simbólico dentro do grupo. No jogo da brincadeira, os sambadores investem constantemente contra o Capitão por meio de “púias” (piadas de duplo sentido). Ou seja, o capitão tem de estar sempre atento ao que lhe é dito, pois sempre tentam fazer com que ele caia em alguma piada. Dentro da estrutura do Cavalo Marinho, o Capitão representa o dono da brincadeira. De acordo com os depoimentos recolhidos, o Cavalo Marinho tem por mote a realização de uma festa (por parte do Capitão Marinho) em homenagem aos Santos Reis do Oriente. Ao longo da noite, diferentes sambadores ocupam o posto de Capitão, motivo pelo qual o Capitão não possui uma vestimenta definida e, sim a roupa que o brincador estiver trajando. Informações do INRC Cavalo Marinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012.

narrar uma história do cotidiano dos sujeitos que vivem ou viveram na Zona da Mata Norte, como trabalhadores rurais no cultivo da cana-de-açúcar. No final da brincadeira, perto do amanhecer, entra a figura do Boi que é dividido simbolicamente para os participantes da festa.

As figuras são um forte traço de identidade do bem cultural Cavalo Marinho. O conceito de figura pode ser compreendido por equivalência ao conceito de personagem utilizado no âmbito das artes cênicas. A pessoa que detêm o conhecimento dos mistérios para “colocar” figuras é denominada figureiro. As figuras podem aparecer mascaradas (utilizando máscaras confeccionadas com couro, papel ou rosto pintado de carvão ou goma de tapioca) ou sem máscaras (de “cara limpa”). Existem figuras animais como o boi, a ema, a burra, o cavalo, o urso, a onça, entre outras, assim como existem aquelas que são bonecos - Margarida e Mané Pequeno. Os grupos de Cavalo Marinho geralmente possuem um ou dois figureiros mais experientes, de modo que brincadores mais novos costumam apresentar figuras mais simples, com pouco ou nenhum texto, como Dama ou Arlequim.

As figuras têm um roteiro fixo a ser seguido/executado pelo figureiro, roteiro este que articula diálogos, loas, movimentos e gestualidades específicas de cada figura. A maioria delas usa como indumentária um paletó (por cima da camisa do próprio brincador), calça comprida e chapéu de palha. No caso das figuras mascaradas, os figureiros utilizam um lenço entre a cabeça e o chapéu para esconder o cabelo²⁴. Para uma compreensão preliminar do que é uma figura dentro desse folguedo, realizamos uma descrição breve do Ambrósio, uma espécie de mascate que vende máscaras para o Capitão do Cavalo Marinho, assim possibilitando com a venda desses produtos a realização da festa.

²⁴Informações do INRC Cavalo Marinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012.



Figura 5. Fotografia da figura Ambrósio por Ivam Alecrim – Sítio da Trindade – Recife/PE - 2009

Ambrósio – Oh capitão, bom dia, boa tarde, boa noite pra quê mandou chamar o Ambrósio velho?

Capitão – tive informações que o senhor vende figura de Cavalão Marinho

Ambrósio – Vai precisar de quê figura?

Oh capitão, tenho figura para Babau

Capitão – serve não

Ambrósio- tem para capoeira também

Tem para ciranda

Eu tenho para catimbó

Capitão – Não serve

Ambrósio – oh Capitão para esse tal de Cavalão Marinho num tem não!

Capitão – mas como eu vou comprar se não tem figura de Cavalão Marinho, pelo menos uma!

Ambrosio – oh Capitão, vou olhar no saco, direitinho não é?

Capitão – é.

Ambrosio – Oe, eu vou botar a mão lá dentro, lá dentro do saco

Capitão – mexa

Ambrosio- vou mexer, revirar e atolar a mão no fundo

Vou ver se encontro uma, o Capitão tem Samba?

Capitão- tem sim

Ambrósio – dos bons?

Ambrósio “bota” a figura e pergunta ao Capitão.

Ambrósio – Viu? Conheceu? Nada!?

E assim o Capitão responde que não, o Ambrósio samba interpretando as figuras que ele conhece e disponibiliza para o Cavalo Marinho e a cada parada pergunta ao Capitão se ele reconheceu alguma, o Capitão responde com a cabeça ou palavras que não sabe da figura.

Ambrósio – Capitão conheceu? Capitão burro da moléstia. No pegar, no balançar, no sacudir? Então eu vou embora mas não digo.

Capitão – eu pago para você voltar e dizer

Ambrósio – Foi Mateus

Ambrósio- Capitão burro da gota serena – quer ver mais?

E assim essa cena se repete passando por várias figuras, até o Ambrósio convencer o Capitão.

Ambrósio termina seu diálogo com o Capitão.

Ambrósio- Capitão, você disse que não sabia! Agora é o seguinte para terminar bonito.

O senhor disse que queria uma

Capitão – agora eu vou lhe pagar

Aí botei a mão, eu disse que tinha duas

Ai Capitão mandou fazer, por que disse que não era para comer, nera?

A figura agora tá apresentada, Capitão agora me deve a pataca.

Capitão- mas eu não vou lhe pagar não, mas eu tenho um tesoureiro que é de confiança

Ambrósio – de confiança?

Capitão- é

Ambrósio – e esse dinheiro vem como? Pelo banco, pelo correio?

Capitão- mas eu mando pro senhor receber agora

Ambrósio- ô Capitão, eu to meio desconfiado –

Capitão- é por que só recebe dinheiro assim, haja pau.²⁵

Após muita negociação entre Ambrósio e o Capitão, Ambrósio vai embora expulso pelo Mateus e não recebe a quantia referente às vendas das figuras.

Além do Ambrósio, uma figura popular que se assemelha ao vendedor de porta em porta comum nos municípios da Zona da Mata, outro elemento que faz parte de alguns grupos de Cavalo Marinho que destacamos: é o Caboclo de Arubá. Essa é uma figura considerada por alguns brincadores misteriosa, pois a explicação que é dada ela é que o Caboclo de Arubá tem na sua performance fortes elementos da jurema, uma tradição religiosa de origem indígena com aspectos afrodescendentes, que cultua mestres, encantados, caboclos, entidades ligadas à ancestralidade e à natureza sagrada. A jurema é muito presente na Zona da Mata Norte de Pernambuco e Litoral Sul da Paraíba, mas é encontrada em várias regiões do Nordeste. Seu nome tem relação com a

²⁵ Diálogo do Ambrósio do grupo Cavalo Marinho Boi de Ouro de Pedras de Fogo. Informações do INRC Cavalo Marinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012.

árvore/planta da jurema com a qual se faz uma bebida ritual utilizada nas cerimônias religiosas. Diz uma das toadas cantadas pelo Caboclo de Arubá: “*Sou um caboclo de pena e vou me juremar*”²⁶.

A indumentária dessa figura caracteriza um índio, com saia de fitas coloridas, bracelete e perneira de penas, peito nu ou coberto apenas por um peitoral mais curto que o dos galantes, mas com as mesmas características: desenhos com bordados de lantejoulas, franjas nas bordas e amarrado nas costas. Cocar na cabeça, arco e flecha (preaca) nas mãos, pés descalços.

Suas toadas evocam a entidade do Caboco de Arubá e segundo alguns brincadores como João Cesário Venâncio, mestre Araújo, configura-se ali durante a prática desta figura um momento de transe espiritual. Um dos pontos marcantes da figura se dá quando ele anda, deita e rola por cima de vidro quebrado: o vidro é cuidadosamente quebrado pelos negros Mateus e Bastião, espalhado por cima de um saco grande – ou algo do tipo – acontece uma ‘performance’ por cima deste vidro e a pessoa que está com o Caboclo de Arubá não se corta, não se machuca, não adquire nenhum ferimento. Atualmente poucas pessoas têm o domínio dessa figura, mestres que representam a figura há muitos anos e, mesmo com reservas, narram que existem elementos ligados à espiritualidade que cercam a mesma²⁷.

As mulheres não tinham uma atuação e na prática da brincadeira são representadas em menor número, devido ao Cavalo Marinho ser um folguedo considerado um brinquedo para adultos e homens. Mas duas figuras femininas são vistas nas apresentações, tais como: “Véia do Bambu” e a “Catirina”. Nas observações realizadas em campo, essas representações são bastante significativas para o Cavalo Marinho, porém os homens é que são responsáveis por dar vida a essas figuras. A Véia do Bambu é caracterizada por uma senhora de meia idade, ferosa, com gestos exagerados; durante a brincadeira, ela sai em busca de seu marido, o “Veio Joaquim”. Durante a representação da procura, tenta “seduzir” os homens que encontram no caminho, sendo eles expectadores e integrantes do folguedo; sempre se atirando nos braços desses homens, levantando a saia, falando do enorme calor que sente nas partes que ficam embaixo dessa peça de roupa.

Ao encontrar o Joaquim, encenam um movimento de vai e vem, um em cima do outro, semelhante ao ato sexual. Ainda essa figura encena uma profunda tristeza com

²⁶ Informações do INRC Cavalo Marinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012.

²⁷ Informações do INRC Cavalo-Marinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012.

muito exagero e graça. Esse momento é protagonizado pela morte do “veio Joaquim”, e, durante a apresentação, a cena tem um sentido de brincadeira e “safadeza” para quem samba e assiste. As figuras são representadas pelo elemento masculino, e a máscara, instrumento visível, é a fronteira entre o ser homem e o ser Véia. Dessa forma, o homem nesse momento da festa se transforma em feminino, mas não em mulher (TENDERINI, 2003).

A figura da Catirina também é representada por um homem, que aparece trajado um vestido acima dos joelhos com parte das pernas à mostra. As características dessa mulher se fazem presentes através da toada “... Catirina a nêga da perna fina...”. Ela tem um semblante “exagerado”, sem dentes, os cabelos cobertos por um lenço e o rosto “maquiado” com pó de carvão. Entra na roda dançando e requebrando na tentativa de seduzir os expectadores. Mateus e Bastião, os dois irmãos que serão os responsáveis pela continuidade da festa, esperam a amada para com eles permanecer toda a noite.

Catirina é aparentemente jovem, diferente da figura Veia do Bambu, e aparece também com um jereré,²⁸ e uma boneca nas mãos. Os “pareias”²⁹ falam que essa boneca é o filho dela, mas dela com qual dos dois? Nas entrevistas perguntamos aos brincadores se Catirina é esposa de Mateus ou Bastião. “Dos dois, ela é muito safada”³⁰. A afirmação que adjetiva a figura é de um brincador feito de carne e osso, com desejos, sonhos, frustrações e uma leitura de mundo singular que, ao relacionar os códigos do dia-a-dia com a figura que se materializa no Cavalo Marinho, o faz descrevê-la como uma mulher “safada”, por não saber quem é o verdadeiro pai do seu suposto filho. O sujeito que se refere à figura, aponta que as características humanas estão inter-relacionadas com a brincadeira, sem separação entre o que é arte e vida; dessa maneira a subjetividade se apresenta de maneira objetiva na palavra, gesto ou expressão.

Essa moça também apresenta características do cotidiano que se expressam com suas vaidades: durante a festa arruma o lenço que cobre seus cabelos, assim como seu vestido, para ficar bonita diante dos “maridos”. Assim entendemos essa figura durante as vezes que a vimos durante as brincadeiras. Na apresentação das demais figuras, a Catirina recolhe do público que assiste um dinheiro para ajudar nas despesas da casa e

²⁸ Artefato de palha geralmente utilizado para pescar peixes e camarão no rio.

²⁹ As figuras se cumprimentam dessa maneira, a expressão significa parentes ou irmão. Ressaltamos que cada grupo de Cavalo Marinho tem particularidades, assim “pareia” poder uma coisa ou outra.

³⁰ Sebastião Pereira, um dos Mateus mais antigos do Cavalo Marinho. Entrevista dia 30/05/2009. Itamaracá/ Pernambuco.

salta de alegria com cada contribuição que recebe na ocasião. O dinheiro é depositado no seu jereré e a mesma não o larga e nem a boneca que traz consigo.



O Cavalo Marinho possui alguns regimentos velados constituídos pelos integrantes na sua forma de acontecer. Segundo a fala dos conhecedores mais antigos³¹, para torna-se um bom brincador “tem que conhecer cedo, desde criança”. O folguedo é de tradição oral, a maioria de seus brincadores não foi alfabetizada, e, entre as décadas de 1960 a 1990, era difícil encontrar um registro com os principais elementos do Cavalo Marinho, como, por exemplo, os diálogos entre as figuras.

O conhecimento sobre arte de fazer o Cavalo Marinho é transmitido oralmente através dos brincadores mais experientes, que não são necessariamente os mais velhos. Os homens com mais idade que fazem parte desse folguedo foram classificados como mestres nos estudos acadêmicos realizados sobre o Cavalo Marinho, esse mestre é entendido como o grande conhecedor e seria a pessoa mais procurada ou de maior credibilidade para mencionar conhecimentos sobre o brinquedo. Os mestres foram compreendidos em trabalhos anteriores a este, como são em outras manifestações culturais de Pernambuco: Ciranda³², Maracatu Baque Solto, Capoeira. Alguns donos de Cavalo Marinho mencionam que apenas a prática e vivência possibilitam o caminho para aprendê-lo nas suas mais variadas formas, toadas, loas, dança, diálogos, figuras, confecção dos artefatos, roupas, máscaras e arcos dos galantes. Luiz Paixão e Biu Alexandre falam sobre o ser Mestre e o aprender o Cavalo Marinho:

eu sou o mestre paixão, Luiz da Rabeca, né como o povo me chama por aí de mestre, mas mestre, não sou mestre!
Boa tarde, gente é sou eu Severino Alexandre, conhecido como mestre Biu Alexandre oia! Se o assunto é Cavalo Marinho, vou entrar no Cavalo Marinho é preciso pisar agora!? Agora apesar de tudo, é eu comecei a brincar com 12 anos ia completar 13 ano de idade, foi quando eu comecei brincar Cavalo Marinho, mas antes disso eu , eu quero dizer: nunca aprendi nada com ninguém, nem também não ensino por que quero dizer que se eu ensino eu estou escorregando em cima do calçamento. Agora uma dica eu dou, explicar, pedir explicação eu dou, agora ensino não, por que eu acho ruim ensinar ,

³¹ Referimo-nos nesse momento a João Cesário Venâncio (Mestre Araújo).

³² Dança popular vista na maioria das vezes no litoral, geralmente é realizada com as mãos dadas e formada uma grande roda por mulheres, homens, rapazes, moças e crianças. Movimentam o corpo, simulando o movimento das ondas do mar.

por que ninguém aprende e nem ninguém nasce aprendido, até porque um Mateu eu sei que estrela eu não sei o nome do Cavalão Marinho lá do Camará, nós chamamos estrela por causa do Maracatu, eu sei, nunca brincavam há uns anos atrás, mas hoje não está fazendo o papel do Mateus, será que a gente vai dizer assim: o mateu ou o bastião ai dizer assim, sei ensinar não, ele tem aquela ideia de entoar alguma coisa e assim é que a pessoa vai fazendo, é que ninguém nasce com aquela estrela na testa e diz assim: eu brinco Cavalão Marinho, pra botar o Mateus ou pra botar figura, não! Isso é interesse da gente, agente se interessa pra fazer aquilo. É como eu comecei brincar com 12 anos com o mestre Zé Bilau, saímos de casa escondido com Zé, do meu pai, mas por que tinha eu interesse e hoje está aí, inclusive aqui tem gente que brincava com agente lá, compade João Lucio, ta ele aí, brincamos durante muito tempo junto, junto mesmo e agente era fogo cerrado ... chegava pra dizer ele é dono do Cavalão Marinho e chegava pra dizer é assim, assim, faça assim, não! Por que agente tinha aquela ideia, então isso é uma ideia que nós temos de brincar Cavalão Marinho de aprender brincar, agente saber como é, que vai fazer, não é se aguniar, não é se avexar e dizer eu seio disso e o cara bota a máscara na cara e não sabe o que é que vai fazer e não adianta a pessoa fazer isso, eu sei fazer aquilo ou o cara vai e diz assim: tu sabe mesmo fulano? Vai fazer isso assim, assim eu não! E o cara vai e diz, tu não dissesse que sabia! Então é melhor a pessoa dizer que não sabe e dizer que sabe e não saber o que é que vai fazer, então é isso. Eu tenho meu filho, o meu Cavalão Marinho é uma Cavalão Marinho familiar, das minhas filhas dos meus netos, minhas netas e meus amigos e é de todos que chegarem lá no meu Cavalão Marinho, todos que chegarem brinca, passa a noite mais eu, agente farra, agente conversa, agente debate de um para o outro se for possível.³³

Dessa maneira, esses conhecedores e donos do folguedo anunciam em suas falas que não são mestres, e que para saber de Cavalão Marinho é necessário estar presente na brincadeira. Para o Mestre Araújo de Pedras de Fogo – PB (região limítrofe com Pernambuco), mestre é uma figura da manifestação responsável por “mestrar” os galantes na dança dos arcos³⁴ e dança de São Gonçalo³⁵, momento de exaltação para o Santo Rei do Oriente.

³³Transcrição conversa de terreiro que aconteceu no dia 21 de dezembro 2008 no evento conexão Cavalão Marinho / Recife-PE.

³⁴O “Baile dos Arcos”, também conhecido como “Dança dos Arcos” ou até mesmo denominado “parte da galantaria” encontra-se presente na estrutura das brincadeiras dos grupos de Cavalão Marinho Zona da Mata Norte. A dança dos arcos é conduzida/comandada pelo “Mestre dos Arcos”, ou simplesmente “Mestre”. Nessa parte da brincadeira são formados dois cordões (filas) de Galantes, sendo que o mestre se posiciona à frente e entre os dois cordões. Cada cordão é formado por no máximo 6 integrantes. Cada Galante possui um arco de cipó japecanga enfeitado com fitas coloridas (de material plástico ou TNT). O traje do Galante é composto de uma camisa de manga comprida de cetim, calça comprida, chapéu, peitoral (com lantejoulas bordadas e espelhos). A dança dos arcos divide-se em partes bem definidas, com toadas, passos e movimentação espacial próprios. Existem variações de um grupo para outro em relação à sequência dessas partes. No cavalão marinho Estrela do Oriente de Mestre Inácio Lucindo, que é representativo de um estilo específico de organizar a brincadeira, o Baile dos arcos inicia-se com o “Baile do Mestre”, quando o Mestre, dança de par com cada um dos Galantes, um por um. Porém o mais comum entre os grupos da região de Condado, Itaquitanga e Aliança é que o Baile dos Arcos se inicie com a

Enfatizamos a singularidade nesta discussão sobre o ser mestre no Cavalo Marinho, para que possamos entender a dinâmica interna que os brincadores construíram na prática do folguedo, assim como a diferença dessa manifestação cultural com as demais também vivenciadas na Zona da Mata Norte e região metropolitana do Recife.

Para a brincadeira do Cavalo Marinho é vital o compartilhamento da prática, a experiência de cada um dos brincadores. A arte de fazer a manifestação envolve todos os elementos que compõem o próprio folguedo, seja o confeccionar uma máscara ou até mesmo saber recitar loas e toadas, além do dançar e vivenciar uma figura.



Para melhor entender as problemáticas e discussões realizadas até o momento sobre a brincadeira, debruçamo-nos em diversas pesquisas sobre o tema nas mais variadas áreas do conhecimento, tais como: música, cênicas, antropologia, formação de atores; entre os anos 1990 e 2012, esses trabalhos se multiplicaram. Livros, textos, artigos, monografias, dissertações e teses foram publicados desde a segunda metade do século XIX e ao longo do século XX e XXI a respeito do Cavalo Marinho. A leitura desses escritos nos possibilita entender como os mais variados autores estudaram e classificaram o folguedo.

Essa diversidade de trabalhos possibilita problematizar, (re)discutir e historicizar as mudanças na prática do folguedo e dos seus brincadores, além de formalizar alguns registros sobre as memórias narradas, assim como as loas, toadas, figuras, diálogos, danças, entre outros, que nos fazem refletir que o Cavalo Marinho é composto de muitas

Galantaria chegando junto com a figura do “Mané do Baile”. Informações do INRC Cavalo Marinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012.

³⁵ É considerado um dos momentos mais fortes da brincadeira, uma vez que tem forte impacto visual. A dança é comandada pelo Mestre, que se posiciona à frente de duas filas (cordões) de galantes. No São Gonçalo o Mestre, utilizando o apito, conduz a movimentação dos dois cordões de galantes pelo espaço, respeitando o limite da roda do samba (delimitado normalmente pelo próprio público), os galantes realizam evoluções espaciais sempre segurando os arcos. Nesse momento Mateu e o Bastião ficam próximos ao banco de tocadores, percutindo suas bexigas na perna. A dança de São Gonçalo é encontrada como manifestação isolada em diversos Estados brasileiros, com características próprias em cada região. É uma manifestação realizada em louvor a São Gonçalo de Amarante, santo português, considerado protetor das prostitutas e dos violeiros. Com culto autorizado pela Igreja católica em meados do Século XVI, São Gonçalo teve como grande devoto o Rei de Portugal João III. No Brasil os primeiros louvores a São Gonçalo datam do século XVIII. Informações do INRC Cavalo Marinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012.

vozes, sons, imagens e interpretações e se diferenciam em seu conjunto efetivamente de uma cidade para outra na região. Essa multiplicidade que esteve limitada ao significante com o nome de Cavalo Marinho possibilitou aos brincadores se (re)inventarem enquanto sujeitos históricos. Esse momento será mais bem discutido nas próximas páginas.

A distinção se faz necessária para entender o campo de produção cultural dos intelectuais que estão inseridos aqui como fontes para a construção desta escrita. Sabendo que esse campo, protagonizado pelos mais variados pesquisadores, é compreendido como um lugar de relações de força, estratégias e interesses de cada um. A noção de campo entendida à luz de Pierre Bourdieu possibilita a análise de cada trabalho e dos interesses de cada intelectual ao estudar os folguedos do Brasil, entre eles o Cavalo Marinho. É compreender a particularidade em meio à generalidade, (BORDIEU, 2004), ou seja, compreender as singularidades da prática de cada folguedo tanto pelos relatos e apropriações dos brincadores, quanto pelas descrições e análises dos intelectuais.

Dessa maneira, vamos dividir em três momentos distintos os estudos sobre o entendimento a respeito do Cavalo Marinho que os intelectuais (folcloristas e acadêmicos) realizaram ao longo dos anos. Os primeiros estudos da segunda metade do século XIX e início do XX tinham uma preocupação em registrar, na sua maioria, brincadeiras, versos e lendas que eram transmitidos oralmente entre os sujeitos responsáveis pelas práticas e que pareciam representar um legado cultural valioso para o Brasil. Gradativamente, a pesquisa desses folcloristas se ampliou, registrando também melodias, danças, festas, costumes, rituais, crenças e celebrações.

Com as pesquisas acadêmicas produzidas entre a segunda metade do século XX e XXI, foi possível compreender de maneira mais analítica as múltiplas faces de um mesmo folguedo. As monografias, dissertações e teses nos mais variados modos de se apropriar do Cavalo Marinho nos permitem discutir e rediscutir as cenas que são vivenciadas pelas figuras, a forma de dançar, as relações com a Zona da Mata e um passado com engenhos, escravos, senhores e a chegada das usinas que transformam as relações econômicas, sociais e culturais da região canavieira.

Esses profissionais nos aproximaram, com seus registros, das manifestações culturais de um período histórico quando escritos sobre festas, celebrações, rituais, folguedos eram estudos quase que exclusivos dos folcloristas. No Brasil, sobretudo no início do século XX, na região hoje denominada norte e nordeste, celeiro de inúmeras

manifestações culturais populares, algumas ativas até os dias atuais, o trabalho realizado por esses estudiosos que registraram essas manifestações possibilitou o acesso a um grande acervo.

Não é nossa intenção nesta dissertação naturalizar nenhuma dessas pesquisas, porque as descrições e análises realizadas pelos folcloristas e pesquisadores acadêmicos passam por um filtro da subjetividade e do interesse de estudo do profissional, além das limitações do tempo quando foram produzidas, lembrando que esses profissionais muitas vezes se depararam com áreas de silêncios e opacidade ao encontrar com os homens e mulheres que realizam essas brincadeiras ou festividades. Dessa forma, temos que ficar atentos para fazer novas perguntas e novas análises a esse acervo que muitas vezes é tão impenetrável quanto as bibliotecas e os arquivos ditos oficiais.

Robert Darnton, para compreender como os rituais com gatos praticados por populares na França do século XVIII tinham um significado para os indivíduos, fez grande uso dos escritos de folcloristas que descreveram como era a relação dos sujeitos com os gatos. A prática dessas pessoas comuns, como afirma o historiador, foi de fundamental importância para entender, por exemplo, os ciclos rituais que marcavam o calendário do homem do início dos tempos modernos, o que lhe possibilitou acessar a maneira de pensar naquela sociedade (DARNTON, 1986). Estudar e utilizar o trabalho dos folcloristas como fonte, assim como para Darnton, foi substancial esta pesquisa, compreender como são praticados outros folguedos no Brasil, o que me aproximou do Cavalo Marinho e da complexidade da manifestação.

Dessa maneira, com a indicação do trabalho do historiador Darnton, analisamos uma das primeiras descrições sobre Cavalo Marinho ou brincadeira classificada no período como Bumba-meu-Boi. Essa observação foi realizada por Frei Miguel do Sacramento Lopes Gama, um beneditino secularizado, no século XIX, e redator de um jornal recifense chamado “O Carapuceiro”. O periódico trazia notícias sobre temas referentes à política pernambucana e brasileira entre os anos de 1831 a 1840, momento em que se vivia a Regência no Brasil. Além do assunto política, Lopes Gama se ocupava em escrever sobre os costumes e folguedos que aconteciam no território nacional. No livro organizado por Evaldo Cabral de Mello, intitulado “O Carapuceiro”, uma pequena coletânea de 48 artigos, publicado pela Companhia das Letras no ano de 1996, os artigos escritos por Lopes Gama visavam criticar e relatar esse agitado período histórico, mas entre esses escritos, uma privilegiada fonte sobre os folguedos do Brasil emerge.

No primeiro registro de cunho etnográfico sobre a existência de um folguedo do Boi, considerado nas palavras do padre um “folguedo popular ingênuo”³⁶, Lopes Gama escreve que considerava a manifestação cultural do Boi a mais tola e destituída de graça. O que nos chama atenção na leitura desses escritos é a descrição das figuras que foram presenciadas nesse folguedo no ano de 1840, semelhante às que aparecem no período histórico desta dissertação no Cavalo Marinho e, dessa maneira, este seria parte integrante da brincadeira do Boi. Esses “personagens”, assim como o Cavalo Marinho na contemporaneidade, são constituídos por sujeitos do cotidiano, como o negro que na brincadeira é chamado de Mateus ou até a figura do bêbado.

Analisando esses escritos de Gama, não teríamos como evidenciar que ele estava assistindo de fato Bumba-meu-Boi. Em Pernambuco folguedo do Boi é muito semelhante ao Cavalo Marinho no que se refere às figuras. O padre, nessa passagem que descreve os divertimentos populares, faz emergir as práticas de sociabilidades da província pernambucana daquele período. Todavia como um folguedo seria tão ingênuo se o próprio Lopes Gama, redator dos artigos, menciona as sátiras que eram proferidas pelos brincadores durante suas apresentações? Emergiam de certa forma críticas desses indivíduos às regras morais e à figura simbólica dos clérigos locais. Entendo que esses sujeitos que brincavam o Boi ou Cavalo Marinho na sua maioria tinham uma educação social católica.

Após esse período, nenhum outro trabalho foi publicado, salvo engano. Os estudos foram retomados sobre os folguedos no final do século XIX por Silvio Romero. Folclorista, historiador e crítico de literatura, foi responsável por uma valiosa recolha das poesias populares do Brasil e dos folguedos que eram detentores dessa poesia. Esses estudos datam de 1888 e parte deles estão reunidos nas obras *Contos Populares do Brasil* e *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, edições publicadas em 1985 pela editora Itatiaia e 1997 pela editora Vozes, respectivamente. Para Romero, na poesia popular é comum encontrar a representação da herança do caboclo, do negro e do branco, grupos humanos que contribuíram para a formação do povo brasileiro, elementos disparatados, incongruentes e até certo ponto meio esquecidos, responsáveis pela formação das crenças, os hábitos e a poesia (ROMERO, 1985).

Os registros desse folclorista tratam ainda do conhecimento de uma poesia popular na sua composição diferentes das que eram produzidas por poetas eruditos. Essa

³⁶ O folguedo do Bumba-meu-boi é classificado como ingênuo por Evaldo Cabral de Mello.

espontaneidade configurada nas mais diversas manifestações populares, incluindo a poesia, legítima a herança que se entrecruzaram dos povos que formaram a nação brasileira: índios, negros e brancos que se transculturaram no processo criativo, tornando-se significativos na poesia e nas mais diversas manifestações populares brasileiras.

Ao mencionar as festas populares, Romero as classifica em duas espécies: das igrejas, de Nazaré do Pará, das Neves Paraíba, do Monte e Saúde de Pernambuco, do Bonfim na Bahia, da Penha no Rio de Janeiro, relacionadas aos santos; e festas gerais, que incluem as Natalinas, momento em que era possível presenciar o Bumba meu Boi e o Cavalo Marinho, além das festas Reis e Juninas (ROMERO, 1985, p. 45).

Enfatizamos a descrição do que seria o Bumba-meu-Boi, para ele “um magote de indivíduos, sempre acompanhados de grande multidão, que vão dançar nas casas, trazendo consigo a figura de um boi. Pedem com cânticos, licença ao dono da casa para entrar, obtida a licença, apresenta-se o boi e canta o coro” (ROMERO, 1985, p.45). O Cavalo Marinho Pernambucano é classificado por ele como um auto popular e, nas visitas que ele fez ao Estado, era o brinquedo mais apreciado. Ressalta que nesse folguedo é possível analisar bem a fusão dos costumes dos três grupos, tais como: caboclo, negro e branco. Além disso, nota certa dureza de costumes própria dos pernambucanos rústicos que, com o gosto da liberdade, é uma das heranças que lhes ficaram de seu contato e lutas com os holandeses (ROMERO, 1985, p. 47).

É certo que Romero também entende a manifestação do Cavalo Marinho e do Boi como um divertimento popular, assim como Lopes Gama, porém os brincadores não são passivos. Eles traduzem nos gestos, comportamentos, na dança e versos, naquele momento, elementos do cotidiano, os quais mencionaram em outras passagens e com outros trabalhos, que se transformam durante o tempo, fazendo emergir a dinâmica cultural desses folguedos e, sem dúvida, dos sujeitos que o fazem.

Uma década depois dos estudos de Silvio Romero, Pereira da Costa, folclorista pernambucano, publicou a obra “*Folk-lore pernambucano: descrições realizadas no início do século XX*”. Demonstra a partir de seus estudos sobre os folguedos do Brasil que o Cavalo Marinho faz parte do que ele chama de Folganças de Mouros. Os divertimentos populares quase sempre exibidos por festividades religiosas eram variados e se fundavam como manifestações poéticas, porque constituíam verdadeiras epopeias, ora religiosas, ora pastoris, ora guerreiras ou navais, tais como: Presépios,

Fandangos, Pastoris, Bumba-meu-Boi ou Cavalo Marinho, Congos, Mouros e Caboclinhos.

O Bumba meu boi é classificado como um teatro hierárquico das festas populares do Natal e Reis. Fazendo uma breve relação sobre a predominância dessa manifestação no Brasil, Costa afirma que o local das primeiras aparições seria no Estado do Piauí, classificando o bumba puramente como uma rapsódia do Norte. Ainda na descrição do folclorista, o Cavalo Marinho seria uma figura do folguedo do Bumba meu boi, ou seja, parte integrante dele.

Durante as duas primeiras décadas do século XX, o Cavalo Marinho não foi mencionado em nenhum outro estudo, salvo engano. Entre os anos de 1928 e 1929, Mário de Andrade elabora um estudo sobre os folguedos do Norte e Nordeste do Brasil, essas pesquisas foram em parte reunidas na obra Danças Dramáticas do Brasil. Essa publicação surge a partir de pesquisas de Mário de Andrade sobre os cantos populares do Brasil entre os anos de 1928 e 1929 no norte e nordeste brasileiro. Andrade foi romancista, poeta, etnógrafo, musicólogo, professor, ensaísta e não chegou a publicar sua pesquisa. Oneyda Alvarenga foi a responsável da organização e edição dos livros. Essa obra foi organizada e dividida em três tomos pela musicóloga e publicada pela editora Itatiaia em 1982. Nesta pesquisa analisamos o primeiro e terceiro tomos.

Mário de Andrade se preocupou em descrever o complexo dos folguedos que encontrou, não era seu interesse apenas a composição melódica dos folguedos. Anotava tudo a que assistia e depois, em nota de roda pé dos seus fichamentos, indicava um aprofundamento nos estudos. Mário de Andrade descreve os diversos Bumba meu boi que conseguiu ver durante sua pesquisa e menciona que o Cavalo Marinho seria uma parte integrante do reisado e depois foi incorporado ao Bumba.

Importante ressaltar que Mário esteve presente ainda em alguns engenhos de Pernambuco, devido à descrição que ele faz das figuras do Mateus e Birico pertencentes ao Bumba meu boi a que ele assistiu no engenho Batateira em Pernambuco. Esses registros estão no primeiro tomo, momento de uma descrição dos vários folguedos, tais quais: reisados, caboclinhos, cheganças de mouros, cocos, bumba-meu-boi, entre outros.

Segundo Mário de Andrade, possuímos um grupo numeroso de bailados, todos eles providos de maior ou menor entrecho dramático, textos, músicas e danças próprias. Em grande número de nossas danças dramáticas, dão-se morte e ressurreição da entidade principal do bailado. No bumba-meu-boi, nos caboclinhos, nos cordões de bichos amazônicos, ainda nos Congos, nos Cucumbis e nos reisados. A importância do

boi na vida brasileira, do chefe do organismo tribal, da mourama da conquista de terras, deu ao boi, ao chefe, às vezes ao mouro, um valor místico, religioso, esotérico às vezes, e sempre simbólico, que foi o convite à criação as danças dramáticas (ANDRADE, 1982, p. 26).

Para Mário, as danças dramáticas derivam tecnicamente de três condições básicas:

1. O costume do cortejo mais ou menos coreográfico e cantado, em que coincidam as tradições pagãs de Janeiras e Maias, as tradições profanas cristãs de corporações proletárias e outras, os cortejos reais africanos e as procissões católicas com folias de índios, pretos e brancos.
2. Os Vilhancicos religiosos, de que nossos Pastoris, bem como as reisadas portuguesas, são ainda hoje formas desniveladas popularescas.
3. Finalmente os brinquedos populares ibéricos, celebrando as lutas de cristãos e mouros (ANDRADE, 1982, p. 26).

A inspiração fundamental dessas danças dramáticas se dá a partir de fonte mágica e religiosa, tanto pagã como cristã, em seguida baseada principalmente no pensamento elementar de Morte e Ressurreição. Andrade ainda descreve as estruturas musicais dos folguedos, partituras e desenhos de algumas figuras, expõe o rascunho do que seria a figura Pinicapau. O Cavalo Marinho é evidenciado nessa descrição, mas como um personagem do Bumba. Ao analisar as descrições de algumas passagens que Andrade realiza do Bumba-meu-boi, encontramos a semelhança entre as figuras descritas pelo folclorista e as que ainda conseguimos assistir em uma apresentação de Cavalo Marinho na atualidade, são elas: o Arrelequim, Pastorinha, Mateus e Bastião, Catirina, Dona Joana (na narrativa de alguns conhecedores mais velhos do Cavalo Marinho ainda ativos, seria a Véia do Bambu), Valentão, Mestre Domingos, Pinicapau, Boi, Caipora, Ema e Babau. Dessa maneira, compreendemos que as classificações de Bumba-meu-boi e Cavalo Marinho se entrelaçam, assim os próprios folcloristas e os brincadores não separavam o que era cada brincadeira.

É a partir dos estudos já realizados que Câmara Cascudo³⁷, estudioso do Rio Grande do Norte, publica o *Dicionário do Folclore Brasileiro*, com a primeira edição publicada em 1954. Nessa obra, Cascudo define o Cavalão Marinho também como parte do folguedo do Bumba. Para ele, o Bumba-meu-boi tem uma narrativa muito semelhante a um tipo de enredo do Cavalão Marinho, o desejo de Catirina de comer a língua do Boi e desta maneira a história se desenvolve com a morte, partilha e ressurreição do animal. Ressaltamos que Cascudo difere os tipos de Bumba-meu-boi que ele presenciou, mas existem muitas semelhanças, sobretudo em relação às recorrências das figuras, onde também encontramos Catirina, Mateus, Caboclos nos Cavalos Marinheiros.

O segundo momento desses estudos no Brasil é realizado na segunda metade do século XX, uma pesquisa mais analítica devido aos primeiros estudos com Silvio Romero e Mário de Andrade, sobretudo para a formação de novas cenas no teatro e na música. O poeta e escritor pernambucano Ascenso Ferreira, em sua obra *“O Maracatu, presépios e Pastoris e o Bumba –meu-boi; ensaios folclóricos”*, publicada na cidade do Recife em 1986, através da Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco (DSE/ Departamento de Cultura), fez referência aos folguedos populares do Nordeste, entre eles o Bumba-meu-boi e o Cavalão Marinho.

Ferreira inicia seus estudos sobre as manifestações culturais de Pernambuco na primeira metade do século XX. O poeta foi colaborador de Mário de Andrade no período que ele esteve no norte do Brasil, realizava coletas sobre os folguedos pernambucanos e enviava para a coleção dos estudos de Mário. Ainda realiza estudos anteriores e posteriores ao de Mário de Andrade, trabalhos como o de Silvio Romero e Pereira da Costa; essas pesquisas observam a brincadeira do Bumba-meu-boi, demonstrando que esse folguedo teve início nos terreiros das Casas grandes e, com o passar do tempo, o Boi se tornou uma prática quase que constante nas noites de sábados e domingos nesses espaços.

³⁷ Folclorista da primeira hora, já em 1925 declarava em carta a Mário de Andrade que “Desde 22 lia e reunia notas, viajava e observava”¹ em busca das tradições populares. Fundador da Sociedade Brasileira de Folclore em 1941, fez de Natal a sede de uma Sociedade Nacional para Estudos de Folclore antes mesmo que Renato Almeida desse início ao trabalho da Comissão Nacional de Folclore em 1947, por orientação do governo federal que pretendia com isso seguir as diretrizes da UNESCO no pós-guerra. Autor do monumental *Dicionário do Folclore Brasileiro*¹, de estudos etnográficos inovadores tais como Rede de dormir, Geografia dos mitos brasileiros e Tradição, ciência do povo, entre tantos outros, Câmara Cascudo, ocupa um lugar de destaque no cenário nacional dos estudos etnográficos e folclóricos e obteve reconhecimento internacional nesse campo de conhecimento. Informação no texto Publicado na Revista Projeto História – Artes da história e outras linguagens. Nº 24, junho/2002, São Paulo, PUC-SP/EDUC, pp.65-85.

Para Ascenso, o Cavalo Marinho é uma figura do Bumba, algo que se configura dentro do auto do Boi, essa figura seria, segundo o estudioso, um misto de Cavalo e oficial da marinha. A figura central do folguedo, a quem todos os figurantes tratam por capitão, dá ordens para a entrada e saídas das outras figuras e escuta as reclamações que lhe são feitas.

Ferreira descreve como ele entende o Bumba-meu-boi em Pernambuco: um teatro popular, onde é feita a crítica aos tipos sociais marcantes do cotidiano, tais como o Padre, o Médico, o Engenheiro, o Valentão, Arlequim, Mateus, Bastião e a Catirina, figuras também que encontramos na trama do Cavalo Marinho, cada um deles com um papel social claramente definido dentro do enredo (FERREIRA, 1986, p.111). O poeta relata um Bumba-meu-boi que ele presenciou em 1926 com o escritor Manuel Bandeira e, devido a esse momento, Bandeira escreve um artigo para a imprensa do Rio de Janeiro, onde exaltava a beleza da orquestra de violas e a coreografia dos praticantes.

Hermílio Borba Filho (1966)³⁸, teatrólogo, ao realizar estudos sobre os folguedos populares, entre eles o Cavalo Marinho, amplia essa discussão para contextualizar essa manifestação e as transformações que alguns folguedos da região da Zona da Mata passaram. Segundo Borba Filho, essas manifestações eram representadas durante o ciclo natalino e atualmente é possível assistir também durante o período do Carnaval. Seus registros mostram o que ele classificou como Bumba meu Boi, mas remetem também ao Cavalo Marinho por considerá-lo semelhante ao Bumba e nos levaram a questionar também sobre a imagem das mulheres representadas no folguedo, são elas: Catirina e Véia do Bambu. O teatrólogo percebe reminiscências das velhas farsas populares, que vêm desde a Commedia dell'arte e representações praticadas desde a Idade Média, bexigas de boi como elemento forte para compor as cenas de Mateus e Bastião e ainda a presença das máscaras apontadas por esse autor (BORBA-FILHO, 1966).

³⁸O trabalho de Hermilo Borba Filho, nos grupos que funda, é o de criar um caminho para buscar um espetáculo nordestino, com uma estética épica, baseada nos folguedos populares. Em conferências, artigos e nos diversos livros que publicou, relê as teorias universais do teatro a partir da ótica das manifestações festivas do Nordeste. Depois de duas palestras publicadas em 1947, *Teatro, Arte do Povo e Reflexões sobre a Mise en scène*, escreve o primeiro manual de história do teatro editado no Brasil, *História do Teatro*, em 1950. Nos anos 1960, publica, entre outros: *Teoria e Prática do Teatro*, 1960, *Diálogo do Encenador*, 1964, *Espetáculos Populares do Nordeste e Fisionomia e Espírito do Mamulengo*, ambos em 1966, *Apresentação do Bumba-Meu-Boi*, 1967, e a nova edição da *História do Teatro*, com o título de *História do Espetáculo*, 1968. Seus estudos sobre a cultura nordestina se aprofundam no período do Teatro Popular do Nordeste (TPN), onde ele coloca em prática a fusão entre o popular e o erudito.

O período de celebração ou apresentações do Cavalo Marinho se concentra no mês de dezembro até a festa de reis em janeiro, assim como outras manifestações que aconteciam em Pernambuco. Reisados, Pastoris e Bumba-meu-boi, os periódicos que circulavam no Estado entre os anos de sessenta e noventa, entre eles o Jornal do Commercio, divulgavam os lugares de apresentação e quais deles estariam presentes. Raramente o nome Cavalo Marinho aparecia. Algumas matérias publicadas em dezembro de 1984 traziam,



Figura 6. Jornal do Commercio – Dezembro-1984, Recife-PE

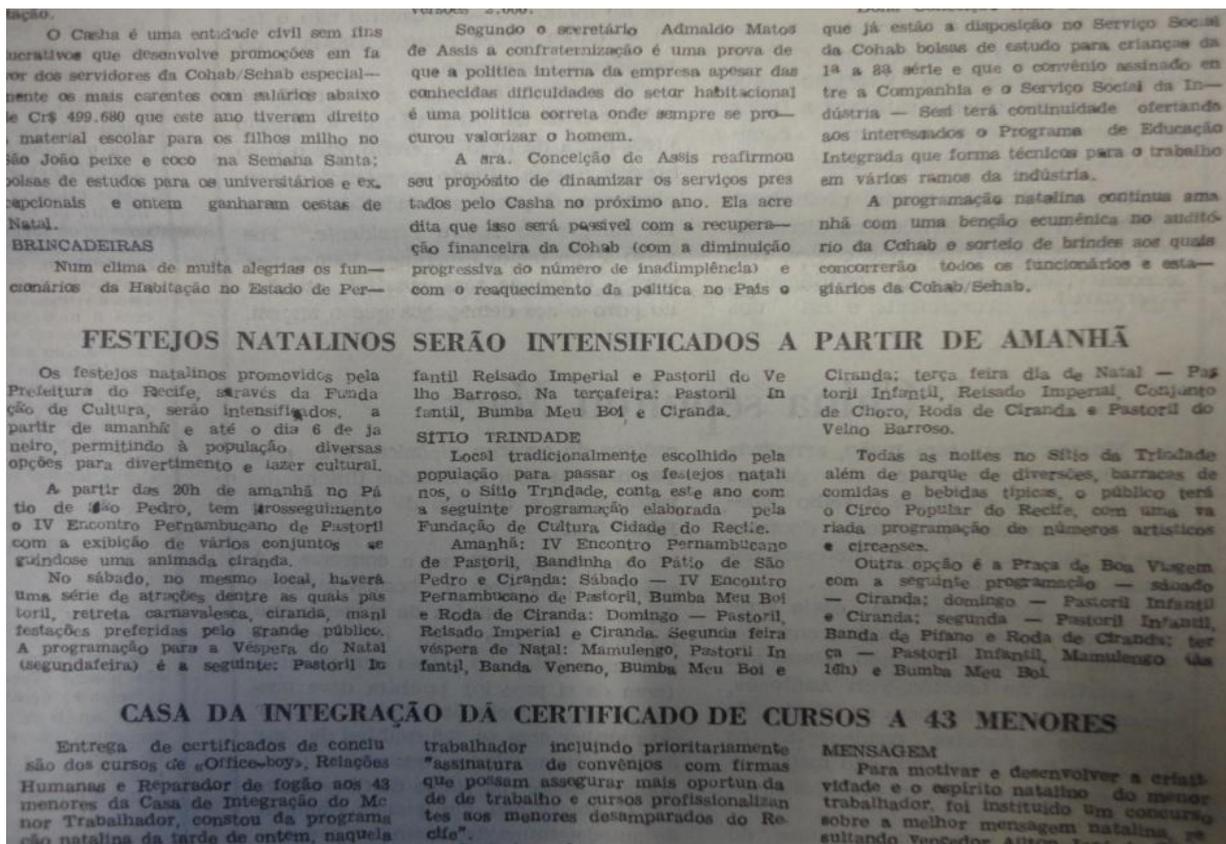


Figura 7. Jornal do Commercio – Dezembro-1984, Recife-PE

Roberto Emerson Câmara Benjamim³⁹, no seu livro *Cultura Pernambucana*, publicado em 2011, conceitua o Cavalo Marinho como uma variante do Bumba-meu-boi que ocorre na Zona da Mata Norte, regiões com divisa com a Paraíba e, com as migrações, passou a ocorrer também no Recife. Segundo o folclorista, o espetáculo se desenvolve com a apresentação de entremeios diversos, alguns deles comuns ao auto do Bumba meu Boi, terminando pela morte e ressurreição do Boi. A representação conta com dezenas de personagens e é de longa duração. Para ele, a denominação “Cavalo Marinho” se refere ao personagem chamado “capitão” do Cavalo Marinho (que se apresenta numa armação que lhe serve de montaria).

Os personagens considerados engraçados e cômicos “Mateus e Catirina” são representados como negros. Para isso pintam o rosto com um pó preto extraído do carvão. Para completar a performance do Mateus e Bastião, portam bexigas de boi cheias de ar, objeto com que surram as figuras que entram em contato com eles, enquanto a Catirina porta um jereré rasgado. Esse artefato também é utilizado por

³⁹ Roberto Benjamim escreve sobre cultura e folguedos populares desde década de 1940, também é presidente a comissão pernambucana de folclore.

algumas mulheres para pescar em açudes e mangues. Benjamim ressalta que as representações femininas são feitas por homens, inclusive as damas que são representadas por rapazes mais jovens (BENJAMIM, 2011, pp.45-46).

A publicação de Roberto Benjamin ainda analisa o Cavalo Marinho como manifestação folclórica. Desde os anos 80, a prática do Cavalo Marinho tem sido objeto de pesquisas; dessa maneira, identificamos que esse é o terceiro momento em que os números de publicações acadêmicas entre monografias, dissertações e teses cresceram consideravelmente com a problemática sobre o folguedo. Nesses trabalhos o Cavalo Marinho é analisado nas suas mais variadas vozes.

Ao estudar sobre as semelhanças entre os folguedos populares de Pernambuco, Marco Camarotti evidencia que as do Bumba-meu-boi, Pastoril, Chegança e Mamulengo são encaradas como vestígios de antigos rituais religiosos (CAMAROTTI, 2001) . Esses atos rituais e as relações sociais se caracterizam como símbolos não verbais, essenciais para a organização das experiências humanas. Tanto o ritual quanto o teatro atuam sobre homens, fortalecendo crenças comuns, controlando circunstâncias, regendo comportamentos e modificando as percepções e conhecimento (*Ibidem*, p.24). O autor classifica essas brincadeiras como teatro folclórico, ou seja, transmitido tradicionalmente e produzido por e para pequenos grupos de pessoas que pertencem à mesma comunidade, seja ela rural ou urbana. Em geral ele é feito no chão, ao ar livre ou em uma sala simples, repleto de improvisação e humor (*Ibidem*, p.56). Entretanto humor, improvisação, obscenidade, música, dança e pancadaria são algumas características mais marcantes desse tipo de teatro. O público tem um papel relevante no que se refere ao rememorar, ou seja, é o estímulo na repetição das tramas importante para a memória e dinâmica das loas, toadas e versos representados nas brincadeiras.

Uma das primeiras pesquisas acadêmicas que abordaram o tema Cavalo Marinho e o cenário sociocultural no qual esses sujeitos históricos estão inseridos foi a do administrador rural Edval Marinho de Araújo. Foi a dissertação de mestrado apresentada em 1984 ao curso de Administração Rural do Departamento de Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal Rural de Pernambuco, com o título “*O folguedo popular como veículo de comunicação rural: estudo de um grupo de Cavalo Marinho*”. Edval Marinho centrou sua pesquisa no grupo de Cavalo Marinho localizado no município de Ferreiros, situado na Zona da Mata Norte pernambucana (ARAÚJO, 1984).

Defende o autor que o folguedo é um veículo de comunicação rural, trazendo uma crítica social relacionada à exploração econômica e trabalhista dos indivíduos que são integrantes da manifestação, na sua maioria cortadores de cana-de-açúcar e funcionários das usinas da região. A realidade é representada através das figuras encenadas ou vivenciadas durante as noites de festa. Além disso, Marinho pontua sucintamente sobre a posição da mulher nessa manifestação, ressaltando os aspectos morais que permeiam o universo feminino.

Para ele, tradicionalmente os folgazões são do sexo masculino, não se incluindo mulheres nas apresentações do folguedo. E em sua maioria, se apresentam mascarados e alguns usando armações. As figuras femininas dentro do Cavalo Marinho são exploradas pelos homens. Atualmente a figura da Catirina não vem sendo representada e sua designação é Frescurindina, trata-se da mulher de personagem coletivo: Mateus e Bastião. A Catirina foi substituída como personagem, segundo alegação do grupo, pelo fato de ter existido uma reação principalmente das mulheres casadas, algumas mulheres se identificavam com ela.

O Capitão representa o proprietário da terra, o chefe político da área, o poder. Aquele que pode dispor das instituições ao seu serviço para a prática da imposição de sua vontade (*Ibidem*, p. 21). A figura Doutor tem o vestuário na imagem caricata de um médico. É a representação do médico que tem escrúpulos de ética, mas, quando se trata de interesses dos poderosos e considerando a remuneração, aceita a incumbência. Já o Matuto é a representação do matuto ingênuo, que é enganado na cidade. O Ambrósio representa os prestamistas que sucederam aos mascates. Os prestamistas vendem roupas, bicicletas, eletrodomésticos, perfumes e etc., tudo em prestações semanais, visitando os sítios e arruados (*Ibidem*, p.24).

Araújo entende o Cavalo Marinho como um folguedo folclórico do ciclo natalino, na forma de auto pastoril. Trata-se de uma variante autônoma do Bumba-meu-boi, mantendo grande parte de suas figuras, músicas e coreografia, desenvolvendo seus elementos próprios diferenciados (*Ibidem*, p.15).

Marinho faz uma breve análise do público que participa e assiste às apresentações. Segundo ele, é normalmente composto por pessoas de todas as faixas etárias e de ambos os sexos, que participam dos diálogos e brincadeiras numa verdadeira interação social. Ele afirma que é rara a presença de pessoas de nível socioeconômico mais elevado, notando-se frequentadores quase sempre no mesmo nível dos componentes do grupo que faz apresentação do folguedo (*Idem*). Saldanha

representa a presença de milícias particulares nas propriedades rurais, engenhos e as usinas onde são muito comuns, ainda hoje. Os seus membros são conhecidos pelo nome de vigias, jagunços, capangas, etc., algumas dessas pessoas são assassinos protegidos dos senhores de engenho e mantidas na propriedade onde a polícia não tem jurisdição.

Uma década passada da realização desse primeiro trabalho acadêmico, John Patrick Murphy, Etnomusicólogo norte americano, realizou uma pesquisa sobre as tradições orais, sobretudo o Cavalo Marinho de Pernambuco, que o autor classifica como uma versão regional do Bumba-meu-boi. O estudo foi realizado entre os anos de 1990 e 1991 para a realização de uma tese de doutorado defendida no ano de 1994. O trabalho tem um olhar e análise para a significância do Cavalo Marinho para os participantes contemporâneos através de uma etnografia da encenação pelos seus praticantes. Ainda sua pesquisa explora a performance musical do folguedo. O Etnomusicólogo faz referência, ainda que breve, aos aspectos histórico, social e econômico dos sujeitos que realizam o Cavalo Marinho, demonstrando que os praticantes protestam e ao mesmo tempo reforçam as relações hierárquicas existentes na região canavieira. Por exemplo, a relação patrão / empregado.

O autor, ao iniciar sua abordagem sobre o tema, realiza um levantamento quantitativo a respeito dos brincadores do folguedo que estavam em idade de trabalho e quantos trabalhavam no corte da cana. Dos 64 entrevistados, 66% estavam trabalhando nos canaviais, o restante estava em outro tipo de atividade, como o plantio ou aposentados. Sobre a condição de moradia desses brincadores, Murphy aponta que eles saíram dos engenhos e passaram a residir em pequenas casas na “rua” ou “cidade”, a maioria das casas eram de taipas e chão de terra batida, mas com luz elétrica. Sobre a alfabetização desses brincadores, Murphy ressalta que a maioria dos entrevistados são analfabetos ou semianalfabetos e remete à falta de escolas nos engenhos ou nas proximidades.

Uma descrição relevante ainda é anunciada pelo autor, sobre os espaços diferenciados onde a brincadeira acontece, entre eles: sítios, ruas e no Recife. No seu período de pesquisa, ele menciona que não presenciou nenhum Cavalo Marinho nos Sítios, devido à mudança de moradia dos brincadores, ou seja, as transformações estavam consolidando a prática da brincadeira em outros espaços como os palcos e os eventos em Recife e Olinda. Nas ruas, Murphy acompanha a negociação do dono do folguedo com o proprietário do bar e a mesa de jogo de bozó, a conversa seria devido ao valor pago no final da brincadeira. As brincadeiras urbanas a que o autor se refere, a

maioria aconteceram na casa da cultura do Recife, também no Sítio da Trindade e Pátio de São Pedro, todas financiadas pela prefeitura do Recife. Murphy assistiu a cinco grupos, entre eles o da família Salustiano, os demais ele não identifica nome e nem local de origem. O que ele destaca nas descrições sobre essas apresentações se refere à duração da brincadeira, assim como a diferença do público que assiste. Finalizando o livro, Murphy aponta algumas mudanças para ele significativas, que aconteceram no “drama” do Cavalo Marinho, entre elas o desaparecimento da Catirina, devido à mudança de residência dos brincadores para a cidade.

Quase dez anos após o estudo de Murphy, por volta de 2000, outros estudos na área de Etnomusicologia são elaborados, como o de Gustavo Villar Gonçalves; *“Música e Movimento no Cavalo Marinho de Pernambuco”* é o título da monografia, seu estudo é dedicado ao grupo de Cavalo Marinho Brasileiro de Aliança, liderado por João Soares da Silva (Biu Roque), agricultor aposentado e na época 55 anos. O autor busca perceber as mudanças que ocorreram nas apresentações do Cavalo Marinho e os aspectos musicais e instrumentais do folguedo. A descrição é realizada a partir de um estudo de campo no município de Itaquitinga, localizado na mata norte pernambucana, durante a festa de São Francisco em Novembro de 2000⁴⁰.

No seu estudo, Villar demonstra dois grupos que foram fundados ou retomados no ano de 2001, o de José Dias do Cavalo Marinho de Araçoiaba e o Edimilson Onório da Silva de Tracunhaém, ambos, segundo o pesquisador, começam e retomam a atividade devido ao novo momento das manifestações populares; segundo a voz dos brincadores, a valorização está proporcionando aos que fazem esse folguedo um retorno financeiro. Os donos desses grupos afirmam que pagamento pelas apresentações é satisfatório e se torna um complemento da renda familiar. Esse fato proporciona uma

⁴⁰No período de pesquisa, Gustavo Villar identifica doze grupos de Cavalo Marinho ativos em Pernambuco: Cavalo Marinho Brasileiro de Chã do Esconso- Aliança- Líder João Soares da Silva (Biu Roque); Cavalo Marinho Boi Pintado de Chã do Esconso- Aliança – Líder – José Grimário da Silva (mestre Grimário); Cavalo Marinho da Saudade de Chã de Camará – Líder – Mariano Teles; Cavalo Marinho Estrela de Ouro de Goiana – Líder – Severino Crispim Barbosa; Cavalo Marinho Prata Dourada de Nazaré da Mata – Líder – Manoel Irineu da Silva; Cavalo Marinho Rebeca Chorona de Tracunhaém- Líder – Edimilson Onório da Sai (Edimilson Cirandeiro) ; Cavalo Marinho de Ouro de Araçoiaba – Líder Antônio Felinto da Silva (Antônio Aicão); Cavalo Marinho de José Dias de Araçoiaba – Líder – José Dias; Cavalo Marinho Boi Matuto de Cidade Tabajara / Olinda – Líder Manoel Salustiano (Mestre Salu); Cavalo Marinho Boi Estrela de Condado – Líder – Severino Alexandre da Silva (Biu Alexandre) ; Cavalo Marinho de Mestre Inácio de Camutanga – Líder – Inácio Lucindo; Cavalo Marinho de João Araújo de Itambé – Líder- João Araújo (VILLAR, 2001, p. 28 e 29).

nova postura dos líderes e brincadores e para a própria sobrevivência do folguedo, sobretudo a mercantilização (VILLAR, 2001, p.31).

No ano seguinte, a pesquisadora Maria Ascelrad apresentou sua dissertação de mestrado com o título, “*Viva Pareia!*” *A arte da brincadeira ou a beleza da safadeza - uma abordagem antropológica da estética do Cavalo-Marinho*” na Universidade Federal do Rio de Janeiro ao programa de pós-graduação em Sociologia e Antropologia no ano de 2002. Analisando o Cavalo Marinho principalmente de Biu Roque no período localizado no bairro rural de Chã do Esconso, município pernambucano de Aliança, a dança seria o canal de comunicação e de entendimento da brincadeira.

Segundo Ascelrad, o Cavalo-Marinho possui como elemento principal o fato de que precisam do corpo para acontecer: “Cavalo-Marinho é brincadeira de presença”, segundo Biu Roque. É através dele que acontecem, mas também nele. Com o corpo, no corpo e através do corpo se faz dança, música e poesia (ASCELRAD, 2002, p. 11). Assim a autora define figura: “é tudo aquilo que possui subjetividade criadora de atmosferas variadas ao longo da brincadeira” (*Ibidem*, p.105).

Pensar, experimentar e desejar a diferença para si, mesmo que alguns brincadores se identifiquem mais com uma determinada figura ou que o público já tenha ido embora, amplia e renova as relações com o mundo. Ser figura e figureiro faz parte de um mesmo processo, pois figura é tudo aquilo que não é fundo. É o que se destaca e o que se movimenta. Uma forma de se inscrever no tempo e no espaço. Independente de o seu corpo ser feito de história, prazer ou significado (*Ibidem*, p.114).

A graça é um dos elementos principais do que se entende por beleza, dentre os brincadores de Cavalo Marinho. Ressalta que numa conversa com Mané Deodato, pandeirista e toadeiro do grupo estudado, sobre a beleza que a figura do Cego, hoje desaparecida, trazia para a brincadeira no passado, ficou clara a importância do riso como uma das características fundamentais da noção de beleza. O uso da bengala, como símbolo fálico, a declamação de loas com duplo sentido, do tipo “Pega na vara, cego!” e o seu comportamento aparentemente ingênuo, que o fazia enfiar a bengala em todo e qualquer buraco que enxergava, justificava o sucesso da figura, rendendo bastante destaque e dinheiro ao figureiro que a colocava: “O chapéu do cego ficava cheio de real. Era bonito demais quando a gente achava graça nele” (*Ibidem*, p.115).

Intenção e imaginação são características essenciais para o sucesso do aprendizado. Principalmente, porque é bem difundida entre os brincadores de Cavalo-Marinho, a consciência de que o seu saber está sempre por se fazer e que aquilo que se

sabe é sempre muito pouco. Comentários do tipo: “Vocês vão me desculpar, que isso aqui é só um arremedozinho” ou “Não sei nada, mas queria tanto aprender”, indicam a supremacia que a vontade de fazer tem sobre a certeza de saber, neste tipo de brincadeira. Sendo esta uma das suas maiores sabedorias. O que o Cavalão-Marinho pode ser, sempre ultrapassa o que ele é (*Ibidem*, p.121).

O Cavalão Marinho teria levado a brincadeira a ganhar esse nome em virtude da figura do Capitão Marinho. O nome da brincadeira seria uma abreviação de “Capitão do Cavalão Marinho”. A figura, que representa um grande proprietário de terras, tem um papel significativo ao longo da brincadeira: organiza a chegada das figuras, representa a autoridade máxima, possui o apito nas mãos e, geralmente, é “colocada” pelo Mestre (*Ibidem*, pp. 38-39).

Com grande apelo entre os brincadores, essa hipótese sugere que todas as possíveis coerções sofridas pela brincadeira, referentes a espaço e tempo seriam fruto de uma negociação entre brancos e negros: a forma da roda e a divisão entre brincantes e não brincantes – quando originalmente, todo espaço possível e toda pessoa presente fariam parte da brincadeira –, a adequação ao calendário cristão e a consequente incorporação de temas sagrados. A estrutura do Cavalão-Marinho parece falar de uma identidade que se constrói com alteridade, e também com diversidade e fluxo incessante de informação. Sua estrutura encontra-se aberta e extremamente suscetível a mudanças (*Ibidem*, p. 46).

Quanto ao desenho coreográfico do mergulhão, existe uma ideia defendida por Mestre Salustiano, do Cavalão-Marinho de Olinda, de que a dança sugere a imagem de uma estrela no chão. E que, portanto, seria importante, no intuito de respeitar esse desenho, dançar sempre em número ímpar de brincadores, no máximo onze, e evitar puxar os parceiros laterais. Em todas as brincadeiras que pudemos presenciar, a maioria delas na Zona da Mata Norte, não percebemos essa preocupação por parte dos brincadores. As interrupções da dança, devido à falta de domínio do passo ou à embriaguez do brincador, esses, sim, eram considerados fatores de desagregação da “pisada”, isto é, do samba e da beleza do mergulhão (*Ibidem*, p.55).

Para a antropóloga Helena Maria Tenderini, em sua dissertação apresentada ao curso de Mestrado em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, intitulada “*Na Pisada do Galope: Cavalão Marinho na fronteira traçada entre a brincadeira e realidade*” de 2003, tem como análise em sua pesquisa o lugar da brincadeira do Cavalão Marinho na vida de quem faz parte dele e de quem ele é. Ainda uma reflexão sobre o

lugar da vida de quem faz. A pesquisadora demonstra nas primeiras linhas do seu texto que ela entende o Cavalo Marinho como um universo separado do universo acadêmico, porém em constante troca. O estudo é realizado a partir do acompanhamento do grupo de Cavalo Marinho Estrela de Ouro de Condado.

A autora, assim como os estudiosos descritos acima, anuncia uma profissionalização dos brincadores dos folguedos de Pernambuco, entre eles o Cavalo Marinho. Tenderini coaduna com as definições de Marco Camarotti em sua obra *Resistência e voz: o teatro do povo do Nordeste*, 2001, sobre a diferenciação entre o teatro sofisticado, ou seja, profissional e o teatro folclórico que é transmitido tradicionalmente e produzido por e para pequenos grupos de pessoas que pertencem à mesma comunidade, seja rural ou urbana e o teatro popular seria qualquer tipo de manifestação teatral que surja do teatro folclórico, mas onde os atores são profissionais e a plateia é mista, ou seja, composta por pessoas não só da comunidade, mas também de outros lugares. Para ela, os grupos do interior do Estado estariam enquadrados na definição de teatro folclórico e o do mestre Salustiano, situado na região metropolitana do Recife, seria um teatro popular, um grupo profissional que apresenta seus espetáculos em qualquer lugar e para um público numeroso e não pertencente à comunidade (TENDERINI, 2003, pp. 22-23).

Assim como Edval Marinho (MARINHO, 1984), a autora também levanta a questão de que o folgado faz uma crítica às relações sociais existentes na região. Enfatiza que existe uma relação estreita entre a história contada pelo brinquedo e o cotidiano da região da Zona da mata, pois a região é marcada pela história da colonização e pela exploração da cana (TENDERINI, 2003, p.42). Dessa maneira, o Cavalo Marinho conta a história sobre as relações sociais de vários níveis (de dominação, de gênero, de etnias). Brincadeira e realidade andam juntas. No Cavalo Marinho as figuras são a soma de “si” (eu) e do “outro” (ele), a soma da identidade de quem brinca com a identidade da própria figura. Os folgazões se auto-representam ao mesmo tempo em que interpretam o universo do qual fazem parte (*Ibidem*, p.74).

A análise da antropóloga para as figuras Mateus e Bastião é que eles são escravizados e não são escravos e nem palhaços. A autora demonstra que os dois não seriam escravos comuns, por que eles tentam burlar a condição em que se encontram. Não concordamos com a autora, pois não são todos os homens e mulheres que se encontravam nessa condição de escravos passivos e conformados. Os homens e mulheres em suas relações criavam estratégias para driblar regras e normas

estabelecidas até mesmo na condição de escravos ou livres no período de transição desse processo na segunda metade do século XIX.

“*Pensando performance e Cavalos Marinho – cruzamentos e origens*” é título da dissertação de mestrado, apresentada à Unirio 2006 pela atriz-pesquisadora Mariana Oliveira, que discutiu nessa pesquisa sobre a brincadeira do Cavalos Marinho e sua relação com o teatro. Argumenta a atriz que a construção das figuras retrata o cotidiano da região, descrevendo e interpretando a figura do Mateus e do Capitão. Sendo o Capitão o senhor do Mateus, um negro que perambula pela cidade à procura de trabalho (OLIVEIRA, 2006, p.74), e a história da brincadeira está filiada ao passado com a escravidão. A figura que na interpretação dela confirma essa situação seria também o Varre-rua ou Vila nova, o Pisa-Pilão e o Mestre Domingos. O Vila nova é contratado pelo Capitão para fazer a limpeza do engenho.

Mariana anuncia também a mudança que os grupos sofreram, devido a uma “valorização da cultura”, o nascimento de novos grupos, como o de seu Antônio Teles, que ganhou um cachê de R\$ 800,00 na propaganda do cartão de crédito Mastercard e montou seu próprio Cavalos Marinho.

Sobre a figura do Mateus, questão que também aponta Tenderini, a figura ora seria um palhaço que organiza e anima a roda e ora lembra a condição de negro escravo (*Ibidem*, p.99). A ausência da figura da Catirina, Frescundina ou Filomena (mesmos nomes para Catirina) é anunciada pela pesquisadora. Oliveira faz referência à existência de um mundo inventado na prática do Cavalos Marinho e um mundo real que seria o cotidiano dos brincadores. Todavia questionamos se a prática, no momento da “encenação” do Cavalos Marinho, não se configura como um momento real. Se Mateus está nessa prática na condição de negro escravo o Cavalos Marinho dialoga com o cotidiano, a brincadeira realizada pelos sujeitos que residem na região canavieira de Pernambuco é uma prática concreta e nesse sentido arte e vida se misturam.

Oliveira enfatiza que o processo de transmissão e aprendizado se concebe a partir da dança, composição da figura, com a poesia das loas e toadas e na comicidade das figuras. Assim o processo de aprendizagem é realizado de maneira não sistemática e sim por bricolagem, observando a diversidade de saberes e fontes. O corpo que brinca revela códigos da brincadeira no que se refere à atividade atuante do brincador, pois esse deve ter agilidade, atividade, atenção, capacidade de escuta e decisão, prontidão, entre outras (*Ibidem*, p. 216).

A roda do mundo gira: um olhar sobre o Cavalo Marinho Estrela de Ouro (Condado-PE), livro publicado em 2006, foi resultado da pesquisa realizada para seu Doutorado em Teatro e Dança na Universidade Federal da Bahia –UFPB. O objetivo desse trabalho foi “construir um diálogo entre dois universos que, aparentemente, são bastante distintos: academia e as manifestações populares, com o desejo de compreender a dinâmica e a importância do brincar na vida das pessoas”. Para ele, independente da situação cultural e política ou da estrutura socioeconômica, através de cada episódio histórico, a festa, a diversão, o riso, o jogo, o teatro e a brincadeira cumpriam e seguem cumprindo seus papéis de apaziguadores, relativizadores, reiventores e inversores das inúmeras tensões coletivas (*Ibidem*, p. 110). Dessa maneira, Oliveira compreende o Cavalo Marinho como um folguedo complexo, sem uma definição específica e aponta que o Bumba-meu-Boi e o Cavalo Marinho são semelhantes e, com o passar dos anos, esse folguedo foi agregando referências locais e se diferenciando na sua estrutura, identificando-se com o nome de Cavalo Marinho. Uma recriação realizada pelos sujeitos, ressaltando a cultura como dinâmica e que também reinventa uma celebração da vida.

Carolina Laranjeira, dançarina-atriz, mestre em artes pelo Instituto de arte da Universidade Estadual de Campinas, com o trabalho “*Corpo, Cavalo Marinho e Dramaturgia a partir da investigação do Grupo Peleja*”, publicado no site da Unicamp em 2008, tem como campo de investigação a corporeidade do Cavalo Marinho. A pesquisa foi realizada a partir da observação e descrição do grupo Estrela de Ouro de Condado.

Para a autora, no contexto específico do Cavalo Marinho, o conhecimento é transmitido pela fala e pelo gesto, ouvido, observado e repetido. No fazer e no *performar* se constrói, se conserva e se atualiza o conhecimento (LARANJEIRAS, 2008, p.60). Dessa forma, a brincadeira é entendida como extensão da vida cotidiana e não como superação ou oposição a esta. O comprovado fluxo entre a realidade da brincadeira e a realidade cotidiana é revelado também por meio das figuras, que quase sempre remetem às funções sociais ligadas ao cotidiano de trabalho na época dos engenhos (*Ibidem*, p.57).

Mikhail Bakhtin, ao analisar as múltiplas manifestações de uma cultura não oficial, reflete que os festejos de carnaval, com todos os ritos e atos cômicos que a ela se ligam, ocupavam um momento muito importante na vida do homem medieval. Seu objeto de estudo é o humor do povo. O carnaval, segundo o autor, é a segunda vida do

povo, que é baseada no princípio do riso carnavalesco, um riso que ao mesmo tempo é burlador e sarcástico, nega, afirma, amortalha e ressuscita; que para ele é em primeiro lugar o patrimônio desses que compartilham do mesmo “universo semântico” dessa prática, a utilização dessas questões é percebida pelo grande porta-voz do riso, o Rabelais. O riso popular é ambivalente, uma opinião sobre o mundo em plena evolução no qual estão incluídos os que riem.

Durante o carnaval nas praças públicas existia uma abolição provisória das diferenças e barreiras hierárquicas entre as pessoas, e a eliminação de certas regras e tabus vigentes na vida cotidiana criava um tipo especial de comunicação ao mesmo tempo ideal e real entre as pessoas, impossível de estabelecer na vida ordinária (BAKHTIN, 1987, p.14). Ao refletir sobre essas questões postas por Bakhtin, entendemos que está presente uma eliminação de certas regras impostas socialmente e inclusive na própria prática, no Cavalo Marinho podemos pensar no “Soldado da Gurita”, que chega para impor ordem na festa, fazendo sua evolução de dança ao mesmo tempo em que impede o Mateus e Bastião de continuarem a brincar, mas é retirado do recinto com muitas bexigadas⁴¹ dos negros que estão comandando a festa; e que faz parte da linguagem do Cavalo Marinho, do ponto de vista semântico, tem todo um modo dizer, um sentido entre os que fazem o folguedo.

Durante todo o seu trabalho, Laranjeiras codifica os sujeitos que praticam o Cavalo Marinho como brincantes e os conhecedores mais antigos/ mais velhos, como Mestres, tal qual é entendido nas outras manifestações Ciranda e Maracatu baque solto, ou seja, a referência sobre o conhecimento na brincadeira, a autoridade no assunto. Outra questão que ressaltamos nesta dissertação é o entendimento destinado às figuras de Mateus e Bastião serem classificados como palhaços, diferente dos demais trabalhos anteriores e posteriores a este, que denominam os dois como cativos ou ex- escravos.

Para finalizar, a pesquisadora faz uma descrição, realizada a partir de sua percepção na festa de Reis na Casa da Rabeca do Brasil na cidade Tabajara no município de Olinda, região metropolitana do Recife. Assim se refere Laranjeiras (LARANJEIRAS, 2008, p.26) ao acontecimento,

É também uma festa para o público que, ao menos a sua maioria, não vai lá para comemorar a chegada dos “Santos Reis do Oriente”, mas para assistir e às vezes participar da brincadeira do Cavalo Marinho. É

⁴¹ Bexigas de boi, elemento importante que dão ritmo às batidas das toadas e ficam na maioria das vezes com o Mateus e Bastião.

também um trabalho, claro. Os grupos de Cavalos Marinhos que aí se encontram estão sendo pagos para participar do Encontro de Mestres, evento anual de Cavalos Marinho realizado neste local. Eles participam apenas se convidados por quem o organiza, o dono da casa, Mestre Salustiano.

No ano de 2008, a artista – pesquisadora Ana Caldas Lewinsohn apresentou sua Dissertação de mestrado ao Instituto de arte da Universidade Estadual de Campinas com o título “*O Ator Brincante: no contexto do Teatro de Rua e do Cavalos Marinho*”, cujo objetivo geral foi a construção do ator de teatro de rua a partir da figura do Mateus do Cavalos Marinho pernambucano. Nesse trabalho o Cavalos Marinho é entendido como uma variante do Bumba-meu-boi, além de apresentar o “auto do boi”, o Cavalos Marinho conta a história de muitas figuras que habitam a vida imaginária e cotidiana da população. O enredo da brincadeira é um baile que o Capitão Marinho vai oferecer aos Santos Reis do Oriente. O Capitão contrata duas figuras, Mateus e Bastião, para tomar conta do terreiro, enquanto viaja. Os dois parceiros “tomam conta, e não dão conta” - como dizem. Quando o Capitão retorna, acontecem diferentes coreografias, como a “Dança dos Arcos” e “São Gonçalo”, dançadas pelos galantes e mestradas pelo Capitão - que também dança, conduzindo a coreografia (LEWINSOHN, 2008, p. 37).

Assim as figuras acabam entrando sem um fio condutor linear, contando em cena a sua própria história, geralmente falando de onde vêm e para onde vão. Fazem com que a roda seja um lugar de passagem. A música acaba sendo o real fio condutor da brincadeira, tapando os buracos dos imprevistos, acompanhada pelos trupés soltos, como dito anteriormente (*Ibidem*, p. 98), Mateus e Bastião também entendidos neste trabalho como palhaços. Além do estudo dos elementos do gestual e performático do Cavalos Marinho, a autora estuda os possíveis cruzamentos desta manifestação pernambucana com a comedia dell’arte italiana, assim como o teatrólogo Hermilo Borba Filho, e compara as duas manifestações, identificando as figuras semelhantes, entre elas a Véia do Bambu.

No decorrer de sua pesquisa, analisa que a proximidade com o ritual não torna a brincadeira uma coisa mais séria, mas pelo contrário, nela existe uma mistura dinâmica entre o mundo sagrado e o profano, que circulam muito naturalmente. A princípio, as brincadeiras nasceram de rituais muito objetivos, de comemoração de plantio, nascimento, ou louvor aos santos reis do oriente, como é o caso do Cavalos Marinho, que no início tinha uma data certa para começar e outra para terminar (*Ibidem*, p.26).

Antropólogo, ator e dançarino, Lineu Gabriel Guaraldo realizou sua dissertação de mestrado no ano de 2010 com o título “*Na Mata tem esperança; encontros com o corpo sambador no cavalo marinho*”; a pesquisa é composta pela observação do mesmo grupo estudado pela autora Carolina Laranjeiras, e o autor não classifica o Cavalo Marinho, entende que qualquer conceito simplificaria um folguedo multifacetado que se recria a cada apresentação, mas é compreendido como uma linguagem artística.

Nesse estudo, a dança foi compreendida principalmente como canal para construir e manipular energias. O corpo do sambador carrega códigos de linguagem. Mas transmissão do conhecimento é dada pela oralidade, assim o brincar constrói-se de modo processual, sem grandes conflitos com habilidades que os brincadores adquiriram em experiências anteriores (GUARALDO, 2010, p.38). Finalizando a interpretação realizada pelo autor sobre o Cavalo Marinho (*Ibidem*, p.26), escreve ele,

Eu não havia ainda atinado que a brincadeira representava um território condensado de poder; local privilegiado, onde sujeitos podiam transfigurar a realidade, reorganizar o mundo, reordenando as relações de dominação, abandonando momentaneamente seus papéis sociais para brincar e bulir com realidade social por meio de sua recriação ficcional.

Na sua tese de doutorado, intitulada “*Capitães e Mateus: relações sociais e culturas festivas e de luta dos trabalhadores dos engenhos da mata norte de Pernambuco (comarca de Nazareth – 1870-1888)*” defendida no ano de 2011 ao Instituto de filosofia e ciências humanas na Universidade Estadual de Campinas, a historiadora, atriz e bailarina Beatriz Brusantini tem como objetivo:

entender o que estava acontecendo politicamente com os senhores de Pernambuco nos anos 70 e 80 do XIX (e neste caso, constatar a presença de uma classe média de senhores), para poder compreender as relações de poder, conseqüentemente, visualizar a realidade sócio-econômica e política que os escravos estavam vivendo, e assim, conseguir aferir possíveis brechas dentro das redes de poder e controle estabelecidas, e daí, ter alicerces para alcançar interpretações sobre os processos de alforrias, as opções de luta e/ou as não opções, e, neste caso, as dinâmicas de —acomodação. Por fim, diante de todas estas informações, conseguiria refletir sobre as culturas festivas tendo como referência a conjuntura social (BRUSANTINI, 2011, p.32).

Dessa forma a pesquisadora entende o Cavalo Marinho como uma representação do cotidiano vivido pelos brincadores do folguedo. O Cavalo Marinho

não só expressava uma arte popular riquíssima em elementos estéticos, poéticos, performáticos e musicais, mas também narrava uma história do cotidiano, atual e passado, vivido pelas gerações de trabalhadores que costumeiramente praticam e praticaram a diversão (*Ibidem*, p.21). Segundo Brusantin, o Cavalo Marinho “Era um diálogo entre realidade e arte que reconstruía a vida concreta dos envolvidos e a vida (re)significada, imaginada, criada pelos trabalhadores” (*Ibidem*, p.22).

Com essa tese, temos a oportunidade de entender o processo histórico na transição do século XIX para o XX sobre as manifestações culturais da Zona da Mata Norte. A autora demonstra um documento policial de 1871 que utilizava a nomenclatura Cavalo Marinho para falar do brinquedo que os escravos estavam praticando. Essa evidência nos comprova o fato de que o brinquedo existia desde essa época e com tal denominação (*Ibidem*, p. 407).

A sua pesquisa revela que as brincadeiras de Cavalo Marinho e Maracatu Baque Solto aconteciam no fim da moagem da cana de açúcar nos engenhos da Comarca de Nazareth. Através de relatos orais de antigos moradores de engenho da região, registros dos folcloristas dos séculos XX e XXI, relatos policiais e a bibliografia sobre o cotidiano dos trabalhadores dos engenhos, a autora tece a sua narrativa a respeito do tema, proporcionando-nos um panorama histórico sobre como essas festas eram significadas no século XIX. No seu texto menciona que “terminada a moagem, limpava-se o engenho, retirando-se todo olho de cana que ficasse, varrendo-se e às vezes aguardando-se para diminuir a poeira. Durante toda a noite, os trabalhadores se divertiam, brincando de Cavalo Marinho, Coco e Bumba meu Boi. Havia a distribuição de bolacha e aguardente. O feitor e o vigia estavam presentes para evitar qualquer excesso de bebida e briga. O senhor de engenho comparecia com a família por algumas horas, prestigiando a festa” (*Ibidem*, p.63).

Michel De Certeau, no seu livro *A invenção do Cotidiano*, ao tratar sobre práticas culturais do cotidiano, faz-nos pensar nesse movimento em que as manifestações se situam, saindo do lugar do ponto de vista intelectual do exótico, estático, popular e nos ajuda refletir como esses sujeitos que as praticam tornam significantes para si e para os outros que as conhecem um modo de estar no mundo. Que ao sair de um lugar de recolha protagonizado durante muito tempo pelos folcloristas, essas manifestações eram entendidas como um conjunto de tradições culturais de um país ou região, mas essas práticas culturais materializadas em forma de festas,

manifestações, celebrações, danças, músicas, um modo de fazer as suas indumentárias estão repletas de um agir e de uma arte de fazer.

Junto dessas questões, ainda vale adicionar reflexões sobre os aspectos culturais que marcaram o universo das zonas canavieiras. Registros orais, relatos e memórias de filhos de senhores de engenho, relatos de viajantes e estudos de folcloristas descrevem a existência de folguedos ligados a rituais festivos que eram brincados pelos trabalhadores da cana tanto na Mata Sul como na Norte. No entanto as narrativas, inclusive atuais, revelam que na Zona da Mata Norte, e mais especificamente na região que compreendia as Comarcas de Nazareth e Goiana, do século XIX até hoje, os trabalhadores da cana mantiveram manifestações culturais ligadas ao Boi, mais especificamente o Cavalo Marinho, e ao culto da Jurema, como o Maracatu de Baque Solto ou Rural. Ainda que em algumas localidades como Ipojuca e Cabo, no passado, tenha-se ouvido falar na brincadeira do Boi pernambucano, foi na Zona da Mata Norte, nas terras de Nazareth e Goiana, que se registrou o costume de se realizar os folguedos do Cavalo Marinho e do Maracatu Rural, entre outros típicos também dessa região (*Ibidem*, p.63).

“Parece mas não é” é uma figura (personagem) do folguedo do Cavalo Marinho, a peculiaridade é que o brincante ao vesti-lo coloca duas máscaras na cabeça, uma no rosto, na frente, e outra atrás da cabeça. A imagem, portanto, que se estabelece é de um ser que possui duas faces: parece que é uma coisa, mas ao virar é outra. Em outras palavras, duas faces da mesma moeda. No teatro popular do Mamulengo, outra manifestação típica na mesma região e realizada pelos mesmos trabalhadores, também podemos observar um boneco com duas faces, no entanto, nesse caso, este se chama Político. Provavelmente, são figuras e bonecos produzidos pelos trabalhadores da cana que foram inspirados em figuras reais próprias da Zona da Mata pernambucana (*Ibidem*, p.101).

Compreendemos esses intelectuais que discutem e descrevem em seus trabalhos sobre o Cavalo Marinho, situados dentro de campo como diz o sociólogo Pierre Bourdieu, sendo este um lugar de relação de força e luta (BOURDIEU, 2004, p.171). Entretanto, pesquisadores necessitam ser pensados como sujeitos sociais do seu tempo e com objetivos de estudo diferentes. Os folcloristas que efetivaram suas análises na virada do século XIX para o XX atentavam para descrever o que conseguiram ver, registrar e não efetivamente analisar as práticas e as categorias que fazem parte da dinâmica dos folguedos. Certamente as classificações que identificaram os folguedos se misturam e a brincadeira do Boi predomina, porém não sabemos ao certo se era de fato

um Bumba-meu-boi ou Cavalão Marinho. Ressaltamos que o termo intelectual não se trata de uma categoria fechada; como afirma Bourdieu, é um campo de disputas e eles estão produzindo permeados de relações com outros intelectuais, assim como os sujeitos históricos que se tornaram “objeto” dos seus escritos.

É sabido que esse campo, como define Bourdieu, envolve também o capital simbólico, lugar de legitimidade da fala e de quem fala sobre essas manifestações, inclusive o Cavalão Marinho. As relações entre acadêmicos e folcloristas não são iguais a épocas passadas, o trabalho descritivo menos analítico dos estudiosos fora do âmbito acadêmico tem no momento atual um lugar de força nessa relação. As pesquisas do início do século XX e do período anterior a esse nos possibilitam acessar informações sobre a dinâmica e prática das brincadeiras. Dessa maneira, lidar com essas fontes produzidas até então sobre o folguedo e suas relações nos leva a analisar as muitas vozes e caminhos para chegar até o Cavalão Marinho e compreender como as transformações e apropriações ocorreram no modo de fazer o folguedo no período histórico estudado nesta dissertação.

No ano de 2012, esteve sendo realizado em parceria Fundarpe⁴² / Iphan⁴³ um inventário de quatro folguedos do Estado de Pernambuco, Maracatu Nação e baque solto, Caboclinho e o Cavalão Marinho, e no caso deste último, fazemos parte da equipe e nos deparamos com problemáticas relacionadas ao que interpretamos como o capital simbólico de Bourdieu.

Em relação aos intelectuais que escreveram sobre o folguedo, muitas questões foram legitimadas por eles e, em muitos casos, não reconhecidas pelos detentores do conhecimento do fazer o Cavalão Marinho. Alguns intelectuais que estudaram o Cavalão Marinho, entendido como uma manifestação cultural, também demarcou para o folguedo o lugar enquanto prática cultural. Alguns estudiosos atribuem a esse folguedo plural uma denominação reducionista que vem a aprisioná-lo em modelo fixo e estanque, seja entendido como uma dança dramática, um auto autônomo do Boi ou um teatro popular. É difícil uma única classificação para o Cavalão Marinho, esse complexo de dança, toadas, loas, figuras, diálogos, mestres, palhaços e tantos outros elementos que compõem o folguedo. Neste trabalho, ele é entendido como uma junção dessas denominações que foram legitimando o folguedo através da linguagem escrita. Ainda

⁴² Fundação do patrimônio histórico e artístico de Pernambuco (secretaria de cultura do Estado de Pernambuco).

⁴³ Instituto do patrimônio histórico e artístico nacional.

os termos que são vivenciados pelos sujeitos que “brincam” o Cavalo Marinho e se apropriam das novas palavras passam por uma mudança de sentido historicamente, atribuindo assim ao folguedo uma nova identidade.

Dessa forma, entendemos que os sujeitos (re)significam sua prática durante os períodos históricos; nesta passagem evidenciamos três momentos no qual o Cavalo Marinho ou Boi são reelaborados, contudo os fatos da cultura são sempre processos sociais totais, isto é, abarcam e imbricam diferentes aspectos da realidade em sua realização (aspectos econômicos, sociais, políticos, jurídicos, morais, artísticos, religiosos entre outros), e são capazes de articular em seu interior valores e interlocutores muito diferenciados. Seu estudo tem como pré-condição a suspensão de juízos de valor prévios e a consideração dos processos culturais populares a partir de seus próprios termos. Isso nos dá a chance de compreendê-los, fazendo jus à sua contemporaneidade e à riqueza artística e humana por eles veiculada (LONDRES, 2001, p.10).

A partir desses trabalhos sobre o Cavalo Marinho e das entrevistas com os brincadores, podemos nos aprofundar no universo cotidiano e na vida desses homens e, atualmente, mulheres que realizam e salvaguardam o conhecimento sobre o Cavalo Marinho. Mas o que a história de vida desses brincadores, muitas vezes tão entrelaçadas com as representações vividas por eles em noites de brincadeira ou apresentação do folguedo, tem a nos dizer sobre as transformações pelas quais o Cavalo Marinho passou no período de 1960 a 2000? Como (re)significam essa manifestação ao passar dos anos? Quem são esses brincadores que vivem na zona da mata norte pernambucana ou migraram em determinado momento para a região metropolitana do Recife?

1.2. História de vida dos Brincadores

Cada Cavalo Marinho tem sua singularidade nas apresentações, sejam curtas (geralmente financiadas por instituições públicas, em palcos, ou alguém por financiar como artistas, pesquisadores, entre outros) ou uma brincadeira de noite inteira, quando acontece nos quintais ou terreiros das casas do dono do grupo ou na festa de algum brincador, que geralmente tem duração até o raiar do sol. O folguedo narra uma história que se entrelaça com narrativas do possível cotidiano dos antigos engenhos, as hierarquias que existia no trabalho do corte da cana e os sujeitos que transitam nas

idades da região canavieira. O enredo é contado entre as entradas e saídas das figuras, bichos, loas, todas e improvisações.

É possível conhecer quem são os detentores dessa prática a partir da história local de cada município em que o folguedo Cavalão Marinho ainda está ativo, municípios que se emanciparam, a sua maioria na década de 1960, mas que se originaram de engenhos. As cidades e os espaços onde ainda hoje acontece a prática da manifestação cultural também são o berço dos mestres, brincadores, histórias e dos grupos de Cavalão Marinho. Esses locais são cenários de muitas histórias narradas no folguedo e que são constantemente ressignificadas, dialogando com o tempo histórico, transformando-se junto com as transições econômicas, sociais e culturais da região.



A região denominada de Zona da Mata foi território de uma população significativa de negros escravos e livres, e muitos desses negros quando libertos se tornaram moradores e permaneceram nos engenhos, na sua maioria em casas cedidas pelo dono da propriedade. Dessa forma, surge uma relação de trabalho e trabalhadores como: os que recebiam um roçado de subsistência e em troca trabalhavam vários dias por semana no canavial, e os foreiros, que pagavam pelo uso de pequenas propriedades (sítios) com aluguel em dinheiro. Alguns participantes que brincaram o Cavalão-Marinho (desde o século XIX) e outros que atualmente fazem parte desse folguedo conheceram e vivenciaram essa dinâmica do trabalho e morada⁴⁴.

⁴⁴As informações sobre a zona da mata norte pernambucana e as singularidades dos municípios localizados geograficamente na região, locais em que atualmente encontramos os doze grupos de Cavalão Marinho ativo e outros em formação, assim como os brincadores responsáveis pela salvaguarda do folguedo, estão diluídas na narrativa deste tópico a partir das leituras das bibliografias que abordaram o tema, entrevistas com os brincadores de Cavalão Marinho, Ciranda e Maracatu Rural da Zona da Mata Norte de Pernambuco e região metropolitana do Recife entre os anos de 2008 a 2012, Informações INRC Cavalão-Marinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012 e informações nos sites disponíveis na internet:<http://www.pe.gov.br/>;http://www.mapacultural.pe.gov.br/inicial/livros/cartilha_mata_norte_2010.pdf;<http://www.pedrasdefogoonline.com.br/p/pesquisa.html>;<http://www.paulista.pe.gov.br/>;<http://www.goiana.pe.gov.br/>; <http://www.condado.pe.gov.br/a-cidade/condado>; Consulta em 03/07/2012. ANDRADE, Ludovico. **De Goianinha ao Condado**. Coleção Tempo Municipal, centro de estudos de História Municipal. Recife: Editora CEPE, 1993. BRUSANTIN, Beatriz de Miranda. **Capitães e Mateus**: relações sociais e culturas festivas e de luta dos trabalhadores dos engenhos da mata norte de Pernambuco (comarca de Nazareth – 1870-1888). Tese (doutorado), Campinas, São Paulo, 2011. e Viva a liberdade! As festas e as resistências dos trabalhadores rurais da zona da mata de Pernambuco. (Brasil) texto disponível no site, consulta dia 25/06/2010 <http://lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/lassa/2009/brusantin>; DABAT, C. Rufino. **Moradores de Engenho**: Relações de trabalho e condições de vida dos trabalhadores rurais na zona canavieira de Pernambuco segundo a literatura, a academia e os próprios atores sociais. Recife: Universitária da

Esses antigos engenhos na atualidade se traduzem em espaços de memória, no que se refere à prática dos brincadores de Cavalo Marinho. A partir da década de 1960, as brincadeiras passaram a ocorrer em praças públicas de algumas cidades da Zona da Mata Norte, como Condado, Goiana, Itambé, Nazaré da Mata, Aliança, entre outras, nos terreiros das casas dos mestres e brincadores e ainda em espaços públicos e privados dos municípios de Recife e Olinda, como, por exemplo, Casa da Cultura e Casa da Rabeca do Brasil. Nos anos finais do século XIX e primeira metade do XX, essas brincadeiras aconteciam nos terreiros dos engenhos. Os homens cortadores da cana nos finais de semana se transformavam em reis, palhaços, capitães, mulheres ou expectadores, nas noites de sábado, quando aconteciam as brincadeiras nesses engenhos, e só retornavam para suas residências no amanhecer do domingo.

A produção açucareira se instalou na Zona da Mata norte a partir do século XVI, através dos engenhos, originando boa parte de suas cidades. Nos centros dos municípios dessa região, podemos encontrar em comum as igrejas, praças e seus arruados. A formação de Camutanga, que fica a aproximadamente 118 km do Recife, está relacionada à ocupação dos engenhos de cana-de-açúcar. Até 1933, o povoado pertencia ao distrito de Ferreiros, que por sua vez pertencia ao município de Itambé.

A cidade de Camutanga possui um variado calendário festivo, como a Festa de Reis, Carnaval, Festa Junina, Nossa Senhora do Rosário e Natal. Não é possível saber quando começaram as primeiras festas, mas é comum no município que, no primeiro final de semana do mês de janeiro, a prefeitura realize uma festa em comemoração ao dia dos Santos Reis, no dia 6 de janeiro. A festa é composta de atividades religiosas, como celebração de missa e de uma programação cultural diversa que abrange shows musicais em um palco e apresentações de alguns folguedos como Ciranda, Babau e Cavalo Marinho. A “Festa de Santos Reis” é o principal evento do calendário cultural da cidade e atrai muitas pessoas das cidades vizinhas como Timbaúba, Ferreiros, Itambé e Juripiranga⁴⁵.

De acordo com relatos dos brincadores mais antigos, o Dia de Reis representava o último dia do calendário de brincadeiras de Cavalo Marinho. As atividades desse folguedo iniciavam com ensaios no mês de julho (conhecido entre os moradores da

UFPE, 2007; FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 34ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 1998; **Nordeste**. 7ª ed. São Paulo: Global, 2004. MURPHY, John Patrick. **Cavalo-marinho pernambucano**. Tradução de André Curiati de Paulo Bueno. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

⁴⁵ Informações INRC Cavalo-Marinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012 .

Zona da Mata por mês de Sant'Ana) e aconteciam durante todos os finais de semana até o Dia de Reis. Tradicionalmente, passado o dia de Reis, os grupos só voltavam a brincar em julho no ano seguinte. Constam ainda relatos de que, depois da brincadeira do Dia de Reis, os integrantes ateavam fogo nos objetos de Cavalo Marinho, tais como: roupas, arcos e nas armaduras dos bichos (cavalo, boi, ema, onça)⁴⁶.

Inácio Lucindo da Silva, conhecido como Mestre Inácio, nasceu no engenho Paraná de Aliança em 16 de dezembro de 1936; casado e com cinco filhos é considerado um brincador plural; brinca, toca, dança, recita versos, é figureiro, morou durante 18 meses no Rio de Janeiro, foi empregado na garagem de uma empresa de ônibus e depois retornou para a zona da mata. Segundo ele, devido à vontade de brincar no folguedo, “até esta data eu vivo sambando Cavalo Marinho. Eu era discípulo de velho João Pedro, de Aliança, depois eu passei a tomar conta do Cavalo Marinho dele, aí eu passei a ser mestre dele[...]”⁴⁷. Acerca de quando voltou do Rio de Janeiro: “achei bom, mas o Cavalo Marinho me trouxe, eu tinha aquela impressão de sambar Cavalo Marinho, aí voltei novamente para sambar”⁴⁸.

O Cavalo Marinho Estrela do Oriente, de Mestre Inácio, é o grupo que costuma se apresentar na festa de Reis de Camuntanga. Atualmente, a festa representa também uma das poucas possibilidades de moradores da cidade assistirem a uma apresentação de Cavalo Marinho.

As festividades em comemoração ao dia de reis e aos santos padroeiros são comuns nessas localidades por serem celebrações do ciclo natalino, mas outras festas poderiam ocorrer durante outros meses do ano, eram raros momentos para assistir uma brincadeira de Cavalo Marinho. Na cidade de Pedras de Fogo, sua história está constituída desde os tempos coloniais, por volta de 1680. Na localidade no mês de maio acontece uma celebração há 47 anos; é uma comemoração ao dia do motorista e do santo São Cristóvão, padroeiro dos motoristas e viajantes. Essa festividade no município de Pedras de Fogo é de grandes proporções nos seus mais diversos sentidos, organização, participação dos comerciantes, patrocínio, apoio da comunidade, entre outros. O evento acontece ainda nos dias atuais da sexta até domingo da última semana do mês de maio. Primeiramente, na sexta acontece um leilão de vários objetos no palco

⁴⁶ Informações INRC Cavalo-Marinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012 .

⁴⁷ Entrevista realizada por Edval Marinho e publicada na íntegra na sua dissertação de mestrado defendida em 1984.

⁴⁸ *Idem*.

central da festa, e, logo após esse acontecimento, ocorrem algumas atrações locais, como emboladores e violeiros.

Geralmente no sábado é celebrada uma missa na igreja Matriz de Santo Antônio, na mesma cidade, em seguida ocorre a benção pelo padre local aos motoristas. Essa noite se inicia com uma queima de fogos e os motoristas com suas motos, carros, ônibus, caminhão, carreta, qualquer tipo de automóvel, posicionam-se na frente da igreja para receberem a água benta. Eles passam com seus veículos um atrás do outro na frente da igreja e o padre joga a água. Na Praça do Coreto, localizada bem na frente da Matriz de Santo Antônio, acontecem as apresentações das manifestações culturais como: capoeira, “tribo” índio, Ciranda, Maracatu baque solto e o Cavalo Marinho. Essas apresentações acontecem de forma simultânea em vários locais da praça. Esse espaço é compartilhado com um parque de diversão com roda gigante, carrossel, entre outros, e com os comerciantes de frutas, maçã do amor, barracas de lanche e bebidas.

A festa começou na década de 60 do século XX na cidade, mas o evento, ao longo dos anos, adquiriu mais participantes, principalmente oriundos das cidades próximas ao município, como: Serrinha, Condado, João Pessoa, Caricé, Goiana, até mesmo Recife. Quem sempre financiou a festividade foram os motoristas com o apoio de comerciantes do local. Nosso entrevistado Mário José Xavier, de 54 anos de idade e figureiro do Cavalo Marinho Boi de Ouro, conhece a festa desde os sete anos de idade, destaca antigos patrocinadores⁴⁹

Chico Caetano ... dono de loja, casa de farinha, tinha farmácia... depois de Chico Caetano ... Dedé Borge, Dedé Borge também foi.. esses já morreram tudinho... Dedé Borge era dono de bujão de gás.. Zé Martin ele é vivo ainda, mas vai entregando a um a outro, vai entregando, sabe⁵⁰.

Mário Xavier narra que, nos dias atuais, existe uma organização administrativa e financeira da festa com as atribuições de Presidente, Presidente de honra, Vice Presidente, 1º Secretário, 2º Secretário e Tesoureiro, e essa mudança foi possível devido às grandes proporções que a festa tomou de público e atrações, assim necessitando de mais organização e investimento.

⁴⁹ Informações INRC Cavalo-Marinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012.

⁵⁰ Entrevista concedida à pesquisadora para o INRC Cavalo-Marinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012 em 15/06/2012 – Pedras de Fogo- PB.

Essa cidade, além da festa do motorista, é residência de João Cesário Venâncio, trabalhador rural. Nasceu na Paraíba em 1925 e morou alguns anos no Rio de Janeiro, trabalhando como operário e zelador. Atualmente é o dono do Cavalinho Boi de Ouro. Conhecido na cidade Pedras de Fogo – PB e em Pernambuco como Mestre Araújo, fundou seu grupo de Cavalinho, com o nome Boi de Ouro, no ano de 1988. Araújo reside com seus familiares em Pedras de fogo desde a década 1970; ele já foi dono de diversos grupos que são conhecidos como manifestações populares do nordeste, tais como: Mamulengo, Ciranda e, antes do Boi de Ouro, já possuiu outros Cavalinhos, mas em entrevista⁵¹ não citou os nomes dos antigos grupos. O antigo mestre é muito conhecido por seu grande conhecimento no brinquedo e na arte de fazer e tocar rabeca. Atualmente não produz mais rabeca, mas é integrante no seu grupo de Cavalinho como rabequeiro, compondo o banco de músicos.

Seu Araújo também é o negociador (produtor) do grupo; ele que estabelece o valor das participações em apresentações remuneradas e define a remuneração a ser paga a cada brincador que participou daquela apresentação. A residência do mestre tem a função de sede do grupo do seu Cavalinho, mesmo sendo uma sede institucional, com endereço e CNPJ⁵², é na sua residência local que se encontram os objetos que pertencem ao grupo, como a armação do Boi e Cavalinho, roupas, instrumentos musicais, entre outros, também o ponto de encontro dos integrantes quando tem alguma apresentação. Geralmente os brincadores, nos dias de brincadeira ou apresentação, se concentram muitas horas antes na casa do dono do grupo para organizar os detalhes, ouvir as instruções, cantar toadas, compartilhar histórias. A filha de seu Araújo, Maria José Cesário, de 51 anos de idade e conhecida na região como Nininha, é responsável por fazer a comida (almoço ou lanche) para os brincadores.

João Cesário possui duas aposentadorias, foi motorista com carteira assinada e com essa renda mensal ele mantém seu atual grupo de Cavalinho. Sabe ler e escrever, mas não mencionou sua escolaridade. Por fim, mestre Araújo também é responsável pela transmissão do saber do bem cultural aos integrantes mais novos. Figuras, confecção dos objetos e vestimentas do Boi de Ouro, esse conhecimento seu

⁵¹ Entrevista concedida à pesquisadora para o INRC Cavalinho-Marinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012 em 15/06/2012 – Pedras de Fogo- PB.

⁵² Alguns grupos não possuem sede institucional, e geralmente a residência do dono tem a função de sede, essa questão será mais bem discutida no segundo capítulo ao mencionar sobre as políticas públicas e os diálogos com os brincadores.

Araújo tem todo o interesse em perpetuar para seus filhos, netos e jovens vizinhos de sua residência⁵³.

Na cidade vizinha a Pedras de Fogo, também muito conhecido e citado pelos brincadores mais antigos é o José Claudino de Santana, Mestre Duda Bilau, nascido no dia 27 de agosto de 1924 e falecido aos 85 anos de idade no dia 6 de agosto de 2010. Duda Bilau começou a brincar Cavalinho no Engenho Peluri (município do Itambé) no ano 1949. Em 1970, formou seu primeiro grupo de Cavalinho no Engenho Guarani e no Engenho Gameleira (localizados entre o município de Goiana e Itambé). Nos últimos anos, mestrava os galantes no grupo de mestre Inácio Lucindo de Ferreiros e, da década de 90 até o ano de 2003, no grupo de mestre Araújo, do município de Pedras de Fogo (PB).

O mestre era considerado como o melhor e o mais antigo brincador na arte de fazer o folguedo da zona da Mata Norte de Pernambuco por muitos brincadores do Cavalinho e por estudiosos das manifestações culturais da região. Seu reconhecimento como mestre refere-se não somente ao fato de ter sido o dono de um grupo, mas também ao seu domínio em várias artes dentro da manifestação: encenação, dança e música. Duda Bilau era admirado, ainda, pelo fato de ser um dos poucos mestres que ainda recordam figuras e toadas antigas, raras pela simplificação que os novos integrantes estão impondo ao folguedo, portanto um grande referencial para cultura imaterial da região⁵⁴. Conforme o falecido Mestre Salustiano relata, “Duda Bilau é um fenômeno no cavalo-marinho”.

Para Louro-Mestre, antigo brincador de Cavalinho Estrela de Oriente do município de Camutanga, “Seu Duda Bilau é um estuporado, era bom em tudo... mestrava, tocava no banco, botava figura que ave Maria!!”.

Estão marcadas vividamente na memória dos espectadores suas atuações como mestre de galante (dirigente dos galantes) e como figureiro (ator), com destaque para a figura do Caboclo de Arubá. Biu Alexandre, dono e mestre do Cavalinho Estrela de Ouro, do município de Condado, um dos grupos mais divulgados atualmente, cita o nome de Duda Bilau como referência para transmissão do conhecimento da arte do folguedo. Problemas de saúde e o avançar da idade o afastou, nos últimos anos de vida das longas apresentações noturnas, todavia não impediu que ele transmitisse seus

⁵³ Entrevista concedida ao pesquisador MURPHY (1990 e 1991) e concedida a Rosely Tavares para o INRC Cavalinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012.

⁵⁴ Informações INRC Cavalinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012.

conhecimentos aos mais novos e quaisquer pessoas que o procurassem, de vários estados e países, na intenção de aprender o seu vasto conhecimento sobre o folgado⁵⁵.

A cidade de Ferreiros, município em que viveu Mestre Duda Bilau, está localizada a aproximadamente 118 km de distância do Recife. Possui muitas atividades festivas no calendário municipal, como a festa da cana de açúcar, festa de reis, festa junina, festa de natal e nossa senhora da conceição, e é conhecida como a terra da rabeça. A povoação de Ferreiros acredita-se que foi feita nos fins do século XIX. O nome do município se deu devido à existência de residências de alguns Ferreiros (trabalhando com ferros); em sua maioria eram oficinas para consertar equipamentos do Engenho de açúcar. Na década de 1980, período da pesquisa de Edval Marinho Araújo, o brincador Inácio Lucindo voltava do Rio de Janeiro, local de sua moradia durante um curto período, para a cidade de Ferreiros.

A região de Aliança é formada no século XIX, nas terras do antigo município de Nazaré. Atualmente, Aliança possui três distritos: Macujê, Tupaoca e Upatininga, locais de prática de Cavalos Marinhos. Além de seu distrito-sede e os povoados da Usina, Aliança e Santa Luzia. Em Aliança, encontramos o Cavalos Marinho Boi Pintado, do Mestre Grimário, e Boi Pintadinho, de Ulisses. Em Chã do Camará, próximo ao município de Aliança, é sede do Cavalos Marinho do Mestre Batista; atualmente o dono é o Mestre Mariano Telles.

Batista nasceu em 6 de junho de 1932, no município de Aliança, e morreu em 1991. Ele tinha uma condição socioeconômica diferenciada em relação aos demais brincadores pesquisados citados até o momento neste trabalho. Severino era um pequeno proprietário de um lote de terra próximo à cidade de Aliança. Batista trabalhou no engenho na condição de empreiteiro, feitor e administrador. Essa atividade era simultânea ao plantio na sua propriedade, local também destinado ao cultivo de cana de açúcar. Além de trabalhar na venda de carne. Batista abatia boi aos sábados e por dez anos serviu de policial para a cidade de Aliança (MURPHY, 2008, p. 35).

Segundo a entrevista concedida ao pesquisador Jonh Murphy, era com esses trabalhos que o mestre mantinha seu Cavalos Marinho brincando todos os sábados de julho a janeiro. Além do Cavalos Marinho, ele atuava no Maracatu Rural, o qual foi campeão em Recife várias vezes. Uma das maiores tristezas do Mestre Batista seria não

⁵⁵ Informações INRC Cavalos-Marinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012.

deixar um sucessor para seu Cavalo Marinho: os filhos não tinham interesse em aprender e se empregaram em Recife.

Biu Roque e Mané Roque eram, no período da pesquisa do etnomusicólogo, moradores do engenho Tabajara em Aliança. Biu Roque tinha 55 anos, casado e com seis filhos, não lia nem escrevia. Era dono de uma casa e um Sítio no mesmo engenho. Depois ele formou seu grupo de Cavalo Marinho. Logo após integrou ao lado de Siba Veloso na banda *Siba e a Fuloresta*, que se apresentou em vários estados do Brasil e também foi vista em países como França e Holanda. Mané Roque, na época da pesquisa com 38 anos, casado, com oito filhos e trabalhador do corte da Cana, frequentou a escola por um ano e assina o nome. Pai e filho da família cantavam no Cavalo Marinho de Batista.

O município de Condado começou a ser povoado no fim do século XVII. Inicialmente, a região foi chamada de Goianinha, por ser um distrito goianense. O nome Goianinha originou-se da cidade de Goiana, pois Condado era um distrito goianense. Atualmente é conhecida como a estrela da Mata Norte e a terra do Cavalo Marinho. Nesse município estão localizados os grupos Estrela de Ouro, do Mestre Biu Alexandre, Estrela Brilhante, do mestre Antônio Teles, Estrela do Amanhã, um Cavalo Marinho infantil com a coordenação de Maria de Fatima Rodrigues (Nicinha) e Boi Brasileiro, do Mestre Luiz Paixão.

Antônio Manuel Rodrigues (Mestre Antônio Teles) nasceu no engenho Caité, município de Aliança, Zona da Mata Norte Pernambucana, no dia 13 de fevereiro de 1934. Foi batizado por seu padrinho como Antônio Manuel Rodrigues, mas desde cedo passou a ser chamado por Antônio Teles, segundo ele, o mesmo sobrenome pelo qual era conhecido seu pai na comunidade.

Começou a trabalhar ainda criança aos 10 anos com seu pai na roça e pastorando o gado. Não tinha oportunidade para brincar livremente em sua infância, também não teve oportunidade de estudar. Ele ressalta também a importância do brinquedo popular, por ser uma diversão, pois no interior das comunidades rurais, normalmente as pessoas são submetidas desde cedo a uma vida de muito trabalho, pouca remuneração, a ausência de condições básicas de saneamento, educação, saúde, conforto e lazer⁵⁶. Em 1946, Antônio Teles aos 12 anos foi chamado para brincar de Mateus no Cavalo

⁵⁶ Informações INRC Cavalo-Marinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012 e entrevista realizada com Nice e com Senhor Antônio Teles em suas residências, respectivamente no dia 26/01/2011 em Condado- PE

Marinho de Demézio e aprendeu a “colocar” figura. Antônio Teles convidou seu primo Zé Dionísio para brincar de Bastião e juntos formaram uma “parêia” e iniciaram suas trajetórias de brincadores neste grupo do engenho Caité⁵⁷.

Antônio Teles é trabalhador rural aposentado e atualmente rabequeiro e dono do grupo de Cavalos Marinho Estrela Brilhante. Seu grupo teve início no ano 2004, com o apoio de seus familiares, em especial sua filha Maria de Fátima Rodrigues (Nicinha). A sede do Cavalos Marinho Estrela Brilhante era na casa do mestre Antônio Teles, no bairro Novo Condado. Entretanto, por iniciativa de sua filha Nice, com a conquista em 2011 um prêmio do ministério da cultura, foi construído o Espaço das Tradições Culturais que atualmente funciona como a sede do grupo. Os ensaios podem acontecer no terreiro que se estabelece em frente da casa do mestre Antônio Teles.

O grupo de brincadores é atualmente formado por adultos e pelos adolescentes remanescentes do grupo Estrela do Amanhã, do qual os netos do mestre Antônio Teles fazem parte, e incluem rapazes e moças na formação dos galantes que fazem a dança dos arcos⁵⁸. Entrevistado na Roda com os mestres no ano de 2008 em Recife, Mestre Antônio Teles relata um pouco da sua história com o Cavalos Marinho e como fundou seu próprio grupo,

Sou de Condado, fui o Mateus, o meu sonho era ensaiar o Cavalos Marinho, eu mais minha menina, terminou ... iniciou um Cavalos Marinho, pegou o menino no caminho mais Grimário, pegou uma oportunidade para Caruaru, com aquele Cartão Mastercard, R\$ 800,00 reais para fazer esse trabalho quando apanhei esse dinheiro fui fazer um Cavalos Marinho. A Nicinha, “compre o material que eu custuro”, ela entrou com a mão de obra, segurei a pisada, arrumei uma turminha boa, estava brincando bem. Para segurar meus direitos o Cavalos Marinho está em cima e eu tenho que dizer que o que tem que ser feito, ensinar o coco lá em casa, o povo diz que eu não ensino, eu ensino, explico as coisas a quem não sabe. Tem gente que não sabia pegar numa rabeça, hoje é um rabequista, por mim, ensinar fazer uma coisa eu ensino bem ... só não quero que o Cavalos Marinho se acabe, o Cavalos Marinho tem que permanecer vivo que nem eu to! Muito obrigado!⁵⁹

Maria de Fátima Rodrigues (Nicinha) acompanhou o pai Antônio Teles que era mestre do Cavalos Marinho de Memésio, com quem ele brincou ainda adolescente. O

⁵⁷ *Idem.*

⁵⁸ *Idem.*

⁵⁹ Transcrição da conversa de terreiro que aconteceu no dia 21 de dezembro 2008 no evento conexão Cavalos Marinho / Recife-PE.

Cavalo Marinho brincava todos os sábados, e Nice começou a participar com 11 anos de idade em 1980. Ela narra os conflitos existentes no interior do grupo, o que muitas vezes impede a saída de um figureiro ou até mesmo a apresentação do grupo. Seu marido é cortador de Cana e ela trabalhava de doméstica. Trabalhava em Recife e retornava para casa em Condado de 15 em 15 dias. Depois trabalhou em uma casa de família em Condado e ganhava R\$ 100,00 por mês. Devido ao Cavalo Marinho, ela se tornou funcionária da prefeitura de Condado e atualmente é componente da Cia Grial de dança, além de produtora cultural⁶⁰.

Próximo à cidade de Condado, Goiana era habitada por Índios Tabajaras e Caetés originalmente. A chegada dos colonizadores remonta o ano de 1534. A História de Goiana está estreitamente vinculada aos engenhos da região. Durante o período colonial, Goiana foi um dos principais produtores de cana em Pernambuco; o rio Goiana, que corta a cidade, abrigava importante porto, por onde se escoava a produção do local. Primitivamente ocupada por índios caetés e potiguaras, a cidade de Goiana originou-se de um dos mais antigos núcleos de colonização da região e foi, por diversas vezes, sede da capitania de Itamaracá.

A rua, como a Timbáuba, no município de Goiana se configura no período de transição dos espaços de prática do Cavalo Marinho, quando essa brincadeira sai dos terreiros dos antigos engenhos e usinas e passam a acontecer nas ruas e praças a partir da década de 60. Dessa maneira o público também se transforma, mulheres, crianças e pessoas que chegavam de outras cidades ou outros estados tinham mais oportunidade de assistir a brincadeira. Facilita também o acesso também dos brincadores; antes, para ir até as usinas, por exemplo, ao sábado, tinham que contratar um caminhão para levá-los até o terreiro, que geralmente ficava localizado muito distante geograficamente das casas dos donos e dos brincadores da noite. O trajeto era escuro, no meio do canavial e com muitos buracos, o que era divertido, mas ao mesmo tempo perigoso⁶¹.

José Galdino, conhecido como mestre Preá, é falecido, mas sua esposa, dona Ivanete nos concedeu algumas informações da época que seu Preá tinha Cavalo Marinho e outros bens, como Mamulengo e pastoril. Seu José Galdino era um conhecido comerciante da Av. Timbaúba, Goiana; tinha bar, possuía várias casas residenciais, cabarés e era dono do famoso Forró do Preá. A brincadeira de Cavalo

⁶⁰Entrevista realizada em sua residência no município de Condado, Zona da Mata Norte de Pernambuco no dia 26/01/2011.

⁶¹Informações INRC Cavalo-Marinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012 e informações na dissertação da antropóloga (ACSELRAD, 2002).

Marinho acontecia praticamente todos os sábados no local citado acima, financiada por ele, que além de dono também mestrava o Cavalo Marinho, era figureiro e toadeiro. Alguns mestres, como seu Araújo e Inácio Lucindo, fazem referência ao grande conhecimento da brincadeira que o mestre Preá possuía. Segundo Dona Ivanete, ele passava horas compondo loas e, em noite de festa, era ela que preparava a comida para os integrantes do grupo. Todos os objetos que fazia parte do Cavalo Marinho, como: boi, cavalo, roupas, instrumentos musicais, adereços, entre outros ficavam na sede do grupo, que era a residência do seu Preá, na rua Timbaúba, Goiana⁶².

Entre a Zona da Mata e o Agreste, a cidade de Macaparana está situada a aproximadamente a 120 km do Recife, e a sua história está ligada à instalação dos engenhos da família Cavalcanti, que promoveu o crescimento econômico e social, juntamente com o desenvolvimento da agricultura e da pecuária nessa região. Na atualidade, Severino Camelo, morador do município conhecido como Biu Camelo, não possui mais Cavalo Marinho, entretanto durante quase 40 anos ele atuou em grupos da região em que morava (Sítio da Onça e Sítio Novo- Macaparana –São Vicente Ferrer). Ele brincava como mestre e figureiro, mas nunca saiu da região para brincar em outras cidades; tem uma memória dos grupos que fez parte e descreve as particularidades que tinha no banco de músicos, por exemplo, com instrumentos diferentes dos grupos de Condado, Pedras de Fogo, Aliança. Instrumentos musicais como triângulo, zabumba junto a rabeça, pandeiro e bage fazem desse grupo uma significativa particularidade⁶³.

Diferente de Biu Camelo no que se refere à popularidade, Salustiano, bastante conhecido e respeitado entre os brincadores as Zona da Mata Norte. Salu mudou da cidade de Aliança, onde residia no engenho Oiteiro, mas se consolidou como mestre e grande conhecedor de Cavalo Marinho quando migrou para a capital de Pernambuco e depois a sua vizinha, Olinda. Outros cenários para a prática da brincadeira e expectadores se configuraram. A Casa da Rabeça do Brasil (Paulista) e a Casa da cultura (Recife) são locais na atualidade que têm um calendário mais ou menos fixo para as apresentações de Cavalo Marinho, assim como outras manifestações culturais do ciclo natalino⁶⁴.

Salustiano torna-se, na Capital, uma das pessoas que vêm a possibilitar com o passar dos anos que o Cavalo Marinho migre do lugar de invisibilidade, até então

⁶²Informações INRC Cavalo-Marinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012.

⁶³ Informações INRC Cavalo-Marinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012.

⁶⁴ O ciclo natalino inicia-se na véspera do Natal, 24 de dezembro, e vai até o dia de Reis, 6 de janeiro.

configurado através da mídia impressa e a falta de espaços para apresentações para conquistar novas relações sociais. Com a prática do folguedo acontecendo nas cidades Recife, Olinda ou Paulista, é possível, por exemplo, quem não conhece essa manifestação cultural, assisti-la em um momento privilegiado de festas de fim de ano e por isso ser um período de grande fluxo de turistas transitando nesses municípios. Todavia o mestre estava inserido e dialogando com o tempo vivido, momento em que as políticas públicas culturais e movimentos que utilizaram o conhecimento dos sujeitos realizadores dos folguedos de Pernambuco para formarem uma nova cena artística coadunam com a posição que Salu ocupava na Fundarpe. Isso vem a possibilitar esse intercâmbio cultural entre a Zona da Mata Norte e algumas cidades da Região Metropolitana do Recife.

Salu, trabalhava no corte da cana quando morou na Zona da mata norte e depois, já na capital, empregou-se em outros serviços, mas logo foi em busca do que para ele era felicidade e satisfação, os folguedos. Mestre Salu brincou nos grupos⁶⁵ que encontrou depois da sua mudança para a capital. Ele iniciou como muitos brincadores no Cavalo Marinho com a figura do Arrelequim⁶⁶, depois dama e, quando foi se aperfeiçoando dentro do folguedo, atuou como músico, executando a rabeça e conhecendo outras figuras, tornando-se um grande detentor do conhecimento da arte de fazer a manifestação. Esse saber o permitiu formar seu primeiro grupo de Cavalo Marinho fora da zona da mata. Relata Salustiano:

Aí, inventemos um. Começamos, eu, meu irmão, Benício, um camarada. Aí o povo gostava, né? ... eu fui ensinando. Como era que dançava, como é que fazia. Tem hora que tava tocando, tem hora que tava dançando. Muita luta⁶⁷.

A luta a que o mestre Salustiano se refere pode ser entendida na própria composição do grupo de Cavalo Marinho, por exemplo. Para iniciar esse folguedo é necessário de no mínimo quinze pessoas que aprendam a dançar, dizer loas, cantar toadas, improvisar nos diálogos e ainda produzir alguns objetos fundamentais que fazem parte das figuras, como as espadas dos bodes, o Boi e o Cavalo, artefatos importantes para o nascimento de um grupo, esses elementos juntos vêm a legitimar um

⁶⁵ Referência dos grupos.

⁶⁶ Acólitos do Capitão e do Cavaleiro.

⁶⁷ Entrevista publicada no livro de MURPHY, 2008.

brincador de Cavalo Marinho. Além disso, o campo de disputa em que vivenciam os folgazões do brinquedo, conflitos e negociações.

Fora da região da Zona da Mata, Paulista, cidade onde está localizado o bairro de Cidade Tabajara, sede do Cavalo Marinho Boi Matuto, da Família Salustiano, também foi formada por engenho Paratibe de Baixo e por toda a propriedade de Maranguape, que pertenceram ao mestre de campo João Fernandes Vieira, que construiu ali um sobrado para sua residência e uma capela dedicada a Nossa Senhora dos Prazeres.

A cidade do Paulista, local em que Salustiano realizou intensamente as atividades relacionadas ao Cavalo Marinho e o Maracatu Baque Solto, divide a sua administração em RPA's⁶⁸, e a Cidade Tabajara está situada na RPA 01. A Cidade Tabajara, antes de ser uma vila, foi uma propriedade particular pertencente ao Engenho Frágoso. Na metade dos anos 60, a Imobiliária Tabajara comprou as terras de alguns posseiros que viviam em vários pequenos sítios. A partir daí, os proprietários decidiram construir uma vila de casas para serem comercializadas, ficando conhecida como cidade Tabajara. Cercada de sítios e barreiras, o bairro é cortado pela PE-15 (principal rodovia Estadual) que liga o Município de Paulista a Olinda, e por muitos anos houve uma disputa entre esses dois municípios quanto à jurisdição sobre a vila. Na cidade Tabajara, localizamos a sede do Cavalo Marinho Boi Matuto, de Pedro Salustiano, filho do mestre Salu e atualmente mestre e dono de Cavalo Marinho.

1.3. Transformações na prática do Cavalo Marinho

Então o que zela o Cavalo Marinho é isso porque hoje a cultura está de cima, muitas coisas quando eu comecei brincar, com seu Antônio Teles, Mariano, acho que agente por hora dos que eu to vendo aqui são os mais velhos do Cavalo Marinho é isso que eu quero dizer, que agente antes tivemos o que agente tem hoje, sobre a parte da cultura, a cultura hoje está de cima que se existia cultura, mas acho que agente não sabia, por que eu não sabia! Seu Antônio Teles também não sabia! Mariano também não sabia! E hoje tá, hoje se desenvolveu, hoje está mais de cima, hoje todo mundo quer brincar, hoje todo mundo brinca contente, brinca satisfeito⁶⁹.

⁶⁸ Região político administrativa.

⁶⁹ Palavras de Severino Alexandre da Silva em transcrição conversa de terreiro que aconteceu no dia 21 de dezembro 2008, no evento conexão Cavalo Marinho / Recife-PE.

No cenário da zona mata norte em Pernambuco, entre as décadas de 1960 a 1990, predominavam em grande parte longos territórios com o cultivo da cana de açúcar e espaço de prática de inúmeros folguedos, entretanto o Cavalo Marinho, a partir desse período, começa a brincar em outros “terreiros”; em outros tempos, os quintais dos engenhos, usinas e sítios, agora, as praças dos municípios e as capitais do Brasil. Essa mudança dos lugares das festividades em que o Cavalo Marinho atuava, foi influenciada pelas constantes transformações na região, sobretudo com a chegada das usinas, que vai alterar as condições de trabalho, moradia e brincadeiras.

Para a historiadora Christine Rufino Dabat, as mudanças começam a acontecer com um impacto internacional que encorajou a alta na produção do açúcar: a crise de Cuba, no começo dos anos 1960 garantiu um lugar privilegiado ao açúcar brasileiro no grande mercado preferencial norte-americano, estimulando a retomada de expansão do cultivo. A superfície de terra ocupada com cana-de-açúcar aumentava proporcionalmente, ela triplicou entre 1940 - 1975. Essa expansão dos canaviais alcançou as matas e as terras cedidas aos moradores (DABAT, 2007, pp. 70-71).

Estímulos conjunturais à expansão dos canaviais, apoiados por vultosos financiamentos do governo federal, incentivavam a expansão das áreas plantadas em cana. Os plantadores foram repetidamente induzidos a ocupar todas as terras ainda utilizadas como roças e sítios pelos moradores (*Ibidem*, p.74). Brincadores do Cavalo Marinho possuíam pequenos lotes de terra quando moradores dos sítios, como o mestre Batista, que em seu roçado cultivava açúcar e banana.

Além disso, a conjuntura econômica internacional influenciou diretamente o Brasil no início dos anos de 1960 e delineia os novos espaços das práticas de trabalho e cotidianas dos brincadores do folgado, sobretudo no acesso à educação escolar. A zona da mata apresentava um elevado índice de analfabetismo; o censo de 1980 aponta que 80 e 90 % entre os adultos sabiam apenas escrever o nome, mas o censo considera como alfabetizados. Santino Justino de Souza, mestre cirandeiro de Nazaré da Mata, brincou e assistiu a muitas brincadeiras de Cavalo Marinho nos engenhos na cidade, nas décadas de 1950 e 1960. Filho de Trabalhador do campo, começou a labutar nos canaviais aos oito anos de idade, relata a dificuldade que era para estudar.

(...) já com oito anos eu trabalhava. Não trabalhava no pesado de verdade mesmo, mas pastorava boi, aí por diante fui crescendo, meus pais tinham vontade de botar eu na escola, mas não tinha condições na época, mas eu tinha vontade ao menos de assinar o nome, mas era

muito difícil, o pobre não tinha direito de estudar na época não. Era trabalhar e acabou-se o tempo e passar necessidade, entendeu? Por que o que se ganhava não dava pra nada na continuação fui crescendo aí comecei a falar com fulano, ciclano para ir para a escola de noite, entendeu? Para saber assinar o nome e quando eu largava do serviço a tarde, já saía com o caderno no bolso ia para a casa do cidadão, chegava lá ele passava uma lição para mim eu começava a estudar e tal e coisa e lá vai, só sei que chegou a oportunidade de poder assinar o nome, né? Aprendi a assinar o nome e já estava lá com meus 14 anos (...) ⁷⁰.

As políticas públicas educacionais nesse período não chegavam aos engenhos, como afirma Santino. A escola era na cidade e não tinha transporte para sair à noite do campo, por estrada de barro, ir até o centro, estudar e voltar. A preparação do trabalho no corte da cana começa ainda na madrugada, entre três e quatro da manhã.

Uma das características do ciclo agrícola da cana de açúcar é a demanda intensa da mão de obra, sobretudo na época da safra, visto que o tempo constitui um elemento importante, tanto no corte, quanto no processamento das canas. Na época da morada, a safra tinha duração muito maior do que hoje, em tipo de técnicas agrícolas, bem como dos métodos de colheita de setembro a março ou mais. (DABAT, 2008, p. 85).

A proletarianização do trabalhador rural começou a se delinear de forma mais clara nos finais dos anos 50, embora a mesma não tenha sido recebida sem luta por parte dos trabalhadores rurais e por aquelas camadas da sociedade mais ligadas às forças de esquerda do Nordeste. Irreversível processo de empobrecimento do trabalhador rural que passou a ter unicamente a renda monetária sem nenhum direito a complementação do salário, uma vez que o avanço da área cultivada significou a perda do sítio, a perda de uma atividade, o roçado, que servia de complemento salarial⁷¹.

Na primeira metade década de 1960, “foi elaborada uma legislação específica para o campo”. O primeiro mandato de Miguel Arraes, “um Cataclismo político em Pernambuco” fez reinar, pela primeira vez na história, um clima democrático no campo, pelo menos no que dizia respeito às autoridades públicas. A polícia foi disciplinada e deixou de servir de capanga aos plantadores. O momento mais importante para os trabalhadores rurais da zona canavieira de Pernambuco foi, sem dúvida, o acordo do

⁷⁰Entrevista realizada em Julho de 2012 como parte integrante do projeto de Educação Patrimonial no projeto *Projeto Arqueológico de prospecção e educação patrimonial na área de influência da barragem de acumulação do rio Morojzinho Nazaré da Mata/PE*, de que participamos no mesmo ano como pesquisadora.

⁷¹Ver melhor nos trabalhos nos livros Dabat e Muphy.

campo, que garantiu não só um nível salarial convencionado com base no salário mínimo, mas sobretudo estabelecer a tabela de tarefas (DABAT, 2008, p.105)⁷².

A condição socioeconômica do brincador Bastista, pequeno proprietário de terra, pode ajudar a explicar as críticas que ele fazia às reformas na condição de trabalho dos trabalhadores rurais do açúcar. Bastista se referia à falta de condições dos pequenos produtores de dar conta da nova lei, e muitos foram forçados a vender suas terras aos engenhos maiores e usinas. Além desse fato político, o mestre aponta as mudanças que começavam a acontecer na região, modificando a prática do Cavalo Marinho, como a chegada da televisão, migrações para as cidades, como foi o caso de Salustiano, uma modernização que adentrava a zona da mata nesse período. Juntos, esses eventos influenciaram no declínio nos números dos brincadores e na qualidade das brincadeiras que deixaram de ocorrer todos os sábados. O público nessa ocasião eram os residentes dos sítios e engenhos que acompanhavam o Cavalo Marinho.

Enfatiza o mestre que no passado as pessoas não tinham dinheiro, mas tinham trabalho e comiam bem, enquanto no presente ganham salário, mas ficam com fome pela falta de roçado de subsistência e permanecem desocupadas na entressafra, como moradores de engenho, estariam neste período, cuidando do seu roçado⁷³. Os brincadores do grupo de Inácio Lucindo na ocasião eram residentes das cidades de Ferreiro e Condado, o que dificultava o acesso às informações e transporte; devido a esses fatores, o mestre comenta a incerteza de brincar no futuro (MURPHY, 2008, p.42).

⁷² Acordo do Campo

- Ficam reajustados a partir da presente data (19/11), os salários de todos os trabalhadores da lavoura canavieira, compreendidos nas jurisdições dos Sindicatos de Trabalhadores Rurais contratantes na base de 80%, com início de pagamento a partir de 1º de dezembro próximo.
- Parágrafo único: o Governo Federal, pelo instituto do açúcar e do álcool, resolve assegurar, através de adequadas revisão e remuneração do preço do açúcar, as indispensáveis condições econômicas e financeiras para o cumprimento deste contrato. (...)
- Fica certo, nos precisos termos da legislação em vigor, que as empresas representadas pelos órgãos de classe da categoria econômica somente admitirão empregados com as devidas obediências aos dispositivos legais sobre Carteira Profissional e registro de empregados. No prazo improrrogável de 60 dias, será regularizada a situação de todos os trabalhadores cujos contratos individuais de trabalho não estejam legalmente assentados, sem prejuízo de seu tempo de serviço.
- Fica certo que a proposta de tabela de tarefas de campo, aprovada pelas lideranças sindicais no Palácio do Governo, continuará servindo de norma, obrigando-se os sindicatos de trabalhadores a submetê-la, no prazo de 60 dias, à aprovação de suas assembleias. A comissão instituída na clausula 2ª do presente contrato resolverá as dúvidas sobre a sua aplicação, apresentadas pelas partes.
- Fica, desde já, acertado que, em face das novas condições salariais previstas, o 13º mês será pago no mês de dezembro, na base do salário vigente em 30 de outubro de 1963, sendo a complementação do novo salário paga em três parcelas iguais e mensais, nos meses de fevereiro, março e abril de 1964 (DABAT, 2008, p.106).

⁷³ Entrevista publicada no livro de Jonh Murphy (2008, p. 34 a 37).

No mesmo ano em que o estatuto se tornava lei, os trabalhadores estabeleciam pela primeira vez na história daquela região um acordo coletivo com os patrões em moldes semelhantes ao que possuem hoje, através da mediação do governo de Miguel Arraes. Em 1964, apesar do golpe militar, eles conseguiram ainda renovar o contrato, acrescentando novos e importantes itens, como uma elaborada tabela de tarefas, mas a correlação de forças lhes era totalmente desfavorável, os sindicatos estavam sob intervenção, as lideranças presas e os trabalhadores ilimitados.

Os grupos de Cavalos Marinhos começam a vivenciar, a partir dos anos 60 e 70 do século XX, inúmeras transformações em sua prática enquanto manifestação cultural. A aceleração do tempo com a difusão da luz elétrica, internet, redes sociais, distâncias encurtadas, acesso a viagens para lugares que ultrapassam os limites geográficos da zona da mata norte pernambucana, traçam para os sujeitos praticantes do folguedo, novos caminhos, diálogos e conquistas, como afirma Roger Chartier (CHARTIER, 1990). Cultura “dita” popular precisa ser analisada diante de um cenário que se transforma nas diversas sociedades e momentos históricos.

É difícil no momento contemporâneo assistir a uma festa de Cavalo Marinho que tenha duração de mais de três horas. Tempos atrás, período que faz parte do recorte histórico desta pesquisa, era possível presenciar uma brincadeira que durava uma noite inteira, com possibilidade de conhecer durante aquele momento diversas figuras que fazem parte do “enredo” do Cavalo Marinho e que de certa maneira, essa prática com longa duração é fundamental para a transmissão do conhecimento do brinquedo que estão se modificando com esse novo formato do folguedo. Apresentações com tempo reduzido o que requer do dono dos grupos uma seleção das figuras que vão fazer parte daquele momento. Desta maneira muitas cenas começaram a não fazer mais parte da brincadeira.

A prática do conhecimento da arte de fazer o Cavalo Marinho é realizada através da oralidade, atualmente o folguedo tem as suas apresentações remuneradas por projetos particulares, como: gravações de documentários, pequenos trechos da história para pesquisadores ou projetos; e financiamento público nos âmbitos estaduais e municipais, como: festas das cidades, Fundarpe com o projeto Pernambuco Nação Cultural, entre outros, mas essa mudança não significa que podemos vivenciar mais vezes esses momentos durante o ano. As apresentações remuneradas acontecem geralmente nas

festas do período natalino e durante o ano esporadicamente. O fato transforma, sem dúvida, a prática do folguedo e a relação dos sujeitos com o fazer.

“Na pisadinha boa”, seguem os conhecedores da manifestação para outros territórios brasileiros e, até mesmo, outros países. Os considerados “mestres” da brincadeira deixam um pouco de lado o trabalho pesado do corte da cana de açúcar nos intermináveis canaviais da região ou os roçados, nos pedaços de terras de suas residências, e conquistam outros espaços para atuarem enquanto conhecedores do Cavalo Marinho, ministrando oficinas para grupos de formação de atores e atrizes. Participam também de mesas redondas em espaços acadêmicos ou atuam como atores em companhias de dança contemporânea, como o grupo Grial.

Alguns intelectuais que estudaram o Cavalo Marinho entendido como uma manifestação cultural também demarcam o seu lugar enquanto prática cultural. Atribuem a esse folguedo plural uma denominação reducionista que vem a aprisioná-lo em modelo fixo e estanque, seja entendido como uma dança dramática, um auto autônomo do Boi ou um teatro popular. É difícil uma única classificação para o Cavalo Marinho, esse complexo de dança, toadas, loas, figuras, diálogos, mestres, palhaços e tantos outros elementos que compõem o folguedo. Neste trabalho, ele é entendido como uma junção dessas denominações que foram legitimando o folguedo através da linguagem escrita. Além disso, os termos que são vivenciados pelos sujeitos que “brincam” o Cavalo Marinho e se apropriam das novas palavras passam por uma mudança de sentido historicamente, atribuindo assim ao folguedo uma nova identidade.

Nesse intercâmbio de experiências com pesquisadores, atores, atrizes, fotógrafos e tantos outros sujeitos que, a priori, não fazem parte daquele cotidiano compartilhado pelos sujeitos detentores do conhecimento do Cavalo Marinho, possibilitou-se que esses brincadores dialogassem com a linguagem de novos espaços para essa brincadeira e, dessa forma, novos sentidos são apropriados na/para a manifestação. Esses novos lugares de práticas entendidos neste trabalho são os espaços financiados como os palcos, projeção de som e voz, seleções de “cenas” para uma apresentação de pouco menos que duas horas. É certo que os sujeitos que praticam o Cavalo Marinho, assim como outras manifestações culturais, tais quais Maracatu baque solto, Coco, Cabloquinho, estão imersos a uma teia de negociações, conflitos e interesses para atuarem nesses novos espaços.

Também estão inseridos em outro momento histórico que não é mais o que podemos dizer da invisibilidade analisados em alguns periódicos que circulavam entre as décadas de sessenta e setenta do século XX no Estado de Pernambuco, mas dialogando e se fazendo conhecer em novos lugares seja do meio acadêmico, ou artístico principalmente.

Salu, como também era conhecido, trabalhava no corte da cana quando morou na Zona da mata norte e depois, já na capital, empregou-se em outros serviços, mas logo foi em busca do que para ele era felicidade e satisfação, os folguedos. Salustiano brincou nos grupos que encontrou depois da sua mudança para a capital. Ele iniciou, como muitos brincadores no Cavalo Marinho, com a figura do Arrelequim⁷⁴dama⁷⁵ e, quando foi se aperfeiçoando dentro do folguedo, atuou como músico, executando o instrumento chamado de rabeça e conhecendo outras figuras, tornando-se assim um grande detentor do conhecimento da arte de fazer a manifestação. Esse saber o permitiu formar seu primeiro grupo de Cavalo Marinho fora da zona da mata.

Em nossas observações nas noites de brincadeira de Cavalo Marinho, analisamos que parte dessa vida cotidiana nos engenhos se traduzem em figuras, danças e loas. O rosto dos negros, Mateus e Bastião são pintados de carvão, tem ainda a presença do Boi, o bicheiro, entre outros elementos que faziam parte daquele espaço que era os engenhos na região da Zona da Mata Norte de Pernambuco.

No período em que era vivido o folguedo dentro das terras dos senhores de engenho, na zona da mata norte, ou nas décadas a partir de sessenta, em pontas de ruas e terreiros mais centrais, os termos que eram praticados enquanto linguagem do folguedo, como brincadeira, por exemplo, tinham um sentido, segundo as entrevistas com os brincadores, de folgar depois da semana de trabalho. Sair para “aprontar gente para sair” era motivo de brincadeira e diversão. Na atualidade, sobretudo com o diálogo desses sujeitos com os artistas e cantores, os termos como brincante, personagem, teatro são apropriados de outros grupos, mas que fazem parte do universo compartilhado pelos brincadores. É certo que esses artistas não estão na região em que moram os brincadores do folguedo no dia-a-dia, não têm ou tiveram a mesma história de vida com o Cavalo Marinho, mas em diversos momentos dividem os mesmos espaços com os detentores do brinquedo.

⁷⁴ Acólitos do Capitão e do Cavaleiro.

⁷⁵ Acompanhante do Cavaleiro.

Através da figura do Ambrósio, é possível identificar o que os brincadores entendem por todas as outras figuras da brincadeira e, inclusive, o que o próprio Mestre Ambrósio entende por ele mesmo. Isso porque, ao longo do processo de venda, o jogo estabelecido entre o Capitão e o Mestre Ambrósio é o da adivinhação. Enquanto o Mestre Ambrósio dança enfatizando a forma como cada figura se movimenta, o Capitão tenta adivinhar a identidade da figura representada. Como ele nunca consegue fazê-lo, ao fim de cada apresentação o Mestre Ambrósio ameaça ir embora dizendo: “Mas o capitão é burro que é danado! Eu vou m’embora e não digo!” (ACSELRAD, 2002, p.114). A autora legitima no seu trabalho uma nova identidade atribuída ao folguedo. Fábio Soares, brincador do Cavalo Marinho, menciona que o nome foi incorporado ao folguedo a partir do sucesso da banda Mestre Ambrósio, formada nos anos 90 por músicos pernambucanos. Essa figura anteriormente era conhecida como Ambrósio.

Os artistas Siba Veloso, Helder Vasconcelos, Eder Rocha - “O Rocha”, Mazinho Lima e Sérgio Cassiano na década de noventa, junto ao movimento “Manguebeat”⁷⁶ formaram o grupo Mestre Ambrósio, esses artistas tiveram como inspiração para a composição musical o Cavalo Marinho. O termo Mestre Ambrósio, nome identitário do grupo, faz alusão ao mestre que foi entendido em diversos trabalhos acadêmicos posteriores a esse período da formação da banda, como o grande conhecedor do folguedo e autoridade perante o grupo, e a figura do Ambrósio, uma espécie de mascote local que é chamado pelo Capitão Marinho para vender figuras do Cavalo Marinho para iniciar a festa.

A junção dessas duas figuras deu o nome ao grupo. Atualmente é muito comum os conhecedores mais antigos do folguedo, também conhecidos muitas vezes como mestre, chamar a figura dentro da prática do Cavalo Marinho de “mestre Ambrósio” e não de Ambrósio. A mudança do nome da figura parece uma mera troca, apenas aos olhos dos espectadores, mas para o grupo que faz o folguedo tem um sentido diferente. Os termos fazem parte de todo o folguedo, inclusive no cantar das toadas que geralmente são rimadas com os termos mencionados nos diálogos entre as figuras.

Segundo a historiadora Beatriz Brusantin, desde o século XIX os trabalhadores de cana de açúcar residentes nos engenhos mantiveram manifestações culturais ligadas

⁷⁶Movimento musical que surge nos anos 1990 em Recife com o maior expoente desse novo conceito musical Francisco de Assis França – Chico Science. (Ver melhor sobre o movimento Manguebeat em TELES, 2003).

ao Boi, como o Cavalo Marinho e o Maracatu Baque Solto⁷⁷. Quem viveu esse sistema de morada no século XX nos engenhos foi a família do Mestre Salustiano, no engenho Oiteiro Alto, em Aliança, e depois seus familiares mudaram para o engenho Palmeira em Condado, em seguida para o Engenho Ventura (ainda vigente a sede, mas atualmente arrendado à usina Petribu – Nazaré da Mata), e por último, antes de mudarem para Recife, no engenho Cachoeira em Vicência. Outro brincador e um grande conhecedor do folguedo é o senhor Inácio Lucinho, nascido no engenho Paraná, em Aliança, e viveu durante algum tempo na rua de moradias do sítio Siqueira, que fica próximo à cidade de Condado. Essa relação com esses lugares de vivência e memória é analisada na narrativa dos brincadores sobre as primeiras aparições do folguedo que eles ouviram falar na região.

Chartier nos propõe uma reflexão “que é preciso, postular que existe um espaço entre a norma e o vivido, entre a injunção e a prática, entre o sentido visado e o sentido produzido, um espaço onde podem se insinuar reformulações e deturpações” (CHARTIER, 1990, p.4). Não podemos anular em nossas análises o caráter criativo dos indivíduos que realizam as mais diversas manifestações culturais, pois eles não estão alheios ao mundo que os cercam e em diálogo constante com outras práticas culturais. Na contemporaneidade, os brincadores de Cavalo Marinho fazem uso dos próprios meios que estariam destinados a aniquilá-las, como a presença dos trios elétricos nas pequenas cidades da Zona da Mata Norte Pernambucana ou os grandes palcos patrocinados pelas prefeituras durante as celebrações das festividades religiosas e /ou do calendário cristão, como o natal, as festas juninas, o carnaval.

Esses brincadores se utilizam também desse espaço que de certa forma é mediatizado para enunciar e afirmar a continuidade de sua prática, quando nessas festas o espaço destinado a uma apresentação de Cavalo Marinho e essa manifestação tem duração de quase oito horas, percebem e dialogam com as mudanças que ocorrem e o tempo de exposição é reduzido para menos que 30 minutos, numa dinâmica de certa maneira atípica para aqueles que praticam. Mas essas transformações não anula essa prática; seja com mais de oito horas de duração ou menos de 30 minutos ela continua existindo e fazendo sentido para aqueles que compartilham do mesmo universo que dão sentido à arte de fazer do folguedo.

⁷⁷ Ver melhor essas informações no Inventário de Referências Culturais - IRNC Cavalo Marinho, 2012 – Brusantin (2011); Murphy(2008) ; Ascelrad (2002).

Ressaltamos que os grupos em sua prática se diferenciam em danças, loas, toadas, figuras, mas existe o que chamaremos de “essência” da brincadeira, presente na maioria dos grupos. Enfatizamos que mesmo assistindo horas em várias apresentações dos grupos de Cavalinho Marinho, chegamos a um consenso de que é impossível descrever de forma mais sistemática essa manifestação, por ser muito complexa e, além disso, algumas figuras não são mais encenadas.

O Cavalinho Marinho vivencia na contemporaneidade a afirmação de identidade enquanto folguedo autônomo do Bumba-meu-Boi. O Cavalinho Marinho e o Bumba não são os mesmos folguedos, mas certamente eram em algum momento visto pelos folcloristas que não conseguiam diferenciá-lo da brincadeira do Bumba-meu-Boi devido à semelhança entre ambos. Conseguimos analisar essa questão a partir da leitura da bibliografia sobre as duas manifestações.

Analisando os relatos dos folcloristas, a maioria descreve sobre os folguedos, considerando o que viram, como Bumba meu Boi; entretanto, analisando os relatos das entrevistas e as pesquisas sobre Cavalinho Marinho, apesar das inúmeras semelhanças, principalmente sobre as figuras comuns aos dois folguedos como: Mateus, Bastião e o Cavalinho Marinho, os indícios nos levam a perceber as particularidades de cada um. Como afirma Brusantin, ao presenciar um Cavalinho Marinho, os folcloristas poderiam estar classificando como Bumba, mas é certo que historicamente em Pernambuco se brincava o Bumba e o Cavalinho Marinho (BRUSANTIN, 2011, p.407).

Ao mencionar sobre o Bumba-meu-Boi, uma manifestação viva até os dias atuais e que existe em várias versões em todo o Brasil, Mário de Andrade menciona que o Cavalinho Marinho foi incorporado ou desmembrado do Bumba-meu-Boi. A antropóloga Helena Tenderini ressalta as versões sobre a diferença entre as duas manifestações, ora o Cavalinho Marinho como uma variante do Bumba meu boi, ora que o Bumba meu boi teria surgido do Cavalinho Marinho. Para Tenderini, esses folguedos são compartilhados e existem semelhanças entre os dois, sobretudo nas figuras com suas loas e toadas, “mas a diferença se dá ao enfoque da trama: no Cavalinho Marinho, por exemplo, a história está em torno da figura do capitão marinho, já no Bumba meu boi, o Boi é o enfoque” (TENDERINI, 2003, p. 61).

Para Maria Acselrad, as duas brincadeiras se assemelham em alguns personagens e na inexistência de um auto pernambucano, correspondente ao do Boi de outros estados, são os principais motivos para a comparação (ACSELRAD, 2002, p.41),

O Bumba-meu-boi seria uma espécie de tragédia grega brasileira. Celebração de vida e morte. Ode à fertilidade. Hino à valentia e à liberdade. O Cavalinho estaria relacionado à figura do Capitão, dono da brincadeira, do boi, da burrinha, e mesmo do Mateus e do Bastião.

Existe uma semelhança em vários aspectos entre o Boi e o Cavalinho, com as figuras e as toadas, dessa maneira, esses folguedos seriam uma brincadeira do Boi ou auto do Boi, modificando a nomenclatura, estrutura e prática que os identificam com o passar dos anos. Na troca com outros brincadores, folguedos e cotidiano das cidades, os indivíduos que a realizam se apropriaram de outros elementos, sobretudo nas referências locais do trabalho e moradores da região e foram se diferenciando um do outro.

Segundo o administrador rural Edval Marinho, o Cavalinho é um folguedo folclórico do ciclo natalino, na forma de auto pastoril. Para ele, trata-se de uma variante autônoma do Bumba-meu-boi, mantendo grande parte de suas figuras, músicas e coreografia, desenvolvendo seus elementos próprios diferenciados (MARINHO, 1984, p. 15). Mas o autor em sua dissertação silencia quais são esses elementos diferenciados, que passagens em seus registros essa particularidade de Cavalinho se configura.

Apesar da polêmica discussão entre brincadores e pesquisadores e das visíveis semelhanças entre as brincadeiras, são inegáveis as particularidades do Cavalinho. Em relação aos instrumentos utilizados, só ele possui a rabeca e a bage. Em relação ao ritmo predominante, o pandeiro e a bexiga marcam dois tempos fortes bem característicos, ao longo de toda a brincadeira. Em relação ao papel da dança e da música, a presença do mergulhão e da dança dos arcos enfatiza a diferença entre as brincadeiras, que também dedicam espaço e tempo diferentes a determinadas figuras. E, principalmente, com relação ao Boi, já que a ausência de um enredo principal que concentre nessa figura o mote da história faz com que todas as figuras da brincadeira tenham importância central⁷⁸.



Essa maneira de se comunicar através do Cavalinho passou por inúmeras transformações com a difusão cultural que insere as manifestações da Zona da Mata Norte. A presença nas localidades de artistas e pesquisadores modifica a dinâmica do folguedo, sobretudo do período que os donos dos grupos chegavam nos locais para

⁷⁸ Essas questões que são vistas no trabalho da Antropóloga Ascelrad (2002).

brincarem, muitas vezes com pouca luz e um pequeno público formado por moradores da localidade. Todavia, com a chegada dos trios elétricos nas festas dos santos padroeiros das cidades, momentos privilegiados a partir da década 1980 para assistir o folguedo fora dos locais de sítio, o público se direciona para assistirem às atrações com bandas de forró nacionais ou locais, pois a brincadeira de Cavalo Marinho, na maioria das vezes se apresenta em lugar mais marginal da festa e, ainda assim, não utilizava amplificador de som ou microfone, o que impossibilita uma “competição” de expectadores.

Cap. 2

Novos lugares, outros sentidos: transformações no modo de brincar o Cavalo Marinho: diálogos entre práticas e memórias.

2.1. Novas práticas, novos diálogos: o Cavalo Marinho de Pernambuco e as políticas públicas entre os anos 1960 - 1980

Os diversos caminhos que percorremos durante a elaboração deste trabalho nos possibilitou revisitar o passado. Muitas perguntas, questionamentos, inquietações formam uma teia para interrogá-lo. Passagens, histórias, perguntas, memórias, misturam-se ao presente e nos permitem entender as formas como as relações sociais, políticas, culturais e econômicas se constroem entre as permanências e rupturas que o tempo vivido carrega.

Assim abordaremos neste capítulo como as transformações relacionadas aos movimentos histórico-culturais possibilitaram uma transformação na prática do Cavalo Marinho. A partir da década de 1960, o Movimento Armorial, Movimento de Cultura Popular e as pesquisas para a formação do Balé Popular, assim como as discussões acadêmicas sobre o conceito “cultura popular”, nos permitem entender as estratégias tecidas entre brincadores e donos do folguedo com os intelectuais, artistas e as políticas públicas.

É relevante compreender os novos terreiros que se constroem nas cidades da Zona da Mata Norte e região metropolitana do Recife e como nesses lugares, se efetivaram com o tempo como espaços de práticas e de elaboração do saber do Cavalo Marinho. As migrações dos moradores dos sítios e engenhos, alguns deles brincadores ou donos de Cavalo Marinho, para outros locais de moradia nos centros das cidades da região canavieira, além dos movimentos culturais e diálogos com os poderes públicos, influenciaram para as transformações na prática do folguedo. Para finalizar essa discussão, analisaremos as figuras que estão desaparecendo devido às mudanças que se efetivam também na duração das apresentações da manifestação.

O Movimento Armorial busca conhecer as práticas dos brincadores dos folguedos populares de Pernambuco, entre eles o Cavalo Marinho, entre as décadas 1960 e 1970. Esse movimento, liderado por Ariano Suassuna, surge em Pernambuco buscando uma poética que se apoiava na cultura popular, visando promover a imagem de uma nova literatura, de uma nova arte brasileira (SANTOS, 2009, p. 24). Mas, de certa maneira, deixando esses brincadores no lugar do exótico e natural que não podia morrer e nem sofrer algum tipo de mudança na sua forma de acontecer. Os folcloristas que recolheram informações sobre as brincadeiras que aconteciam no Brasil, entre a

virada do século XIX para o XX, apontavam que o folguedo não deveria sofrer nenhum tipo de alteração, dessa forma as manifestações culturais brasileiras não deveriam se renovar para não perder a autenticidade.

As pesquisas realizadas que analisam o Movimento Armorial⁷⁹ não apresenta a existência de uma negociação entre os brincadores, as mudanças com certa modernidade, a velocidade do mundo e das políticas públicas que emergiam entre esses anos que influenciariam as mudanças que ocorreram na maneira de brincar. Portanto essa ação do armorialistas em Pernambuco ainda entendia e destinava para brincadores e a prática de seus folguedos o lugar do ingênuo e autêntico.

Dessa maneira, perguntamos: o que os homens e mulheres narram sobre o tempo vivido entre os anos 1960 e 2000? Como eles abordam o tempo (o da memória e história) e se relacionam com ele? Diversos brincadores compartilham de um mesmo cotidiano na Zona da Mata Norte ou de um mesmo tempo vivido, sobretudo no período do trabalho e brincadeiras nos canaviais, mas os significados e as apropriações em relação à prática do brinquedo são diversos e se transformaram ao passar dos anos, devido às mudanças vivenciadas na dinâmica do folguedo.

Apesar das modificações que o Cavalo Marinho tem vivido ao longo dos anos, ele possui uma identidade que é constantemente lembrada entre as gerações dos conhecedores e praticantes, o que não significa dizer que precisa ser estanque. Dessa forma, estamos tratando de pessoas e não do folguedo como uma entidade que não interage com o tempo histórico vivido em Pernambuco durante esse período (1960 a 2000), imutável para permanecer autêntica. Alguns intelectuais do início do século XX e segunda metade do mesmo período determinaram para esses grupos “populares” de certa maneira, o lugar do verdadeiro e genuíno. Esses escritos caracterizam o que seria uma brincadeira ou um grupo autêntico. Uma legitimação do saber.

Os grupos, por sua vez, utilizam essas colocações validadas por alguns intelectuais como estratégias para classificar qual grupo é mais autêntico que outro e com isso ganham o lugar da visibilidade. Além disso, os brincadores se apropriam desses discursos que os identificaram como grupos e brincadores autênticos para dialogarem com as políticas públicas do Estado e, dessa maneira, os grupos e seus praticantes se reinventam enquanto detentores do saber.

⁷⁹As referências utilizadas neste trabalho que discutem sobre o Movimento Armorial, se encontram citadas no corpo do texto, assim como nas referências ao final desta dissertação.



A década de 1960 foi um período considerado politicamente tenso para o Brasil, com destaque também para o Estado de Pernambuco. Vivia-se a guerra fria, o medo que a população brasileira realizasse uma revolução comunista era constante pelas autoridades nacionais. Miguel Arraes de Alencar era o grande temor da época, pois, durante o governo de João Goulart, em Pernambuco aprova-se a campanha em favor da reforma agrária, momento em que a luta de campo efervescia, em especial, o movimento das ligas camponesas. Esse movimento insurgia contra os proprietários rurais, criticando publicamente, por meio de passeatas, mobilizações, o que vivia a grande maioria dos trabalhadores rurais do Nordeste (MONTENEGRO, 2010, p.92).

Após aprovação da campanha liderada por Arraes, discute-se o estatuto do trabalhador rural, que garantia aos trabalhadores dessa categoria os direitos já conquistados, no período Vargas, pelos trabalhadores urbanos (BARBOSA, 2010). Além disso, a questão da seca era um tema constante em debate na câmara dos deputados, onde se discutia, por exemplo, a Lei de Irrigação (MONTENEGRO, 2010, p. 86). Ainda no Nordeste, a igreja católica ocupava a cena; nessa instituição os encontros e documentos apontavam a necessidade de enfrentar os graves problemas sociais do meio rural (MONTENEGRO, 2012, p. 95).

No ano de 1962, período de grande agitação no cotidiano pernambucano, as ligas camponesas haviam estendido a sua influência. Conhecidas por todo o Brasil, ganhavam repercussão internacional propagadas pela atuação do deputado Francisco Julião, enquanto na cidade se lutava pelas reformas de base. Apoiando as campanhas populares e impulsionado pelo entusiasmo geral, Arraes seria levado ao Palácio do Campo das Princesas em 31 de janeiro de 1963 e assumiria como governador do Estado de Pernambuco. O então Governador aplicou o Estatuto do trabalhador rural, forçou o pagamento do salário mínimo percentual da época, o que elevou consideravelmente a renda do assalariado canavieiro, mas ao mesmo tempo pleiteou preço justo para a cana e para o açúcar (BARBOSA, 2010, p. 38).

Essas mudanças provocaram a migração de moradores dos engenhos para as cidades (que viviam na condição de morada nos sítios), entre eles os brincadores de Cavalinho que eram trabalhadores no corte da cana. Mestre Batista, brincador de Cavalinho concedeu uma entrevista ao pesquisador Murphy na década de 1990 e aponta que as mudanças na prática do folguedo começaram a ocorrer, de certa maneira,

a partir desses eventos políticos nos anos 1960, sobretudo com a aprovação da lei para o trabalhador rural. Segundo Murphy,

os pequenos produtores não poderiam dar conta dos benefícios que a lei requeria, e muitos foram forçados a vender suas propriedades para engenhos maiores e usinas. Batista também se refere que esse processo e a modernização com a chegada da televisão e a migração para as cidades foram as principais causas para o declínio do número de brincadores de Cavalo Marinho e da qualidade das brincadeiras. No passado as pessoas não tinham dinheiro, mas tinham trabalho e comiam bem, enquanto no presente ganham salário mínimo, mas ficam com fome pela falta de roçados de subsistências e permanecem desocupados na entressafra – período como moradores, estariam trabalhando em seus roçados (MURPHY, 2008, p. 35).

Esse movimento das mudanças na prática do Cavalo Marinho, devido aos eventos políticos e às transformações econômicas, sociais e culturais que chegavam à área rural em Pernambuco, como aponta o mestre Batista, não acontece de forma homogênea entre os brincadores. O mestre morava na época no município de Aliança, porém o Cavalo Marinho de Jose Galdino Figueiredo, Mestre Preá, morador do município de Goiana, também localizado na Zona da Mata Norte, brincava com frequência, mas quem financiava a brincadeira era o próprio Preá, que, diferente de outros brincadores e donos de Cavalo Marinho da região, era proprietário de algumas casas e comerciante, possuía um bar e um forró e com essa renda ele financiava brincadeiras em sábados quinzenais em frente a sua casa na Rua Timbaúba-Goiana⁸⁰.

Apesar de Batista caracterizar as transformações nas brincadeiras, devido, sobretudo às migrações dos moradores para as cidades, segundo Murphy, ele manteve seu grupo de Cavalo Marinho brincando quase todos os sábados do ano. Mestre Batista tinha roçado e trabalhou por mais de dez anos como policial no município de Aliança e com essa renda financiava o seu brinquedo.

Os eventos políticos, principalmente no aspecto trabalhista na Zona da Mata Norte, interferiram na vida dos brincadores e na mudança das práticas das brincadeiras na região. Isso destinou aos moradores dos sítios, área dos antigos engenhos, alguns dos quais eram brincadores de Cavalo Marinho, migrarem para outros locais, como os centros das cidades e, dessa maneira, reunir-se para brincar ficava cada vez mais difícil. No Recife existia um esforço muito grande para um novo saber sobre “cultura popular”,

⁸⁰ Informações sobre a atuação do Cavalo Marinho do Mestre Preá no INRC Cavalo Marinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012.

sobretudo com a criação do Movimento de Cultura Popular – MCP⁸¹. Junto ao movimento das “esquerdas”, o objetivo do MCP era que a alfabetização fosse possível para a maior parte da população no Nordeste. Dessa maneira, formar cidadãos ativos e críticos da realidade social do país era fato que, nesse momento histórico de guerra fria, era considerado atitude socialista e que será um dos fatores para o fim do MCP (BARBOSA, 2010).

O MCP mobiliza diversos setores sociais em prol da cultura e artes nesse período na cidade do Recife, ações nesse aspecto como o Movimento de Cultura e Arte são vistas nesse momento; entre os conferencistas desse evento, estava o escritor Gilberto Freyre como anuncia o Jornal do Commercio em fevereiro de 1962. Dizia a matéria,

Encerra-se hoje o 1º Movimento de Cultura e Arte

[...] na ocasião o escritor Gilberto Freyre pronunciará uma importante conferência sobre o tema: A caminho de novas relações dos homens com o tempo e a cultura; aspectos de uma revolução social em começo [...]. Este I Movimento de Cultura e Arte foi o primeiro de uma série que estudantes secundaristas do Recife, em colaboração dos universitários pretendem realizar periodicamente, com a finalidade de despertar no seio da classe estudantil o interesse pela cultura e pela arte [...].⁸²

O Movimento de Cultura Popular não era alheio ao que acontecia na área rural do Estado de Pernambuco e, desta maneira, Ariano Suassuna, um dos fundadores e integrantes da equipe de teatro do MCP e, nessa época, já era conhecido nacionalmente pelo seu desempenho teatral com Hermílio Borba Filho pretende, junto com este, criar uma arte dramática nacional, que reflita as ideias, os problemas e os interesses do povo. Suassuna e Borba Filho são responsáveis por organizar mesas redondas com artistas que os sujeitos considerados populares, brincadores dos folguedos Mamulengo, Pastoril e Bumba-meu-Boi (SANTOS, 2009, p.38). Nesse período, década 1960, a Zona da Mata se expandia, provocando a expulsão de produtores reideiros e poceiros de seus “sítios”, que reagiram originando a formação das ligas camponesas, apoiadas por comunistas e presididas por Zezé da Galileia, também lideradas por Francisco Julião (MONTENEGRO, 2010).

⁸¹O MCP esteve vigente entre os anos 1960 a 1964.

⁸² Jornal do Commercio, Fevereiro de 1962.

No ano 1964, o MCP, com o golpe militar brasileiro, passou a ser perseguido principalmente por manter na sua direção “comunista”. Além do projeto educacional desenvolvido pelo MCP, ele buscava alfabetizar jovens e adultos, na perspectiva de valorização da cultura e educação popular. Além disso, buscava interpretar e sistematizar a cultura popular, valorizando a produção cultural do povo e incentivando a prática dessa cultura como meio para o homem assumir seu papel de sujeito da própria criação cultural (BARBOSA, 2012, p. 247).

Além dos eventos voltados para as manifestações e artes, a capital pernambucana, na década 1960, continuava em pleno crescimento e atraía pessoas da zona rural que chegavam em busca de trabalho e melhores condições de vida. Murphy aponta que Mestre Salustiano, aos vinte anos de idade, vivenciou esse processo de migração para a cidade, segundo ele “Porque achei melhor por causa que lá a situação para se viver tava difícil, né?”. Salu, como também era conhecido, trabalhava no corte da cana quando morava na Zona da mata norte e antes de morar no Recife foi questionado pelo senhor de engenho de quem era empregado,

Ele disse: Salustiano, o que você vai fazer em Recife? Você é analfabeto, não sabe ler nem nada. Eu disse: não tem nada, não senhor. Eu sou trabalhador, eu arranjo alguma coisa. Eu varro rua, até carrego mensagens, limpo sarjeta, limpo fossa. Não sou preguiçoso e o Deus deste lugar é o Deus de toda a parte. Onde eu for, eu arranjo serviço⁸³.

Salustiano, ao chegar ao Recife, empregou-se em vários serviços e na década de 1970 foi professor de gêneros tradicionais nas escolas públicas, depois funcionário administrativo na FUNDARPE e desta maneira foi estabelecendo para a sua brincadeira uma relação mercadológica com apresentações remuneradas por instituições públicas. Salustiano relata as estratégias de negociações tecidas nesse período, (MURPHY, 2008, p.39),

Era um bom trabalho, porque a gente ficava bem aproximado da coisa. E quando a gente não tinha proximamente, tinha que ter uma pessoa que apontasse, onde é que tinha aquele espetáculo. E inclusive quando eu cheguei em Olinda não tinha bumba-meu-boi, não tinha Ciranda, não tinha Mamulengo, e nem tinha Maracatu de baque solto. Nada disso tinha. Mas os outros espetáculos eles ficaram de fora, aqui no

⁸³ Entrevista ao jornal Diário de Pernambuco em 3 de março de 1991. Também publicada por Murphy em 2008.

interior de Pernambuco, para brincar as festas de Natal e Ano. E eu em Olinda foi quem butou tudo isso⁸⁴.

Ao iniciar seu grupo de Cavalo Marinho no final da década de 60, Mestre Salustiano já dialogava com as instituições públicas do município de Olinda, momento em que lança seu folguedo nas apresentações remuneradas no calendário festivo da cidade (MURPHY, 2008, p.38). Na década de 70, ele se tornou funcionário administrativo da FUNDARPE, devido a sua importância para a difusão da cultura pernambucana e contatos com Leda Alves, que era presidente da instituição na época. Nessa atuação possibilitou que alguns grupos do interior do Estado de Pernambuco, sobretudo os da Zona da mata norte, se apresentassem na Casa da Cultura no Recife⁸⁵.

É certo que não é um fenômeno recente essa aproximação dos detentores do conhecimento do Cavalo Marinho com as políticas e autoridades públicas do Estado ou município. Salustiano já dialogava com essas instituições desde a década de 60, período em que muitos transeuntes da capital ou cidades vizinhas não conheciam ou nunca tinham ouvido falar de Cavalo Marinho, tampouco alguns donos desses folguedos localizados na Zona da Mata Norte conheciam outros lugares do Estado de Pernambuco, até mesmo Recife. As festas ou, como eles mesmos denominam, brincadeira, mesmo com as transformações dos lugares de prática, ainda aconteciam com certa frequência nas pontas de rua, praças e quintais das casas na cidade do interior, muitas vezes iluminada com a luz da própria residência e o público alguns moradores da região, geralmente vizinhos dos integrantes dos grupos.

É certo que Salustiano se posicionava como um produtor dos grupos de Cavalo Marinho do interior na capital do Estado, dando certa visibilidade para esse folguedo e outros da Zona da Mata Norte; foi possível através de sua atuação como mediador nessa

⁸⁴ Entrevista publicada no livro de Murphy (2008, p. 39).

⁸⁵ A Casa da Cultura de Pernambuco está localizada às margens do Rio Capibaribe. Esse espaço é o maior pólo de comercialização de artesanato do Recife e um dos cartões postais do estado, também um lugar de prática para as manifestações culturais do Estado de Pernambuco e cidades do interior, sobretudo Zona da Mata. O imponente prédio onde está instalada foi construído para abrigar a antiga Casa de Detenção do Recife, que permaneceu por mais de um século como a mais importante penitenciária de Pernambuco. Hoje, as antigas celas são ocupadas por lojas, associações culturais e lanchonetes. A Casa conta ainda com teatro e anfiteatro que acolhem ações formativas e espetáculos de teatro, música e danças promovidas ou apoiadas pelo Governo do Estado através da Fundarpe. As suas antigas celas além de lojas artesanais também abrigam a única livraria especializada em livros de Pernambuco, Cybercafé, sala de pesquisa e cursos diversos, Teatro, Concha Acústica e Anfiteatro externo, além do Museu do Frevo e ainda várias entidades culturais como o Balé Popular do Recife, a Associação dos Lojistas da Casa da Cultura, Federação de Teatro de Pernambuco, Associação de Capoeira, entre outras, têm suas sedes instaladas na Casa. Outras ações culturais também são realizadas na Casa da Cultura, sempre ligadas às raízes pernambucanas. A decoração acompanha os ciclos quaresmal, junino, folclórico, assim como os shows e apresentações artísticas.

ligação (zona rural – Recife) quando esteve à frente nesse processo na Casa da Cultura do Recife nos anos 1990. Mas o Brasil e Pernambuco, nos anos que remontam as negociações estabelecidas pelo Mestre Salu, foram palcos de discussões sobre os direcionamentos da cultura, e existia um debate, até certo ponto, efervescente neste aspecto, desde os anos 1960 e, sobretudo após o golpe civil militar em 1964.

Durante os anos de 1964 – 1985 o Brasil vivenciava uma Ditadura civil militar. Período de um governo autoritário, porém múltiplo do ponto de vista das ações direcionadas à cultura; segundo o historiador Carlos Fico, no final da década de 1960 é intensificada a repressão às atividades artístico-culturais do país (FICO, 2001). Existia a censura aos artistas e suas atividades que contestavam o governo autoritário naqueles anos, porém o período também foi marcado por uma maior institucionalização do setor cultural.

Após 1964 são criadas as principais instituições estatais que organizaram e administraram assuntos relacionados à cultura nas suas diferentes expressões. Em particular tem-se que a ação governamental se intensifica a partir de 1975, com a elaboração de um plano nacional de cultura (primeiro documento ideológico que o governo brasileiro produz e que pretende dar os princípios que orientavam uma política de cultura). Com a criação da FUNARTE e a reformulação administrativa da EMBRAFILME, a área da cultura recebe um impulso bem maior em relação aos anos anteriores (ORTIZ, 2006, p. 85).

Segundo Renato Ortiz, o processo de racionalização, que se manifesta, sobretudo no planejamento das políticas governamentais, em particular a cultural, não é simplesmente uma técnica mais eficaz de organização, ele corresponde a um momento de desenvolvimento do próprio capitalismo brasileiro (*ibidem*, p.81). “No Estado de segurança nacional, não apenas o poder conferido pela cultura não é reprimido, mas é utilizado. A única condição é que esse poder seja submisso ao poder nacional, com vistas à segurança nacional”. Isso significa que o Estado deve estimular a cultura como meio de integração, mas sob o controle do aparelho estatal. (*ibidem*, p. 83).

Lilian Araripe Lustosa da Costa (COSTA, 2011) aponta que em 1966 é instituído pelo governo de Castelo Branco o Conselho Federal de Cultura (CFC). O CFC não tinha como objetivo ser um órgão executivo, suas atribuições seriam coordenar as atividades culturais. O CFC já se preocupava com a diversidade, considerando a cultura brasileira plural e variada. A região é uma das partes dessa diversidade que define a unidade nacional.

Costa analisa que entre os anos 1966-1976 o CFC funcionava dentro do Ministério de Educação e Cultura e não tinha nem ao menos uma secretaria de atuação (COSTA, 2011, p.15). Apesar do debate latente nesse período, as atividades culturais eram consideradas de menor importância. O Conselho Federal de Cultura foi criado durante o regime militar com a participação de intelectuais brasileiros com o intuito de validar a ontologia da cultura brasileira. Nesse momento, a tradição é aceita como uma ideia de continuidade que o governo militar buscava para se legitimar.

Os Planos Nacionais de Cultura elaborados nos anos de 1968, 1969 e 1973⁸⁶, os quais não foram adotados integralmente, tinham como principais focos: o incentivo para a criação dos Conselhos Estaduais e Municipais de Cultura e o papel destes em seus respectivos estados e municípios; e a implantação das Casas de Cultura em alguns municípios do país (COSTA, 2001, p. 41). Esse plano de ação política se efetiva aqui em Pernambuco com a reestruturação da antiga cadeia pública de Recife, o prédio após funcionar durante 118 anos como presídio é reapropriado com a Casa da Cultura. No ano de 1973, o então governador Eraldo Gueiros Leite determinou o fechamento da Casa de Detenção do Recife e destinou outro uso para o local.

No mesmo ano, um plano de restauração do edifício foi elaborado e a partir de 1976 o prédio passou a ser conhecido como Casa da Cultura de Pernambuco⁸⁷, destinado para a valorização e divulgação da arte pernambucana, sobretudo as produções artesanais locais. Dessa maneira também, esse espaço se tornou um novo local de apresentações dos grupos de Cavalo Marinho e outros folguedos da Zona da Mata pernambucana, desde a atuação de Mestre Salustiano como mediador com as políticas públicas do Estado e os donos dos folguedos. No período contemporâneo, esse local vem se tornando bastante significativo para os grupos de Cavalo Marinho,

⁸⁶ Segundo a sugestão de Ortiz, o período do milagre econômico (1969-1973) abre novas possibilidades para o plano cultural devido ao otimismo econômico que o país estava passando com o governo de Médici. Esse período abre novas possibilidades para as realizações e os empreendimentos culturais. A presença do Estado se exerce ainda e sobretudo através da normatização da esfera cultural. A partir de 1964, são baixadas inúmeras leis, decretos-lei, portarias, que disciplinam e organizam os produtores, a produção e a distribuição dos bens culturais – regulamentação da profissão de artista e de técnica obrigatoriedade de longas e curtas-metragens brasileiros, portarias regularizando o incentivo financeiro as atividades culturais, etc.

⁸⁷ A Casa da cultura do Recife é estruturada da seguinte maneira: As antigas celas - que também abrigaram personalidades como: Antônio Silvino, Gregório Bezerra, Paulo Cavalcanti, Graciliano Ramos, entre outros - foram transformadas em 150 lojas de artesanato, livrarias e lanchonetes – apenas uma, no raio leste, permanece exatamente como foi deixada pelos presos - e o pátio externo além de ter sido transformado em uma área para shows e manifestações populares e folclóricas também possui uma praça de alimentação a qual oferece as iguarias típicas da região: pamonha, canjica, tapioca, acarajé, água de coco, entre outras. A cultura gastronômica ainda tem seu espaço em um restaurante no raio sul que serve os principais pratos da culinária local: charque, arrumadinho, buchada, entre outros.

possibilitando-lhes mais um espaço de prática, assim como de visibilidade. Além disso, as apresentações eram remuneradas, o que permite que alguns grupos de Cavalo Marinho se mantenham.

Segundo Murphy (MURPHY, 2008), Inácio Lucindo, dono e brincador de Cavalo Marinho da região canavieira de Pernambuco, na ocasião, utilizou como discurso com os poderes públicos municipais o patrocínio que recebeu da festa da Casa da Cultura. Seu intuito no diálogo com as prefeituras era solicitar contratos nas festas nas cidades de Ferreiros e Condado na Zona da Mata Norte, o que nos faz interpretar que esse espaço cultural localizado no Recife, na década de 1970 e 1980, serviu para legitimar a brincadeira de alguns grupos, inclusive constituindo uma autoridade para os donos dos Cavalos Marinhos recorrerem às representações municipais para se apresentarem em comemorações das referidas cidades.

Nos municípios dessa região existe um calendário festivo, sobretudo no período natalino (entre os meses de dezembro e janeiro), momento de celebração das festas de fim de ano, festa de reis e dos santos padroeiros. Essas festividades são um complexo de atividades com montagem de barracas com vendas de comidas e bebidas, parques, cortejo religioso e palco para shows de forró, pagode, brega, entre outros. Nesse ínterim, tem um espaço para a apresentação dos grupos de folguedos locais e quem garante essas festas com a estrutura de policiais, iluminação e organização do espaço para uma concentração relativamente grande de pessoas, dos contratos e pagamentos dos cachês são as prefeituras.

A casa da Cultura, ressaltando a descrição do pesquisador supracitado, na década de 1990, configurou-se como o lugar principal para assistir a apresentações de Cavalo Marinho sem precisar ir até as cidades da Zona da Mata Norte. Murphy identifica que o público era geralmente moradores da localidade (Recife e região metropolitana) que transitavam entre o centro da cidade e a estação do metrô, localizada próximo à Casa da Cultura, pois as brincadeiras aconteciam durante a semana no período da tarde, também no período das festividades natalinas⁸⁸ (MURPHY, 2008).

⁸⁸ Alguns grupos de Cavalo Marinho no ano de 2011 tiveram apenas esta oportunidade para brincar e uma possibilidade de reestruturar o próprio grupo que estava em vias de esquecimento, por exemplo o “Cavalo Marinho Boi Coroado que enfrenta dificuldades de manutenção, primeiro porque é Mestre Aicão quem mantém o grupo com sua aposentadoria, depois porque ele é pouco solicitado para brincar. No ano de 2011 ele foi convidado apenas uma única vez: para se apresentar na Casa da Cultura, na semana do Natal, no evento “Luz nos Brinquedos Populares”, organizado pelo Governo do estado, Prefeitura de Recife e Associação dos Maracatus de Baque Solto”.

Além desse espaço na cidade do Recife, o pátio de São Pedro e o Sítio da trindade eram locais privilegiados para a prática de alguns folguedos pernambucanos, geralmente as festas eram anunciadas nos jornais de grande circulação na metrópole, entre eles o *Jornal do Commercio*, como anunciava em 1984,

Festa Folclórica vai abrir o ciclo natalino

A fundação de cultura da cidade do Recife abre oficialmente, hoje o ciclo natalino, com a promoção de dois eventos. Início do IV Encontro pernambucano de Pastoril, com a exibição do conjunto da UR3, do Ibura no Pátio de São Pedro e Roda de Ciranda do Pátio de São Pedro com apresentação no terminal de Boa Viagem.

A partir de agora até o dia 6 de janeiro de 1985, a Fundação de Cultura do Recife promoverá semanalmente apresentações de pastoris e outros folguedos populares do ciclo natalino de sexta-feira a domingo, no Pátio de São Pedro, Sítio da Trindade e Boa Viagem.

Outro momento significativo para as transformações na dinâmica do Cavalo Marinho no cenário cultural pernambucano é início das pesquisas do Movimento Armorial na década de 70 do século XX e o Balé popular do Recife. Essas pesquisas, lideradas por Ariano Suassuna, iniciaram-se ainda no período que o mesmo esteve presente no MCP, mas esses estudos foram intensificados em 1969, fase experimental do movimento, quando Sussuana assume a direção do Departamento de Extensão Cultural DEC a pedido do reitor da Universidade Federal de Pernambuco, Murilo Guimarães. A partir deste momento esse órgão se torna um laboratório de pesquisas da cultura popular. (SANTOS, 2009, p. 28). Entre os pesquisadores dos autos e folguedos do nordeste estavam Antônio Carlos Nóbrega e André Madureira. Segundo Madureira,

Nesta fase, pesquisamos o guerreiro, o reisado, o pastoril (sagrado e profano), o frevo, o bumba-meu-boi, o cavalo-marinho, o torneio da cavalhada, caboclinhos, o maracatu rural e depois o maracatu nação” – conta André Madureira⁸⁹.

O Movimento Armorial foi constituído com duas dimensões inter-relacionadas: uma estética e outra política. Ariano Suassuna acreditava na luta pela emancipação política, econômica, social e cultural do Brasil através da valorização da arte e do artista popular (OLIVEIRA, 1993, p. 125). Na década de 1970, esses estudiosos do Armorial desenvolvem uma política de pesquisa e criação artística semelhantes àquela realizada no DEC, mas com objetivos concretos e ligados a estruturas culturais existentes no

⁸⁹ Entrevista publicada na Revista Continente Multicultural “A Saga da família Madureira”. Disponível em: <http://www.revistacontinente.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=2633&catid=75:documento> Acesso em: 04/01/2012.

âmbito municipal, tais como a própria Orquestra Sinfônica do Recife, o Coral Guararapes, a Orquestra Popular, o Balé Popular do Recife e a Orquestra Municipal (SANTOS, 2009, p.29).

Ainda para Suassuna, quando o Movimento Armorial iniciou suas atividades, a cultura brasileira passava por um período dramático. Era necessário, segundo ele, “criar um movimento de resistência, que fosse possível para continuar a falar em Cultura Brasileira e Cultura popular”, pois acreditava, como ainda hoje acredita, que no Brasil o problema da Cultura Popular se identifica com o próprio problema da cultura nacional e, portanto, com o da sobrevivência do Brasil enquanto nação. Para Ariano, “no Brasil só é nacional o que é popular ou ligado ao popular. Somente fortalecendo esse tronco cultural popular ou então ligado fundamentalmente ao popular, é que você pode então conviver fraternalmente com as outras culturas”. Ressalta Suassuna “Eu não sou chauvinista não. O que não quero é que nos esmaguem que nos descaracterize, tá certo?”⁹⁰.

Segundo a autora Maria Goretti Rocha Oliveira, o Movimento Armorial significa, acima de tudo, uma luta política, para que sejam dissipadas ou quebradas as resistências e os preconceitos, muito arraigados nas mentalidades das elites, em torno das artes populares. Ainda que os movimentos populares do Brasil, no período da Ditadura militar, fossem associados aos movimentos de esquerda que criticavam a política repressora do período, segundo Ariano Suassuna, os governantes não censuravam as artes tradicionais nordestinas, não se sentiam ameaçados por elas, porque eram incapazes de enxergar a real dimensão política das mesmas (OLIVEIRA, 1993, p. 129 e 131). Por isso, como afirma De Certeau, há um morto onde “o burlesco dá alcance à derrota do povo, cuja cultura é tanto mais ‘curiosa’ quanto menos temíveis são os seus sujeitos” (DE CERTEAU, 1995, p. 57).

A cultura dita letrada e os artistas e pesquisadores que começam a compartilhar experiências com os brincadores desses folguedos se inserem nas mudanças ocorridas na prática das brincadeiras, assim como nos discursos dos sujeitos que as praticam. Dessa maneira, não existe uma separação de dois mundos ou uma anulação desse espaço vivido dos brincadores, pois compreendemos o movimento da cultura de forma cíclica, na qual as atitudes dos indivíduos se relacionam, sobretudo no que se refere às

⁹⁰ Entrevista realizada no dia 5 de abril de 1986, no mestrado de Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco. Publicada na dissertação de mestrado de Maria Goretti Rocha Oliveira (OLIVEIRA, 1993, p. 126 e 127).

práticas escritas e orais. Como nos mostra Edward Paul Thompson (THOMPSON, 1998, Introdução), segundo suas análises, no Século XVIII ocorreu um silenciamento das práticas orais devido à modernidade, no momento contemporâneo, percebemos um retorno ou uma necessidade negociada dos sujeitos detentores do bem (Cavalo Marinho, por exemplo) em frequentar espaços dominados pela escrita, tais como as universidades ou mesas redondas nas discussões sobre as políticas públicas no Estado.

Na leitura do livro *A História ou a leitura do tempo* (CHARTIER, 2012, p. 4), do historiador Roger Chartier, redefinimos o caminho como aprendiz de historiador refletindo sobre a mobilização e problematizações da “História cultural”, refletindo como pensar essa aproximação das tradições orais e da cultura letrada. Não pretendemos estudar essa relação a partir da perspectiva dominante / dominada, mas sim como a cultura é até certo ponto autônoma e “dependente” ao mesmo tempo, inserida e dialogando em meio aos “dois universos”, letrado e oral, dada a sua dinâmica.

Esse conjunto de acontecimentos culturais no Brasil e em Pernambuco e a presença de inúmeros intelectuais nessa discussão se afinam com as negociações entre os brincadores de folguedos. As mudanças não apenas acontecem com o Cavalo Marinho, outras manifestações vivenciam um momento de visibilidade, devidos às pesquisas realizadas junto aos brincadores de folguedos e os pesquisadores. Em seu estudo, Déborah Gwendolyne Callender França (FRANÇA, 2011, p.67) narra as mudanças sofridas na Ciranda. Segundo França,

a presença do padre Jaime Cavalcanti e a cantora Terezinha Calazans, no MCP contribuíram para uma maior visibilidade a ciranda através de pesquisas e dos registros que realizaram da prática cultural e, de estarem presentes nas discussões em que a ciranda encontrava-se anos de 1960 e 1970 em Pernambuco.

Simultâneo a esse movimento político-cultural no Brasil, também se iniciam os debates nos espaços acadêmicos sobre o conceito de “cultura popular” em detrimento do termo folclore. Folclore era a classificação referida aos folguedos do Brasil até os anos finais da década 1960. Após esse período a apropriação será com o termo cultura popular, fruto de um debate da ciência História e dos Annales no mesmo período no Brasil, mas, acima de tudo, para os intelectuais acadêmicos o termo estava imbuído de um significado político e teórico, como aponta o estudo da historiadora Martha Abreu

(1999)⁹¹ sobre a história do termo cultura e cultura popular. Abreu menciona que o termo vem enfrentado ao longo do tempo no Brasil uma grande discussão. Assim como a historiadora citada acima, Barbosa sinaliza que a,

Cultura popular estava relacionada no primeiro momento à identidade cultural, desta forma tratada de diversas maneiras muitas vezes contraditórias. Um fator importante na concepção de cultura popular é a consciência política, pois ela colaborava com o povo para mover-se a busca do poder. Na década de 1960 cultura popular então, passou a ser vista como uma área de negociação... onde estão misturados valores e elementos ideológicos e culturais dominantes. (BARBOZA, 2010, p. 49)

O termo Cultura popular, a partir dos anos 60 do século XX, era uma concepção que suscitava discussões acaloradas entre os intelectuais em países da Europa e Brasil. De acordo com Osmar Fávero, era um termo novo no Brasil, China e até Cuba; utilizavam tal expressão nas discussões sobre a elitização da cultura e acesso do povo aos bens culturais. Tais conhecimentos eram tidos pela maior parte da população e passaram a ser entendidos como uma forma de cultura considerada inferior, atrasada e superada. Essa expressão “cultura popular” foi elaborada a princípio por intelectuais integrantes da elite cultural da sociedade (BARBOSA, 2010, p.48).

O MCP considera que esse período foi fértil para um novo tipo de linguagem, o teatro popular. Segundo Hermílio Borba Filho, um dos fundadores do MCP, “a arte popular é toda aquela surgida espontaneamente entre o povo, o povo mais simples de uma sociedade, o resto é uma sofisticação em nome do gosto popular”. Segundo a autora, é nesse momento que a discussão do que seria ou não popular é intensificada (*Ibidem*, p.99).

Os autos e folguedos encontram campos férteis nos bairros recifenses como verdadeiras manifestações populares de um teatro não declarado. No entanto artistas populares dos bumba-meu-boi, dos pastoris, dos Cavalos-Marinheiros, entre outras manifestações, não tinham a consciência dos atores e atrizes que eram (ou que são), tampouco respeitados como verdadeiros artistas pelas camadas dirigentes da sociedade (*Idem*). O que não foi a situação de Mestre Salustiano, que sabia muito bem as táticas para dialogar com as representações públicas e assim transitar com seus folguedos nos palcos da cidade do Recife com apresentações remuneradas.

Michel De Certeau, no seu livro *A invenção do Cotidiano*, ao tratar sobre práticas culturais do cotidiano, permitiu-nos pensar nesse movimento em que as manifestações se situam, saindo do lugar do ponto de vista intelectual do exótico, estático, popular e nos ajuda a refletir sobre esses sujeitos que a praticam tornam significantes para si e para os outros que a conhecem, um modo de estar no mundo. Esses indivíduos, ao sair de um lugar de recolha protagonizado durante muito tempo nas pesquisas de alguns folcloristas do início do século XX no Brasil e ser entendido como algo que é dinâmico, pois são pessoas que as fazem, com essa perspectiva começam a ser estudados como objetos de análises nas dissertações e teses a partir da década 1980. Essas manifestações eram entendidas como um conjunto de tradições culturais de um país ou região, mas essas práticas culturais materializadas em forma de festas, manifestações, celebrações, danças, músicas são um modo de fazer as suas indumentárias então repletas de um agir e de uma arte de fazer por parte dos detentores do conhecimento desses “Bens Culturais”.

É possível analisar, em noites de brincadeiras ou apresentações, como os indivíduos significam a prática do Cavalo Marinho; em noite de festa deixam de ser trabalhadores dos canaviais da região ou ali próximo, e passam a representar rainhas, reis, palhaços, mestres, crianças, músicos, entre outros. Quando o círculo do mergulhão⁹² é formado pelos primeiros “brincadores” da noite, convida-se o público presente para entrar na roda, e logo alguns homens, mulheres, crianças e idosos que moram na região ou chegam de outros lugares passam a dançar ou a tocar algum instrumento, de alguma forma se identificando com aquela manifestação.

Os sujeitos que têm o “pantin”, como diz mestre Biu Alexandre⁹³, pode entrar o tempo todo na roda do Cavalo Marinho ou “botam” as figuras que sabem, e, dessa maneira, mostram para o público presente, uma arte de fazer e uma arte de dizer como significam aquela região, aquelas pessoas e aquela prática. Pensar que esses sujeitos têm o seu poder criativo, transformam seu cotidiano, re-significam seus valores e suas práticas, mas que constantemente dialogam com o que acontece a sua volta, como alguns estudiosos destinaram a esses sujeitos a idade do ouro, uma cultura que deveria ser autêntica, imutável e devidamente salvaguardada para não morrer.

⁹² Este momento do aquecimento é composto por brincantes e público e se constitui como um desafio entre os participantes presentes na roda do mergulhão

⁹³ Severino Alexandre da Silva entrevista no dia 21 de dezembro 2008 no evento conexão Cavalo Marinho / Recife-PE.

Na contemporaneidade os brincadores de Cavalo Marinho fazem uso dos próprios meios que possibilitariam aniquilá-las, como a presença dos trios elétricos nas pequenas cidades da Zona da Mata Norte Pernambucana ou os grandes palcos patrocinados pelas prefeituras. Durante as celebrações das festividades religiosas e /ou do calendário cristão como o natal, as festas juninas, o carnaval, esses grupos utilizam microfones e se dividem entre palco e chão para se apresentarem nos eventos públicos e, dessa maneira, relevam a materialização das transformações vivenciadas pelos brincadores.

Esses brincadores se utilizam do espaço de visibilidade que as diversas mídias impressa, eletrônica e televisiva proporcionam para enunciar e afirmar a continuidade de sua prática. Nas festas dos santos padroeiros ou as do período natalino, o espaço destinado a uma apresentação de Cavalo Marinho é curto em relação ao que se brincava nos engenhos e sítios, cerca de quarenta minutos ou um pouco mais que isso, visto que a brincadeira tinha duração de quase oito horas.

Os sujeitos nesses momentos de festividades dialogam com as mudanças que ocorrem e com o tempo, sobretudo na redução do tempo de duração, que obriga aos donos dos grupos selecionar figuras que aparecerão naquela ocasião, e também o número de brincadores é reduzido, devido ao pagamento de cachês. Essa nova dinâmica é de certa maneira atípica para aqueles que praticam, mas ressalta-se que essas transformações não anularam essa prática no passar dos anos, ela continua existindo e fazendo sentido para aqueles que compartilham do mesmo universo e confere um sentido à arte de fazer do folguedo.

Essas práticas culturais envolvem ambientes, lugares, espaços, comportamentos. Ocupam ruas, praças, organizações. A narrativa que envolve essas questões acima mencionadas permite aos sujeitos que as praticam se posicionarem diante do mundo. Que narrativa conta o Cavalo Marinho? Que fios podem ser puxados dessa mesma narrativa? Memória enquanto registro perpassa por múltiplos aspectos: locais, sociais, culturais. Isso porque toda memória é também social, não existe memória pura.

A memória está no centro dessas preocupações atuais que envolvem as políticas públicas, ou melhor, a re - significação dessas memórias, vividas, narradas e que agora se tornam fontes documentais para a história dos folguedos populares de Pernambuco. Essa história foi silenciada por muitos momentos, sobretudo com as mídias impressas de grande circulação no Estado de Pernambuco entre as décadas de sessenta e noventa do século XX. A proliferação se deu, sobretudo, aos movimentos de políticas públicas

culturais com amplitude nacional nas décadas de sessenta e setenta no Brasil. Na gestão de Eduardo Portella (entre março de 1979 e novembro de 1980), o enfoque era privilegiar as manifestações populares, tratadas como “cultura de sobrevivência” e “cultura de subsistência”. Dessa maneira, Portella pretendia visar não o nacional, mas as manifestações regionais, locais e autênticas brasileiras.

Segundo Santos (SANTOS, 2007), uma das primeiras ações do executivo foi transformar o Departamento de Assuntos Culturais - DAC em Secretaria de Assuntos Culturais – Seac e esta, por sua vez, tinha responsabilidade com a descentralização, democratização, desutilização e o planejamento participativo, entre outras obrigações. Dessa forma, ao aproximar a população dos poderes públicos, seria possível identificar as demandas culturais, uma vez que, antes desse momento, eram categorias sem acesso às instituições culturais. Entretanto essa política cultural possibilitou um novo olhar para as produções dos sujeitos detentores do conhecimento no que se refere à arte de fazer os folguedos e, com essa demanda, ações para salvaguardar o acervo cultural desses indivíduos. Posto isso, enfatizamos que a proteção desses saberes, o intercâmbio dessas experiências que contam as histórias desses grupos e seus sujeitos têm uma dimensão fundamental para o exercício da cidadania e fortalecimento da identidade enquanto brincadores e suas brincadeiras. Quando os sujeitos sociais se apropriam dessas políticas, pleiteando, junto aos órgãos públicos, mais locais, festivais e estrutura para se apresentarem e pagamento de cachê compatível aos números de brincadores, transporte para se deslocarem entre os municípios, com esse diálogo a forma de fazer o brinquedo é modificada, a beleza, o capricho e a legitimidade dos grupos são priorizados e assim a sua visibilidade.

Percebemos que, nessa discussão sobre as políticas públicas, os praticantes dos folguedos e das memórias dos mesmos, vêm junto a emergência de novos sujeitos políticos e novos produtores de espaços que pressionam o poder público a viabilizar novos locais de arquivamentos desse acervo produzido com os grupos populares, o que nos dá a dimensão da afirmação de identidades desses sujeitos. A valorização das manifestações culturais nos permite pensá-las como portadoras de “novas” memórias, uma expressão e difusão da diversidade cultural da nação. O desenvolvimento da política cultural de Pernambuco visa o fomento, a preservação, formação, difusão, distribuição da cultura no Estado, levando em conta sua dimensão simbólica e seu desenvolvimento dentro do conceito de economia da cultura com foco na inclusão social.

Os grupos, através desses novos movimentos culturais, encontraram mais um canal de comunicação para dar visibilidade à brincadeira e reafirmação da identidade dos folguedos. A leitura de mundo desses sujeitos dinâmicos (brincadores/ brincantes) elabora tática e estratégias para driblarem os silêncios aos quais foram relegados durante anos; sobretudo no que se refere às preocupações dos poderes públicos que, nos anos anteriores a 1969 e na década seguinte, tinham uma visão de cultura como arte considerada “erudita”. Da mesma maneira, nos periódicos do Estado de Pernambuco, noticiavam-se os grandes eventos culturais como peças de teatro, concertos e apresentação de cantores renomados nacionalmente. Os jornais que circulavam durante o período histórico mencionado não informam ou discutem as práticas desses grupos nem mesmo no período de sua celebração, dita ou datada por folcloristas, no caso do Cavalo Marinho, que está consagrado por esses intelectuais e dos mestres do folguedo do ciclo natalino, não aparecem nos periódicos locais.

Então, a partir das leituras sobre as discussões a respeito das políticas culturais do Brasil, já referenciadas durante do texto, é possível identificar três pilares na sociedade brasileira do século XX, no que se refere às ações relacionadas à cultura. As primeiras iniciativas de políticas públicas remontam o período do Estado Novo com Getúlio Vargas como presidente do Brasil, visando o sentimento de integração e valorizando nossas raízes culturais para a construção de uma nova identidade brasileira. Incentivos, verbas, técnicos e órgãos administrativos foram criados para efetivar essa demanda, sobretudo o Conselho Nacional de Cultura e o antigo SPHAN. No período conhecido como democrático, entre 1946 e 1964, essas questões foram esvaziadas de sentido, do ponto de vista público. E, como apontam as pesquisas, as discussões sobre cultura sofreram certa paralisação em suas ações, apesar da criação do Ministério de Educação e Cultura em 1953 e da comissão Nacional de Folclore em 1947, cujos discursos eram revelar o povo, o saber popular, ameaçado de um esquecimento ou da própria morte.

No período do Regime militar, esse debate sobre políticas públicas culturais é retomado, e novamente visualizamos a atuação das instituições públicas e ações que reelaboraram a contenda da identidade brasileira a partir das raízes culturais do Brasil. Integraram-se, nessa construção, os elementos das três raças que formaram o povo brasileiro: branca, negra e indígena.

Além desse movimento com ações e instituições criadas priorizando a cultura, vivenciam-se as discussões acadêmicas das ciências sociais, entre elas a História, com o

tema cultura e, dessa forma, concebendo a esse campo de estudo análises das práticas dos folguedos populares do Brasil. Assim o conjunto de acontecimentos nesse período histórico, a partir da década de 1960, na sociedade brasileira, foi significativo para as transformações na prática do brincar o Cavalo Marinho, novos espaços para a brincadeira, novos diálogos e um novo saber emergem entre os brincadores e brincadoras dessa arte.

2.2. Onde brinca o Cavalo Marinho? Os atuais lugares de prática do folguedo em Pernambuco

As brincadeiras de Cavalo Marinho tradicionalmente aconteciam nos engenhos, sítios e usinas da Zona da Mata Norte do Estado. Esses espaços estão vivos apenas nas memórias dos brincadores. Com as mudanças que chegaram até a área rural pernambucana, muitos brincadores migraram das localidades de engenhos e sítios, onde viviam na condição de morada, para as cidades e as agitações dos movimentos políticos e culturais. Esse conjunto de fatores possibilitou que se transformassem os espaços onde se brincavam os grupos de Cavalo Marinho. As praças, os palcos e as instituições privadas se constituiriam em novos terreiros para essa brincadeira. Sobre a memória desse período das antigas brincadeiras e as modificações dos espaços de prática, Luiz Miguel⁹⁴, mestre do Cavalo Marinho Boi de Ouro - Pedras de Fogo – PB, narra,

Cavalo Marinho hoje é difícil de brincar. Vamos dizer, como o pessoal tratava antigamente. Pé de parede, porta de venda, essas coisas. Hoje, ninguém brinca mais, porque começa logo que as pessoas que têm uma barraquinha que vende os negócios não tem condições de pagar! Começou logo com isso. E antigamente era no sítios, nos engenhos, tinha uma venda né? O teu avô sabe muito bem disso, [Refere-se a Fabio Soares (Fabinho), neto de Biu Alexandre que estava presente na entrevista] vinha um, contrata o Cavalo Marinho pagava ou chamava para uma rua. A gente brincava.

Em outro trecho da entrevista se refere aos terreiros que brincou,

Bela vista, Bela Rosa, Laje, a usina pedrante, Igarassu, já brinquemos em muitos cantos já. No município por aí fora, nessa região aqui de Teixeira, Paraguassu, José Bastião, Paranguá, Merepe, Pedregui,

⁹⁴ Entrevista realizada em sua residência no município de Itambé – PE no dia 16/01/2012.

Tabatinga, Aruaé, Pau Amerelo, aquele lugarzinho lá em cima que o pessoal chama Jararaca. Já brinquemos por todo canto. Aquele engenho São Bento e tem mais uns dois puxando ali para o lado de Tupaoca que nem me lembro mais os nomes”.

As brincadeiras iniciavam no mês de Santana (julho) até o dia de Reis (janeiro), em sábados semanais ou quinzenais; era necessário um financiamento para tal acontecimento, como afirma o Mestre Luiz Miguel. Senhor Miguel relata que as mudanças também foram se constituindo nos dias que se brincava e não apenas no espaço que elas aconteciam, visto que os dois se relacionam, espaço e a brincadeira propriamente dita. Relata o Mestre,

O certo do Cavalo Marinho começava no primeiro sábado de Santana (Mês de Julho). Começa ensaiar no primeiro sábado de Santana, dar três ensaios. Três ensaios é o quê? Galantes sem tá enfeitado nem nada. No quarto, é ensaio geral, aí já sai pronto e termina de seis de Janeiro que é dia de Reis. O certo do Cavalo Marinho é esse! Dia de Reis era o final.

Quando as festas aconteciam ainda nos engenhos ou sítios, quem patrocinava o folguedo eram os bodegueiros ou os apostadores do jogo de bozó ou o dono do brinquedo, quando podia manter a brincadeira com sua renda mensal, como Mestre Preá e Mestre Batista, citados no tópico 2.1 deste capítulo⁹⁵. O dinheiro é necessário para pagar a alimentação, bebida e, em alguns momentos, os músicos e as figuras do Mateus e Bastião; essas categorias eram as únicas a receberem um “cachê” nesse período. Segundo os estudos de alguns intelectuais como o Hermílio Borba Filho, essas brincadeiras, Cavalo Marinho, Bumba-meu-Boi, Mamulengo, Pastoril, entre outras, são autos pastoris que anunciavam a chegada do Santo Rei do Oriente, o menino Deus. Sobre o período das brincadeiras no engenho desses folguedos, Santino Justino de Souza, mestre cirandeiro da cidade de Nazaré da Mata, Zona da Mata Norte de Pernambuco, também brincava e assistia a Cavalo Marinho; ele relata,

A cultura não era divulgada, não tinha isso não. A cultura era um momento assim. Olha nós estamos trabalhando a semana todinha, quando for sábado a gente vai na casa de fulano, ciclano, fazer uma ciranda lá, um coco, um Cavalo Marinho, uma coisa e tal. É? Vamo? Vamo? Já tinha o terno, era o bombo, a caixa, o mineiro. Aí a gente saía brincava a noite todinha, dinheiro não existia não, ninguém via

⁹⁵ Referente a essa discussão ver página 86 a 104 desta dissertação

dinheiro, era brincar com gosto e satisfação nossa da gente fazer aquilo.

Era nos engenhos, no campo, nas granjas, entendeu? Então quando era no fim da safra, o senhor do engenho era quem mandava matar um boi pra dar a um morador, fazer aquela festa. Aguardente era que nem a cheia no rio pra todo mundo comer e beber e dançar ciranda a noite todinha, amanhecia o dia! Era festa que a gente participava melhor, mas as outra era naquele vamos ver e lá vai o trem. Mas a mocidade era tanta. A mocidade era tanta, a mocidade era tão estimada que fazia gosto a gente brincar na época⁹⁶.

Dessa maneira, essas práticas atualmente acontecem no período do Ciclo Junino e Natalino, mas o Cavalo Marinho é costumeiramente visto no ciclo Natalino, que se inicia no Natal até o dia de Reis, seis de Janeiro.

As cidades canavieiras na área norte pernambucana celebram os Santos padroeiros com muita festa. No município de Camutanga- PE, por exemplo, existe um variado calendário festivo, como a Festa de Reis, Carnaval, Festa Junina, Nossa Senhora do Rosário e Natal. Não é possível saber quando começaram as primeiras festas, mas é comum no município que, no primeiro final de semana do mês de janeiro, a prefeitura de Camutanga realize uma festa em comemoração ao dia dos Santos Reis do Oriente. A festa é composta de atividades religiosas, como celebração de missa e de uma programação cultural diversa que abrange shows musicais em um palco e apresentações de grupos de “cultura popular”, como Ciranda, Babau⁹⁷ e Cavalo Marinho. A “Festa de Santos Reis” é o principal evento do calendário cultural da cidade e atrai muitas pessoas das cidades vizinhas, como Timbaúba, Ferreiros, Itambé, Juripiranga, entre outras⁹⁸.

Dessa maneira, os lugares de prática começam a se modificar, e, como o Cavalo Marinho faz parte da programação, a prefeitura negocia um valor de pagamento com o dono do grupo. Este, por sua vez, paga as despesas com a saída do folgado da residência ou sede e o pagamento do cachê aos músicos e brincadores daquela apresentação.

O Cavalo Marinho Estrela do Oriente, de Mestre Inácio Lucindo é o grupo que costuma se apresentar na festa de Camutanga. A Festa de Santos Reis desse município integra o calendário de festas das cidades da Zona da Mata Norte que tradicionalmente

⁹⁶ Entrevista realizada na residência do Mestre Santino Justino de Souza, em Julho de 2012, pelo Projeto Arqueológico de prospecção e educação patrimonial na área de influência da barragem de acumulação do rio Morojzinho, do qual fui integrante como Pesquisadora e Educadora Patrimonial.

⁹⁷ Nome popular do Mamulengo, fantoche na Zona da Mata Norte em Pernambuco (CASCUDO, 2001)

⁹⁸ Informações INRC Cavalo-Marinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012.

contratam grupos de Cavalo Marinho (outras festas são dos distritos de Itaquitanga e Macujê e as cidades de Condado, Itambé, entre outras). Atualmente, a Festa representa também uma das poucas possibilidades de moradores da cidade de Camutanga assistirem a uma apresentação de Cavalo Marinho.

De acordo com relatos de brincadores mais antigos, o Dia de Reis representava o último dia do calendário de brincadeiras de Cavalo Marinho. As atividades do folguedo iniciavam com ensaios no mês de julho (conhecido entre os moradores da Zona da Mata por mês de Sant'Ana) e aconteciam durante todos os finais de semana até o Dia de Reis. Tradicionalmente, passado o dia de Reis, os grupos só voltavam a brincar em julho. Constam ainda relatos de que depois da brincadeira do Dia de Reis os brincadores ateavam fogo nos objetos de Cavalo Marinho: nas roupas, nos arcos e nos bichos (cavalo, boi, ema, onça), entre outros⁹⁹.

As festividades em comemoração aos santos padroeiros das cidades, ou as em comemoração ao Natal, são praticamente organizadas com uma mesma estrutura. A prefeitura, organizadora da programação cultural, reserva os espaços para montar os palcos e o parque de diversão. As autoridades da igreja matriz organizam e agendam a festa da padroeira. A secretaria de cultura da prefeitura municipal define os grupos da tradição popular para encaixar na programação cultural, e um representante entra em contato com os grupos para acertar o contrato, avisando qual o local autorizado para realizar a apresentação.

Os contratantes combinam a rua em frente a uma casa, centro cultural ou até bodega, que poderia colaborar com seu espaço para servir de camarim (lugar para troca de roupas, guardar os bonecos de bichos, como boi, cavalo e burrinha, e na troca de um figureiro para o outro, descansar). Mestres antigos do Cavalo Marinho narram que, às vezes, havia confusão. Se os grupos brincassem na rua sem permissão, a polícia impedia a brincadeira, utilizando-se, em alguns casos, de violência. Eventos desse tipo mudam todo o cotidiano da localidade, devido a fechamentos de ruas para a montagem da festa, iluminação; barracas de bebida e comidas são montadas também, além da missa campal em frente à igreja.

Outra cidade da Zona da Mata Norte em que os grupos de Cavalo Marinho se apresentam, dentro da programação dos festejos da noite de 31 de dezembro, é o município de Condado. O Cavalo Marinho Estrela Brilhante e Estrela do Amanhã,

⁹⁹ Informações INRC Cavalo-Marinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012.

grupos da localidade, apresentam-se nas festividades do Ciclo natalino na cidade ou festa de padroeiros.

Na mesma localidade, existe também o grupo de Cavalo Marinho Estrela de Ouro, do Mestre Biu Alexandre. Atualmente é considerado um grupo de grande influência no contexto da brincadeira do Cavalo Marinho. A maioria dos integrantes do Estrela de Ouro é da família de Biu Alexandre, fato que é considerado como um diferencial dentre os grupos da região. O Estrela de Ouro tem uma grande visibilidade na atualidade em relação aos demais grupos, com um DVD gravado e dissertações e teses com análises de sua performance.

De fato, essa situação do grupo pode estar atrelada ao número de figureiros para brincar, que são os próprios familiares do dono; desta maneira, Biu Alexandre tem condições de manter a unidade do grupo e quando contratado para se apresentar é melhor para articular seus integrantes. Em Condado, Genivaldo da Fonseca afirma em seu livro *“Uma memória... para a memória: a luta pela emancipação e eleições (o que não foi contado)”* que “A primeira festa em homenagem a São Sebastião ocorreu em 1871, em consequência de uma promessa pela extinção do surto de bexiga-lixá que dizimaria mais de cem pessoas na vila” (FONSECA *apud* OLIVEIRA, 2006). Para Ismael Gaião, morador de Condado e organizador da festa em 1988, ao rememorar esse período relata,

A festa de São Sebastião em Condado já foi uma das melhores da Zona da Mata Norte de Pernambuco. (...) Essa festa sempre acontece no último final de semana de janeiro, e naquele ano (se refere a 1988), já a partir da sexta-feira, as principais avenidas da cidade já foram ocupadas por um enorme parque de diversões, como há muito tempo não se via, e por muitas barracas de bebidas, prêmios e lanches. Além da feira típica, ao longo das avenidas 7 de setembro e 15 de novembro”. (...) “na noite do domingo, dia da festa, tivemos a apresentação de Babau (mais conhecido como Mamulengo), Cavalo Marinho, Pastoril infantil, Tourada e Ciranda. Com exceção do Pastoril que era de Chã do Esconso, Alinça, todas as outras atrações eram do Condado (...).¹⁰⁰

Apesar das festas se constituírem como novos terreiros para o Cavalo Marinho, essas narrativas, como a de Gaião, são constantes, inclusive para alguns brincadores do folguedo, sobretudo para os apreciadores das manifestações culturais e, entre essas manifestações, o Cavalo Marinho. Esse momento da festa religiosa também se efetiva

¹⁰⁰Localizamos essa entrevista no blog do autor no endereço eletrônico: <<http://www.recantodasletras.com.br/artigos/1572819>> Acesso em: 10/10/2012.

um local de prática desse folguedo, principalmente para as gerações da atualidade a conhecer melhor o seu município, visto que Condado recebeu o título em 2008 de terra do Cavalo Marinho. Mas as representações municipais ainda organizam um espaço de inexpressiva visibilidade para o público local ou turista com esse folguedo. Para alguns mestres, essa falta de atenção do poder público nesses raros momentos na atualidade de brincadeiras se torna desmotivadora para quem brinca e para quem se desloca até Condado para assistir o Cavalo Marinho¹⁰¹.

Os grupos de Cavalo Marinho enfrentam dificuldades em integrar e reunir os brincadores, devido à saída dos engenhos, onde os brincadores eram vizinhos. O número de brincadores reduziu, pois muitos começaram a migrar para as cidades. Dessa maneira, quando surge um contrato para se apresentarem, o dono do grupo convida as pessoas que moram próximo, assim, o custo é menor para transportá-los. Devido a isso, muitas vezes uma única pessoa tem a função de figureiro, assim não pode mostrar algumas passagens do folguedo que necessita de mais brincadores, como a cena da Véia do Bambu ou do Boi. Veremos melhor sobre esse assunto no próximo tópico 2.3.

Inúmeras narrativas são mencionadas sobre essas festas do ciclo natalino ou as celebrações dos padroeiros locais. Já tradicionais, essas festas são ansiosamente esperadas pela população, que aguarda o ano inteiro pelos festejos. Em Aliança, diz a tradição que as festividades em homenagem ao padroeiro tem suas origens no início do Século XX e vem em função de agradecimentos à benção alcançada em função de uma "epidemia", que assolava a região e as pessoas da época pediram intercedência ao Santo para que afastasse aquele mal da citada região. Logrando êxito, a partir daquele momento, ficou determinado que todo ano, no mês de janeiro, já que o dia do Mártir é 22 janeiro, seriam realizadas festividades em homenagens ao mesmo.

Aliança possui quatro distritos: Macujê, Tupaoca, Cueiras e Upatininga, além de seu distrito-sede, e os povoados da Usina Aliança e Santa Luzia. No município encontramos o Cavalo Marinho Boi Pintado, do Mestre Grimário e Boi Pintadinho, de Ulisses. A festa de São Sebastião acontece também nessa cidade no mês de Janeiro, também nos distritos de Macujê, Caureiras e no centro de Aliança. Geralmente os grupos de Cavalo Marinho que são contratados para as apresentações têm sede no município em que acontece a celebração para o Santo Padroeiro ou do ciclo natalino.

¹⁰¹ Informações INRC Cavalo-Marinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012.

Diferentemente da dinâmica das festas que acontecem na área interiorana do Estado, o Encontro de Cavalos Marinhos ocorre na cidade do Paulista, região metropolitana do Recife. A festividade acontece todos os anos na época do Natal, reúne diversos grupos de Cavalos Marinhos de Pernambuco e Paraíba. Nos últimos anos, percebe-se uma diminuição na quantidade de grupos de Cavalos Marinho participantes do encontro, reduzindo também os dias de encontro que, durante alguns anos, ocorreram durante 2 ou 3 dias próximo do Natal e, atualmente, apenas no dia de Natal (25/12) e dia de Reis (06/01)¹⁰², segundo o organizador Pedro Salustiano, o encontro necessita de uma estrutura e para isso é preciso recurso, que paga os cachês dos grupos e alimentação e muitas vezes esse patrocínio não chega em tempo hábil para a realização da festa. Dessa forma, o encontro de Cavalos Marinho sofre modificações, mas, durante os dezessete anos, não deixou de acontecer, mesmo quando necessária a redução de grupos e tempo de apresentação.

O encontro de Cavalos Marinho acontece desde o ano de 1995, na Cidade Tabajara, cidade do, Paulista por iniciativa de Mestre Salustiano. Nos primeiros anos, o encontro acontecia num terreiro de terra batida na frente da casa de Mestre Salu. Dois anos depois, foi construída pelo governo do Estado (na gestão Miguel Arraes, com Ariano Suassuna como secretário de Cultura) a Ilumiara Zumbi, uma arena para eventos culturais da mesma natureza. Espaço em forma de arena, localizado em Cidade Tabajara – Paulista, em frente à sede do Maracatu Leão Formoso e Maracatu Piaba de Ouro. O Ilumiara Zumbi foi idealizado por Ariano Suassuna, enquanto secretário de cultura da última gestão de Miguel Arraes como governador de Pernambuco (1995-1998). O espaço foi construído para servir de “palco” para espetáculos, encontros, festivais, apresentações culturais variadas, especialmente da cultura popular, para ser um lugar de agregar e congregar pessoas, brincadeiras populares e outros.

Além disso, o tempo de apresentação também tem diminuído; se antes a brincadeira chegava a varar a noite, hoje ela se reduz a 3 a 4 horas. Apesar do dia 25/12 ser dia de Natal, o público se faz presente de forma numerosa e se mostra participante, interagindo de diferentes maneiras com as brincadeiras apresentadas (cantando, dançando, escutando os diálogos, etc.). O encontro acontece à noite, podendo se estender até amanhecer. Uma característica do encontro de Cavalos Marinhos é que os grupos brincam ao mesmo tempo, possibilitando que eles se encontrem, conversem, e,

¹⁰² Informações INRC Cavalos-Marinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012.

em alguns casos, possam trocar figuras e fazer um intercâmbio entre os brincadores dos vários grupos.

Atualmente, recebe todos os anos, durante o Carnaval, um encontro de maracatus de baque solto, vindos de vários municípios do estado. A Ilumiara Zumbi foi construída na frente da casa de Mestre Salustiano, no mesmo lugar onde se iniciaram os Encontros de Cavalo Marinho. Durante os primeiros anos, o encontro acontecia no terreiro sem construção nenhuma, em seguida a arena foi construída e o encontro aconteceu na Ilumiara até se deslocar para a Casa da Rabeca.

Inaugurada em 21 de abril de 2002 por mestre Salustiano, a Casa da Rabeca do Brasil é um espaço cultural voltado para realização de espetáculos, shows e eventos ligados às tradições culturais de Pernambuco. No início, era apenas uma tenda coberta de palhas de coqueiros, funcionava aos domingos e recebia familiares, sanfoneiros, rabequeiros, zabumbeiros, pandeiristas, trianguheiros, emboladores de coco, mestres de maracatu, Cavalo Marinho, cirandeiros e amigos de Salustiano da Zona da Mata Norte de Pernambuco. Hoje, o espaço que engloba várias edificações e espaço grande ao ar livre, reúne artistas populares, com apresentações de forró de rabeca, encontros de cavalo marinho e maracatus, entre outras manifestações populares.

Artistas pernambucanos famosos já estiveram no palco da Casa da Rabeca, tais como: Santanna, Alcymar Monteiro, Geraldinho Lins, Antônio Carlos Nóbrega, Nádia Maia, Genival Lacerda e Sirano & Sirino. A Casa da Rabeca tem tradição em algumas celebrações anuais: o Encontro de Cavalos Marinhos no Natal, o dia de Reis – 06 de janeiro e o Encontro de Maracatus de Baque Solto no Carnaval. A Casa da Rabeca é um sítio que também serve de moradia para os familiares de Mestre Salustiano. Existem várias casas que são residências de filhos e outros familiares, além da casa de artesanato, bar da casa da rabeca, palco, salão de dança e estrutura de banheiros e coxia para os artistas¹⁰³.

Com o falecimento de Mestre Salustiano, em 2008, seu filho Pedro Salustiano tomou a frente da organização do evento (junto com outros filhos do mestre), que continua acontecendo na Casa da Rabeca. Houve várias edições do encontro que aconteceram durante 3 dias seguidos (incluindo sempre o dia do Natal – 25/12 – entre os dias do encontro) e o dia de Reis (06/01) e com grupos que se apresentavam a noite inteira.

¹⁰³ Informações INRC Cavalo-Marinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012.

O que difere esse espaço das festas de padroeiros ou natalinas das cidades da Zona da Mata Norte como mais um espaço de prática para o Cavalo Marinho é por se tratar de um local privado e captar recursos públicos para a realização do encontro e pagamento do transporte dos brincadores da Zona da Mata Norte e o pagamento do cachê. Alguns donos esperam o ano inteiro para brincar nesse novo terreiro, muitas vezes a única brincadeira do ano. A Casa da Cultura do Recife é mais um novo espaço nesse processo de modificações, porém o agenciamento deste espaço e os recursos para que os grupos se apresentem é do Governo do Estado, através da FUNDARPE.

Na década de noventa, Manoel Salustiano Soares, Mestre Salu, trabalhou na Casa da Cultura, atuando como mediador entre a Casa da cultura do Recife e os grupos de folguedos do interior, segundo Jonh Murphy (MURPHY, 2008). Inácio Lucindo, dono do Cavalo Marinho Estrela do Oriente na ocasião, utilizou o patrocínio da festa da Casa da Cultura para solicitar também contratos nas festas de Ferreiros e Condado na Zona da Mata Norte, o que nos faz interpretar que esse é mais um espaço para legitimar a brincadeira de alguns grupos, inclusive constituindo uma autoridade para os donos dos Cavalos Marinhos recorrerem às representações municipais para serem contratados para as comemorações das referidas cidades.

A casa da Cultura, ressaltando a descrição do pesquisador citado acima, na década de 1990, era o principal lugar para assistir o Cavalo Marinho sem precisar ir até as cidades da Zona da Mata Norte. Murphy enfatiza que existia um palco para um apresentador anunciar os grupos que passariam no local em cada dia e que as apresentações duravam em média 50 a 60 minutos, estabelecidos previamente pela prefeitura do Recife. No dia que Mestre Salustiano estava presente, 30 de dezembro de 1990, o Cavalo Marinho dele, chamado Boi de Pedrinho, foi a mais longa apresentação. Muito diferente, por exemplo, em relação às festas que acontecem no interior, em que os grupos simplesmente chegam, organizam uma roda e se apresentam, dispensando apresentadores.

Aos poucos o Cavalo Marinho e outros folguedos que predominavam, enquanto brincadeiras, nos terreiros da Zona da Mata Norte, começam a legitimar espaços na cidade do Recife para se apresentarem e serem pagos por isso. O Cavalo Marinho se espetaculariza. Nos periódicos é comum na festa de Reis a prefeitura do Recife realizar uma programação com a apresentação de grupos folclóricos como anuncia o jornal. Recorrentemente, entre as apresentações está o nome do Bumba-meu-boi, não podemos precisar se assim o veículo de comunicação se referia ao Cavalo Marinho, pois em outra

matéria do jornal em 1983 se refere ao brinquedo de Salustiano como Bumba-meu-boi e na verdade Salu era dono de um Cavalo Marinho. Dizia a matéria no Jornal do Commercio, em janeiro de 1983,

Festa de Reis no Recife

A prefeitura municipal do Recife promoverá festejos hoje e amanhã do dia de Reis, abrindo os portões do Sítio da Trindade, sede do Movimento de Cultura Popular (MCP) para a apresentação de pastoril, bumba-meu-boi, fandango e outras danças típicas. O prefeito Pelópidas Silveira determinou o fechamento amanhã de tôdas as repartições municipais.

Em 1983,

Cidade já está iluminada e prefeito abre festejos

... Diversas atrações estão programadas para hoje na praça da Independência, começando as 17h e 30m com retreta da Banda da Cidade do Recife, regida pelo maestro Edson Rodrigues e depois Bumba-meu-boi de Manoel Salustiano.¹⁰⁴

Segundo França, a prática da Ciranda também se modificava em Pernambuco desde a década 1970, transformando-se em um produto da indústria cultural (FRANÇA, 2011, p. 82-83). Assim como o Bumba-meu-boi ou Cavalo Marinho, esse folguedo estudado pela historiadora passa a fazer parte das programações natalinas da cidade do Recife nos mais variados espaços de lazer nesse período. Para França,

Com o objetivo de atender ao mercado de consumo de bens culturais, diversas instituições passaram a “vender” práticas culturais populares como espetáculos, nos espaços de lazer da cidade, como no Pátio de São Pedro, na Casa da Cultura, no Sítio da Trindade, nos Centros de Folgedos, entre outros. (FRANÇA, 2011, p.83)

Além disso, posteriormente se efetivaram no Recife os festivais de Ciranda, na década 1970; como mercadoria, essa prática interiorana adentrava os palcos da capital de Pernambuco e era noticiada pelo jornal Diário de Pernambuco, ressalta (FRANÇA, 2011, p. 85).

Outro momento que difere das festas do ciclo natalino é a celebração para o Motorista em Pedras de Fogo – PB, cidade limítrofe com Pernambuco, mais um terreiro para o Cavalo Marinho Boi de Ouro, do senhor Araújo. A celebração é para os

¹⁰⁴ Jornal do Commercio- Recife, 17 de dezembro - sábado - de 1983. Caderno Local.

motoristas da cidade e para o santo padroeiro São Cristovão. A festividade acontece em um período diferente das demais festividades do ciclo natalino (dezembro e janeiro), no mês de maio. A festa é realizada há 47 anos e tem grandes proporções nos seus mais diversos sentidos, organização, participação dos comerciantes, patrocínio, apoio da comunidade, entre outros.

O evento inicia na sexta e segue até domingo da última semana do mês de maio. A festa se estrutura da seguinte maneira: primeiramente, na sexta acontece um leilão de vários objetos no palco central da festa, em seguida se apresentam atrações locais, como emboladores, violeiros, etc. No sábado, final da tarde, é celebrada uma missa na igreja Matriz de Santo Antônio, na mesma cidade; após isso, ocorre a benção pelo padre local aos motoristas que estão previamente concentrados ao lado da igreja. Após a missa, ocorre uma queima de fogos, e os motoristas com suas motos, carros, ônibus, caminhão, carreta, qualquer tipo de automóvel, posicionam-se para receber a água benta do padre local.

Mais adiante, na praça do Coreto localizada na frente da Matriz de Santo Antônio, acontecem as apresentações das manifestações culturais, como: Capoeira, “tribo” de índio, Ciranda, Maracatu Baque Solto e o Cavalo Marinho. Essas apresentações acontecem de forma simultânea em vários locais da praça e têm duração de pouco mais de duas horas. Esse espaço é compartilhado com um parque de diversão com roda gigante, carrossel, entre outros brinquedos, e os comerciantes de frutas, maçã do amor, barracas de lanche e bebidas. Após as apresentações das manifestações em outro espaço, um pouco mais afastado da praça, localiza-se o palco central com apresentações de bandas de forró e a entrega da bandeira ao vice-presidente da festa em sua residência. A festa acontece até o amanhecer.

A festa começou na década de 60 do século XX para comemorar o dia do motorista da cidade de Pedras de Fogo e Itambé, mas o evento foi ganhando mais participantes ao longo dos anos, principalmente das cidades próximas, como: Serrinha, Condado, João Pessoa, Caricé, Goiana, até mesmo Recife. Quem sempre financiou a festividade foram os motoristas com o apoio de comerciantes do local. Nosso entrevistado, o senhor Mario José Xavier, de 54 anos de idade, conhece a festa desde os sete, destaca antigos patrocinadores.

Chico Caetano ... dono de loja, casa de farinha, tinha farmácia... depois de Chico Caetano ... Dedé Borge, Dedé Borge também foi.. esses já

morreram tudinho... Dedé Borge era dono de bujão de gás.. Zé Martin ele é vivo ainda, mas vai entregando a um a outro, vai entregando, sabe

Atualmente existe uma organização administrativa e financeira da festa com as atribuições de Presidente, Presidente de honra, Vice-Presidente, 1º Secretário, 2º Secretário e Tesoureiro, e essa mudança foi possível devido às grandes proporções que a festa tomou de público e atrações, assim necessitando de mais organização e investimento. Essa festa passa a ser um momento privilegiado para assistir Cavalos Marinhos.

Os lugares onde os grupos de Cavalos Marinhos se apresentam atualmente foram se constituindo como lugares de legitimação e visibilidade do Bem cultural. O pagamento dos cachês possibilita a alguns brincadores a própria permanência da prática da brincadeira e influencia até certo ponto os mais jovens a participarem do folguedo, visto que serão conhecidos na cidade e receberão um pagamento pela apresentação.

Esse lugar de visibilidade que o Cavalos Marinhos e outras brincadeiras populares, antes vistas apenas nas áreas interioranas, estão construindo, permitiu que os sujeitos que as vivenciaram durante praticamente toda sua vida como uma diversão no fim da safra da cana de açúcar ou após o trabalho nos canaviais no sábado, apropriassem-se dos movimentos político-culturais para praticarem seus brinquedos com uma nova maneira de fazer. Esse novo momento possibilitou a esses sujeitos saírem de sua cidade como detentores do conhecimento do Cavalos Marinhos para as grandes companhias de dança, assim como participarem dos mais variados festivais de arte do país. Grande parte dos integrantes do grupo de Cavalos Marinhos Estrela de Ouro colabora como intérpretes em alguns dos espetáculos do Grupo Grial de Dança (Recife-PE), grupo profissional de dança contemporânea, coordenado pela coreógrafa Maria Paula Costa Rêgo.

Contudo, assim como os demais períodos históricos, esse novo momento também é múltiplo e, se por um lado traz certa visibilidade para a brincadeira, por outro constatamos o esquecimento de muitas figuras que narram a história do folguedo. Devido ao pouco tempo nas apresentações e ao menor número de figureiros, as figuras que entram na roda são previamente selecionadas pelo dono antes de sair da sede do grupo até o local de apresentação.

Esse aspecto também é negociado entre dono, brincadores e contratante, levando em consideração o público do local de apresentação. Nessas ocasiões são levadas “as figuras que têm mais competência” afirma Araújo, tais como: Mateus, Bastião, Mestre,

Galantes, Capitão e Boi. Dessa maneira, algumas figuras começam a fazer parte da memória da prática do Cavalo Marinho, como o Caboclo de Arubá, Véia do Bambu e a cena completa do Boi.

2.3. Onde está a “Véia” do Bambu, o Boi e o Caboclo de Arubá? Transformações do Cavalo Marinho

Reconstruir as memórias dessas figuras através das narrativas dos brincadores nos possibilitou montarmos uma teia de significados para a prática do Cavalo Marinho, e, a partir disso, construímos um novo contar/narrar do cenário político-cultural, analisando os relatos desses sujeitos praticantes do Cavalo Marinho. O tempo vivido é fragmentário e plural no campo da memória, mas esses relatos nos remetem ao tempo tenso e múltiplo que foi os anos 1960 a 1980, 1990, em Pernambuco, em que o Cavalo Marinho que sofreu inúmeras modificações. O tempo histórico se materializa neste texto, a partir do tempo da memória desses homens e mulheres que brincam ou se apresentam atualmente com o folguedo.

Tempos que dialogam. O tempo vivido na memória, o tempo vivido ao narrar, tempo histórico dos acontecimentos culturais em Pernambuco e o próprio tempo da construção da escrita. Múltiplas narrativas que costuram esses relatos e pesquisas sobre o folguedo ativo, diante das problemáticas vivenciadas. Interpretações, análises, escutas e escrita - aprisionam um novo tempo para a prática desse folguedo que se transforma em meio às permanências na arte de fazer a brincadeira.

O texto de Regina Beatriz Guimarães Neto (2006) serviu como parâmetro para refletirmos sobre a elaboração das memórias dos brincadores de Cavalo Marinho ao se referirem às figuras Caboclo de Arubá, Véia do Bambu e a cena do Boi. Analisar as narrativas dos sujeitos entrevistados nos fez perceber uma memória que se materializa no tempo presente entre o narrar/ lembrar como um espaço de conflitos, tensões e negociações ao falar dessas figuras nesse novo momento da brincadeira.

Diante disso, buscamos desnaturalizar as narrativas e compreender os silêncios de algumas figuras como o Caboclo de Arubá e o porquê do gradativo desaparecimento da Véia do Bambu e a cena do Boi na maioria das apresentações entre os anos 1960-2000. Contudo esse tempo que a pesquisa se constrói e será narrado no texto deixa de

ser linear e passa abrigar um tempo fragmentário e plural, compreendendo as experiências vivenciadas pelos brincadores na prática do folguedo.

Guimarães Neto (2006) sinaliza que, enquanto forma de memória, o testemunho oral aponta para a descontinuidade temporal, fazendo emergir do fluxo do tempo experiência dos fatos considerados mais significativos do ponto de vista do narrador. Dessa maneira, acionamos fragmentos da memória de alguns brincadores para nos contar sobre essas figuras descritas acima.

O Caboclo de Arubá é uma figura do Cavalo Marinho bastante singular dentro do folguedo em relação às representações das demais figuras que normalmente são engraçadas, geram o riso, graça, até mesmo quando se relacionam com sátiras a problemas cotidianos da região. O Caboclo envolve um segredo no seu fazer e representar e, dessa maneira, inspira respeito e seriedade. O mistério que envolve a prática da figura é composto de fortes elementos do sagrado, ligados ao culto da jurema, tradição religiosa de origem indígena. O ritual nos terreiros cultua mestres, encantados, caboclos, entidades espirituais ligadas à ancestralidade e à natureza sagrada¹⁰⁵.

Sandro Guimarães de Salles (2010) em sua pesquisa narra que alguns juremeiros afirmam ser o Caboclo um espírito de índio. Segundo Salles,

O segredo na incorporação do Caboclo nos terreiros frequentemente, acompanha espamos e convulsões. Sua dança é bastante intensa. Quase sempre, a entidade se apresenta com o dedo indicador em riste, representando a ponta de uma flecha. Sua saudação é “okê caboclo!”. Quando não estão dançando, é comum vê-los caminhando inquietos, de um lado ao outro do salão, sempre sérios e carrancudos. (SALLES, 2010, p.123)

Ivaldo Lima e Isabel Guillen (2008) afirmam que a jurema é uma religião, porém não muito divulgada. Entende-se no trabalho desses pesquisadores que religião é ideia de filiação a um conjunto de doutrinas e reverência às coisas sacras. Ressaltam que a Jurema tem sido tradicionalmente considerada como uma seita, ou culto, por não dispor de um código escrito de leis ou doutrinas de uma filosofia homogênea. Em especial atenção, as narrativas contidas dos brincadores sobre essa figura nos possibilita compreender o gradativo desaparecimento das apresentações do Caboclo.

¹⁰⁵Informações INRC Cavalo-Marinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012. Caderno de Campo com anotações entre os anos 2008 -2012 e observação do DVD Cavalo Marinho Estrela de Ouro de Condado.

A figura do Caboclo de Arubá tem a indumentária que traz alguns elementos da cultura indígena, como saia de fitas coloridas, bracelete e perneira de penas, geralmente sem uma peça de roupa que cubra a parte superior do corpo; ou pode acontecer em alguns grupos de vir também coberto apenas por um peitoral mais curto enfeitado com penas e fitas. Além disso, usa um cocar sobre a cabeça, arco e flecha, conhecido como preaca, nas mãos e pés descalços.

Essa figura geralmente entra na brincadeira quando é madrugada. Segundo Oliveira, esse momento de entrada da figura em determinado horário não é aleatório, pois constitui um momento marcante na brincadeira e de grande concentração, responsável por criar uma atmosfera de devoção aos elementos naturais e entidades da floresta, através da relação direta da figura indígena que apela aos espíritos do culto a Jurema (OLIVEIRA, 2006, p. 534). Esses elementos de saudação e evocação aos elementos da natureza, como aponta o autor, podem ser analisados na toada da figura que diz,

*Estrela amazonas
Fulô de manjerona
A chuva chovia
O trovão trovejava
No alto da serra
Meu bem escutava
É nos galhos que eu me abalanço
Nos galhos que me abalançava*

Um dos pontos de mais impacto para o público na sua evolução no meio da roda se dá quando o figureiro que está representando em certo transe espiritual, como pontua Salles, sobre o que acontece nos rituais nos terreiros de Jurema. A figura, anda, deita e rola por cima de cacos de vidro: geralmente as figuras do Mateus e Bastião cuidadosamente quebram garrafas de vidro e seus pedaços são espalhados por cima de um saco grande de plástico que está posicionado no chão.

Após esse momento, o Caboclo de Arubá dança e deita por cima dos vidros, mas não se corta, não se machuca, não adquire nenhum ferimento. Poucas pessoas têm atualmente o domínio e o conhecimento para atuar com essa figura, os brincadores que colocam a figura há muitos anos falam, apesar de muito receio sobre o assunto, que existem elementos ligados à espiritualidade que cercam a figura.

O dono do Cavalo Marinho Boi de Ouro, José Cersário Venâncio, ao mencionar a figura do Cabloco de Arubá em entrevista realizada em sua residência em junho de

2012, baixa a voz ao narrar os mistérios da figura. Durante o processo de rememoração sobre a prática do Caboclo de Arubá com os brincadores, os mesmos mencionam com certo receio as relações religiosas que envolvem a figura. Mestre Araújo, como é conhecido em Pedras de Fogo-PB, apesar de diminuir o tom de voz ao ser perguntado sobre o Caboclo, sua fala sobre o assunto é sem receio ou “medo” das relações tecidas na localidade, emerge, em sua narrativa, a prática da figura e o transe espiritual que o figureiro precisa passar, sobretudo para caminhar sobre os vidros quebrados no chão. Ao rememorar sobre o Caboclo Araújo relata,

Agora o Caboclo de Arubá tem um pantulin né? Tem um negócio que ele fazem pra... o cabra que bota aquilo é mais o cara espírito, que trabalha com negócio de espírito. O cara que trabalha espírito, num o cara que trabalha espírito? Você acredita naquilo? O cabra bota e começa a baixar, agora o cara que bota e num trabalha com esse negócio de espírito num é bom botar aquilo não. Porque é fácil o cara se cortar todinho. O espírito protege, deve ser. Por que o cara deita ali naquele vidro e lá vai. Agora eu soube de um cara que foi botar em Condado, um dia desses, e levou um corte danado, cortou o espinhaço todinho.

O cara que num sabe botar e botar aquilo é fácil sofrer uma decepção grande.¹⁰⁶

Mario José Xavier, brincador e figureiro do Cavalo Marinho Boi de Ouro, narra sobre essa figura,

É que esse negócio de Caboclo quando pisa no vidro ele se manifesta. É negócio de espírito. O cara pisa no vidro. A gente assim não pisa no vidro pra se cortar. Sei o Caboclo de Arubá, tá brincando tá manifestado não, mas quebrou o vidro pra pisá ele se manifesta.

Perguntado se qualquer pessoa pode interpretar o Caboclo de Arubá, ele responde: não, porque tem gente que não botar. Mas se eu fosse botar eu botava, mas eu nunca botei não.

A pessoa pode ingerir bebida alcoólica antes de vestir a roupa e “botar” a figura do Caboclo?

Ele responde: “não. Para não dar atrapalho. Não atrapalhar a brincadeira. A pessoa bebe, vai pisar no vidro. Quem brinca é manifestado. Aí depois vai pisar no vidro, se corta, aí vai botar a culpa em quem? No dono da brincadeira né? Que bota todo mundo para brincar bêbado.

... depois de manifestado, ele faz a despedida e fica bom. Igualzinho a gente como está aqui¹⁰⁷.

¹⁰⁶ Entrevista realizada em sua residência em Pedras de Fogo - PB no dia 15/06/2012. Informações INRC Cavalo-Marinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012

A Jurema é muito presente na Zona da Mata Norte de Pernambuco e Litoral Sul da Paraíba, mas é encontrada em várias regiões do Nordeste. Seu nome também se relaciona com a árvore/planta da jurema com a qual se faz uma bebida ritualística com o mesmo nome, utilizada nas cerimônias religiosas. As toadas cantadas pelo banco e pelo brincador evocam a entidade de um Caboclo; é naquele momento que se configura o transe.

Tenderini menciona em sua pesquisa que se impressionou, ao assistir na brincadeira de Cavalo Marinho, com a figura do Caboclo de Arubá (TENDERINI, 2003, p. 68-72). Segundo a antropóloga, existe uma diferença entre mistério e técnica com os figureiros que apresentam essa figura. Ao presenciar o Caboclo com o figureiro Pedro Salustiano, compreendeu através de suas observações e depois confirmado com o brincador que existia uma técnica para vivenciar aquele Caboclo. Os vidros sobre os quais a figura anda dança foram cuidadosamente quebrados para não ocorrer acidentes. Mas com o brincador Biu Alexandre foi diferente, menciona uma espécie de “transe” que o mestre viveu naquele momento, segundo ela o figureiro estava com “olhos pequenos, o corpo cambaleante”, a autora relata que por alguns momentos enquanto assistia achou que o figureiro estivesse bêbado (*Ibidem*, p. 69).

Oliveira analisa a figura do Caboclo de Arubá da seguinte maneira,

É uma figura mística da religiosidade brasileira. Vem do culto da jurema e é notoriamente de inspiração indígena. Sua aparição estabelece no recinto uma atmosfera de respeito e devoção às entidades naturais da mata e seus espíritos. É a única figura da brincadeira que atua sob uma espécie de transe, dançando sobre vidros que são quebrados ao vivo, na hora de sua evolução. Dança pisando nos cacos de vidro, com o rosto, o ventre e as costas sem adquirir nenhum ferimento. Evoca proteção sobrenatural para executar sua participação na roda, para se proteger de cortes e agradecer ao final, sempre através de músicas. (OLIVEIRA, 2006, p. 475)

Esse transe vivenciado pelo figureiro ao “botar” a figura do Caboclo, segundo alguns pesquisadores se relaciona com o culto da Jurema Sagrada. Nos espaços das igrejas onde o Cavalo Marinho brinca, atualmente não se tem memória sobre a presença do Caboclo, apenas em festas nos “terreiros” dos brincadores (quando o próprio dono ou algum brincador patrocina a festa) ou na Casa da Rabeca, visto que nos dia 25 de

¹⁰⁷ Entrevista realizada na residência de Jose Cesário Venâncio em Pedras de Fogo - PB no dia 15/06/2012. Informações INRC Cavalo-Marinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012

dezembro e 6 de janeiro o espaço é exclusivo para a prática dos grupos. Além disso, o tempo de brincadeira é maior em relação às festas que celebram os santos padroeiros. As loas e toadas são longas, assim como a preparação para a atuação dessa figura.

As múltiplas memórias desses brincadores nos deslocam para um lugar no passado que faz viva e reconhecida a própria história dos sujeitos detentores do conhecimento da prática do Cavalinho. O tempo histórico destinou até poucos momentos atrás o lugar da invisibilidade desses sujeitos e suas práticas, mas a memória é capaz de fazer emergir a vitalidade do folguedo.

Diversas figuras na contemporaneidade não são mais apresentadas pelos brincadores, um dos motivos são as modificações dos novos espaços que o Cavalinho começa a brincar a partir dos anos 1990 até os dias atuais. Outra cena que começa a ser silenciada nesse novo momento do Cavalinho, com apresentações de pouca duração, é a que representa a Véia do Bambu.

Os donos dos grupos, antes de levar o brinquedo à rua, sobretudo quando as apresentações são fora da cidade em que está situada a sede do Cavalinho, é necessário fazer uma seleção das figuras que serão vistas durante a apresentação. Figuras essas que divertem o público e são fundamentais para que se inicie e finalize aquele momento, como o Mateus, Bastião, Galantes e Boi.

“Véia do Bambu” é a representação de uma senhora fogaosa, exagerada, que sai em busca de seu marido, o “Veio Joaquim”, em meio à apresentação do folguedo. Durante a procura, tenta “seduzir” os homens que encontra no caminho, que podem ser expectadores e integrantes do folguedo, sempre se atirando nos braços desses homens, levantando a saia falando do enorme calor que sente nas partes que fica embaixo dessa peça de roupa.

Ao encontrar o Joaquim, encenam um movimento semelhante ao ato sexual. Ainda sacia seus desejos sexuais com o mesmo e, depois, a sua profunda tristeza junto ao exagero e graça na morte desse “velho” durante a apresentação, criando um sentido de brincadeira e “safadeza” para quem samba e assiste. Para completar a cena da Veia, faz-se necessário os figureiros que representem um padre, a morte e o diabo.

Para cenas como da figura “Véia do Bambu” são necessários no mínimo quatro figureiros para que a representação completa aconteça. Devido ao momento atual, com o pagamento de cachê aos brincadores, geralmente apenas um figureiro é levado para as apresentações remuneradas; dessa maneira, figuras como essa vão se constituindo apenas na memória dos brincadores, assim todo o saber passa fazer parte da memória.

Memória que também é esquecimento, loas, toadas e uma representação feminina no folguedo desaparece aos poucos. Narra Araújo sobre as mudanças com a aparição das figuras,

As figuras eram muitas quando brincava nos terreiros! Hoje em dia não, hoje em dia a gente chega assim, olha! Com os aicos (arcos), Cavalo e um Boi, o banco e aí. Apresenta o Mateus, apresenta os aicos, tem vez que nem apresenta nem Cavalo, nem Boi. Aí diz assim, tá, tá, chega, chega. Acontece isso hoje, não é mais, o Cavalo Marinho hoje é assim. Ninguém sabe. Você ver um Cavalo Marinho, mas não conta o que é um Cavalo Marinho. Num sabe o que é um Cavalo Marinho, mas num sabe o que um Cavalo Marinho. Por que chega assim numa festa olhe. O lugar que eu mais brinco um pouco é lá em Salu. Apresenta Mateus, apresenta soldado, apresenta os aicos, apresenta Valentão, apresenta o Boi. Lá em Salu, se apresenta mais umas figurinhas. Às vezes, as vezes nem apresenta. O povo já tá tudo enfadado¹⁰⁸.

A brincadeira do Cavalo Marinho finaliza com a entrada da figura do Boi. Um figureiro entra na roda com uma armação construída com “cipó” de arvores representando o animal, realiza as evoluções e durante sua apresentação, são recitados versos e toadas até a figura sair do recinto. Atualmente, como afirma seu Araújo, nas brincadeiras de curta duração, às vezes a figura do Boi não entra na roda, devido ao contrato estabelecido entre as partes (contratante/ contratado); o Cavalo Marinho tem horário determinado para começar e terminar.

Ao rememorar a cena do Boi nos anos 1960, 1970, 1980, período de brincadeiras dos engenhos e logo após sua transição para os centros, os brincadores narram que a cena da representação desse animal é mais complexa que parece. O boi é oferecido muitas vezes como pagamento às pessoas que estão assistindo o Cavalo Marinho e dessa maneira ele simbolicamente morre, assim é repartido e dividido entre os presentes e logo após ressuscita e volta a animar a festa. Com um olhar mais atento para esse momento, podemos compreender que morrer e ressuscitar simboliza o início de um novo ciclo como aponta Bakhtin sobre o aspecto da morte e vida.

Segundo Mario de Andrade, a inspiração fundamental dessas danças dramáticas se dá a partir de fonte mágica e religiosa, tanto pagã como cristã em seguida baseada principalmente no pensamento elementar de Morte e de Ressurreição. A importância do boi na vida brasileira, do chefe do organismo tribal, da mourama da conquista de terras,

¹⁰⁸ Entrevista realizada no dia 15/06/2012 – Pedras de Fogo – PB. Informações INRC Cavalo-Marinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012.

deu ao boi, ao chefe, às vezes ao mouro, um valor místico, religioso, esotérico às vezes, e sempre simbólico, que foi o convite à criação as danças dramáticas (ANDRADE, 1982, p. 26).

Oliveira ressalta sobre esse momento do Boi em que,

na apresentação do Cavalo Marinho se relaciona um misto de cerimônia religiosa, diversão e momento sobrenatural, a ideia de complexo festivo, no qual se estabelece a recriação mágica do dia, dos valores sociais, onde as assombrações se unem às evocações dos santos e caricaturas dos homens, na busca de uma comunhão cósmica e humana que se apresenta distante da prática cotidiana das sociedades. (OLIVEIRA, 2006, p. 537)

O boi ao entrar na roda faz suas evoluções e, ao morrer, chama-se a figura do doutor, seu assistente e um fiscal, representando uma inspeção do ocorrido com o animal que simbolicamente está morto. Nesse momento, são travados inúmeros diálogos entre as quatro figuras, pois, entre elas, está também o Capitão. Além disso, diversas toadas são cantadas pelos músicos para que o Boi possa ressuscitar e, assim, o Capitão dispensar os serviços dos profissionais contratados (doutor, assistente e fiscal). Sobre essa cena, Araújo relata certa tristeza durante a entrevista, que esse momento do Boi não é mais visto durante as brincadeiras.

O Cavalo Marinho antigo era até cinco horas da manhã. Repare! A gente pegava para brincar de oito horas da noite. O Cavalo Marinho antigo era assim. A noite todinha. Cinco horas da manhã. Quatro horas da manhã, a derradeira figura é o boi. Bota o boi, né? Aí o boi brinca. Aí o boi morre e ainda vem o doutô, tem gente que num sabe o que é isso. Vem o douto, receitar o boi, isso aí o dia já tá claro, claro, claro. Aí vem aquele cabra, chama-se o doutô de Cavalo Marin, receitar o boi né. Aí diz muita proagem, muita proagem mesmo. Não é todo mundo que é doutô de Cavalo Marinho, não! É muita proagem que ele diz com o boi, por que o boi tá caído lá, né? Aquela marmota, né? ... aquele doutô vem né, cantando, né? E ele vem com o guarda-chuva armado né? Um cabra atrás que é o secretário dele, vestido com uma bata né? Aí ele fala com o Capitão para receitar o doente né? Aí depois de receitar, ele vai dizer ainda muita proagem, muita proagem mesmo, né coisa pouca não. É por isso que ninguém sabe o que é um Cavalo Marinho hoje¹⁰⁹.

De fato os estudos de Oliveira e outros pesquisadores acadêmicos ao mencionarem os seus estudos sobre as observações de campo realizadas durante a

¹⁰⁹ Entrevista realizada no dia 15/06/2012 – Pedras de Fogo – PB. Informações INRC Cavalo-Marinho. Execução ARJ. Propriedade Fundarpe/Iphan, 2012.

pesquisa, atentam que não conseguiram assistir a uma cena completa do Boi. Certamente, como afirma Araújo, as brincadeiras são curtas quando apresentadas em festas que os grupos são contratados. O brincador relata que ninguém do grupo dele quer brincar mais sem pagamento e ele não sai com seu Cavalo Marinho por uma quantia inferior a R\$ 2.500,00, menos que isso não daria para pagar as despesas.

É certo que alguns grupos brincam hoje em terreiros, ou seja, em frente da casa do dono do Cavalo Marinho ou na sede do grupo. Mas cada vez mais essa dinâmica se renova em diálogo com o tempo presente, a demanda de consumo e a visibilidade dos folguedos está em outro momento histórico, o que pode ser considerado positivo na voz de alguns brincadores que afirma que “a cultura está em cima”, referindo-se ao conjunto de elementos que envolvem o Cavalo Marinho, mas, ao mesmo tempo para a brincadeira, figuras são protagonistas de período de esquecimento e com ela todo um saber fazer da arte. Dessa maneira, compreendemos as múltiplas vozes sobre o folguedo e sua relação com o tempo a partir das narrativas de quem brinca, assiste e pesquisa o Cavalo Marinho. Uma transformação perpassada por diálogos, tensões, negociações e muitos conflitos.

Cap. 3

**História, memórias e silêncios: as mulheres e o Cavalo
Marinho**

3.1. As mulheres e os folguedos do Brasil

A pretensão deste capítulo é fazer uma abordagem sobre a participação das mulheres na prática do Cavalo Marinho, analisando a atuação do elemento feminino como mais um dispositivo de mudanças na dinâmica do folguedo, ponderando a experiência cultural desses sujeitos e suas relações para a compreensão do processo histórico dos brincadores. Entretanto, além das inúmeras transformações que o folguedo vem passando ao longo de quarenta anos, ocasionadas pela influência do movimento do MCP, Armorial, transformações econômicas na Zona da Mata Norte e de outras demandas culturais já mencionadas acima, novos arranjos possibilitaram a inserção do folguedo em outros espaços de prática e legitimação.

Na dinâmica na arte de fazer outras manifestações culturais, como o Maracatu Baque Solto, por exemplo, algumas dessas mudanças mencionadas no segundo capítulo deste trabalho possibilitaram uma transformação na prática com a conquista das mulheres para brincarem. A participação das mesmas perpassa por rupturas e permanências na história das brincadeiras. Assim como no Maracatu, o Cavalo Marinho, por se constituir como um folguedo predominantemente masculino, interditos são impostos no fazer do brinquedo ao elemento feminino, sobretudo com a atuação das mulheres representando algumas figuras, tais como: Véia do Bambu e Catirina.

Essas figuras femininas do Cavalo Marinho são constituídas no contato direto com as figuras masculinas durante sua encenação. A Véia, por exemplo, levanta a saia durante a apresentação para o público, que por sua vez tem homens e meninos assistindo e a Mateus, Bastião, músicos e ao Capitão, esses últimos sujeitos que são representados na brincadeira por pessoas do sexo masculino. Além disso, a Véia do Bambu deita, abraça, senta nas pernas dos músicos e cai sobre o chão por cima da figura que encena seu cônjuge no folguedo o Véio Joaquim. A Catirina encena durante todo o tempo com Mateus e Bastião, e, na sua atuação com a figura do Soldado, o mesmo a joga no chão, leva a espada, parte da sua indumentária, às pernas da Catirina, tirando em algumas ocasiões seu vestido. Além disso, a maior parte dos diálogos entre eles são de duplo sentido, o que faz ser um folguedo cômico.

Todos esses elementos fazem parte das representações e identidade das figuras. A comicidade estabelecida por palavras de duplo sentido, a investida nos homens

presentes por uma figura que representa uma senhora de meia idade caracterizada como libidinosa, entre outros, são fundamentais para a brincadeira e a satisfação do público, que, na maioria das vezes, assiste ao Cavalo Marinho do início até o amanhecer, e a figura da Véia do Bambu é uma das últimas a entrar na roda, devido a sua atuação com o Véio Joaquim, uma censura velada pelo dono do grupo para que essa figura não se apresente no início da brincadeira, pois é o momento com uma grande quantidade de crianças presentes.

Dessa maneira, uma mulher representando essas figuras seria, segundo os brincadores homens, esconder a comicidade que existe na Véia e Catirina e conseqüentemente no folguedo. Alguns sujeitos que participam do Cavalo Marinho nos dias atuais aceitam a conquista dessas mulheres em participarem do folguedo, mas atuar com elas em cenas como a da Véia, por exemplo, comprometeria a graça da brincadeira. Portanto, costurando as narrativas construídas, através dos relatos de memória no tempo presente sobre o Cavalo Marinho, analisamos as diferentes perspectivas dos entrevistados, homens, mulheres, brincadores, mestres ou não, sobre as transformações no brincar o folguedo com a participação das mulheres.

Falar sobre mulheres nos possibilitou compreender que elas são múltiplas, magras, gordas, velhas, jovens, urbanas, rurais, modernas, negras, mães, filhas, esposas, enfim, muitas autônomas em suas práticas cotidianas e se estabelecendo enquanto cidadãs na relação com os homens. Estudar esse percurso que as mulheres protagonizam na sociedade contemporânea e nos folguedos do Brasil nos permite analisar a dominação masculina como princípio organizador da sociedade, assim como do folguedo Cavalo Marinho na Zona da Mata Norte pernambucana.

Comprendemos que existe uma semelhança entre os folguedos predominantes na Zona da Mata Norte e Região Metropolitana do Recife, tais como Ciranda, Maracatu Baque Solto e Nação, Pastoril, Boi e Chegança, e isso nos permitiu uma interpretação no que se refere às suas práticas e formas. No fazer desses folguedos, foi possível compreender como as mulheres são representadas e atuam neles, quando se permite isso na relação com os homens. Falamos de permissão do elemento masculino para a participação da mulher nessas manifestações, pois, mesmo sendo uma conquista de espaço e legitimação do elemento feminino na brincadeira, ainda assim foi necessária uma autorização negociada com os donos e mestres de alguns grupos.

Esses brinquedos se entrelaçavam com a vida cotidiana dos seus brincadores e muito do que era vivenciado no trabalho ou na sociedade é mencionado durante a

brincadeira. Alguns integrantes do Cavalo Marinho apontam nos seus relatos que as histórias de suas primeiras práticas são relacionadas aos tempos de brincadeira nos engenhos, e os sujeitos detentores desse saber trabalhavam como escravos nessas terras. Muito do que se estabelece em diálogos entre as figuras remetem ao período da labuta nos canaviais pelos escravos. Além disso, a relação dos sujeitos brincadores também é mediada pela igreja no que se refere à conduta moral das famílias, sobretudo com as mulheres. Essa instituição é, em muitas cidades da Zona da Mata, o local que centraliza grande parcela da sociedade para assistirem a missas e participarem das festas que a igreja promovia.

Dessa maneira, as atividades eclesíásticas são marcantes na representação do folguedo, pois em alguns momentos é realizada uma celebração com saudação ao nascimento do menino Jesus ou chamado também de santo rei do Oriente, nomenclatura utilizada no Cavalo Marinho. A morte e ressurreição de um animal, sobretudo o “Boi” é a parte final do brinquedo e um tema recorrente em outras brincadeiras semelhantes ao Cavalo Marinho. No que se refere à forma, a maioria dos folguedos tinha em média oito ou mais horas de duração, atualmente esse tempo foi reduzido.

Diferente do Pastoril, os demais folguedos, como Maracatu rural, Bumba-meu-Boi, não consideravam a participação do elemento feminino em figuras de destaque, consideradas importantes durante uma apresentação, ou seja, havia uma proibição de atuarem dessa maneira. As mulheres tinham uma “função”, ou melhor, participavam nos bastidores, tanto no Cavalo Marinho, no Bumba-meu-Boi e Maracatu Rural como a preparação de comida ou na costura e organização das roupas. Entretanto, na brincadeira do Pastoril, as mulheres eram maioria, mas com o tempo a liderança ou destaque na dinâmica das apresentações passou a ser a figura do Velho. A presença desse brincador, que foi inserido com as transformações que a manifestação sofreu, passou inclusive a identificar o grupo, como por exemplo, Pastoril do Velho Mangaba, Pastoril do Velho Faceta, deixando a presença da mulher apenas para a dança nos cordões, canto e alguns diálogos com a figura do Velho.

Além dos folguedos de Pernambuco, esse cerceamento das mulheres acontecia em determinados espaços de sociabilidades, como nas escolas urbanas e rurais no Brasil; homens e mulheres frequentavam esses espaços em dias alternados, e com o passar dos anos, as salas de aula eram divididas pelo sexo (feminino / masculino). O recato, o pudor das mulheres deveria ser preservado. A escola mista foi vista como promiscua pela sociedade (ROSEMBERG, 2012, pp. 336-338).

Essa construção cultural em torno dos corpos das mulheres se naturalizou nas práticas de alguns folguedos do Brasil, entre eles muitos praticados em Pernambuco, visto que, os seus brincadores dialogam a todo o momento com o tempo histórico em que vivem, sejam esses sujeitos moradores das áreas urbanas ou rurais. O elemento feminino se desloca desse lugar do frágil, inferior e moralizado para se posicionar nos espaços delineados pelos homens. No Brasil do século XX as transformações aceleradas propiciaram uma marcante experiência feminina.

As mulheres, enquanto grupo, começam a aparecer em raros momentos como no caso da atuação da Sociedade Brasileira para o Progresso Feminino pelo direito ao voto, discussões que se constituíram durante os anos 1920 e obtiveram vitória em 1932. (Motta, 2012, p. 86). Na década de 1960, outros eventos se iniciam com a chegada da pílula anticoncepcional, que delimita um novo momento para as mulheres, a capacidade de gerir o próprio corpo, além da institucionalização do divórcio em 1970. Essas mudanças, que possibilitaram às mulheres atuar em espaços antes apenas dominados por homens, não se refletem apenas nas conquistas políticas e culturais, mas também a condição econômica que levou muitas mulheres a procurarem trabalho fora de suas residências e fora do espaço privado; começam a atuar também na prática dos folguedos.

De certa forma, tratando-se das mulheres e das abordagens sobre as mesmas, não apenas a historiografia “silenciou” esse tema durante anos – o mundo feminino e, sobretudo, a relação delas com as brincadeiras populares. A imprensa também teve esse papel; menções à mulher nos jornais nas décadas de 1960, 1970 e 1980 apenas informam sobre as mulheres da cidade e os assuntos são os manuais de beleza e culinária. As mulheres da zona rural do Estado de Pernambuco, assim como as que faziam parte dos folguedos, raramente eram vistas na imprensa escrita.

Segundo Rachel Soiheit, a “defesa da honra” feminina era uma marca que se reproduzia ao longo do tempo (SOIHEIT, 2012). Nessa perspectiva, mulheres que brincavam Cavalinho noite adentro com homens não deveriam ser bem vistas pela vizinhança ou até mesmo pelos homens de família ali presentes. Esse folgado fez ressoar possibilidades de reflexão sobre as mulheres; em noite de sambada, percebemos um cenário de disputas sociais, opressão, religiosidade, entre outros aspectos. Em nossas análises, evidenciamos uma presença / ausência da mulher no folgado e, a partir

dessa constatação, estabelecemos um estudo no que se refere às representações do elemento feminino na manifestação.

Debruçamo-nos nos estudos sobre o Cavalo Marinho e nas análises das entrevistas com os mestres e brincadores. Identificamos a partir das vozes que nos falavam sobre esse folguedo, que o Cavalo Marinho é uma prática predominantemente masculina e dessa forma as mulheres não tinham autorização dos mestres para participarem em categorias de destaque durante as noites de festa, como, por exemplo, uma figureira mestre, mas se caso pudessem em algum momento participar, seriam apenas no banco de músicos¹¹⁰ ou galantes¹¹¹.

É o elemento feminino no folguedo que, através da representação, cria sentido para a brincadeira e igualmente se constituindo no lugar de um ausente, como as figuras observadas durante este trabalho. Essas figuras são representadas por homens vestidos de mulher. Para Sandra Jatahy Pesavento, a ideia central de representação “está na substituição que recoloca uma ausência e torna sensível uma presença” (PESAMENTO, 2005, p.40). As figuras femininas que foram analisadas até o momento na pesquisa Véia do Bambu e a Catirina nos mostram, durante suas apresentações na festa, diálogos singulares, com as outras figuras, que nos remetem ao universo feminino.

No entanto enfatizamos que escrever sobre os sujeitos que fazem essas manifestações culturais é entrar por um caminho de silenciamentos e invisibilidades. Essas pessoas raramente deixavam algo escrito sobre suas práticas nos folguedos e na vida cotidiana, assim como os jornais locais não tinham como objetivo, em suas entrevistas, esses homens e mulheres detentores do conhecimento, sejam eles do Cavalo Marinho ou de outros folguedos de Pernambuco. Todavia, por se tratar muitas vezes na experiência prática desses folguedos um lugar protagonizado por homens, com ressalva para o Maracatu Nação, Ciranda e Pastoril, que tinham mulheres à frente, nos demais, que estão sendo referenciados neste trabalho, o elemento feminino, para atuar na narrativa o lugar do visível, apenas foi possível tecendo seus fios através de outras vozes. Falas que nem sempre são delas, as mulheres, mas de outros espaços que muitas vezes não foi o do fazer o Cavalo Marinho, mas que apontam, esses depoimentos, a

¹¹⁰ Banco formado por cinco músicos que permanecem durante toda a festa ou apresentação do Cavalo Marinho. Os instrumentos são: mineiro, baje, pandeiro e rabeca.

¹¹¹ Brincadores que entram caracterizados com roupas geralmente brancas e com golas e chapéus bordados. A dança dos galates se tratam de uma festividade religiosa (católica) dentro da festa do Cavalo Marinho, saudação ao São Gonçalo do Amarante.

inserção do elemento feminino no folguedo com as inúmeras transformações vivenciadas por seus brincadores.

3.2. A história que conta: as representações de Catirina e Veia do Bambu no Cavalo Marinho.



Figura 8. Figura do Cavalo Marinho Véia do Bambu apresentação em dezembro de 2009 na Casa da Rabeca do Brasil /Foto Mariana Amorim

A brincadeira do Cavalo Marinho da Zona Canavieira de Pernambuco se estabelecia como um espaço de segregação das mulheres, espaço que homens determinavam, ditavam as regras e foram os responsáveis pela transmissão do conhecimento, a memória e a vitalidade do folguedo. As mulheres estavam presentes como representação nas figuras femininas ou nos “bastidores” preparando comidas ou costurando as roupas antes das apresentações ou brincadeiras nos antigos engenhos.

A questão da mulher no folguedo, com as suas diferentes referências nas representações das figuras encenadas por homens, ou seja, Véia do Bambu e Catirina é um dos temas principais da brincadeira, pois as mulheres não podiam participar atuando ativamente no Cavalo Marinho. Desta forma Edval Marinho aponta as relações entre a

vida e o espetáculo. Para ele a substituição da personagem feminina é encarada como uma maneira de mascarar a própria situação da mulher, na sociedade local, sem uma posição de autonomia na sua relação com os homens e a negociação quase que constante com eles para atuarem na brincadeira. Além disso, nas representações femininas a fala de cada “dama” é dita quase sempre de maneira ininteligível. Frequentemente não se dá a palavra a mulher na prática da brincadeira. Não se exige maior expressividade, representatividade (ARAÚJO, 1984, p.107).

Essas mulheres representadas no Cavalo Marinho pareciam se contrapor ao esperado de grande parte das mulheres da Zona da Mata Norte, geralmente sob o domínio do privado e dos pais e maridos. Existe uma espécie de censura, tanto dos familiares quanto da sociedade (vizinhos) com as mulheres que deixam seus lares para brincar ou até mesmo assistir ao folguedo.

Mesmo com as mudanças no panorama cultural que aborda o cenário feminino no Brasil e conseqüentemente na Zona da Mata Norte pernambucana, permanece uma imposição para as mulheres atuarem em determinadas atividades na brincadeira do Cavalo Marinho, entre elas a de figureira. Analisa-se uma determinação em terem visibilidade na região por parte de algumas mulheres e para darem vazão aos seus desejos, seja ele trabalhar fora de casa, estudar, dançar, brincar e tocar com o Cavalo Marinho, as brincadeiras de certa maneira propiciam esse momento.

Véia do Bambu e a Catirina são figuras significativas para o Cavalo Marinho, pois representam duas mulheres distintas, mas que estão na mesma condição dentro da brincadeira, ou seja, na relação com as figuras masculinas, elas estão situadas na organização do folguedo com menos visibilidade em relação aos homens, sobretudo nos diálogos que estabelecem, nos quais geralmente quase não existe fala. A Véia é uma figura representada como uma senhora ferosa, com exageros nas suas expressões corporais. Ela dentro da roda encena a procura de seu marido, o “Veio Joaquim”. Em meio à apresentação do folguedo, tenta “seduzir” os homens que encontra no caminho¹¹², que podem ser expectadores ou integrantes do grupo, ela sempre se atirando nos braços desses homens e levantando a saia, falando do enorme calor que sente nas partes que ficam embaixo dessa peça de roupa.

Ao encontrar o Joaquim, os dois juntos encenam um movimento semelhante ao ato sexual. A figura da Véia durante a apresentação tenta saciar seus desejos sexuais

¹¹² Esse caminho é caracterizado pela roda que o público forma para assistir a brincadeira.

com o Véio. Depois, quando ele morre, ela apresenta sua profunda tristeza na encenação junto ao exagero e graça na morte desse “velho”, criando um sentido de brincadeira e “safadeza” para quem brinca e para quem assiste. Destacamos que as figuras são representadas pelo elemento masculino e que a máscara, instrumento visível, é a fronteira entre o ser homem e o ser Véia. Dessa forma, o homem nesse momento da festa, transforma-se em feminino, mas não em mulher (TENDERINI, 2003).

A Catirina se apresenta trajando um vestido curto e suas pernas à mostra; esse aspecto se faz presente através da toada “... Catirina, a nêga da perna fina...”. Ela tem um semblante “exagerado”, sem dentes, os cabelos cobertos por um lenço e seu rosto “maquiado” com pó de carvão, ela entra na roda dançando e requebrando na tentativa de seduzir os expectadores e conseguir dinheiro. Mateus e Bastião, contratados pelo Capitão Marinho serão os responsáveis pela festa, assim os negros têm, em alguns grupos, a companhia da Catirina, que permanece com eles durante toda a brincadeira.

Catirina representa uma mulher jovem, diferente da Véia do Bambu; a moça aparece em cena também com um jereré¹¹³, durante os diálogos que ela estabelece com as outras figuras, diz que estava pescando no rio. Além desse artefato, ela utiliza uma boneca nas mãos, e os “pareias” falam que é o filho dela, mas fica a pergunta dela com qual dos dois? Nas entrevistas, perguntamos aos brincadores se Catirina é esposa de Mateus ou Bastião. “Dos dois, ela é muito safada”¹¹⁴. Essa moça também tem suas vaidades, fica durante a festa arrumando o lenço que cobre seus cabelos, assim como seu vestido, para que fique bonita diante dos “maridos”. Durante a apresentação das demais figuras, a Catirina recolhe do público que assiste um dinheiro que é depositado no seu jereré e a mesma não larga a boneca que traz consigo. De tal maneira ela desempenhava uma mulher depravada, levantando a saia, abraçando-se com os homens, o que provocava a repulsa do público feminino. Nos diálogos representa a mulher-objeto numa sociedade machista. É mulher de Mateus, mas também é do Bastião.

Ainda considerando essas observações sobre as duas figuras femininas no folguedo, percebemos aspectos que permeiam o universo da mulher do campo: o casamento, o trabalho, as vestimentas, elementos que fazem parte de uma sociedade patriarcal e católica que tem suas regras não-escritas, o que permite uma visão de mundo diferente em relação as cidades urbanas. Segundo Perrot (2007, pp. 49-50), “a

¹¹³ Artefato de palha utilizado para pescar no rio.

¹¹⁴ Um dos Mateus mais antigos do Cavalo Marinho. Entrevista dia 30/05/2009. Itamaracá/Pernambuco

mulher é, antes de tudo, uma imagem. Um rosto, um corpo, vestido ou nu. A mulher é feita de aparências”. O primeiro mandamento das mulheres: a beleza. “seja bela e cale-se. A beleza é um capital na troca amorosa ou na conquista matrimonial”. Ainda para a historiadora,

O vestido junto e o descobrimento das pernas também um ato sedutor. A valorização do corpo no século XX. As feias caem em desgraça, até que o século XX as resgate: todas as mulheres podem ser belas. É uma questão de maquiagem e de cosméticos. Dizem as revistas femininas. De vestuário também, daí a importância da moda, que, no misto de prazer e tirania, transforma modelando as aparências. (PERROT, 2007, pp.49-50)

Sabemos que a autora nos fala de uma sociedade francesa e sem dúvidas esses padrões de beleza não fazem parte do cotidiano das mulheres que vivem na Zona da Mata Norte pernambucana, mas analisamos a percepção dos homens em relação às mulheres da região, o que os mesmos contemplam como belo e sem dúvida não são as representações da Véia nem a Catirina.

Ao entrar na roda de Cavalinho para consagrar a sua passagem, a Véia, por exemplo, entra com um apoio nas mãos para sustentar o corpo e quando encontra outras figuras, principalmente homens como Mateus e Bastião, por exemplo, começa a realizar o movimento de levantar a saia e os mesmos falam que ela é uma Véia feia, mas fogosa e gosta de safadeza, momento de grande diversão para o público. Durante a apresentação da mulher, os negros detalham a sua figura, falam do seu odor, ela por sua vez passa a mão nas partes que ficam por baixo da saia e pede para os negros sintam o aroma, e eles a rejeitam. Ela levanta a saia e reclama do calor que sente, tenta seduzir os músicos que são homens, o Capitão Marinho, os expectadores jovens ou não; e os dois negros e todos falam da “feiura” e safadeza da velha.

Logo em seguida chega o Véio Joaquim, o cônjuge da Véia, e se refere a ela carinhosamente como “Nina”, enquanto o chama de Mané. Joaquim vem do sertão à procura de Nina e ao encontrá-la se refere ao descanso que procurava, deitar em uma cama e ter os cuidados oferecidos por ela, e que trouxe alguns presentes, como uma saia nova, um lenço novo (branco) e uma blusa nova. Isso pode ser identificado nas loas e toadas dessas figuras, o que remete aos artifícios de beleza daquela mulher. Quando a figura da Morte vem buscar o Joaquim, Mateus e Bastião dizem que quem o matou foi a

“Nina”, de Gaia¹¹⁵. O padre é convidado para rezar o morto, e neste momento, ao se aproximar, a mulher levanta a saia para a autoridade religiosa, e o pároco tenta fugir dela com uma cruz nas mãos.

Já a Catirina faz questão de mostrar a boneca que carrega nas mãos o tempo todo ao público e, quando a figura do Soldado da Gurita tenta prender os dois negros, ela logo sai em defesa e pede para soltar seus maridos. O contexto cultural que de certa forma foi se construindo sobre essas mulheres da região da Zona da mata em ter o homem como o provedor da casa repercute nas representações das figuras, visto que arte se mistura com a vida. O homem se mostra nesse espaço como provedor, as mulheres das famílias dependem deles, apesar da representação da Catirina estar tentando conseguir também o sustento da casa, arrecadando dinheiro na festa, mas quem é contratado pelo Capitão são os dois negros. Nem a Veia nem a Catirina aparecem representando uma posição de autonomia diante dos homens na brincadeira.

Araújo destaca que o folguedo se configura como um veículo de comunicação rural, ou seja, justapostos, as loas, toadas, danças, indumentárias das figuras, assim como os artefatos utilizados pelos figureiros, levam-nos a pensar de que maneira essa manifestação se comunica entre si e com o mundo (ARAÚJO, 1984). Ainda em seu trabalho, ele chama a atenção sobre o papel da mulher nessa sociedade. Para ele, “somente a mulher participa do contexto como objeto de dominação e exploração”. A ela não se dá a palavra. O papel da dama é de iniciação e, muitas vezes, vivenciado por um jovem rapaz, levantando a questão da dominação da mulher na sociedade exploradora, como também na família (ARAÚJO, 1984, p. 111).

Segundo o autor, tradicionalmente os folgazões são do sexo masculino, não se incluindo mulheres nas apresentações do folguedo. E em sua maioria, apresentam-se mascarados e alguns usando armações. As figuras femininas dentro do Cavalo Marinho são exploradas pelos homens. A mulher do Mateus e amante do Bastião no Cavalo Marinho por volta dos anos 1990 não vem sendo representada essa; figura era chamada de Frescurindina e atualmente conhecida como Catirina, trata-se da mulher de personagem coletivo: Mateus e Bastião. Essa figura foi substituída como personagem, segundo alegação do grupo, pelo fato de ter existido uma reação principalmente das mulheres casadas, algumas mulheres se identificavam com ela. Nos diálogos representa a mulher-objeto numa sociedade machista.

¹¹⁵ Trair o marido ou a esposa, termo utilizado em Pernambuco.

Além dessas figuras que representam mulheres, outro elemento no folguedo se relaciona com essa discussão da posição do elemento feminino. Segundo Araújo, o Valentão apresenta a questão da violência exercida inicialmente sobre a mulher e seus filhos. A dominação violenta do Valentão se dá pelo fato de suas filhas terem sido vítimas da prostituição.



A separação mulher/ homem também foi vista em outras brincadeiras, como o Bumba meu Boi maranhense. Esses espaços identificam, organizam e classificam os lugares de prática de homens e mulheres. O Bumba meu Boi é uma manifestação cultural que tem sua maior expressão no Estado do Maranhão e Amazonas, assim como o Cavalo Marinho pernambucano é percebido como uma brincadeira predominantemente masculina. Segundo (LIMA, OLIVEIRA, ALBERNAZ, 2011, p. 2), na brincadeira do Boi os homens aparecem como símbolo de força e de poder e as mulheres, de beleza e sensualidade. Essa representação da mulher no Bumba se materializa na figura da índia que será mais bem descrita nas próximas linhas.

As autoras mencionam em seu texto que a “origem” da brincadeira do Bumba-meu-Boi teria se firmado ao longo do século XVIII, e suas raízes, ao longo da colonização do Brasil, vinculando-se, na sua maneira de fazer, ao mito do início da nação, ou seja, o encontro das três raças – índio, negro e branco (*Ibidem*, p. 4). A brincadeira é considerada um auto, e, no seu enredo, com músicas e danças, conta-se a história de que a Catirina estaria grávida e deseja comer a língua do Boi. O personagem Pai Francisco convence o pai a roubar o boi da fazenda para satisfazer o desejo da Catirina.

Para Marco Camarotti, o Bumba-meu-Boi provavelmente nasceu nas cidades litorânea do Nordeste, mas o local das origens desse folguedo seria a zona rural, território em que predominaram grandes engenhos (CAMAROTTI, 2011). Certamente o autor atribui a justificativa de essas primeiras brincadeiras do Bumba terem acontecido na zona rural à presença da representação do boi brabo na manifestação. O autor afirma que no passado esse folguedo fazia parte dos Reisados, prática na qual o canto e a dança são predominantes. O Boi e o Cavalo Marinho seriam uma variante.

Na brincadeira do Bumba-meu-Boi do Maranhão, as mulheres aparecem em dois momentos, tais como a índia, cuja descrição seria uma mulher com um corpo escultural,

e obedecem a um padrão de beleza pré-estabelecido. As índias do Boi de Orquestra seria um bom exemplo de sensualidade. As Mutucas, mulheres que acompanhavam seus maridos, pais, amantes, namorados, fornecendo-lhes comidas e bebidas durante as apresentações, possuíam uma posição secundária. Além de índias e mutucas, as mulheres poderiam fazer o papel de cozinheiras e bordadeiras, dando suporte às atividades masculinas. A posição de destaque nesse folguedo do elemento feminino era vista nos rituais de batismo e morte do boi: as rezadeiras, que conduziam as ladainhas e bênçãos ao boi e aos brincantes (*Ibidem*, p. 5).

No Cavalo Marinho, algumas mulheres também tinham essa função “secundária” de em poucos momentos acompanharem seus maridos, pais ou namorados até os engenhos locais onde aconteciam as brincadeiras do folguedo. Ao brincarem na rua, praças ou na frente de suas residências, as mulheres ficavam no interior da casa apreciando a brincadeira e preparando a comida oferecida pelo dono do folguedo aos brincadores e músicos.

Já o folguedo Cheganças ou, como são conhecidos em Pernambuco, Fandangos, representam a vida marítima no enredo principal do folguedo. A história narrada trata-se de um navio que se perdeu no oceano por sete anos à procura de terras. Durante a viagem, a fome e a sede acabaram por forçar a tripulação a cometer o canibalismo. Essa narrativa é uma das versões do enredo da manifestação; esse folguedo pode ser conhecido como Nau Catarineta. Segundo Camarotti, participavam homens e mulheres, mas ele cita em seu livro que Melo Morais Filho observou Cheganças apenas representadas por mulheres (CAMAROTTI, 2001, p. 105).

O Maracatu Nação, analisado pelo historiador Ivaldo Marciano de França Lima, parece ter sido uma prática também predominantemente realizada por homens. Os homens faziam a manifestação e lideravam os grupos, mas as mulheres aparecem com uma posição de destaque e à frente de alguns grupos de Maracatu consagrados em Pernambuco, como Maria Madalena do Leão Coroado, que atuou também no Maracatu nação Indiano, o famoso Estrela Brilhante e Elefante. Maria Madalena foi campeã por vários anos seguidos no carnaval do Recife. Segundo o pesquisador, além de líder do Maracatu, era mãe de Santo e da jurema. A rainha Madalena morreu no ano 2000, mas ainda hoje é lembrada como uma grande mulher e líder dos grupos pelos quais passou.

Além de dona Madalena, Dona Santa rainha do Maracatu Elefante e ex- rainha do Leão Coroado foi uma mulher muito reverenciada entre os maracatuzeiros, assim

como na sociedade em geral. Sua história e atuação como rainha do Elefante foi manchete de inúmeras matérias de jornais de Pernambuco¹¹⁶. Dona Santa construiu uma hegemonia entre a comunidade dos Maracatus Nação. A figura de Dona Santa demarca um lugar hegemônico que foi, desde o final do século XIX, construído por alguns sujeitos que praticavam e rememorado por jornalistas, folcloristas e pelos que praticam o Maracatu Nação ainda hoje na cidade de Recife. Além disso, a pessoa de Dona Santa aponta as disputas vivenciadas por ela, sobretudo nos concursos de carnaval da capital pernambucana. O lugar que ela galgou de autoridade nesse espaço da prática do Maracatu e fora dele depois de sua morte se tornou também um lugar de disputa e legitimidade entre maracatuzeiros do Recife, como Luiz de França.

Segundo Ivaldo Marciano de França Lima, Luiz de França utilizava do discurso de herdeiro de Dona Santa e, conseqüentemente, de seu Maracatu, o Elefante, como o mais legítimo folguedo em Pernambuco. Com essa estratégia, ele transitava nos mais variados espaços da cidade, sendo visto por alguns intelectuais e pessoas de classe média. Assim conseguiu recursos financeiros para continuar com o Maracatu (LIMA, 2010).

Diferente do Maracatu Nação que em algumas ocasiões existiu mulheres em posição de destaque, por exemplo na liderança da manifestação, o Maracatu de Baque Solto, também conhecido como Rural, Orquestra ou Ligeiro, até onde os estudos apontam, as mulheres não participavam. A prática do Maracatu Rural acontecia predominantemente na região da Zona da Mata Norte pernambucana. Segundo a definição sobre esse tipo de Maracatu, o texto de Mariana Mesquista Nascimento nos informa que: “é uma brincadeira de origem primordialmente indígena, formada no início do século XX nos canaviais da Zona da Mata Norte pernambucana e seus principais componentes são os caboclos” (NASCIMENTO, 2005, p.10). A autora aponta as inúmeras transformações dessa prática vivenciada na zona canavieira de Pernambuco, como a participação de mulheres e a espetacularização do folguedo que se distancia cada dia mais das orientações religiosas.

Convergindo com trabalho de Camarotti, a narrativa do mestre de Maracatu baque solto da cidade de Nazaré da Mata, Manoel Carlos de França, conhecido como Barachinha, aponta também as transformações que estão ocorrendo no folguedo e como

¹¹⁶ Sobre essas matérias ver melhor na tese de doutorado de Ivaldo Marciano de França Lima “Entre Pernambuco e a África. Histórias dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 – 2000)”

era a relação dos homens com as mulheres e os rituais da brincadeira na região da Zona da mata, como ele classifica o período como “o tempo antigo”. Ainda que longa a transcrição de sua fala, é de fundamental importância para o entendimento de como era a dinâmica desse folguedo nas suas primeiras brincadeiras,

A gente perdeu uma coisa muito importante no Maracatu hoje. Muita gente está fugindo da tradição e se preocupando com a beleza [...] hoje sem dúvida nenhuma o Maracatu é mais bonito do que o Maracatu do passado, mas só que o Maracatu do passado era levado mais a sério, na beleza ele perdia para hoje, mas no respeito era muito mais amplo que o Maracatu de hoje[...]

[...] O Maracatu do passado era mais feio, mas a história e o respeito era mais bonito. Antigamente o caboclo tinha aquele mistério de não querer saber de mulher, faltando oito dias para o carnaval tirava uma sambada, a mulher não podia pegar numa lança do caboclo, aqueles cravos levavam muito a sério. Levava para a casa de um feiticeiro, muita gente chama catimbozeiro, outro chama pai de Santo[...] conheço mestre , caboclo que na semana pré do carnaval ele já dormia no chão, hoje é diferente[...] hoje os maracatus são mais unidos, é bonito, no passado só brincava quem tinha coragem mesmo de matar ou morrer. Os mais antigos contam, que eu acho engraçado é que uma baiana de maracatu, tinha que procurar os dois caboclos mais valentes para buscar ela em casa por que se não, o outro caboclo que encontrava dizia logo, vai brincar com quem? Vou brincar com seu fulano. Não, você vai brincar com a gente. E levava apulso mesmo, aí levava dois caboclo para proteger¹¹⁷.

Em outro trecho da entrevista relata,

[...] para os caboclos que leva a sério mesmo, a mulher não pode pegar nenhuma fita da lança, a mulher que tivesse doida, fizesse isso.

[...] era total só existia homem em Maracatu, nem [sei] lhe dizer quando foi o ano que entrou mulher. O primeiro Maracatu que tinha mulher foi o Leão das flores de Itaquitinga. Então tudo era homem não tinha mulher em Maracatu de jeito nenhum, por conta desses mistérios que eles criaram, então. É tão, tal que não homem que engole mulher brincando de caboclo, tem muito maracatuzeiro antigo que não concorda com isso, sabe? Por conta da tradição.

Eu não sou contra não, acho que tá trazendo mais o povo para o maracatu, mas tem a tradição, sabe. Mas já que abriu a mão para mulher entrar no maracatu, acho que ela conquistou o espaço dela também. Sou contra não.

O maracatu era formado por caboclos, baianas, Mateus e Catita. A Catita tinha uma importância muito grande, ela era quem dava de comer aos maracatus, então você morava na zona rural, naquela época não tinha outras coisas para ele ver no carnaval, era o maracatu mesmo, não era a beleza de hoje, né? Mas tudo tem seu momento.

¹¹⁷ Entrevista de Manoel Carlos de França, mestre do Maracatu Baque Solto, conhecido Barachinha, realizada em Nazaré da Mata em junho de 2012.

Então, o papel da Catita era o quê, era... eu tava cantando nessa casa aqui e a Catita já estava na sua casa perguntando se você aceitava o maracatu cantar no seu terreiro, se você dissesse que aceitava, ela já voltava e avisava. Se você tivesse só olhando o maracatu no terreiro, ela já arrudiava por detrás de casa e já tinha pegado um caçarola que carne de boi que tivesse no fogo, uma galinha, uma charque (...) então a Catita roubava tudo isso, era um saco, forrava de farinha para o molho não descer e do jeito que tirava soltava no fogo e quando o povo procurava tava lá o fogo de lenha e a carne ela já tinha levado, é por isso que povo chama de Catita, por que Catita é rato e rato roba. O papel dela era dar de comer ao maracatu.

A fala de Barachinha nos mostra que, também no Maracatu Baque Solto, as mulheres eram representadas por homens. A personagem Catita ou Catirina era responsável em procurar comida nas casas que recebiam os grupos dos Caboclos em seus terreiros. Além das representações de Catirinas, as Baianas eram homens vestidos de mulher.

A prática desses folguedos aponta os significados construídos em torno de homens e mulheres, uma relação que direciona a mulher para o lugar da subordinada ou atribui a elas uma “função” secundária em determinadas atividades dentro dessas manifestações. Dessa maneira, esses “papeis sociais” não nascem casualmente, mas resultam de variados fatores da vida cotidiana, e, como os estudos sobre mulheres e gênero demonstram, as diferenças entre homens e mulheres se transformam no tempo e no espaço e dependem não da natureza efetivamente, mas sim da organização social e cultural (TEDESCHI, 2005).

A fala de Barachinha nos permite conhecer a relação das mulheres nessa brincadeira, ainda sendo uma narrativa parcial sobre a prática do folguedo, mas de extrema relevância para analisá-lo. Segundo ele, a pessoa que representava uma baiana no Maracatu Rural era um homem e mesmo assim dois caboclos, os mais valentes, eram responsáveis para fazer a segurança do integrante para que o mesmo não fosse levado à força para dançar em outro grupo. Está explícito nessa passagem do depoimento do mestre que, por estar representando uma mulher, esse brincador se tornava indefeso e fraco dentro desse cenário. Os grupos se deslocavam caminhado de uma cidade para a outra, no escuro e as baianas ficavam entre o cortejo dos caboclos protegidas pelos mesmos.

O mistério que é narrado nessa entrevista seria a relação de alguns brincadores do Maracatu Baque Solto com a religião da jurema ou candomblé; e, dessa maneira, existia uma orientação espiritual para que o folguedo pudesse sair às ruas durante o período do

carnaval. Entre essas atribuições estavam: o total afastamento das mulheres, sobretudo esposas, namoradas, antes, durante e depois do carnaval para que nada de mal acontecesse durante o desfile do grupo. O nosso entrevistado ouviu histórias de antigos brincadores que era mal visto que as mulheres participassem ativamente do processo, inclusive após a apresentação transportar a lança, artefato utilizado pelos caboclos.

Além disso, é possível que houvesse uma proteção dos homens para com as mulheres no período em que os maracatus saíam de cidade em cidade para desfiles durante o carnaval, caminhavam vários quilômetros entre um município e outro, e a brincadeira era marcada por muita violência. O encontro de um maracatu e outro durante o trajeto, geralmente terminava em brigas e até mortes. Desta forma, mulher era vista apenas representadas por homens como as baianas e a Catita. Segundo Barachinha, apenas recentemente, na década 1990, por exemplo, que as mulheres foram se inserindo no folguedo.



Mario de Andrade, em suas pesquisas pelo Norte e Nordeste do Brasil, observou que apenas o Pastoril e o Maracatu tinham em suas práticas a presença do elemento feminino; nos demais folguedos do Brasil, os homens tinham também que representar as mulheres. Esse cenário na dinâmica dos folguedos como o Cavalo Marinho, por exemplo, não se encontra mais rígido. Nas falas dos entrevistados, brincadores e donos desse folguedo, vemos uma flexibilidade com a participação das mulheres. É certo que nas últimas décadas as mulheres vêm conquistando os mais diversos espaços públicos, assim como se deslocando para o lugar da visibilidade.

Segundo a historiadora Michele Perrot, com o florescimento da biologia e da medicina para a “sexualização” do gênero, homens e mulheres são identificados a partir do sexo, e a mulher condenada a ele (PERROT, 2007, p. 470). Essa discussão sobre a mulher e o sexo ainda está muito atrelada ao corpo. Essa naturalização das mulheres, presas a seus corpos e à sua função reprodutora materna, doméstica, e excluídas da cidadania política em nome dessa mesma identidade, traz uma base biológica ao discurso paralelo e simultâneo da utilidade social (*Ibidem*, p. 470). O silêncio das mulheres é um mandamento reiterado através do século pelas religiões, pelos sistemas políticos e pelos manuais de comportamento (*Ibidem*, p.9). Segundo a autora,

vozes inaudíveis, ampliadas através dessa orientação, denunciariam o quanto a historiografia de diferentes épocas havia mantido tantos sujeitos históricos, inclusive as mulheres, silenciados, por colocá-los em áreas de notável invisibilidade. Noções que, sistematicamente, tem localizado os homens na esfera da cultura e no mundo político e as mulheres na da natureza e no mundo privado, dando visibilidade aos homens e escondendo as mulheres, seriam repensadas. (*Ibidem*, p. 190)

No Pastoril, um auto também vivenciado no período do ciclo natalino, Camarotti menciona que esse folguedo é conhecido em Pernambuco provavelmente desde o século XVI; e, no início, consistia numa celebração do nascimento de Jesus Cristo. Diferentemente dos demais folguedos, como Cavalo Marinho, Fandango e Bumba-meu-Boi, o Pastoril é tradicionalmente realizado por mulheres, mas nos últimos anos se encontram grupos de rapazes representando o que o autor classifica de Pastoril satírico-religioso (CAMAROTTI, 2001, pp. 119-120).

A brincadeira do Pastoril também sofre mudanças na sua forma de fazer e de brincar. Os lugares onde os brincadores vivenciavam esse brinquedo eram geralmente palcos ou tablados e com características religiosas. Com o passar dos anos, o Pastoril passou a ser visto em pontas de ruas e com elementos considerados profanos: as roupas das mulheres eram consideradas impróprias, sedutoras, assim como começou a fazer parte desse folguedo a disputa dos dois cordões (azul e vermelho), além de ter um “velho” satírico dirigindo a apresentação. A participação desse “velho” constitui nessa transformação dos grupos de Pastoril uma nova identidade para os eles, identificados pelo nomes de Pastoril do Velho Faceta, por exemplo, ou Pastoril do Velho Barroso (*Ibidem*, p. 121). O convite ao público, através do jornal do Commercio do Recife em 1983, para as apresentações de Pastoris no Sítio da Trindade e Pátio de São Pedro tinha como chamada principal a presença dos Velhos nos grupos: “Os Velhos de Pastoril são atração, nos encontros promovidos pela Fundação de Cultura”¹¹⁸.

A Ciranda, que também sofreu inúmeras transformações em sua prática, deslocando-se do lugar da ilha de pescadores para os palcos e a disputa nos festivais da cidade do Recife, legitimou espaços e pessoas para esse novo momento do folguedo. Uma delas é Maria Madalena Correia do Nascimento (Lia de Itamaracá), uma mulher que se tornou referência nacional no que se refere à Ciranda; essa mitificação da figura da cirandeira teve seu auge nas décadas de 1970 e 1980 com os festivais de Ciranda na

¹¹⁸ Jornal do Commercio, 6 dezembro, 1983.

capital pernambucana; isso nos possibilita analisar a visibilidade e liderança das mulheres na relação com os mestres cirandeiros da região (FRANÇA, 2011).

Lia se consagrou no universo da Ciranda levando visibilidade não apenas ao seu nome, mas à manifestação cultural para diversos países, como França, Espanha, Suíça, além de ser mencionada em diversos jornais que circulam em Pernambuco e no Brasil, como “A Folha de São Paulo”, que classifica Lia como Majestosa / Rainha (FRANÇA, 2011, p. 137). Com seu ofício de cirandeira, cantou ao lado de artistas como Marisa Monte, Elza Soares, Lenine, entre outros, e foi homenageada por diversos segmentos musicais, inclusive pela banda Chico Science e Nação Zumbi.

O nome de uma mulher é associado ao nome da Ciranda, que passa a ter repercussão nacional e internacional. Lia de Itamaracá, como líder de um grupo, articuladora política e cantora, conquistou diversos títulos, entre eles: Patrimônio Vivo e embaixadora da Casa da Cultura do Estado de Pernambuco. É certo que a Ciranda não era o lugar do interdito da presença ou atuação das mulheres. Segundo o cirandeiro Santino Justino de Souza (Mestre Santino), de Nazaré da Mata, sobre as brincadeiras de Ciranda e a presença da mulher nos engenhos deste município na Zona da Mata Norte pernambucana,

Tinha muita mulher nessas festas?

Muitas, demais. Na minha época, eu não era um cirandeiro não. Era um cirandeiro que chamava Charles Pedro, ele era lá do engenho também, mas que no sábado quando agente ia brincar somente de casa quando agente saía, assim, a ciranda já ia feita. Já ia pronta, porque era cinquenta, sessenta mulher. Mulher, moça, menino, rapaz, tudo, tudo, tudo.

E a mulher cantava também?

Cantava. Cantava. Fazia a roda assim da ciranda quando começa, pra terminar quem terminava era elas. Era bom demais, de longe a gente ouvia a voz do povo cantando¹¹⁹.

É certo que os folguedos, sobretudo os que predominam na Zona da Mata Norte, são diferentes na sua arte de fazer, porém muito semelhantes na prática com os brincadores e nas representações postas sobre as mulheres. Pouco se vê o elemento feminino em posição de liderança ou autônoma em alguns folguedos. Na Ciranda, no Maracatu Nação e no Pastoril existiram mulheres em posições importantes na comunidade do folgado, inclusive gerindo os grupos formados na sua maioria por

¹¹⁹ Entrevista concedida à autora em julho de 2012, em sua residência, em Nazaré da Mata para o projeto Arqueológico de prospecção e educação patrimonial na área de influência da barragem de acumulação do rio Morojzinho. Tempo total da entrevista 50 min e 57 seg.

homens, porém o Cavalo Marinho e Maracatu Baque Solto, além do Bumba-meu-Boi, a mulher precisou negociar muito para conquistar um espaço de visibilidade dentro do folguedo e atuar como figureiras, mestras e donas dos grupos.

3.3. O Cavalo Marinho e a atuação de Maria de Fátima Rodrigues na brincadeira

O Cavalo Marinho, enquanto manifestação cultural dinâmica, sofreu inúmeras transformações na sua prática ao longo de quarenta anos. Os sujeitos, responsáveis por manter ativo esse folguedo, também são detentores dos discursos narrados sobre o que é a brincadeira e sobre a participação das mulheres, temas que vão se tornando flexíveis com as mudanças que ocorreram no mundo que os brincadores vivenciam; mudanças essas que refletiram no cotidiano do folguedo.

A brincadeira Cavalo Marinho se modifica com o tempo, porém existem as especificidades de cada grupo e as apropriações que os brincadores fazem nas suas relações com as pessoas que não residem na Zona da Mata Norte pernambucana. Além disso, diálogos com os poderes públicos, artistas e os deslocamentos dos brincadores de uma cidade para outra ou até mesmo para a capital de Pernambuco propiciaram uma nova maneira de acontecer arte desse folguedo, e a participação das mulheres começou a ganhar espaço.

Na fala de alguns brincadores entrevistados, o interdito das mulheres na brincadeira é enfático. Vem, porém, sofrendo transformações na atuação do elemento feminino em posições “importantes” na prática do folguedo. Existe uma hierarquia no fazer o Cavalo Marinho, as figuras mais solicitadas, como Mateus, Bastião, Capitão, Soldado da Gurita, Ambrósio, são representações que na sua atuação necessitam de muita força e graça para manter a atenção do público e para a mulher não seriam permitidas.

A arte dos folguedos é mediada por sentimentos, assim como as relações humanas. O ser humano livre cria e dá sentidos às maneiras como concebem o mundo. O fazer Cavalo Marinho significa a própria vida cotidiana. Os figureiros são elementos de fundamental importância dentro da prática da brincadeira; revelam escondidos atrás de máscaras e roupas, os segredos, graça e beleza. Assim a figura não é concebida apenas com uma indumentária, artefatos e músicas, mas com a vida que o figureiro, ao

representá-la, possibilita a esse conjunto de elementos que, unidos, apontam os mistérios, silêncios, poder, ordem, estratégias, táticas da vida cotidiana dos sujeitos e suas relações e apropriações com a sociedade.

Dessa maneira, o interdito da participação das mulheres no folguedo conta as histórias e as transformações que a brincadeira vivenciou. As mudanças econômicas permitiram que os antigos brincadores que residiam nas casas dos antigos engenhos se deslocassem para os centros das cidades. Essas migrações dos brincadores foram em muitos casos devido à compra das terras das antigas propriedades para as usinas. Alguns integrantes do Cavalo Marinho passam a morar nos novos centros urbanos, como o município de Condado, que se emancipou na década de 1960.

A segunda metade do século XX marcou profundas transformações nas apresentações do Cavalo Marinho; a partir da década de 60, a festa passa a ser realizada em quintais de residências dos mestres do folguedo ou em praças da cidade quando as políticas culturais do Estado de Pernambuco passam a visualizar a manifestação como mecanismo e instrumento institucional, financiando os grupos e as apresentações, e essa prática deixa de acontecer nos antigos engenhos ou nas terras que se tornam usinas no final do século XIX e início do século seguinte. Assim as mulheres passam a observar como eram as apresentações da manifestação, como se organizavam os figureiros¹²⁰ e suas figuras. A partir do ano 2000, segundo Maria de Fátima Rodrigues (Nice)¹²¹, as mulheres começam a participar da brincadeira seja no banco de músicos ou “botando figuras” masculinas, como o do Mateus, por exemplo.

Neste capítulo, faremos uma análise da inserção de Maria de Fátima Rodrigues, conhecida como Nice, nesse mundo masculino do Cavalo Marinho. Uma das primeiras mulheres a atuar no folguedo cuja prática é predominantemente masculina, uma mulher plural: mãe, esposa, filha e brincadora. Herdeira de um dos mais importantes mestres de Cavalo Marinho da Zona da Mata Norte de Pernambuco, Antônio Teles. Nice conseguiu, com sua atuação, romper com as determinações masculinas de não permitir o elemento feminino na prática da brincadeira.

O fio condutor dessa narrativa será a partir das entrevistas de brincadores do Cavalo Marinho e de Maria de Fátima Rodrigues (Nice). Além de conhecer a história dessa mulher da zona canavieira pernambucana, sua fala nos remeterá também ao

¹²⁰ Que vestem as roupas dos personagens e sabem os diálogos e as danças.

¹²¹ Filha de um dos mestres mais importantes da história do folguedo, seu Antônio Teles, Condado.

processo de mudança na prática do Cavalo Marinho, com a participação das mulheres brincando com os homens no folguedo.

Nesta fala, ainda que longa, Maria de Fátima menciona sua infância acompanhando seu pai Antônio Teles, possuidor do capital simbólico na região e na prática da brincadeira. Segundo Bourdieu, capital simbólico “é o crédito e a autoridade que conferem a um agente o reconhecimento”. Assim o mestre supracitado é muito respeitado pelos brincadores de Cavalo Marinho, grande conhecedor das loas, toadas, figuras e a história que conta o folguedo.

eu entrei no cavalo marinho mesmo, na verdade eu sempre acompanhei pai desde a minha infância, ele tomava conta do Cavalo Marinho de Severino Memézio¹²². Ele nos acompanhou por onze anos, ele era mestre praticamente dono porque ele praticamente pagava as pessoas, na época os cachês era ajudado pelo jogo de dados, o bozó como o povo chama, ficava a noite toda o Cavalo Marinho, todos os sábados o pai tinha obrigação de brincar o Cavalo Marinho, todo sábado. Eu sempre o acompanhava e teve um certo dia que me deu vontade de entrar e eu entrei e alguém, o finado de “Luiz Rodinha”, na época ele já estava bem grandinho já e a gente tinha quase a mesma idade. Ele disse assim: “Oxe menina sai pra lá aqui num é lugar de mulher não, sai pra lá”. Eu fiquei morta de vergonha naquele momento e eu saí parece que foi um balde de água fria, eu tinha uma faixa de doze (12) anos. Aí eu fiquei toda sem graça. Era isso mesmo, foi em oitenta (1980) eu tinha onze anos. E aí eu saí de lá, fiquei sem graça, quietinha no canto, e o tempo foi passando. E um dia cheguei ali Biu Alexandre depois de casada já, morando aqui¹²³.

A narrativa de Nice aponta como os homens, mesmo que ainda os mais jovens, decidem o espaço que cada um, homem e mulher devem ocupar na brincadeira, mostrando que,

o espaço social, recortado por tensões e dominações, é definido pela exclusão mútua, ou *distinção*, das posições que o constituem, ou seja, como estrutura de justaposição de posições sociais, elas mesmas definidas como posições na estrutura de distribuição das diversas espécies de capital¹²⁴.

¹²² Antigo brincador e dono de Cavalo Marinho da Zona Mata Norte de Pernambuco.

¹²³ Entrevista concedida com Maria de Fátima à pesquisadora em janeiro de 2011, na cidade de Condado – PE.

¹²⁴ ABC de Bourdieu. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2013/01/abc-de-bourdieu/>> Acesso em: 28/02/2013.

As mulheres, ainda nas décadas de 1960 e 1970, não participavam como integrantes do folguedo, mas a partir da década de 1980 o Cavalo Marinho já passava por mudanças na sua forma de acontecer, devido aos inúmeros eventos econômicos, políticos, culturais que os integrantes vivenciavam, permitindo uma flexibilidade por parte de alguns donos e brincadores desse folguedo, autorizando as mulheres de brincar. O banco de músicos com instrumentos como a Bage e o acompanhamento das loas deram uma visibilidade às mulheres em noites de brincadeiras.

Nos seus relatos, ¹²⁵Maria de Fatima Rodrigues¹²⁶ narra que trabalhava em casas de famílias na cidade de Condado e depois em Recife. Seu marido labuta nos períodos das safras de cana-de-açúcar, e, dessa maneira, fica em média seis meses sem ir ao trabalho, no período da entressafra. Nice, como é conhecida na região, era a provedora do sustento da sua casa. Assim, quando estava no município onde morava, durante as noites de brincadeira saía para assistir e aos poucos ela conquista seu espaço no folguedo. Segundo ela, ainda muito jovem acompanhava seu pai, que era mestre e tocava rabeça no Cavalo Marinho Estrela de Ouro.

Nice relata que em uma das apresentações foi convidada pelo Severino Alexandre da Silva (mestre Biu Alexandre) para compor o banco de músicos e essa memória se constrói a partir dos anos 80 do século XX; a partir desse momento ela conquista espaço entre os homens e no grupo Estrela de Ouro. O que passou a influenciar também as modificações no Cavalo Marinho foi com a existência de artistas na região com a presença de muitas mulheres. Esses homens e mulheres modificam a

¹²⁵ Buscamos analisar os registros dos relatos dos mestres e as acerca da tradição oral do folguedo assim como se construiu a imagem das mulheres que são representadas no Cavalo Marinho, perceber a história sócio-cultural dos elementos femininos que tiveram suas vozes tolhidas, silêncios que permanecem hoje como vestígios desse passado recente e que de alguma forma estão envolvidas com o Cavalo Marinho. Como parâmetro metodológico para a análise dos relatos orais dessas memórias seguiremos as propostas de Verena Alberti,¹²⁵ de Antônio Montenegro,¹²⁵ José Carlos Sebe B. Meihy e Fabíola Holanda.¹²⁵ Desta maneira entendemos que a “tradição oral depende de entendimentos entre fundamentos míticos, rituais de vida e material de vida de grupos. A soma dessas balizas constitutivas demandam trabalhos profundos em que a observação dirige a entrevistas de maneira a submeter a narrativas a uma prática expressa”.¹²⁵ Assim temos a pretensão de escrever nas páginas da literatura do folguedo e nas linhas da historiografia uma memória das mulheres desta manifestação, também por elas mesmas. Com procedimentos técnicos estudados por esses autores, elaboraremos um roteiro da entrevista. No primeiro contato com eles, serão expostos os objetivos do projeto e entregue a carta de cessão (documentação de autorização). Após a coleta dos relatos orais, serão transcritos, revisados e entregues aos entrevistados. A escrita historiográfica será construída a partir destes procedimentos, fundamentais ao ofício do historiador. Sobre o cruzamento das fontes orais (entrevistas) com as fontes textuais, por exemplo, ver melhor em PORTELLI, Alessandro. "O massacre de Civitella Val di Chiana". In: Ferreira, Marieta de M.

¹²⁶ Filha do mestre Antônio Teles. Brincadora e produtora cultural de Condado

dinâmica do cotidiano da cidade de Condado, as pesquisas para recriarem a arte de suas peças teatrais e musicais e o convívio com os brincadores possibilitam uma maior abertura para novos integrantes que não residiam na Zona da Mata; muitos dos que estavam ali eram oriundos de outros estados do Brasil, sobretudo São Paulo.

Nesse contato com artistas e músicos de outros locais do país, ocorre uma flexibilidade na posição dos brincadores em permitir que outras pessoas participem das brincadeiras e, sobretudo, mulheres. Nesse intercâmbio Nice passou a ter um espaço de destaque no folguedo como figureira e, em alguns momentos, de mestre. Maria de Fátima deixa o seu trabalho anterior e começa a atuar dentro e para o grupo de Cavalo Marinho do seu pai, Estrela do Amanhã. Atualmente Nice exerce a atividade de produção cultural de alguns folguedos do município e está à frente de dois grupos de Cavalo Marinho, um infantil e outro só de mulheres, ainda sem nomes definidos.

Apesar das rupturas que ocorrem no Cavalo Marinho, Araújo destaca, em sua dissertação defendida em 1984, as permanências, também evidenciadas na entrevista realizada com Martelo¹²⁷, brincador da manifestação. Ao questionar Martelo sobre a participação das mulheres na brincadeira, disse ele que brinca Cavalo Marinho desde 1956, “a brincadeira era muito diferente, antigamente mulher não brincava, ficava de fora, era lei, mulher ficava guardada”. Para os brincantes e mestres do folguedo, as mulheres não botam ainda figura que representam a própria mulher, como a Véia do Bambu ou Catirina, que tem dois maridos, pois segundo eles, perde a graça e as palavras de duplo sentido durante as brincadeiras, que para ele são a própria beleza da noite. Ainda afirmam que, por se tratar de um folguedo predominantemente masculino, visto que as apresentações das figuras quase sempre se estabelecem com duplo sentido e muito sarcasmos, a permissão do elemento feminino no folguedo tiraria isso, que para eles é a própria essência da festa.

Segundo Michelle Perrot, o triunfo da sociedade patriarcal tem com a dominação masculina, o princípio organizador da sociedade e de certa forma determina o papel social da mulher. Para essa autora, “os vínculos entre mulheres e religião são antigos, poderosos e ambivalentes. Sujeição e liberação, opressão e poder estão ali imbricados de maneira quase indissolúvel” (PERROT, 2005, p. 09). Para a historiadora, “o silêncio das mulheres é um mandamento reiterado através do século pelas religiões, pelos sistemas políticos e pelos manuais de comportamento” (*Idem*).

¹²⁷ Um dos Mateus mais antigos dos Cavalos Marinhos de Condado.

Dessa maneira entendemos o papel destinado à mulher nesse universo, um patriarcalismo (rural) evidenciado nas entrevistas realizadas com os mestres e brincadores; para Perrot (2007), em algumas sociedades, existe uma “naturalização das mulheres, presas a seus corpos, à sua função reprodutora materna doméstica, e excluídas da cidadania política em nome desta mesma identidade, traz uma base biológica ao discurso paralelo e simultâneo da utilidade social”¹²⁸. Nas leituras sobre o tema, por exemplo, não encontrávamos as vozes das mulheres, como elas se percebem dentro da sociedade açucareira, as representações femininas eram formalizadas pelos homens, homens esses que contam a história dessas personagens com as lentes do seu mundo e que foram as fontes para a literatura escrita até o momento sobre o Cavalo Marinho. Este trabalho aponta caminhos para essa desnaturalização.

Um detalhe pertinente na aparição e evolução da Catirina durante toda a apresentação é que a mesma geralmente se posiciona atrás das figuras masculinas e recebe o comando do Mateus ou Bastião; essa representação do elemento feminino não tem uma posição de autonomia dentro do folguedo. Um momento auge é quando uma figura que representa autoridade, o “Soldado da Gurita”, entra na roda para prender os dois negros (Mateus e Bastião) e, ao tentar realizar essa ação, os empregados resistem o quanto podem para não serem detidos, e a Catirina bate na autoridade em defesa dos “maridos”, faz isso com os dois objetos (jereré e a boneca) que carrega nas mãos e aos gritos pede ao soldado para soltá-los.

No decorrer das prisões, o Soldado depois de tentar dominar Mateus e Bastião, faz o mesmo com a mulher e coloca sua espada (objeto característico da figura) dentro do vestido na altura do busto e a mesma implora para soltá-la; lembrando que os atos acontecem com um ritmo proferido pelo banco de músicos e as toadas só têm pausa na hora dos diálogos estabelecidos entre os que estão se “apresentando”.

Percebemos que as mulheres ainda viviam subordinadas às figuras masculinas, em alguns casos não trabalhavam fora de casa, não estudavam e em noite de festa do folguedo não podiam sair para assistir. Se isso por ventura fosse permitido, só com a autorização do companheiro, pai, avó e era permitido acompanhar a apresentação apenas de longe. A mulher tinha que permanecer guardada, o espaço público era uma exposição aos riscos. Atualmente este cenário sobre a mulher na região é bem diferente, Nice é um exemplo dessa mudança.

¹²⁸ *Ibidem*, pág. 470.

Ainda, conforme Pesavento, “as representações são também portadoras do simbólico, ou seja, dizem mais do que aquilo que mostram ou enunciam, carregam sentidos ocultos, que, construídos social e historicamente, se internalizam no inconsciente coletivo e se apresentam como naturais, dispensando reflexão” (PESAVENTO, 2005, p. 41). Dessa forma, é possível perguntar como são construídas essas representações femininas. Quem são essas mulheres representadas nos corpos dos homens, homens que escrevem suas histórias e determinam suas posições perante a festa ou a sociedade em que vivem.

A partir desses encontros com o folguedo, percebemos a disputas políticas travadas entre homens e mulheres por mais espaços na manifestação, as mulheres querem fazer parte desta história e não mais como representações, querem elas atuar como figureiras ou até mesmo representando personagens masculinos de autoridade e respeito dentro do folguedo, como o Capitão Marinho. E os homens? Alguns homens nessa discussão são contra, pois isso iria de encontro com a própria história do folguedo.

Rupturas importantes se estabeleceram dentro da brincadeira, existe flexibilidade em relação às mudanças do mundo, mas sem perder de vista a “tradição”. Entendemos como tradição, nesse contexto do trabalho, um elemento inventado, no qual está contido

um conjunto de práticas normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica automaticamente uma continuidade em relação ao passado (HOBSBAWM, 2002, p. 12).

Ainda para Nice, as mulheres mais jovens, assim como as crianças, são a esperança de perpetuação do folguedo, visto que existem poucos registros sobre essa manifestação e a transmissão das loas e toadas, componente do enredo do Cavalão Marinho. É basicamente oral, assim como os diálogos dos personagens. Ao perguntar para Nice se a forma de ensinar esse conhecimento deveria mudar, ela é categórica, respondendo que: “não pode ser diferente, para que a tradição seja mantida”. Sua preocupação maior é que elementos importantes do folguedo não se percam ao passar dos anos. Sobre essa preocupação com a vida e os ensinamentos das loas, toadas e figuras do folguedo, o mestre Antônio Manuel Rodrigues (Mestre Antônio Teles) tem um posicionamento relevante sobre a vida do Cavalão Marinho,

Sou de Condado, fui o Mateus, o meu sonho era ensaiar o Cavalo Marinho eu mais minha menina ... iniciou um Cavalo Marinho, pegou o menino no caminho mais Grimário , pegou uma oportunidade para Caruaru, com aquele Cartão Mastercard, 800 reais para fazer esse trabalho quando apanhei esse dinheiro fui fazer um Cavalo Marinho. A Nicinha, comprou o material que eu custuro, ela entrou com a mão de obra, segurei a pisada , arrumei uma turminha boa, estava brincando bem. Para segurar meus direitos o Cavalo Marinho está em cima e eu tenho que dizer que o que tem que ser feito, ensinar o coco lá em casa, o povo diz que eu não ensino, eu ensino, explico as coisas a quem não sabe. Tem gente que não sabia pegar numa rabeça, hoje é um rabequista, por mim, ensinar fazer uma coisa eu ensino bem ... só não quero que o Cavalo Marinho se acabe, o Cavalo Marinho tem que permanecer vivo que nem eu to! Muito obrigado.¹²⁹

Os trios elétricos que são contratados para animar as festas de alguns municípios da Zona da Mata Norte têm proporcionado um tipo de sociabilidade bastante sedutora para os jovens da região e isso tem tido sérios desdobramentos com relação à transmissão do conhecimento e, conseqüentemente, com o futuro do Cavalo Marinho. A cultura oral, como a expressão já indica, encontra-se diretamente vinculada a uma especial capacidade de fala e escuta. Se essa forma particular de transmissão cultural tem sido obscurecida e dificultada pela violenta presença dos ensurdecadores trios elétricos, a questão é: de que modo a cultura oral, já subjugada pela cultura escrita, vai conseguir sobreviver dentro de um contexto que só tem proporcionado, cada vez mais, a sua mudez? (ACSELRAD, 2002, p. 52).

O interesse de um grupo maior com o folguedo, incluindo a valiosa participação das mulheres, torna-se relevante para a perpetuação da brincadeira, os antigos mestres estão idosos e um dia irão morrer, mas com a imensa preocupação de que a brincadeira não acabe. Foi assim que Pedrinho, filho do Mestre Salustiano falecido no ano de 2008, relata sobre a manifestação, as crianças e as mulheres têm essa função de ser portadores da manutenção do conhecimento dos mistérios do folguedo. Assim permitir que esses indivíduos “sambem” no folguedo é o passaporte para a própria vida do brinquedo.

Essa manifestação atualmente não é apenas importante para os brincantes dos folguedos; hoje a cidade de Condado é conhecida como a terra do Cavalo Marinho, título dado pelo atual prefeito José Edberto Tavares Quental. Além disso, o Cavalo Marinho é reconhecido no final do século XX como Patrimônio Imaterial do Estado de Pernambuco.

¹²⁹ Entrevista com Antônio Manuel Rodrigues realizada na conversa de terreiro que aconteceu no dia 21 de dezembro 2008 no evento conexão Cavalo Marinho / Recife-PE.

Essa tradição para os que brincam Cavalinho, os nativos da região, não pode ser quebrada, mas na elaboração desse trabalho analisamos que é quase impossível essa condição ser mantida, pois com a presença da mulher, os objetos usados pelas figuras não são mais a enxada ou o facão do corte da cana, muitas vezes é um rádio e até mesmo um celular e junto a figura não deixa de ser engraçada e bela, mas dialoga sempre com as mudanças da região.

As figuras que são representadas fazem alusão à realidade e ao imaginário local. São escravos, senhores, bêbados, soldados, comerciantes, médicos, bobos, valentões, velhos doentes, mulheres fogosas. Na maioria das vezes, encontram-se mascaradas, mas também podem vir montadas em armações de bambu, munidas de espadas, arcos com fitas coloridas, vassouras, saco nas costas, entre outros elementos cênicos. Possuem um objetivo em comum, ao chegar ao pé do banco, que é o de sambar. Juntas, contam uma história que é o resultado do entrelaçamento da história de todas elas, em forma de canto, verso e dança (ACSELRAD, 2002, p.103).

Então o que este trabalho vem contribuir para o estudo das mulheres, esse novo campo, não é apenas falar da exclusão, isso a historiografia já tem feito, mas sim de mulheres que se apresentam em representações, presas e livres nas figuras femininas do Cavalinho. É preciso entender suas relações no próprio folgado, com homens e com as próprias mulheres que lutam por espaço no fazer dessa manifestação, na memória e na sua própria história.

É sabido que este trabalho dialoga com esse debate que discute categorias como “mulher”, “mulheres”, gênero e suas relações, e ainda essa mulher presente/ ausente nesse mundo da cultura da zona da mata norte pernambucana. Uma arte que excluiu as mulheres, uma festa que pertencia apenas aos homens, a arte de fazer e dizer desse cotidiano, memórias, leitura de mundo, representações. Refletir como se constrói uma representação feminina e como esses aspectos interferem na própria dinâmica e sobrevivência dessa manifestação cultural. Analisando essas mulheres que fazem pulsar o Cavalinho, descobrimos o quanto é fértil o campo de análise dessas categorias, como conhecemos pouco as mulheres do Brasil, sobretudo as que estão no campo, em suas casas, nos seus trabalhos domésticos, mas que disputam espaço com os homens da sua família ou não quando o assunto é o folgado vivo, atuante, pulsante.

Uma história que se constrói a partir principalmente da oralidade desses homens e também mulheres que emprestam suas vidas a esse estudo, relatando as histórias delas, essas que homens estão também a admirar e que muitos nem ousam representar,

por tão fascinantes e misteriosas que se apresentam nas rodas quando se dá início a uma festa de Cavalo Marinho.

Esse campo fértil que se apresenta com o tema mulher ou mulheres e essa presença feminina nesses espaços festivos atuando como protagonistas nas festas contrastam com a difícil trajetória dessa participação nas rodas de Cavalo Marinho. Historiando as discussões sobre o tema e cotejando com as entrevistas realizadas no percurso deste trabalho, percebemos o quanto o debate avança com o tema mulher, assim como gêneros como categorias analíticas as identidades múltiplas e não homogêneas. Analisamos não apenas relacionando-as com os homens, mas com outras mulheres que não são da Zona da Mata, que não fazem parte do folguedo e não estão ali representadas.

Assim, essa reflexão na diferença desnuda a história dessas mulheres que não estão apenas em seus lares, nos trabalhos domésticos, mas sim estão lutando também por espaço na memória desse folguedo. Segundo Murphy, os valores morais ficam claros no enredo do Cavalo Marinho, sobretudo no que se refere às mulheres.

Os diferentes lugares de memórias sobre as mulheres e as diferentes perspectivas dos entrevistados, homens, mulheres, brincadores, mestres ou não, como eles se remetem ao brinqueado de um mesmo tempo histórico para aquela comunidade que tem ainda seus brinquedos atuantes.

O estudo de gênero, ainda que não seja essa a discussão predominante no capítulo, nos ajuda a entender sobre a história das mulheres, mas também as dos homens, assim como suas relações, que propiciam um espaço fértil para uma análise das desigualdades e das hierarquias sociais, questões recorrentes em alguns folguedos do Brasil, em especial de Pernambuco e, sobretudo no Cavalo Marinho. Dessa maneira, entendemos que, na prática da brincadeira, mulheres e homens fazem parte de um mesmo espaço sociocultural, definidos em termos recíprocos, feminino/ masculino e que não podem ser entendidos separadamente.

Segundo Joan W. Scott, o termo gênero é compreendido como uma forma de classificar fenômenos, um sistema socialmente consensual de distinções e não uma descrição objetiva de traços inerentes (SCOTT, 1995). Dessa maneira, a autora propõe o uso da palavra gênero de forma mais ampla, permitindo a inclusão de homens e mulheres em suas múltiplas associações e relações de poder. A história na qual Nice é protagonista nos possibilita alargar e redefinir as suas experiências subjetivas e suas atividades públicas e políticas nessa relação com um mundo marcado por homens.

Nice, ao vivenciar o dia a dia da história do folguedo junto a seu pai e vizinhos na cidade de Condado na Zona da Mata Norte, frequentava as rodas de Cavalinho e as assistia, mas efetivamente não participava. Os homens estão nesse cenário no centro da relação com as mulheres, como disse o outro brincador na fala de Nice, “isso aqui não é lugar de mulher”, outros afirmam que não participam em brincadeira que mulher brinca.

Para um dos figureiros mais antigos e experientes, Martelo, a brincadeira é a sua própria vida, levada com muita seriedade e compromisso. Nascido no ano de 1936, acompanhou Cavalinho desde os sete anos de idade. Segundo ele, “com 15 anos eu já sabia botar o Mateus, não butei por que tinha vergonha de não fazer direito”. Ele considera que as brincadeiras a partir da década de 1990 são bem diferentes; para ele, “hoje está tudo mudado, antigamente mulher não brincava”. Questionado pela entrevistadora por que mulher não podia brincar, ele responde,

porque era lei. Antigamente as mulheres ficavam guardadas. Estava doido um homem bulir com uma moça e não casar! Ou ele casava ou morria, levavam a cabeça dele ou um pedaço da ureia para todo mundo ver.

E o senhor viu isso onde?

Nos engenhos, já vi muita coisa dessa. Hoje em dia é muito diferente, mulher bota até figura de homem! Não tinha mulher, era apenas uma dama, mas era um menino que vestia a roupa, menina não entrava.

E essa “lei” que Martelo menciona era um poder extremo exercido pelos homens para com as mulheres, porém driblado e negociado por elas, em muitas ocasiões, na prática do Cavalinho ao passar dos anos. A mudança das brincadeiras para as frentes das casas no espaço mais urbanizado da cidade e o deslocamento de antigos integrantes da região até mesmo para casas mais distantes dos lugares de brincadeira, ameaçou certo desaparecimento do folguedo. Mas, como afirma o entrevistado, o mundo mudou e as mulheres conquistam os espaços chamados públicos, trabalham, estudam, fora de casa e assim utilizam estratégias para atuarem nos folguedos.

As narrativas que contam as histórias do fazer o Cavalinho não mencionam o mundo feminino, mas como os homens são responsáveis por manter esse poder de interditos dos espaços com as mulheres. Como afirma Amílcar Torrão Filho,

A diferenciação entre os sexos pressupõe a definição do que são as características que formam a identidade do masculino e do feminino. Não apenas as mulheres aprendem a ser femininas e submissas, e são

controladas nisso, mas também os homens são vigiados na manutenção de sua masculinidade. (FILHO, 2005, p.139)

Nesse espaço das brincadeiras do folguedo, mas ainda do cotidiano de uma cidade da Zona da Mata canavieira de Pernambuco, Maria de Fátima flexibiliza a identidade demarcada ao feminino: a de assumir um lugar de não mais reproduzir as práticas que foram construídas culturalmente nas quais a mulher era um ser frágil e menos capaz de desenvolver certas habilidades que pertencem aos homens. Dessa maneira, durante suas constantes idas e vindas com seus familiares aos Cavalos Marinhos da região, consegue assumir uma posição no banco de músicos. Maria de Fátima narra o momento que entra para tocar,

E um dia cheguei ali [em] Biu Alexandre depois de casada já, morando aqui. No mesmo ano eu fundei Estrela do Amanhã, eu fui ali no Biu Alexandre, o Cavalos Marinho tava uma negação porque o banco tava faltando, né, as pessoas, vinha um pegava um mineiro soltava deixava lá e eu agoniada porque tava vendo aquilo, aí vinha outro pegava na bage e soltava, e isso Biu aperreado por conta que num tinha quem que segurava de fato o mineiro porque ele não sabe tocar mineiro. E eu ali me tremendo de medo querendo pegar e com medo, Biu a fazer não fazer certo ou então alguém dizer: “Não, você não pode não porque você é mulher”. Já olhando esse lado também, sabe, já me questionava, mesmo assim quando eu, quando eu vi seu Biu dar uma entradinha pra lá, eu pum, peguei o mineiro e fiquei tocando e tocando, tocando em pé. Tocando toda sem graça ali e de repente ele: “sente”. Aí eu sentei. Aí ele fez assim, é, alguém pegue aqui um mineiro porque ta faltando ta faltando alguém na bage. Você pega a bage? Disse pego. Aí eu troquei o mineiro com o Carlos aquele que brinca de, de, de Catineira de Catita. Aí eu fiquei tocando a bage. Disse humm, você é bem boazinha trabalha bem mesmo esse lado e que bom. Aí ele disse agora vou pedir ao seu marido pra você ficar trabalhando aqui, ficar tocando no Cavalos Marinho. Não, minto eu, aí quando foi mais ou menos três horas da manhã, aí Doda chegou lá, aí eu toda sem graça, aí ele fez assim: “Vamo faze minha comida?” Aí eu: “vamos.” Aí vim me embora porque ele saia de madrugada pro trabalho. Aí eu vim toda sem graça ali, fiz a comida dele, o almoço ajeitei. Aí ele fez assim: “Você quer voltar?” Aí eu: “Quero!” Aí ele disse: “Então [deixe] eu lhe levar até lá de novo pra você num ir sozinha por aí” Aí eu: “Meu Deus!” Fiquei tão contente, porque eu... O cavalos Marinho tava ótimo, né. Aí eu num queria num queria ficar em casa aí ele me levou até lá. Lá na sede de seu Biu e eu fiquei tocando até amanhecer o dia. Foi. Até amanhecer o dia.

Nessa fala, os caminhos do poder exercidos pelo homem são analisados na voz do dono daquele Cavalos Marinho, Biu Alexandre. No primeiro momento de autorizá-la a entrar na brincadeira e solicitar autorização do marido dela para que continue participando. Apesar da música e seus músicos no fazer do folguedo serem de extrema

importância, pois são através deles que o figureiros e público permanecem brincando e dançando, dentro de uma hierarquia das posições dos integrantes na brincadeira, esses brincadores são até certo ponto os de menos “prestígio”, em relação a algumas figuras como o Mateus e Bastião, Soldado da Gurita, Véia do Bambu. Dessa forma os integrantes que dão vida a esses momentos são devidamente escolhidos pelo dirigente do Cavalo Marinho. Quem determina quem vai vestir a figura ou não é esse dono do folguedo e para atuar ele precisa conhecer bem a pessoa, ter a certeza que ele vai “dar conta” da figura com graça e simpatia perante os expectadores.

Essa interpretação sobre os poderes demarcados até poucos anos atrás de homens e mulheres no Cavalo Marinho não limita a análise na figura de Nice nem muito menos nos Cavalos Marinhos do município de Condado. A atuação dela nessa região e sua repercussão nas cidades próximas, locais onde ainda existem grupos desse folguedo atuando, não determinou as transformações que ocorreram na prática dessa brincadeira. Mas talvez seja a mudança mais visível, mulher em Cavalo Marinho, inclusive atuando como figureiras, o que aponta o quanto a cultura se transforma e dialoga com o tempo histórico vivido pelos brincadores.

Mesmo os cidadãos que não viveram em lares nucleares numa configuração de ter no mesmo espaço homem e mulher e as divisões e organizações do espaço doméstico, internalizam a divisão de tarefas e espaços entre masculino e feminino. Segundo Scott, é necessária certa atenção aos sistemas de significados, ou seja, aos modos pelos quais as sociedades representam o gênero, articulando regras sociais para construir o significado da experiência (SCOTT, 1995, p.82). Não apenas no Cavalo Marinho, mas em outras brincadeiras da mesma região, como o Maracatu Baque Solto (ou Rural), há sempre um argumento, um significado para ditar as regras estabelecidas de mulher não brincar. Mesmo sabendo, como aponta Scott, que as ideias sobre o homem e a mulher não são fixas, uma vez que elas variam de acordo com as utilizações contextuais.

Nessa perspectiva, não há espaços definidos de maneira homogênea entre homens e mulheres. Nice assumiu muitas atividades na sua vida cotidiana, sobretudo a direção econômica da casa durante determinados períodos do ano. Seu marido trabalha em período de safra e, para sustentar a casa durante alguns meses do ano ela trabalhava como doméstica fora da cidade e só retornava em sua residência quinzenalmente, enquanto seu cônjuge assumia, nesse período, os cuidados com a casa e com os dois filhos do casal. Interpretamos essa atuação de Nice sob a luz das discussões de John

Scott: “o lugar da mulher na vida social humana, não é de qualquer forma direta, um produto das coisas que ela faz, mas do significado que suas atividades adquirem através da interação social concreta” (SCOTT, 1995, p. 86).

A mudança não acontece apenas na vida particular e em seguida pública de Nice, mas na maneira de fazer e de conceber o Cavalinho Marinho. Uma nova arrumação econômica começa a ser vivenciada pelos grupos a partir dos anos 1960, com isso os brincadores e donos dos Cavalinhos Marinhos tiveram a necessidade de dominar uma nova linguagem para estabelecerem novos diálogos com os novos financiadores do folguedo para, que de certa maneira, possibilitasse que a brincadeira saísse às ruas. Essas negociações começam a ser realizadas com os poderes públicos, os novos mecanismos a que os brincadores têm que recorrer para manter seu grupo atuando fora de seus terreiros. E ter mulher ou não passa pelo critério também da legitimidade do grupo que não permitia em hipótese alguma o elemento feminino atuando.

A natureza dos diálogos e confrontos estabelecidos entre homens e mulheres e a atuação dentro do folguedo se dá a partir dessas mudanças culturais inter-relacionadas com a economia, sociedade, mundo, uma nova maneira de manter a memória dos grupos, a prática em novos lugares de atuação, sobretudo na capital de Pernambuco, e a flexibilidade com brincadoras atuando juntos aos homens. A linguagem utilizada e as formas de dialogar com a sociedade para adquirir recursos para a brincadeira obter uma manutenção se transformaram ao longo da história, em uma conexão com os acontecimentos advindos das políticas públicas culturais e, dessa maneira, os brincadores e donos dos grupos necessitam, não apenas entender essa nova maneira de negociar, mas também dominá-la. Os antigos financiadores dos sábados a fio de brincadeiras nos sítios eram os bodegueiros e os donos dos grupos; atualmente os palcos das cidades, eventos nacionais e editais de fomento a recursos permitem uma manutenção dos integrantes e a visibilidade dos grupos.

Considerações Finais

“Chega pra frente, chega pra trás, Chega pra frente, chega pra trás, Dá meia volta e tá bom , Dá meia volta meia volta e tá bom demais”.

(Toada de Cavalos Marinho – domínio público)

Chegamos ao final desta narrativa, que discutiu sobre as transformações que ocorreram na prática do Cavalos Marinho entre os anos 1960 a 2000, período histórico de inúmeros movimentos políticos e culturais. Tais movimentos, como o Armorial, MCP, a criação dos conselhos de Cultura, as pesquisas acadêmicas que começaram a ser desenvolvidas sobre os folguedos populares de Pernambuco, influenciaram nas mudanças do brincar o Cavalos Marinho. As brincadeiras que aconteciam, no final do século XIX e XX, em terreiros de chão batido, nos sítios e usinas, começam a partir da década de 1960 a acontecer nas praças das cidades da Zona da Mata; no passar dos anos, em espaços da cidade do Recife, como a Casa da Cultura e Sítio da Trindade; e, a partir dos anos 1990, em Paulista, na Casa da Rabeca do Mestre Salustiano.

As pesquisas que foram desenvolvidas a respeito das manifestações culturais do nordeste pelos folcloristas entre os séculos XIX e XX foram de fundamental importância para compreender como acontecia a brincadeira do Cavalos Marinho, mesmo, em alguns escritos, classificada como um Bumba-meu-Boi ou como sendo uma figura desse folguedo. A partir dos anos 1980, acadêmicos iniciam pesquisas que tinham como foco de estudo o Cavalos Marinho e, dessa maneira, foi possível através de inúmeras análises realizadas sobre a brincadeira, compreender o folguedo, sua dinâmica, prática, significados e transformações. Com esses estudos, foi possível entender a dificuldade de nomear o Cavalos Marinho como uma dança dramática, teatro, encenação, pois o folguedo é um complexo de dança, falas, cantos. Ressaltamos ainda que esses trabalhos nos fizeram compreender que o Cavalos Marinho e o Bumba-meu-Boi foram durante um tempo uma mesma brincadeira, diferenciando-se com o passar dos anos em determinados locais.

As brincadeiras com o passar dos anos vão se delineando com outros formatos e com um tempo de apresentação mais reduzido; se antes o folguedo completo precisava de em média oito horas para acontecer, modifica-se sendo encenado em períodos curtos

com no máximo duas horas. Sendo um folguedo, o conhecimento do fazer o Cavalo Marinho é passado oralmente dos mais velhos para os mais jovens e destes para as crianças. Com esse novo formato, que atualmente é a maioria das apresentações, o saber também se transforma, e algumas cenas da manifestação não são mais vistas.

Nas apresentações mais curtas, os donos dos grupos de Cavalo Marinho selecionam figuras, diálogos, loas, toadas e louvações para entrarem na roda. Dessa maneira, não é possível mais assistir uma cena completa da morte do Boi com a figura do Doutor, fiscal, entre outros. É certo que as referências para a composição dessas figuras que fazem o brinquedo também deixaram de existir no cotidiano dos brincadores. Com as mudanças econômicas que permitiram que os moradores dos antigos sítios e engenhos migrassem para os centros das cidades, as atividades como o corte do boi, que segundo relatos aconteciam nos engenhos ou sítios também não são mais realizadas.

Os significados e sentidos no brincar são transformados pelos seus fazedores, pois não é demais ressaltar que a cultura é dinâmica e realizada por pessoas que criam novos usos e sentidos para sua arte. Os financiadores das festas, quando brincadas nos sítios ou engenhos, eram os jogares de bozó. A partir dos anos de 1970, espaços dos centros urbanos se tornam palcos para a brincadeira, e seus brincadores passam a receber um cachê para se apresentarem.

Pensar na dinâmica das rupturas que ocorreram no folguedo em meio às permanências e nos sentidos constituídos na arte de fazer, saímos em busca, para a construção desta narrativa, de entrevistas com os donos, mestres, brincadores e as recentes brincadoras de alguns grupos de Cavalo Marinhos da Zona da Mata Norte de Pernambuco; limpamos as poeiras do acervo da biblioteca da FUNDAJ à procura dos escritos de folcloristas, vasculhamos prateleiras tentando encontrar monografias, dissertações e teses que analisaram o Cavalo Marinho, além das escassas matérias de jornais e das anotações do caderno de campo construído dia-a-dia nas idas e vindas da região canavieira. Dessa maneira, foi possível compreender os novos diálogos dos integrantes dos grupos com artistas, academia e com os poderes públicos municipais, os estaduais e o federal, assim estabelecendo novos sentidos à prática da manifestação.

A pluralidade dos relatos de memórias dos brincadores e os escritos dos intelectuais sobre o folguedo funcionaram como fio condutor; para atender à compreensão das nossas preocupações, era preciso construir mecanismos para que uma pesquisa de um tema ainda pouco estudado pela historiografia se tornasse realizável.

Assim as histórias narradas e as descrições e análises escritas trouxeram para este trabalho uma reflexão sobre os múltiplos sentidos atribuídos à prática do Cavalinho Marinho, que foram se constituindo permeados pelas transformações no seu modo de brincar e fazer.

Histórias de homens, mulheres, artistas, intelectuais que contribuíram sobremaneira para as novas relações, estratégias e táticas estabelecidas na dinâmica da prática em novos espaços, visibilidades e novas inquietações que possibilitam entender muitos caminhos entre rupturas e permanências que os grupos terão que vivenciar. Através dessas memórias, fomos delineando as novas formas de brincar em palcos e festas na capital pernambucana e outras capitais do país. Assistimos a novas relações entre homens e mulheres na brincadeira, à conquista do elemento feminino em atuar como brincadoras nas rodas de Cavalinho Marinho, travando uma marcante transformação nas novas maneiras de vivenciar o folguedo.

Transcrevendo e relendo os relatos de memórias dos integrantes do Cavalinho Marinho, adentramos nas relações destes com o tempo vivido; a conquista das mulheres em atuar como brincadoras era o reconhecimento que se constituía das mudanças que os grupos estavam protagonizando. As relações das brincadeiras não eram mais estabelecidas entre donos dos grupos e os bodegueiros, e sim de homens e mulheres com as secretarias de cultura dos municípios, fundação de cultura do Estado e editais nacionais que possibilitavam o trânsito das brincadeiras em outros espaços diferentes dos antigos engenhos e sítios.

Portanto a atuação de Maria de Fátima Rodrigues como figureira e produtora cultural de alguns grupos de folguedos no município de Condado abre um diálogo para a construção de uma nova memória da prática da brincadeira e o estabelecimento de novas relações possíveis para a vitalidade e visibilidade do Cavalinho Marinho. Nice, como é conhecida entre os brincadores da região, se configura como uma mulher plural e com muita paixão pelo que faz, adentra os espaços masculinos da prática do brincar e demarca seu espaço como mulher e abre caminho para que novas mulheres se tornem integrantes dos grupos.

As permanências em mulher não atuar nas figuras femininas como a Véia do Bambu e Catirina, apontam um espaço ainda predominantemente masculino, embora os homens reconheçam e considerem positivo mulheres brincando. É uma maneira de preservar e praticar o conhecimento do Cavalinho Marinho. Deixar vivas as letras de toadas, versos, diálogos entre as figuras, mensagens de um tempo não mais vivido pelos

integrantes de alguns grupos desse folguedo, mas que se mistura com o tempo presente, momento em que homens e mulheres da Zona da Mata Norte que atuavam na manifestação ganham espaço também nas companhias de teatro e palcos de várias capitais do Brasil, levando uma arte que pulsa e faz sentido para eles. E, como resultado, esse intercâmbio faz nascer uma nova maneira de brincar, dançar, falar o Cavalo Marinho.

REFERÊNCIAS

ABREU, Martha. **O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830 – 1900.** Rio de Janeiro: Nova fronteira; São Paulo: Fapesp, 1999.

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral.** Rio de Janeiro: FGV, 2005.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste: e outras artes.** 3ª edição. Recife: FJN. Massangana; Cortez: São Paulo, 2001.

ANDRADE, Manoel Correia de. **A terra e o homem no Nordeste: contribuição ao estudo da questão agrária no Nordeste.** 7ª edição. São Paulo: Editora Cortez, 1992.

ANDRADE, Mário de. **Danças Dramáticas do Brasil.** Belo Horizonte: Itatiaia, Tomos 1 e 3, 1982.

ARAÚJO, Edval Marinho de. **O folgado como veículo de comunicação rural: Estudo sobre um grupo de cavalo marinho.** Dissertação (Mestrado) - Departamento de Letras e Ciências Humanas - Universidade Federal Rural de Pernambuco. Recife. 1984.

ASCELRAD, Maria. **O cavalo marinho da zona da mata norte de Pernambuco.** In GUILLEN, Isabel Cristina Martins (Org.). *A dança das figuras: corpo e brincadeira em movimento. Tradições & traduções: a cultura imaterial em Pernambuco.* Recife: Editora Universitária da UFPE, 2008.

_____. **Viva Pareia! A arte da brincadeira ou a beleza da safadeza: uma abordagem antropológica da estética do Cavalo Marinho.** Dissertação (Mestrado) - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2002.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais.** São Paulo: HUCITEC; Brasília: Ed. da UNB, 1987.

BARBOSA, Lécia Rameh. **Movimento de Cultura Popular: impactos na sociedade Pernambucana.** Recife: Liceu, 2010.

BENJAMIN, Roberto. **Pequeno Dicionário do Natal.** Recife: Sociedade Pró-Cultura, 1999.

BORBA-FILHO, Hermilo. **Apresentação do Bumba-meu-Boi**. Recife: Imprensa Universitária, 1966.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOURDEIEU, Pierre. **Coisas ditas**: Pierre Bourdieu. São Paulo: Brasiliense, 2004.

BRUSANTIN, Beatriz de Miranda. **Capitães e Mateus**: relações sociais e culturas festivas e de luta dos trabalhadores dos engenhos da mata norte de Pernambuco (comarca de Nazareth – 1870-1888). Tese (doutorado) - Campinas. São Paulo. 2011.

_____. **Viva a liberdade!** As festas e as resistências dos trabalhadores rurais da zona da mata de Pernambuco (Brasil). Disponível em: <<http://lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/ilassa/2009/brusantin>> Acesso em: 25/06/2010.

CAMAROTTI, Marco. **Resistência e Voz**: o teatro do povo do Nordeste. Recife: Editora Universitária - UFPE, 2001.

CAMAROTTI, Mariana. **Desejos de Catirina**. Revista *Continente Multicultural*, Companhia Editorial de Pernambuco (CEPE) – Recife, pp. 16-18, jan. 2003.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 3ª ed. São Paulo: EDUSP, 2000.

CARDOSO, C. F. S. (Org.); VAINFAS, R. (Org.). **Domínios da História**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CASCUDO Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 11ª Ed. São Paulo: Editora Global, 2001.

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. Campinas: Papyrus, 1995.

_____. **A escrita da história**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. **A operação historiográfica** In: *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense, 1982.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.

_____. **A História ou a leitura do tempo**. 2ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

_____. **Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico**. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 8, nº 16, pp.179-192, 1995.

_____. **O mundo como representação**. *Estudos Avançados*. São Paulo - USP, vol. 5, nº 11, pp. 173-191, 1991.

CIRIBELLI, Marilda Corrêa. **Mulheres singulares e plurais: sofrimento e criatividade**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2006.

COSTA, Francisco Augusto Pereira da. **Folk – lore pernambucano: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco**. 2ª Ed. Recife: Cepe, 2004.

COSTA, Lílian Araripe Lustosa da. **A política cultural do Conselho Federal de Cultura, 1966-1976**. Dissertação (Mestrado) - Fundação Getúlio Vargas. 2011.

DABAT, C. Rufino. **Moradores de Engenho: Relações de trabalho e condições de vida dos trabalhadores rurais na zona canavieira de Pernambuco segundo a literatura, a academia e os próprios atores sociais**. Recife: Universitária da UFPE, 2007.

DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos: e outros episódios da história cultural Francesa**. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DOSSE, François. **A história à prova do tempo: da história em migalhas ao resgate do sentido**. São Paulo: UNESP, 2001.

EISENBERG, P. **Modernização sem mudança**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

ELIAS, Norbert. **A sociedade de corte**. Investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

FERREIRA, Ascenso. **O maracatu, presépios, e pastoris e o bumba-meu-boi: ensaios folclóricos**. Recife: Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco, DSE/ Departamento de Cultura, 1986.

FICO, Carlos. **Como eles agiam**: os subterrâneos da ditadura militar: espionagem e polícia política. Rio de Janeiro: Record, 2001.

FRANÇA, Déborah Gwendolyne Callender. **Quem deu a ciranda a Lia?** A história das mil e uma Lias da ciranda (1960 -1980). Dissertação (Mestrado) - UFPE. 2011.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 34ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. **Nordeste**. 7ª ed. São Paulo: Global, 2004.

GAMA, Lopes. **O Carapuceiro**: crônicas de costumes. Organização Evaldo Cabral de Mello. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. O cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. **Mitos, emblemas, sinais**: Morfologia e História. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. **A Micro-História e outros ensaios**. Lisboa: Difel, 1989.

GUARALDO, Lineu Gabriel. **Na mata tem esperanças!** Encontros com o corpo sambador no cavalo marinho. Dissertação (Mestrado) - Campinas - SP. 2009.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins (org.). **Jurema sagrada: uma religião que cura, consola e diverte**. In: Tradições & Traduções: a cultura imaterial em Pernambuco. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2008.

GUIMARÃES NETO, Regina Beatriz. **Cidades da mineração**: memória e práticas culturais: Mato Grosso na primeira metade do século XX. Cuiabá: Editora UFMT, 2006.

HOBSBAWM, Eric j.; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

HUNT, Lynn. **A nova história cultural**. São Paulo: Martins fontes, 1992.

JÚNIOR, Jomar. **Cavalo Marinho Estrela de ouro de Condado**. [DVD] Recife: Fundarpe, 2007.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Editora Contraponto – PUC, 2006.

LANGER, Jhonni. **A Nova História Cultural**: Origens, Conceitos e Críticas. Disponível em: <<http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=artigos&id=186>> Acesso em: 24/07/2012.

LARANJEIRA, Carolina Dias. **Corpo, Cavalo Marinho e dramaturgia a partir da investigação do Grupo Peleja**. Dissertação (Mestrado) - Campinas - SP. 2008.

LEWINSOHN, Ana Caldas. **O Ator Brincante**: no contexto do Teatro de Rua e do Cavalo Marinho. Dissertação (Mestrado) - Campinas - SP. 2009.

LIMA, Rossini Tavares de. **Folgedos populares do Brasil**. São Paulo: Ricordi, 1962.

LONDRES, Cecília Org. **Patrimônio imaterial**. *Revista tempo brasileiro*, Rio de Janeiro, n.º 147, pp. 69-78, out-dez, 2001.

MATTOS, Hebe. **Memórias do cativo**: narrativa e identidade negra no antigo sudeste cafeeiro *In*: RIOS, Ana Lugão; MATTOS, Hebe. *Memórias do Cativo: Família, trabalho e cidadania no pós-abolição*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História Oral**: como fazer, como pensar. São Paulo: Contexto, 2007.

MONTENEGRO, Antônio Torres. **História oral e memória**: a cultura popular revisitada. São Paulo: Contexto, 1992.

_____. **História, metodologia, memória**. São Paulo: Contexto, 2010.

MURPHY, John Patrick. **Cavalo-marinho pernambucano**. Tradução de André Curiati de Paulo Bueno. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

NAPOLITANO, Marcos. **“A História depois do papel”**. *In*: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.

OLIVEIRA, Érico José Souza. **A roda do mundo gira: um olhar sobre o Cavalo Marinho Estrela de Ouro** (Condado – PE). [DVD] Recife: SESC, 2006.

OLIVEIRA, Maria Goretti Rocha. **Danças Populares como espetáculo público no Recife de 1970 a 1988**. Recife: CEPE, 1993.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru: Edusc, 2005.

_____. **Minha História das mulheres**. São Paulo: contexto, 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Historia E Historia Cultural**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

POLLAK, Michael. **“Memória, esquecimento e silêncio”**. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.2, n. 3, 1989.

PORTELLI, Alessandro. **O massacre de Civitella Val di Chiana**. *In*: FERREIRA, Marieta de M.; AMADO, Janaína. **Usos e abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 1996.

ROMERO, Silvio. **Contos populares do Brasil**. São Paulo: Editora Itatiaia, 1985.

_____. **Estudos sobre a poesia popular no Brasil**. Petrópolis: Editora Vozes, 1997.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

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

SANTOS, Andrea Paula dos. **Trajetórias da História Social e da Nova História Cultural: cultura, civilização e costumes no cotidiano do mundo do trabalho**. Artigo publicado no IX Simpósio Internacional Processo Civilizador: tecnologia e civilização. Ponta Grossa, Paraná. Artigo publicado no Núcleo de Historia Oral – NEHO online. 2007.

SANTOS, Fernando Burgos Pimentel dos. **Estado, política cultural e manifestações populares: A influência dos governos locais no formato dos carnavais brasileiros.** Dissertação (Mestrado) - Escola de Administração de Empresas de São Paulo. 2007.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. **Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e Movimento Armorial.** 2ª Ed. Campinas: Editora Unicamp, 2009.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina.** 4ª. Ed. Rio de Janeiro: Ed Memória UFRJ, 2006.

SCOTT, Joan W. **Gênero: Uma Categoria Útil para a Análise Histórica.** Traduzido pela SOS: Corpo e Cidadania. Recife, 1990

SOIHET, Rachel. **Introdução.** In: SOIHET, R.; ABREU, M. Ensino de História, conceitos, temáticas e metodologia. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Faperj, 2003.

TEDESCHI, Losandro Antônio. **Gênero: uma palavra para desconstruir sentido e construir usos políticos.** *História Unisinos*, v. 9, nº 2, pp. 139-144, Maio – Agosto 2005.

TELES, José. **O malungo Chico Science.** Recife: Editora Bagaço, 2003.

TENDERINI, Helena Maria. **Na pisada do galope: Cavalos Marinho na fronteira traçada entre brincadeira e realidade.** Dissertação (Mestrado) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife. 2003.

THOMPSON, Edward P. **Costumes em comum.** São Paulo: Cia das Letras, 1998.

SITES CONSULTADOS

Âncora - <http://ancora.org.br/>

Geografia pra quem não sabia - <http://geografiapraquemnaosabia.blogspot.com.br/>

Governo de Pernambuco - <http://www.pe.gov.br/>

História e Cultura - <http://www.historiaecultura.pro.br/>

Itaú Cultural - <http://www.itaucultural.org.br/>

Mapa Cultural - <http://www.mapacultural.pe.gov.br/>

Pedras de Fogo Online <http://www.pedrasdefogoonline.com.br/>

Pesquisa Escolar (Fundação Joaquim Nabuco) - [http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisa escolar](http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisa-escolar)

Portal Trindade / PE - <http://www.portaltrindadepe.com.br/>

Prefeitura de Condado - <http://www.condado.pe.gov.br/>

Prefeitura de Goiana - <http://www.goiana.pe.gov.br/>

Prefeitura do Paulista - <http://www.paulista.pe.gov.br/>

Revista Continente - <http://www.revistacontinente.com.br/>

ANEXO

Entrevistas realizadas com os brincadores do Cavalo Marinho de Pernambuco

- 1- Antonio Manuel Rodrigues (Mestre Antonio Teles) – Condado – PE no dia 26-01-2011, tempo total de entrevista 1h e 50 min.
- 2- Maria de Fátima Rodrigues (Nice) – Condado – PE no dia 26-01-2011, tempo total de entrevista 1 h e 53 min.
- 3- Luiz Miguel (Mestre do Cavalo Marinho Boi de Ouro) – Itambé- PE no dia 15-01-2012, tempo total de entrevista 53min.
- 4- Manoel Carlos de França (Mestre Barachinha) – Nazaré da Mata – PE no dia 12-07-2012, tempo total de entrevista 1h e 21 min.
- 5- Santino Justino de Souza (Mestre Santino) – Nazaré da Mata – PE no dia 11-07-2012 – tempo total de entrevista 50 min.
- 6- João Cesário Venâncio (Mestre Araújo) – Pedras de Fogo- PB no dia 15-06-2012 – tempo total de entrevista 2h 32min e 32 seg.
- 7- Mario Xavier (Músico e figureiro do Cavalo Marinho Boi de Ouro) – Pedras de Fogo – PB no dia 15-06-2012- tempo total de entrevista 34 min e 33 seg.
- 8- Severino Alexandre da Silva – (Mestre Biu Alexandre) – Condado em 26-01-2012 e Recife 21-11-2088 tempo total de entrevista 1h e 30 min.

