

ROSEANA BORGES DE MEDEIROS

**MARACATU RURAL: LUTA DE CLASSES OU
ESPETÁCULO?**
**(Um estudo das expressões de resistência, luta e
passivização das classes subalternas)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Serviço Social da Universidade Federal de Pernambuco, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Serviço Social

Doutoranda: Roseana Borges de Medeiros
Orientador: Luís De La Mora

Recife, outubro de 2003

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SERVIÇO SOCIAL

MARACATU RURAL: LUTA DE CLASSES OU ESPETÁCULO?
(UM ESTUDO DAS EXPRESSÕES DE RESISTÊNCIA, LUTA E PASSIVIZAÇÃO DAS
CLASSES SUBALTERNAS)

ROSEANA BORGES DE MEDEIROS

Tese defendida e aprovada pela Banca Examinadora composta pelos seguintes professores:

Dr. Luís De La Mora
Orientador

Examinador externo

Examinador externo

Examinador interno

Examinador interno

Tese aprovada no dia / / 2003 no Departamento de Serviço Social da UFPE.

RESUMO

Este estudo tem como objetivo aprofundar-se no conhecimento de um segmento das classes subalternas, o trabalhador rural, a partir da sua produção espontânea de cultura popular, o maracatu rural. Para Gramsci as manifestações de cultura popular possuem uma íntima ligação com a situação de subalternidade. Estas constituem suas visões de mundo e são frutos de sua inconformidade, denúncia e aceitação à ideologia dominante, encontrando-se, portanto, eivadas de contradições. Sabe-se que há muito pouco dito e estudado sobre o subalterno, sua vida e condição. A eficácia de qualquer projeto político, social ou profissional a ser elaborado conjuntamente com as classes subalternas, necessita de um prévio conhecimento dos seus anseios e visões de mundo, sob pena de não engajá-las no projeto de transformação social. Utilizando-se do método materialista dialético, buscou-se, através do maracatu rural, desvendar o contraditório e conflitivo mundo do trabalhador rural que, na maioria das vezes, não é levado em consideração pelos partidos políticos, movimentos sociais e projetos políticos profissionais. O “econômico” e o “político” não são momentos diferentes e antinômicos da luta de classes. Faz-se imperioso investigar essa produção cultural, analisá-la criteriosamente para que as mudanças sociais realmente se efetivem. O trabalho político não se dá apenas no terreno econômico, mas também no ideológico cultural. A estratégia revolucionária gramsciana enfatiza a recuperação crítica das culturas populares que, através de um trabalho pedagógico, se procederá a eliminação paulatina dos elementos de ambigüidade e heterogeneidade. As classes dominantes tentam a espetacularização, massificação e cooptação dessas produções culturais. Entretanto, mesmo sofrendo o processo de passivização, essas expressam os antagonismos e conflitos vivenciados pelas classes subalternas que, poderão ser utilizados no enfrentamento entre as classes. Diante disso, espera-se que este trabalho ofereça uma contribuição de como se dá confronto de forças dentro do processo hegemônico, como as classes subalternas expressam as suas condições de existência, seus pontos de vista, as contradições que negam e dão vida a luta pela hegemonia na atualidade.

ABSTRAT

The aim of this study is to go deeply into the knowledge of a segment of the subordinate classes , agricultural workers , starting from spontaneous popular cultural production , rural maracatu. According to Gramsci the evidence of a popular culture has a close link with the situation of subordination. This constitutes its vision of the world and this is the consequence of their inconformity, denial and ideologic acceptance of the dominant ideology finding contradictions. It is known that there is little to be said and studied about the subordinate, his life and conditions. The effectiveness of any politica, social or professional project to be elaborated with the subordinate classes needs a previous knowledge of their concerns and visions of the world at the risk of not involving them in a project of social transformation. Making use of the materialistic dialect method the world of the agricultural worker , which most of the time is not taken into consideration by political parties, social movements and professional political projects , was unmasked through rural maracatu. The “political” and “economical” are not different moments and the antinomics aspects of class struggle. It is of great importance to investigate this cultural production, analize it critiriously so that the social changes are really accomplished. It is not only in the field of economy that the political work has to be done, but also in ideological culture. The Gramsciana revolutionary strategy emphasizes the critical support of popular cultures that through a pedagogical work, will proceed with the slow elimination of the elements of ambiguity and heterogeneity. The ruling classes try to turn the cultural production into a coopted massified spectacle. However, dispite undergoing pacification they express the antagonisms and conflicts experienced by the subordinate classes, that could be used in the confrontation between the classes. Considering this, it is expected that this work can offer a contribution towards how the confrontation forces occurs inside the hegemonic process, how the subordinate classes express their conditions of existence, their point of view and the contradictions that deny and give life to the fight for the hegemony in the present time.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1-APROFUNDAMENTO TEÓRICO NO DEBATE ATUAL SOBRE CULTURA POPULAR.....	23
1.1-Abordagens marxistas da cultura e cultura popular.....	29
1.1.1-As classes subalternas, hegemonia e cultura popular.....	29
1.1.2-Cultura de massas e indústria cultural.....	38
1.1.3-A cultura como mediação.....	47
1.2-Visão crítica das tendências atuais nos estudos sobre cultura.....	55
1.2.1-O processo de mediação da cultura.....	55
1.2.2-Culturas híbridas: a necessidade de unir a cultura hegemônica às culturas populares.....	65
1.2.3-O Pós-modernismo e a cultura.....	81
1.3-O debate acadêmico brasileiro sobre cultura e cultura popular	89
1.3.1-Da cultura popular brasileira à cultura internacional popular.....	89
1.3.2-Cultura popular: um misto de conformismo, inconformismo e resistência	99
2-O CARNAVAL DE PERNAMBUCO ELEGE O CABOCLO DE LANÇA DO MARACATU RURAL COMO SEU SÍMBOLO.....	104
2.1-As origens do carnaval: o conflituoso mundo das classes subalternas e a busca de mudança social.....	110
2.2-O carnaval do Brasil e as classes subalternas: violência, repressão e cooptação.....	122

2.3-Carnaval de Pernambuco: entrudo, baile de máscaras, frevo e maracatu.....	128
2.3.1-Da sombrinha de frevo ao caboclo de lança do maracatu rural.....	137
3-O MARACATU RURAL, MANIFESTAÇÃO DE CULTURA POPULAR TÍPICA DO CANAVIEIRO DA ZONA DA MATA DE PERNAMBUCO.....	157
3.1-Dados sobre a Zona da Mata.....	159
3.2-A hegemonia da monocultura canavieira.....	163
3.3-Coronelismo e opressão político-econômica.....	178
3.4-Problemas sociais alarmantes.....	184
3.5-Conflitos sociais numa área de exploração, miséria e luta de classes.....	187
4-MARACATU RURAL, UM RITUAL GUERREIRO EXPRESSANDO A LUTA DE CLASSES.....	205
4.1-Maracatu nação: fruto do protesto dos escravos e seus descendentes.....	206
4.2-Maracatu rural: origens e história de discriminação e luta.....	212
4.2.1-Federação Carnavalesca de Pernambuco e a Associação dos Maracatus de Baque Solto: os caminhos da intervenção e profissionalização dos maracatus rurais.....	223
4.2.2-Sambadas: o lazer das classes subalternas.....	226
4.2.3-Loas: um misto de contestação e submissão.....	228
4.3-O colorido, a força e a exuberância dos personagens do maracatu rural.....	237
4.4-Caboclo de lança, o trabalhador rural se prepara para enfrentar a luta de classes.....	242
4.5-O desfile do maracatu rural, um espetáculo de luta.....	261

5-OS CONFLITOS E AMBIGUIDADES DAS CLASSES SUBALTERNAS, EXPRESSAS NO MARACATU RURAL.....	265
5.1-Nazaré da Mata: a terra dos maracatus rurais.....	269
5.1.1- Maracatu Cambinda Brasileiro: tradição e clientelismo.....	278
5.1.2-Maracatu Leão dos Sem Terras: a necessidade dos trabalhadores rurais vincularem o movimento social com a cultura popular.....	282
5.2-Maracatus rurais da Região Metropolitana do Recife e o acentuado processo de profissionalização, massificação e passivização	291
5.2.1- O Maracatu Cruzeiro do Forte e o esforço para não perder a identidade rural.....	294
5.2.2- O Maracatu Piaba de Ouro, o mais passivizado.....	298
5.3-O processo de espetacularização e comercialização dos maracatus avança e alcança Nazaré da Mata.....	304
 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	 313
 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	 320
 MEMÓRIA FOTOGRÁFICA.....	 333

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho:

Aos homens e mulheres de minha vida: meu pai Avelino Vieira de Medeiros (*in memoriam*), meu marido Antônio Faustino Cavalcanti de Albuquerque Neto, minha mãe Edine Borges de Medeiros e minha filha Carla Alessandra de Medeiros Cavalcanti;

Aos bravos e fortes caboclos de lança de Pernambuco.

AGRADECIMENTOS

Essa tese foi um trabalho coletivo. Cada pessoa ofereceu a sua contribuição especial, única e insubstituível. Sinto-me muito agradecida;

A Deus, energia que se encontra presente em tudo e todos, sobretudo, no interior de cada ser que aspira e luta pela igualdade e justiça social;

A meu marido Antônio Faustino, cujo incentivo foi intenso e permanente, me acompanhando inclusive nas idas aos municípios da Zona da Mata de Pernambuco;

A Luís De La Mora, que proporcionou orientação competente e também a tranquilidade e liberdade, indispensáveis para a realização dessa pesquisa;

A Fátima Lucena, exemplo de competência intelectual e amor ao ser humano, que esteve comigo desde o primeiro momento em que cogitei em realizar esse trabalho e ofereceu sugestões, estímulo, suporte teórico, paciência e tempo;

A Luís Momesso, pela valiosa contribuição teórica;

A Anita Aline, cuja presença foi marcante com suas sugestões seguras e objetivas;

As professoras: Fátima Santos, Ana Cristina Arcoverde, Salete Tauk, Ângela Pristhon que ofereceram sugestões, críticas, incentivos;

Às minhas colegas de doutorado: Jordeana, Isaura, Val, Laura, Marieta, Vera e Wilde pelos diversos tipos de incentivo e apoio que me deram;

À secretária da Pós-Graduação Jacilene que demonstrou dedicação, competência e solidariedade;

Às coordenadoras do Programa de Pós-Graduação em Serviço Social da Universidade Federal de Pernambuco e suas respectivas vices, pelo esforço e empenho no bom andamento dos cursos: Ana Vieira e Ana Arcoverde; Ana Elizabete Mota e Alexandra Mustafá;

À Universidade Federal Rural de Pernambuco, sobretudo, ao Departamento de Letras e Ciências Humanas pelo grande apoio para realização desse doutorado, inclusive concedendo licença das minhas atividades docentes;

A minha amiga Regina Pinto Ferreira que sempre esteve ao meu lado nos momentos marcantes e importantes da minha vida;

A FADURPE, Fundação Apolônio Sales, pelo apoio.

A Gilvânia Vasconcelos e Frederico Lira que, em razão de minhas dificuldades com o computador, digitaram esse trabalho.

INTRODUÇÃO

A presença da figura exótica do caboclo de lança do maracatu rural em outdoors, propagandas de lojas, shoppings centers, bailes carnavalescos da cidade do Recife, além da apropriação progressiva dessa figura pela mídia, levaram inicialmente aos seguintes questionamentos: Quem são esses homens que surgem no carnaval com roupas de brilho e colorido deslumbrante? De onde vêm? Qual a mensagem que querem transmitir? Por que fazem questão de apresentar uma aparência vitoriosa e guerreira?

Com a informação de que, o maracatu rural se trata de uma manifestação típica de trabalhadores da cana da Zona da Mata de Pernambuco, região reconhecidamente caracterizada pela opressão e violência, os questionamentos continuaram: Quais os motivos que levam essas pessoas que vivem de forma tão miserável, se deslocarem pela Zona da Mata e Região Metropolitana do Recife, gastando tempo e dinheiro? Por que as suas roupas são tão caras, com tanto brilho e colorido? O objetivo deles se limita a uma brincadeira de carnaval, ganhar um campeonato ou se exibir para uns poucos turistas?

Nem o público em geral que assiste a eles, nem os amantes das manifestações de cultura popular e nem os estudiosos do assunto conseguiram fornecer uma explicação que transcendesse a simples aparência, o fenomênico. Constatou-se então que a essência dessa manifestação, que vem se tornando símbolo de pernambucanidade, é na verdade desconhecida. A partir daí, levantou-se uma série de questionamentos políticos baseados na perspectiva gramsciana. Como manifestação espontânea desse segmento das classes subalternas, até que ponto o seu estudo vai permitir avançar no conhecimento das mesmas? Qual a relação existente entre a criação do maracatu rural pelo trabalhador da cana e a presença da opressão e exploração dos senhores de engenho, atualmente fornecedores de cana da região? Por

que os maracatus rurais, quando da sua criação foram tão perseguidos pelas classes dominantes e atualmente recebem apoio das Prefeituras locais? O que se encontra por trás dessa tentativa de espetacularização da figura do caboclo de lança?

Partindo do pressuposto gramsciano de que as manifestações de cultura integram as concepções de mundo de quem as elabora e que as culturas populares possuem uma íntima vinculação com a situação de subalternidade, verificou-se o quanto se poderia aprofundar no conhecimento acerca daquele segmento das classes subalternas da Zona da Mata de Pernambuco, através de uma análise histórico-dialética do maracatu rural.

Yazbek (1993) afirma com muita propriedade que há muito pouco dito e estudado sobre o subalterno, sua vida e condição. Sabe-se que, para a eficácia de qualquer projeto político, social ou profissional a ser elaborado conjuntamente com as classes subalternas, necessita de um conhecimento e estudo aprofundado dos seus anseios e visões de mundo, sob pena de desprezá-las, não engajá-las no projeto de transformação social.

É um dado incontestável que os trabalhadores da cana criaram o maracatu rural numa sociedade dividida em classes sociais, onde estas possuem diferentes graus de poder, relações de dominação e interesses antagônicos. E é surpreendente que, até hoje, não tenha sido realizada uma pesquisa sobre ele dentro da ótica classista, podendo-se com isso afirmar que os seus estudos se caracterizam por uma certa superficialidade. São pesquisas que ficam mais na descrição do fenômeno, nos fatos, na análise "neutra", onde predomina a base empiricista da observação direta, e não é apreendida a dialeticidade da realidade social.

A cultura popular se constitui a visão de mundo das classes subalternas e é fruto da sua inconformidade, denúncia e aceitação à ideologia dominante, encontrando-se, portanto, eivadas de contradições. Seguindo este raciocínio, entende-se aqui que o estudo do maracatu rural é bastante relevante, por oferecer dados acerca dos valores,

aspirações, graus de consciência crítica, contradições e conflitos de um segmento das classes subalternas: o trabalhador rural da Zona da Mata de PE. Neste Estado existe, além do maracatu rural, o maracatu nação que é mais antigo, considerado um desdobramento das congadas, e fruto da necessidade dos negros em preservar os laços históricos, culturais e lingüísticos das suas nações. Já o maracatu rural ou de baque solto surgiu no início do século XX, no meio do canavial, formado essencialmente por cortadores de cana da referida região. Trata-se de uma manifestação típica e sobretudo espontânea dos canavieiros, que vivem numa região caracterizada historicamente por profundas desigualdades e conflitos sociais.

A partir daí, colocou-se como objetivo geral dessa tese, analisar as expressões de luta, resistência e submissão dos trabalhadores rurais expressas nos maracatus rurais da Zona da Mata de Pernambuco. E como objetivos específicos: a realização de um levantamento do contexto econômico e sócio-político em que o maracatu rural foi e é criado; a verificação dos interesses, necessidades, formas de organização e resistência que o trabalhador da cana expressa nessa manifestação; a captação de sua visão de mundo; a identificação das expressões de lutas de classes aí contidas e como se dá a apropriação dessa manifestação da cultura popular pelas classes hegemônicas.

Para auxiliar na construção do conhecimento, foi utilizada a metodologia materialista dialética, que tem por objetivo conhecer criticamente a realidade, contribuindo para seu processo de transformação e vendo como inseparável a ação do homem como sujeito histórico, e as determinações que o condicionam, assim como também o pensamento e a base material. Muitos pesquisadores consideram a metodologia como secundária, no entanto entende-se esta como algo muito importante, por ser o caminho e o instrumental próprio de abordagem da realidade, vinculando a teoria à prática, uma vez que a realidade informa a teoria que a antecede e possibilita dar conta dela, num processo eterno de distanciamento e aproximação. A metodologia não é neutra e não pode se afastar da fundamentação teórica, nem ser diferente do seu objeto. O sujeito e o objeto precisam percorrer ambos o mesmo caminho. A escolha do método materialista dialético permite trabalhar com muita propriedade, o caráter de antagonismo e conflito de classe. Enquanto existir capitalismo, sociedades divididas em

classes, exploração do trabalho, o marxismo continuará sendo o instrumento de trabalho mais adequado, abrangente e percuciente para conhecer a realidade. E sobretudo, enquanto permanecer intocada a contradição fundamental do capitalismo, que é a divisão social do trabalho, com a produção coletiva da riqueza e a apropriação privada da mesma, essa contradição vai se exacerbar cada vez mais e a luta de classes vão adquirir formas mais refinadas.

O real não se põe de forma transparente, ele é dialético e mais rico e complexo que qualquer teoria que se possa formular sobre ele e, em razão dessa complexibilidade, não se pode fragmentá-lo, ele tem que ser visto como parte integrante da totalidade. A percepção do real como uma totalidade, complexa e contraditória vai permitir apreender que as partes e as múltiplas determinações que o constituem, estão ontologicamente interligadas, porque o particular só existe na medida em que se vincula ao geral e o geral só existe no particular. Portanto, a única forma de captar um real dialético é assumindo o método dialético, com as suas determinações que são baseadas na idéia de conflito e movimento. Assim a dialética não é somente um método, uma maneira de conhecer, dialética é também o conteúdo do ser.

Tudo seria extremamente simples se a realidade fosse igual à aparência, isso tornaria plenamente dispensáveis as reflexões, os questionamentos, as análises e a própria ciência. Entretanto, a realidade, embora se apresente ao sujeito primeiramente em sua imediatez, não se restringe apenas ao que nossos olhos vêem, porque a empiria se constitui apenas num momento, uma dimensão do real, que evidentemente não pode ser desprezada, porque se parte dela para análise, mas não se resume a ela. E é justamente em razão da relação contraditória entre a aparência e a essência das coisas, que há a necessidade da dialética.

O funcionalismo-positivista tem marcado a linha das pesquisas nas Ciências Sociais e, especialmente àquelas ligadas à cultura popular. Tal referencial teórico parte do princípio de que os fatos falam por si, e que nada existe além deles, minimizando os problemas teóricos, e transformando o pesquisador num provedor de informações, porque o real se resume, nesta perspectiva, àquilo que os sentidos podem perceber na sua imediatez. E daí, o maracatu rural vai aparecer despido de mediações,

isolado. Faz-se necessário então estabelecer as mediações, a fim de captar as múltiplas e contraditórias determinações do real, e possibilitar se trabalhar na perspectiva da totalidade. O real não se mostra nitidamente ao observador, olhando só a aparência fica-se apenas no fenomênico daí, a produção sobre as manifestações das classes subalternas, sobretudo das culturas populares, serem muito descritivas, com fatos e acontecimentos desconectados uns com os outros, aleatórios. Entretanto, a essência e a aparência não são momentos polares, ao contrário, ambos estão em relação íntima, dinâmica e contraditória. Mas, ao deter-se apenas no imediato daquela realidade, realiza-se uma leitura fragmentada da mesma, impedindo qualquer possibilidade de síntese, de totalização, não se levando em conta a sua complexidade. Não se pode separar o macro do micro, a interioridade da exterioridade, o pensamento da base material, fazendo-se necessária a recuperação das mediações que constituem o real. E nesse processo metodológico realizado de análise / síntese, tentou-se decompor o maracatu rural, para em seguida recompô-lo, reagrupar suas partes e se buscar entender a materialidade e subjetividade do trabalhador da cana da Zona da Mata de Pernambuco.

Tendo por base essa metodologia apresentada, o procedimento operacional se caracterizou por:

- Aproximações sucessivas com o objeto da pesquisa. Não foi um caminho linear porque não se pode separar a teoria da prática e vice-versa. Partiu-se, inicialmente, do empírico, da aparência, isto é do trabalhador da cana se expressando no maracatu rural, mas fez-se necessário, concomitantemente, apropriar-se de categorias marxianas e gramscianas para compreender essa manifestação. Sempre que necessário foi realizado o retorno à empiria, para colher novos dados que foram selecionados, confrontados e analisados, tendo como base o referencial teórico escolhido;
- Trabalho de pesquisa bibliográfica para embasamento, comparação e fortalecimento de argumentos. Foi feita uma revisão literária das produções

concernentes à temática pesquisada, com a análise de diferentes pontos de vistas, abordagens e perspectivas que são dadas à polêmica questão da existência ou não, das culturas populares na atualidade e a sua relação com as classes subalternas. A análise desse debate foi norteada pela visão gramsciana de cultura popular.

- Levantamento documental, com utilização de fontes primárias, ou seja, aquelas que se relacionam diretamente com a temática: atas produzidas pelas reuniões da Associação de Maracatus de Baque Solto, dados fornecidos pela Prefeitura de Nazaré da Mata, dados estatísticos já coletados e compilados por órgãos públicos do Estado, que permitiram conhecer os indicadores sociais e econômicos da Zona da Mata de PE. Como fontes secundárias, foram utilizados artigos e editoriais registrados na imprensa escrita, sobretudo, o Jornal do Commercio e o Diário de Pernambuco, para verificar como estes têm acompanhado as manifestações de cultura popular no decorrer da história.
- Observação direta intensiva, realizada através de duas técnicas: observação e entrevistas. Visitaram-se as sedes dos maracatus rurais situados na Região Metropolitana do Recife e, sobretudo, nos municípios da Zona da Mata-Norte de Pernambuco, as reuniões da Associação dos Maracatus de Baque Solto em Aliança-PE e os locais onde aconteceram as apresentações. Nestas ocasiões, foram feitas observações não-participantes, registrada em diários de campo que continham informações sobre conversas informais, comportamentos, gestos, costumes, hábitos dos maracatuzeiros e tudo que pudesse esclarecer melhor as formas como classes subalternas agem, se organizam e lêem a realidade. Também foram realizadas gravações de entrevistas padronizadas, isto é, obedecendo a um roteiro previamente elaborado, com objetivo de obter respostas a perguntas semelhantes, que depois foram comparadas entre si. E entrevistas não-padronizadas, isto é, deixando o entrevistado falar à vontade e depois incorporando novas

perguntas, para obter maiores detalhes. O objetivo destas entrevistas foi captar desses maracatuzeiros suas concepções de mundo, a consciência que têm de suas lutas e seus limites. Inicialmente a intenção era entrevistar prioritariamente os dirigentes e os caboclos de lança dos maracatus rurais mais antigos e mais recentes, existentes tanto na Região Metropolitana do Recife, como em Nazaré da Mata, considerada a "Terra do maracatu". Entretanto, a esse universo de análise incorporaram-se outros maracatus rurais, em razão da facilidade do acesso a estes, que sem dúvida enriqueceram bastante a pesquisa.

- Análise e interpretação do conteúdo dos dados coletados, com objetivo de obter respostas às indagações e verificar a verdadeira relação daqueles com os objetivos propostos.

Diante disso, o Capítulo 1º trata de um aprofundamento teórico da cultura popular no debate atual, a partir da perspectiva marxista. É pertinente lembrar que, nas duas últimas décadas do séc. XX, importantes estudiosos da cultura popular do continente latino-americano como Nestor Garcia Canclini, Jesus Martín-Barbero e Renato Ortiz vêm postulando que, as transformações ocorridas nas sociedades capitalistas levaram a uma fragilização, e até ineficácia da teoria marxista para análise das manifestações das classes subalternas nas sociedades capitalistas. Além disso proliferam nos meios acadêmicos muitas polêmicas: propõem-se a superação do marxismo, negam a atualidade da categoria "trabalho", apontam como grosseira a dicotomia proprietários / não-proprietários e explorador / explorado. Entretanto, reafirma-se aqui o posicionamento teórico que orienta a presente pesquisa encontra-se inserido na tradição marxista. Assim a propriedade privada dos meios de produção se constitui num dos motores da acumulação capitalista, ocasionando a divisão da sociedade em classes que partilham interesses econômicos divergentes, surgindo daí, os conflitos de classes. Portanto, as categorias utilizadas foram retiradas do pensamento marxista e sobretudo, gramsciano: "classes sociais", "luta de classe", "hegemonia", "trabalho", "cultura popular". Entende-se que a criação do maracatu rural

por aquele segmento das classes subalternas na opressora, miserável e injusta região da Zona da Mata de Pernambuco, será mais bem explicitada se analisada do ponto de vista classista, do domínio social e político de uma classe sobre a outra. Sabe-se que o real é fruto de múltiplas determinações, mas a luta de classes se constitui na maior contradição da vida social. A abordagem teórica gramsciana parte do pressuposto de que, apesar desse segmento das classes subalternas internalizarem concepções que atendem, algumas vezes, aos interesses das classes dominantes, nem por isso deixam de expressar as condições de existência, os pontos de vista de sua classe, as contradições que negam e dão vida ao processo hegemônico. Não se trabalhou com a hipótese do maracatu rural ser algo revolucionário. Como manifestação de cultura popular, ele é ambivalente, contraditório. Trata-se portanto de uma manifestação conflitiva, na medida em que expressa também a consciência e a situação daqueles que a produzem e que, submetidos à desigualdade econômica contestam a ideologia dominante. Não se pode entender o maracatu rural independentemente dos antagonismos e relações dialéticas de classe:

"A luta de classes não é apenas o confronto armado das classes, mas está presente em todos os procedimentos institucionais, políticos, policiais, legais, ilegais de que a classe dominante lança mão para manter sua dominação, indo desde o modo de organizar o processo de trabalho (separando os trabalhadores uns dos outros e separando a esfera de decisão e de controle do trabalho da esfera da execução, deixando esta última para os trabalhadores) e o modo de se apropriar dos produtos (pela exploração da mais-valia e pela exclusão dos trabalhadores do usufruto dos bens que produziram), até as normas do Direito e o funcionamento do Estado. Ela está presente também em todas as ações dos trabalhadores da cidade e do campo para diminuir a dominação e a exploração, indo desde a luta pela diminuição de jornada de trabalho, o aumento dos salários, as greves, a criação de sindicatos livres até a formação de movimentos políticos para derrubar a classe dominante. A luta de classes é o cotidiano da sociedade civil". (CHAUÍ, 1989, p. 75 - 76).

O capítulo 2º vai tratar do fato empírico isto é, da passagem do maracatu rural como algo desconhecido, estranho, temido, para símbolo do carnaval de Pernambuco e de pernambucanidade, em menos de dez anos. Foi realizada uma pequena análise sobre o carnaval. Ladurie (2002) entende que historicamente no carnaval ocorre uma evidenciação dos conflitos sociais. São variadas manifestações que mostram a luta de

classes e não possuem em absoluto um caráter harmonioso. Nessas ocasiões sempre ocorreram várias denúncias, enfrentamentos, ataques à Igreja e às classes dominantes e até, tentativas de tomada de poder com luta armada, como ocorreu em Romans em 1580. Burke (1999) também constata que, na Idade Moderna, por ocasião do carnaval, ocorriam muitos motins, rebeliões e revoltas camponesas. No Brasil, sempre houve por parte das classes dominantes, tentativas para conter e impedir as manifestações violentas das classes subalternas, chegando muitas vezes a serem proibidas e reprimidas: *"Os capoeiristas foram duramente reprimidos, muitos dos quais transferidos para a Ilha de Fernando de Noronha, condenados, sumariamente pelo crime de vadiagem"* (AMORIM, 2002, p. 47). O maracatu rural também se situa neste contexto, foi inicialmente bastante perseguido, porque era uma forma de organização das classes subalternas e continham sementes de revolta. Entretanto, semelhante ao que vem ocorrendo com outras expressões carnavalescas, encontra-se atualmente em processo de espetacularização, passivização.

O Capítulo 3º tem por objetivo situar o contexto histórico que possibilitou a criação do maracatu rural pelo canavieiro da Zona da Mata de Pernambuco. Bastide (1959, p. 10) afirma, com muita propriedade, que o folclore não flutua no ar, só existe encarnado numa sociedade e estudá-lo, sem levar em conta essa sociedade, é condenar-se a lhe apreender apenas a superfície. O maracatu rural encena o que se passa na vida social daquela região e analisá-lo é também desvelar a realidade da sociedade que o gerou, é realizar uma sondagem na alma do trabalhador rural e, articulando tudo isso com uma abordagem teórica, passar a ter um conhecimento do que é efetivamente o modo de ser, viver e sentir daquele segmento das classes subalternas. A Zona da Mata, desde o início da colonização, sempre se caracterizou pela presença da monocultura canavieira, com grande concentração fundiária, organizada e orientada pelas exigências da acumulação capitalista e, portanto, permeada de antagonismos e contradições. Há uma grande classe que é destituída de propriedade, dos instrumentos de trabalho, dos meios de produção e das mercadorias que produzem. A maioria quase absoluta dos maracatuzeiros faz parte dessa classe. Eles se encontram divididos entre a apatia e o conformismo inculcados pela ideologia dominante e a insatisfação e inquietude decorrentes de sua situação de classe. Eles

vendem a sua força de trabalho, a sua energia física, sua vida, por um salário que mal dá para sobreviver, que tira sua liberdade e os impede de obter meios dignos e justos para satisfação de suas necessidades.

O Capítulo 4º busca mostrar o maracatu rural como um ritual guerreiro, momento em que o trabalhador expressa a sua visão de mundo. Serão vistas detalhadamente as suas origens, história, danças, integrantes e músicas. Tudo isso estreitamente vinculado ao contexto histórico e tomando como pressuposto que expressa a luta de classes na região. A ênfase será dada à figura do caboclo de lança que se destaca pelo exotismo, beleza, colorido e o aspecto guerreiro, mostrando que ele se encontra pronto para lutar pela liberdade e resistir a opressão. A preparação para sair, os movimentos agressivos, a indumentária com a lança, o porte de armas, os rituais religiosos apontam para o sentimento e a necessidade de enfrentar e se posicionar frente à luta de classes na região.

O Capítulo 5º vai mostrar as ambigüidades e os conflitos vivenciados pelos trabalhadores rurais e expressos no maracatu rural. A partir dos maracatus de Nazaré da Mata, se verá a presença do tradicionalismo religioso, o clientelismo e também a íntima vinculação com o movimento social mais classista e ativo da sociedade brasileira, o MST. A análise dos dois maracatus mais atuantes da Região Metropolitana do Recife, o “Piaba de Ouro” e o “Cruzeiro do Forte”, formado por migrantes da Zona da Mata e considerados os mais profissionalizados, massificados e passivizados é importante para apontar a origem do processo de espetacularização dos maracatus rurais. Este processo parte da cidade do Recife e toma o caminho do campo.

Analisar o maracatu rural com o objetivo de se aprofundar no conhecimento das classes subalternas, identificar suas contradições e conflitos com mais nitidez é portanto, totalmente inovador, porque como já foi dito, este vem sendo estudado sem se levar em consideração o contexto social em que se encontra inserido, nem a divisão da sociedade em classes. Aliás, o maracatu rural prosseguiu durante décadas sem despertar o interesse de pesquisadores, sendo considerado algo complexo, misterioso,

bizarro e distante. A história escrita é a história das classes dominantes, povoadas de heróis e homens cheios de poder. Isso explica a pouca produção acerca do maracatu rural, destacando-se os trabalhos de alguns folcloristas pernambucanos.

Assim, através da perspectiva gramsciana, buscar-se-á neste trabalho ampliar o conhecimento acerca das classes subalternas através da análise histórico-dialética do maracatu rural, expressão espontânea de cultura dos trabalhadores da cana da Zona da Mata de Pernambuco.

CAPÍTULO 1º: APROFUNDAMENTO TEÓRICO NO DEBATE ATUAL SOBRE CULTURA POPULAR

Todo esse aprofundamento teórico contido neste capítulo tem como objetivo obter subsídios para a realização da presente tese de doutorado. A cultura popular se constitui uma manifestação muito importante para compreensão das classes subalternas, porque é a concepção de mundo dessas classes despossuídas, construída a partir da sua relação com as circunstâncias históricas, inseridas dentro dos meios de produção.

Inicialmente, sentiu-se grande dificuldade em entender na atualidade a discussão sobre cultura e cultura popular, sobretudo com a emergência da globalização, que trouxe modificações na sociedade e na compreensão desta. Vivencia-se uma época na qual os estudiosos da cultura popular afirmam que a mesma não se encontra bem delineada, com dificuldades para se definir o que seja popular, de elite, ou de massa. As expressões que estão em moda para dar conta da problemática cultural são: “mundialização da cultura”, “multiculturalismo”, “mediação da cultura moderna”, “massificação da cultura”, “caldeirão cultural”.

No mundo atual a padronização vem tornando-se hegemônica, as “indústrias culturais” encontram-se a todo vapor, impulsionadas pelas inovações tecnológicas. Estudiosos da cultura que, nas décadas de 70 e 80 utilizavam-se do arcabouço teórico marxista-gramsciano, atualmente não fazem a menor referência a este, como se a mudança no mundo fosse acompanhada pela necessidade premente de uma mudança de paradigma ou, sobretudo da fusão de vários paradigmas. Diferentemente de tal posicionamento pós-moderno, vai-se tentar mostrar que, apesar e, sobretudo, por se viver numa sociedade global que aderiu à tese liberal-capitalista de que a democracia é igual ao mercado, levando o consumo a se tornar identitário e ser considerado um lugar privilegiado da cidadania, a mudança da realidade empírica não traz a necessidade da mudança do referencial teórico. Reconhece-se que a convergência de hábitos culturais está se tornando uma tendência das sociedades contemporâneas; que as fronteiras

rígidas que separavam a cultura hegemônica da cultura popular estão se desgastando; que os membros das sociedades contemporâneas estão sendo tratados como consumidores; que ocorre um desenraizamento cultural das sociedades nacionais e uma visível crise de legitimidade das culturas populares, entretanto, o paradigma marxista é bastante amplo e continua eficaz na análise dessa nova realidade que se caracteriza pela efemeridade, descontinuidade e fragmentação.

Atualmente, as expressões “cultura massiva” e “sociedade de massa” estão em evidência e são muito utilizadas no meio acadêmico, sobretudo por pesquisadores influenciados pelos posicionamentos de Canclini e Martín-Barbero, teóricos latino-americanos da Comunicação. Sobre o sucesso dessas expressões, Chauí (1985) aponta que nasceram sob o signo da guerra fria, do macarthismo e das piruetas epistemológicas de Karl Popper que defendia a tese de que toda interpretação que lide com totalidade e síntese seria totalitária e metafísica. A veiculação da idéia de “massas” traz, no seu bojo, a extinção das classes sociais, das contradições e da luta de classes, que seriam reduzidas às divergências de interesses entre grupos e indivíduos:

“Graças à idéia de “massa”, o pensamento liberal imaginou livrar-se definitivamente do fantasma que atormentava a explicação científica do social, isto é, o marxismo e seu mais perigoso conceito: a luta de classes” (CHAUÍ, op. cit., p. 25).

Pode-se dizer que não se livrou totalmente, mas teve muito êxito, considerando-se a grande produção intelectual sobre a cultura de massa dentro do paradigma pós-moderno e a sua disseminação no meio acadêmico. Aqui, não se pretende negar o processo de massificação que cresce na atualidade, apenas usando as categorias do marxismo, vai se tentar enxergá-lo como fruto de um processo refinado da luta de classes.

O mundo não se põe de forma transparente, o empírico não expressa diretamente o real, ele é uma dimensão, um momento do real, mas não é o real propriamente dito. Faz-se necessário verificar, com profundidade, o que se encontra por trás dessa necessidade de usar e enfraquecer a cultura popular e toda a produção

elaborada pelas classes subalternas, tentando por fim, pelo menos em nível teórico, a dicotomia existente entre dominantes *versus* dominados. Diante disso, com a preocupação de não cair no ecletismo, mas, no entanto, aceitando algumas contribuições que autores reprodutivistas, pós modernistas e até positivistas oferecem sobre a realidade empírica, tentar-se-á apresentar neste trabalho a validade do referencial teórico marxista no entendimento da sociedade atual e, sobretudo, das classes subalternas.

É importante ter em mente que todos os itens desenvolvidos no presente capítulo possuem uma importância fundamental para uma melhor compreensão do objeto da pesquisa. Isto é, haverá uma apropriação de leituras marxistas para fazer afirmações e de leituras pós-modernas, para fazer negações, porque os postulados que estes trabalham, podem ser mais bem entendidos quando se incorpora a categoria básica do marxismo: a luta de classes. A preocupação de iniciar este capítulo com o pensamento de Gramsci é justificável, porque servirá como referencial teórico da tese. A própria escolha em analisar as classes subalternas através da cultura popular, reflete um posicionamento marcadamente gramsciano. Desde o início de sua vida, no período de jornalismo militante, ele postula que a cultura e a organização devem assumir uma questão central na luta pelo socialismo. Nos “Cadernos”, ele produz várias anotações sobre cultura e, pode-se dizer que, esta possui um sentido amplo, referindo-se tanto uma forma de viver, de pensar, de expressar arte e sentir a realidade por parte de uma civilização, quanto um ideal a ser transmitido para as novas gerações.

A contribuição dos teóricos da indústria cultural é importante, não só porque estes partem do pensamento marxiano, mas sobretudo por elucidar melhor acerca do processo da progressiva mercantilização e, espetacularização que sofrem os produtos culturais. Na sociedade capitalista, os bens culturais vão se tornando cada vez mais produtos da indústria cultural e, como os produtos das demais empresas capitalistas, devem também gerar lucros. Logo no estudo exploratório, foi observada a presença da indústria cultural (que abrange as empresas editoras de jornais e revistas, CDs, emissoras de rádio e televisão, agências de propaganda e publicidade), penetrando

paulatinamente na manifestação do maracatu rural, descaracterizando, tirando a espontaneidade do trabalhador rural, profissionalizando, enfim transformando uma manifestação que surgiu de um sentimento espontâneo do canavieiro da Zona da Mata, em espetáculo turístico. A indústria cultural apresenta uma identidade de interesse entre empresas capitalistas, publicidade e meios de comunicação e é mais forte na Região Metropolitana do Recife do que no interior do Estado de Pernambuco. Daí, já se evidenciou desde o início da pesquisa uma descaracterização, uma diferença entre os integrantes do maracatu Piaba de Ouro do conhecido Mestre Salustiano localizado na cidade Tabajara em Olinda, com, por exemplo, o maracatu Cambinda Brasileira, situado no Engenho do Cumbe em Nazaré da Mata, e formado quase que totalmente por trabalhadores da cana ou ex-trabalhadores da cana. O que vem mostrar a penetração cada vez maior das indústrias culturais, da mídia, numa manifestação que não surgiu em absoluto para deleite de turistas.

Raymond Williams, professor de Literatura de Cambridge, trabalha com a categoria marxiana de "mediação" e oferece contribuições acerca da formação histórica do conceito de cultura, criticando com veemência a separação do estudo da cultura com a vida material, fornecendo subsídios para se estudar o maracatu rural, manifestação do trabalhador da cana, em estreita ligação com a vida social. Nesta perspectiva, os produtos culturais têm uma história concreta, inseparável da produção material.

O sociólogo inglês John Thompson, ao elaborar uma teoria social crítica na era dos meios de comunicação, possibilita conhecer e avaliar a penetração da mídia na vida social moderna e, conseqüentemente, na cultura popular. O impacto da mídia é tão forte e onipresente que ele cunhou a expressão "mídiação da cultura", apontando que não se pode desprezar no estudo de uma manifestação da cultura popular, a influência e a dimensão da mídia na atualidade. Essas indústrias possuem uma estreita dependência das novas tecnologias e as mudanças ocorridas nelas se constituem respostas a imperativos econômicos e pressões políticas que as têm afetado enquanto interesses comerciais

O pensamento de Canclini foi bem aprofundado, porque possui hegemonia nos estudos acerca da cultura e cultura popular na sociedade latino-americana. Na sua grande obra "Culturas Populares no Capitalismo", orientada dentro de uma visão nitidamente marxista-gramsciana, ele afirma que a produção cultural surge a partir das condições materiais de vida e nela encontra-se arraigada. A questão decisiva para a compreensão das culturas populares consiste em fazer a sua conexão com os conflitos de classe e as condições de exploração, sob as quais as classes subalternas as produzem e consomem. Canclini mostra que, para se entender as razões dos trabalhadores da cana de açúcar terem criado o maracatu rural faz-se necessário estudar as condições de exploração e opressão que predominam na Zona da Mata de PE. Entretanto Canclini vai posteriormente abandonar o referido posicionamento teórico e negar a existência das culturas populares, criando a expressão "culturas híbridas", fruto do cruzamento das heranças indígenas e coloniais, com a arte contemporânea e as culturas eletrônicas. Em sua última obra (1999), ele elege o consumo como resposta para quase todos os questionamentos sociais, adotando uma postura considerada "pós-moderna", onde predomina o ecletismo, a exaltação do consumo, a acentuação do individualismo e a espetacularização da vida. Tudo se torna híbrido cultural e, para ele, as pessoas não identificam seus interesses sociais em termos de classe, porque há uma desfragmentação, um descentramento das identidades.

Aliás, verificou-se também a necessidade de compreender o pós-modernismo, por ser o paradigma que está dominando os estudos sobre cultura. Como este capítulo trata-se de um aprofundamento teórico, sentiu-se necessidade de analisar como a cultura e a cultura popular vem sendo tratada na atualidade, suas tendências. Através de uma análise crítica do pós-modernismo, vai-se compreender o surgimento do processo de hibridização da cultura, postulada por Canclini, a disseminação da cultura de massa e as tendências pós-modernas nos estudos culturais. Harvey, utilizando-se do marxismo, vai fazer a ligação da ascensão de formas culturais pós-modernas com a emergência de modelos mais flexíveis de acumulação do capital e de um novo ciclo de "compressão do tempo-espço" na organização do capitalismo. Na luta pela manutenção do sistema, os capitalistas exploraram todo tipo de possibilidades, criando

novos produtos, novos desejos e necessidades, enfatizando o papel da fantasia, do impulso. É próprio do capitalismo promover a alienação, a fragmentação, a efemeridade, as mudanças nos métodos de produção e consumo.

O pensamento de Renato Ortiz é destacado pela preocupação inicial que teve em aprofundar o conhecimento da cultura popular e, também, por ser considerado uma referência neste estudo. Posteriormente, ele mudou o seu foco de análise para se deter na "cultura-internacional-popular", nitidamente influenciado pela visão globalizante norte-americana. As suas obras se caracterizam por um ecletismo teórico muito grande. Ortiz inicialmente se serve do pensamento gramsciano, webberiano e estruturalista, depois se utiliza das categorias veiculadas pela Escola de Frankfurt: "mercantilização da cultura" e "indústria cultural", o simbolismo de Geertz, e por fim lança a tese da "mundialização da cultura", da existência de uma "cultura - internacional - popular".

No final deste capítulo, é apresentado o pensamento da filósofa Marilena Chauí, que não aceita a identificação de cultura popular com cultura de massa, cujo objetivo é ocultar as diferenças, conflitos e contradições sociais. Para ela a cultura popular tem uma lógica própria, possuindo no seu bojo a presença do conformismo, do inconformismo e da resistência. As ambigüidades, as contradições presentes na cultura popular, dando-lhe aparência de incoerência, são na verdade fruto das ambigüidades presentes na realidade em que vivem aqueles que criam essas diversas manifestações.

Espera-se que, com esse aprofundamento teórico, obter-se subsídios para detectar através da cultura popular os processos de luta, resistência e passivização vivenciados pelas classes subalternas.

1.1. Abordagens marxistas da cultura e cultura popular

1.1.1. - As classes subalternas, hegemonia e cultura popular

O pensador e militante político italiano Antônio Gramsci é, sem dúvida, o maior teórico marxista que tratou sobre cultura e cultura popular, por isso, o seu pensamento foi escolhido como paradigma que orientará a presente análise sobre as classes subalternas, já que o mesmo defende que a cultura popular ou o folclore traz necessariamente presente, toda uma visão de mundo de quem as elabora.

Ler Gramsci, utilizar seu pensamento, se constitui algo desafiador e instigante. A riqueza e amplitude em que usa o termo “cultura”, levaram alguns estudiosos a considerá-la imprecisa, entretanto, ao se estudá-la numa perspectiva histórica, ver-se-á a profundidade e importância que ele atribui à cultura no processo de transformação social.

Resgatando a trajetória gramsciana sobre cultura, pode-se dizer que, de 1916 a 1919, no período que inicia as atividades jornalísticas, não havia uma clareza muito grande sobre esse conceito, ele a concebe como um bem universal, que todos os homens deveriam usufruir livremente, cabendo ao movimento socialista a função de criar organizações que lutassem com objetivo de difundir-la entre os operários e camponeses. Ele associava a idéia de difusão da cultura à atividade política das organizações socialistas. Através da organização e da disciplina, o movimento socialista poderá apropriar-se de uma cultura autônoma. Nesse período, a cultura e a organização assumem uma questão central na luta pelo socialismo.

A partir de abril de 1919, com a criação do Jornal L'Ordine Nuovo, Gramsci continua considerando a cultura importante na luta política e, por isso, amplia esse conceito, difundindo a idéia de que os operários e camponeses não são passivos receptores da cultura, mas críticos e produtores de conhecimento. Aqui, ficam evidenciadas as ações das classes subalternas que, historicamente, não eram reconhecidos como protagonistas da vida cultural. Todos os homens são filósofos, todos os homens são intelectuais e todos os homens são cultos porque, diante das adversidades do cotidiano, produzem soluções práticas.

Posteriormente nos "Cadernos", escrito durante o período em que se encontrava preso, de 1927 a 1937, ele produz diversas anotações sobre cultura, admitindo que esta se constitui tanto uma forma de viver, de pensar e de sentir a realidade por parte de uma civilização, quanto um ideal a ser transmitido para as novas gerações.

Chauí (1985) identifica no pensamento gramsciano a íntima ligação entre cultura e hegemonia. Nesta perspectiva, a direção intelectual e moral se resume na direção cultural. Hegemonia é igual à cultura:

"Pode-se dizer que, para Gramsci, a hegemonia é a cultura numa sociedade de classes. Hegemonia não é um 'sistema': é um complexo de experiências, relações e atividades cujos limites estão fixados e interiorizados, mas que, por ser mais do que ideologia, tem capacidade para controlar e produzir mudanças sociais" (CHAUÍ, op. cit., p. 21 - 22).

O aspecto principal da hegemonia refere-se ao monopólio ideológico, isto é, à direção intelectual, moral e sobretudo cultural, realizada por uma classe sobre a outra, através dos diversos órgãos da sociedade civil (Igreja, imprensa, escola e outros). Uma classe torna-se hegemônica, quando, através do consenso, consegue não só difundir, mas tornar aceita por todo corpo social a sua concepção de mundo. Portanto, o domínio de uma classe social sobre outra não se situa apenas no terreno econômico, mas se encontra presente na medida em que a classe dominada comunga também dos valores culturais da classe dominante. Esse pensamento leva ao raciocínio de que é possível uma classe social obter a sua superioridade cultural e moral, independente de seu poder político direto, sem ter o controle do governo. A ênfase na luta política e não somente nos fenômenos econômicos é que permitiu a Gramsci vislumbrar a perspectiva da transformação social. Na medida em que as classes subalternas difundirem e tornarem aceita sua visão de mundo pela sociedade, elas asseguram sua hegemonia, porque conseguem conquistar a sociedade civil no campo superestrutural, antes da luta militar e política.

Assim, a teoria da hegemonia em Gramsci, prevê a transformação das classes subalternas em classe dirigente, antes mesmo de ser dominante, isto é, da conquista

do poder. Faz-se necessário a criação de uma nova cultura pelas classes subalternas, uma reforma intelectual e moral para obtenção da hegemonia. Nesta perspectiva, a cultura tem um sentido de práxis, enxergando a história como processo coletivo de autocriação do homem e efetuando a unidade entre o conhecimento sistemático dos intelectuais e a filosofia espontânea. Dessa maneira, Gramsci discorda terminantemente da visão de cultura como conhecimento enciclopédico, em que os homens são considerados como meros receptáculos a serem preenchidos por fatos e conhecimentos da empiria. Isso leva as pessoas a acreditarem numa pretensa superioridade, por terem memorizado uma grande quantidade de dados e daí, considerando-se diferentes e superiores ao mais qualificado trabalhador que executa, com eficiência, uma tarefa indispensável para a sociedade.

Para Gramsci a cultura não pode ser vista como uma esfera separada da sociedade, a cultura é uma força material, como bem assinala Schelling (1990):

“Em contraposição a essa noção de cultura como conhecimento enciclopédico, Gramsci entendia a cultura como intimamente ligada à vida social: os movimentos sociais e os conflitos entre classes, que faziam avançar o desenvolvimento histórico; as instituições da sociedade civil, particularmente a escola e a Igreja, onde em larga medida se formavam a consciência, a linguagem e a visão do mundo dos indivíduos. A verdadeira cultura ia além dos ‘fatos brutos isolados’, consistia na consciência crítica dessas relações, cujo ponto de partida é ‘a consciência do que se é realmente’, o ‘conhece-te a ti mesmo’ como um produto do processo histórico até o presente, que depositou em você uma infinidade de traços, sem deixar um inventário” (p. 35).

Pesquisador da concepção de cultura em Gramsci, Puttini (1997, p. 89-92) observa que, este utilizou o termo “cultura” em três sentidos diferentes. Numa primeira acepção, referindo-se ao mundo literário cultural, isto é, com objetivo de investigar as origens de uma concepção do mundo numa obra escrita. Assim, a obra de um autor se constitui um produto de sua cultura, encontrando-se embutida nela uma visão de mundo. Para se entender a cultura de um escritor, deve ser feita uma pesquisa

englobando sua biografia, atividades práticas e intelectuais vivenciadas durante sua vida, concepção do mundo que o move, registro de sua obra em ordem cronológica, formação intelectual da maturidade e a forma como pensou e entendeu a vida e o mundo. Numa segunda acepção, Gramsci concebe a cultura no sentido antropológico, preocupando-se em elaborar um estudo comparativo entre a cultura oriental e a cultura ocidental, considerando a raça, o modo de viver, a língua, a etnologia como elementos de cultura. Percebe-se uma ampliação desse conceito e utilização de mais detalhes para explicar o processo social ocorrido nas sociedades chinesa, japonesa e islâmica, detendo-se na análise das polêmicas existentes entre religião e filosofia para os chineses. A língua, a ciência, a religião e a política foram elementos considerados pertencentes à diversidade cultural. E, finalmente, numa terceira acepção, cultura é entendida como uma organização da corrente do pensamento humano, observada quando Gramsci relaciona as diversas correntes ortodoxas do pensamento desde o seu nascimento, com a filosofia da práxis. O conceito de cultura é utilizado para designar as correntes de pensamento do século passado e apresentar a filosofia da práxis como a mais moderna metodologia que o proletariado poderia adotar para a revolução cultural.

Vieira C. E. (1999) entende que cultura para Gramsci é sinônimo de formação social, bloco histórico (complexo de estrutura material e superestrutura ideológica mutuamente condicionadas). É no terreno superestrutural, o local onde os homens adquirem consciência histórica e a possibilidade de agir na realidade.

Nesse sentido, a história cultural em Gramsci é uma arena de luta na qual os projetos econômicos das classes fundamentais se apresentam à consciência dos sujeitos sociais, na forma de projetos políticos, que visam à direção da sociedade. Essa afirmação da luta cultural não se encontra em detrimento do plano econômico, porque a cultura é o espaço onde se manifestam todas as contradições, sobretudo a econômica. A consciência política é formada e fortalecida no plano superestrutural para o enfrentamento dos conflitos econômicos.

A sua preocupação com a cultura popular ou folclore está intimamente ligada à preocupação política da construção da hegemonia das classes subalternas:

“O folclore não deve ser concebido como algo bizarro, mas como algo muito sério e que deve ser levado a sério. Somente assim, o ensino será mais eficiente e determinará realmente o nascimento de uma nova cultura entre as grandes massas populares, isto é, desaparecerá a separação entre cultura moderna e cultura popular ou folclore”
(GRAMSCI, 1968, p. 186).

A cultura popular tem muita importância para ele, porque é, sobretudo, uma concepção de mundo particular das classes subalternas. Ela se constitui num dos pontos centrais dos “Cadernos do Cárcere”, quando é abordada sobre temas diversos como: folclore, senso comum, religião dos humildes, literatura de folhetim. Proveniente da agrária Sardenha, sul da Itália, ilha muito explorada e atrasada, Gramsci viveu em um mundo rural mergulhado no anacronismo, tradições, superstições, com uma forte presença do folclore. O respeito pelo folclore sardo, que ele conviveu durante a infância, é constatado nos escritos e correspondências que enviou para familiares, comentando sobre as tradições populares.

Gramsci (1968, p. 184) observa que o folclore tem sido estudado, até então, como elemento pitoresco, quando se coletava material para erudição e realizavam-se estudos a respeito do método de coleta, seleção e classificação deste material. Discordando disso, ele enfatiza que o folclore deve ser estudado como “concepção de mundo e de vida” de determinados grupos da sociedade, em contradição às concepções do mundo “oficiais” que se sucederam no desenvolvimento histórico. Há uma estreita relação entre folclore e “senso comum”, que é o folclore filosófico. Entretanto, essa concepção de mundo apresenta-se ambígua, assistemática e múltipla, possuindo fragmentos de todas as concepções do mundo e da vida que se sucederam na história. Ele detectou que a cultura popular não se constitui, portanto, num todo homogêneo e autônomo, ela é heterogênea, porque contém “a influência da classe dominante”, os “restos culturais de anteriores civilizações” e “as sugestões produzidas pelas próprias classes subalternas”, “... não há nada de mais contraditório e

fragmentado do que o folclore” (GRAMSCI, 1968, p. 189). É fragmentado, porque é feito de pedaços de várias concepções do mundo, divididas, desarticuladas e heterogêneas, referindo-se a retalhos de concepções diferentemente acopladas ou ajustadas. A ambigüidade revela a falta de clareza a respeito das condições reais, isto é, são frutos das contradições existentes e persistentes na sociedade. Para Gramsci (1968, p. 185), a ambigüidade do folclore está presente, quando este incorpora elementos fossilizados, por refletirem condições de vidas passadas e, portanto, conservadoras e reacionárias e também, por apresentarem inovações, freqüentemente, criadoras e progressistas, espontaneamente determinadas por forças e condições de vida em processo de desenvolvimento e em contradição com a moral vigente.

Apesar da cultura popular se caracterizar pela ambigüidade, heterogeneidade, fragmentariedade, Gramsci reconhece haver um nexos entre cultura popular e cultura revolucionária, porque a visão de mundo das classes subalternas tem a presença do “bom senso”, que se constitui o núcleo sadio do senso comum, merecendo ser desenvolvido e transformado em algo unitário e coerente. O “bom senso” revela a possibilidade efetiva do salto qualitativo para a criação de uma nova concepção de mundo, onde seriam eliminados gradualmente os traços de ambigüidade e heterogeneidade. O bom senso ou “senso comum popular” trata-se da participação coletiva na filosofia e está presente na cultura popular. A sua importância deve-se ao fato de ser acolhida por um grande número de integrantes das classes subalternas e ser fundamento do consenso social. Há uma interdependência dialética entre filosofia e bom senso.

“O ‘Bom Senso’ é a própria filosofia, quando esta satisfaz à dupla condição de ser verdadeira – ou orientada para o verdadeiro - e compartilhada por muitos, pelas massas” (DEBRUM, 2001, p.169).

Mesmo criticando o conteúdo das crenças populares, Gramsci reconhece que elas são sólidas, têm força, têm o bom senso, levam a determinadas condutas. Elas não podem ser destruídas e impostas, hegemonicamente novas formulações, porque a cultura popular se constitui numa manifestação das classes subalternas e, portanto,

deve ser respeitada. Para que estas classes obtenham uma nova cultura, não precisaria criá-la a partir do zero, mas eliminar as características da heterogeneidade, fragmentariedade e ambigüidade presentes na cultura popular. A constituição de uma nova cultura homogênea é feita a partir da cultura existente. A filosofia da práxis, partindo do senso comum e do folclore, eleva a gente simples a uma concepção superior da existência e estabelece uma nova unidade entre os intelectuais e as classes subalternas. Desta forma, Gramsci acredita nos aspectos inovadores e potencialmente revolucionários presentes no “bom senso”, que, devidamente cultivados, podem ser o germe de um movimento e de uma nova cultura, contraposta à cultura hegemônica. A estratégia revolucionária consiste em fazer que as classes subalternas possam acreditar em si mesmas, no seu potencial de mudança e transformação, daí a necessidade do folclore e senso comum serem recuperados criticamente, porque correspondem às condições reais de vida da população e têm importância no trabalho pedagógico de construção de uma nova hegemonia.

“Gramsci liga cultura popular à subalternidade, mas não de modo simples. Pois o significado dessa inserção diz que a cultura é inorgânica, fragmentária, degradada, mas também que esta cultura tem uma particular tenacidade, uma espontânea capacidade de aderir às condições materiais de vida e suas mudanças, tendo, às vezes um valor político progressista de transformação” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 105).

Na Itália, continuando a tradição dos estudos gramscianos que vê as culturas populares como algo vivo, que estão em conflito e que entram em combate com a cultura hegemônica, destacam-se os nomes de Amalia Signorelli, Luigi Lombardi Satriani e Alberto Cirese.

Satriani (1986) ocupou-se de analisar o folclore como cultura das classes subalternas, tornando-se imprescindível considerar, nesse estudo, a divisão classista da sociedade. Seguindo a perspectiva gramsciana, ele aponta que o erro do intelectual está em ficar separado do povo, sem sentir as suas paixões elementares. Faz-se necessário compreendê-las, explicá-las e justificá-las na situação histórica

determinada, para poder guiá-las e conduzi-las a uma catarse de uma civilização poderosa (*op. cit.*, p. 34). A partir daí, ele se propõe a estudar o folclore sobretudo como cultura de contestação, vendo-o como algo que assume, em face da cultura dominante, uma posição de cultura diversa, contestadora de sua autoproclamada universalidade. Considera que pelo simples fato de existir, o folclore contesta a cultura hegemônica ou oficial, já que nega sua pretensa universalidade. Aponta que na “Ideologia Alemã”, Marx e Engels afirmam que, para manutenção de sua dominação, os interesses particulares da classe dominante têm que ser apresentados como comuns a toda sociedade. O folclore, ao apresentar valores e interesses, ao expressar comportamentos, ao indicar usos e costumes que são senão opostos, ao menos alternativos aos das classes hegemônicas, evidencia a diferença e a desigualdade no interior da sociedade.

Diante do exposto, pode-se dizer que o pensamento de Gramsci é muito amplo e profundo, constituindo-se ponto de referência fundamental para aqueles que optam por estudar a cultura e, sobretudo, a cultura popular do ponto de vista marxista. Desde o período juvenil, um dos pontos principais do seu pensamento é a imbricação entre cultura e socialismo. Ele busca levar ao proletariado a consciência de seus próprios valores. A cultura está muito ligada à educação do proletariado para a luta de classes. Com o tempo, a sua concepção de cultura vai-se ampliando e passa a incluir todas as dimensões de um modo de vida de uma civilização e de um projeto político integral de transformação social. Gramsci vislumbra, portanto, a transformação do modo de produção capitalista. O processo se dará simultaneamente no terreno econômico e ideológico-cultural, através do trabalho político.

Isso justifica o interesse de Gramsci em estudar o conhecimento popular, através das manifestações do folclore, do senso-comum e das religiões. Ele acredita na mudança, no conflito, na força das classes subalternas, que mesmo contaminadas pela cultura hegemônica, possuem uma visão de mundo própria, que, se trabalhada e retirados os elementos contraditórios, será capaz de construir uma nova hegemonia. E é em decorrência dessa sua força, de seu otimismo, dessa esperança nos movimentos

organizadas das classes subalternas, que o pensamento de Gramsci se impõe nesse estudo, por ser o mais adequado para se analisar a cultura popular como forma de expressão dessas classes.

Contemporâneos de Gramsci, os teóricos da Escola de Frankfurt se utilizam também do marxismo para fazer uma análise sobre a cultura e, sobretudo, a cultura de massas, chegando entretanto a conclusões que possuem a sua relevância, mas que se diferem muito do profundo e dialético pensamento gramsciano.

1.1.2 - Cultura de massas e indústria cultural

Em 1923, período de crescimento do fascismo na Itália, Gramsci se encontrava na posição de deputado e líder do Partido Comunista Italiano, e, além disso, o seu pensamento passava por uma evolução teórica decisiva, concentrando-se nas formas de poder e estratégias de luta mais adequadas às complexas sociedades ocidentais. Nesse mesmo ano, na Alemanha, Max Horkheimer e Friedrich Pollock criam a primeira instituição alemã de pesquisa de orientação marxista, o “Instituto de Pesquisa Social” ligado à Universidade de Frankfurt. O objetivo desse Instituto era o estudo da economia capitalista e do movimento operário. Com a ascensão de Hitler ao poder, os membros judeus do Instituto são destituídos e vão criar anexos na América e em outras cidades da Europa. É a partir de Columbia nos E.U.A, que Leo Lowenthal, Max Horkheimer e Theodor Adorno vão trabalhar juntos e criar o conceito de “indústria cultural”, em substituição à “cultura de massas”, por entender que este poderia ensejar erradamente, a emergência de uma cultura surgida das próprias massas.

Nesta época já se constata, na sociedade americana, o crescimento da chamada “cultura de massas”, que se caracteriza pela produção industrial, acompanhada por técnicas sofisticadas de propaganda maciça, destinadas ao consumo em grande escala. Essa cultura de massas, que vem crescendo e tornando-se dominante, nestes últimos anos, não possui, entretanto autonomia, ela se utiliza de elementos da cultura

popular, nacional, religiosa e, também, de obras consideradas da cultura erudita, promovendo a sua simplificação e modernização com intuito de torná-la mais consumível e dar lucro.

Diferente da visão funcionalista que concebe os meios de comunicação de massa como uma nova ferramenta da democracia moderna, os filósofos da Escola de Frankfurt, inspirados na teoria marxiana e freudiana, vão ter um pensamento veementemente crítico desses novos meios de produção e transmissão cultural, que apontam como instrumento de dominação. A indústria cultural visa à produção de uma grande quantidade de bens padronizados através do modo industrial. Para Adorno e Horkheimer, isso leva à degradação do papel filosófico-existencial da cultura, sua transformação em mercadoria e a supressão de sua capacidade crítica. Esses produtos culturais apresentam as características de serialização-padronização-divisão do trabalho.

A influência do ambiente histórico norte-americano, nas décadas de 30 e 40 do século XX, foi marcante para os dois exilados alemães, que procuravam denunciar contundentemente a mercantilização das formas culturais, surgidas com a criação das indústrias de entretenimento na Europa e sobretudo nos E.U.A. Eles vão dar particular ênfase aos estudos da televisão, cinema, rádio, revista, jornal, que passam a produzir bens culturais em íntima ligação com os objetivos da acumulação capitalista, da busca de lucro. Esses bens culturais vazios de conteúdos artísticos, padronizados não surgem espontaneamente das próprias massas, mas são planejados e manufaturados para o consumo das mesmas. A arte vai paulatinamente perdendo sua autonomia e rendendo-se à lógica do mercado, deixando de ser considerada pelo seu caráter estético intrínseco, para ser considerada pelo seu valor de troca. As pessoas são levadas a consumirem os bens padronizados, tornando-se dependentes da indústria cultural. A padronização visa à rentabilidade econômica e o controle social, além de impossibilitar os homens de terem pensamentos independentes e reflexões críticas, adaptando-os à ordem social existente através do surgimento do desejo de produzir e consumir objetos criados pela indústria cultural. Apesar dela está interessada na produção em massa de

bens culturais padronizados e estereotipados e utilizar-se dos procedimentos de racionalização, mercantilização e reificação, ela tem a preocupação de dar a esses produtos uma aparência de individualidade. A indústria cultural traz a vulgarização da cultura, ela narcotiza quando enfatiza o divertimento nos seus produtos e aliena, impedindo que o homem se situe ante a totalidade social que o envolve. Graças às imagens fornecidas pela industrialização e mercantilização dos produtos simbólicos em escala universal, as mazelas e os problemas do capitalismo são abrandados. O objetivo último da indústria cultural é a adaptação, a dependência e servidão dos homens, porque impede a formação de indivíduos autônomos, independentes, com capacidade de julgamento e decisão consciente, além de promover a deseducação de sentidos. Para Adorno, a indústria cultural se distingue radicalmente da arte popular, porque naquela a produção dos objetos está orientada segundo o princípio de sua comercialização. As obras de arte são, portanto, abolidas, passam a ser integralmente mercadorias. Filme e rádio não podem mais ser chamados de arte, mas negócio. A preocupação dos dois filósofos é compreender os processos objetivos e subjetivos da mercantilização dos produtos simbólicos e, para isso, se utilizam do mito de Tântalo:

"A indústria cultural não sublima, mas reprime e sufoca. Expondo, continuamente, o objeto de desejo, o seio no sweater e o busto nu do herói esportivo, ela apenas excita o prazer preliminar não sublimado, que, pelo hábito da privação, há muito tempo se tornou puramente masoquista. Não há situação erótica que não una à alusão e ao excitamento a advertência precisa que não se deve e não se pode chegar a este ponto. O Hays-Office apenas confirma o ritual que a indústria cultural já por si mesma estabeleceu, o ritual de Tântalo. As obras de arte são ascéticas e sem pudor; a indústria cultural é pornográfica e pudica" (ADORNO, 2000, p. 188).

Pucci (1999) seguindo os passos teóricos desses dois filósofos da Escola de Frankfurt, esclarece que Tântalo foi punido por ter furtado alimentos dos deuses e ter entregado aos homens. Em razão desse ato, sua maldição consistia no fato de que, quando buscasse água para beber e frutos para se alimentar, estes se afastariam imediatamente dele. A mesma coisa ocorre com a indústria cultural, que dá a idéia de

que, sempre que se consumir aqueles produtos sedutores e suntuosos, ocorrerá imediatamente a sensação de felicidade veiculada pela propaganda. Entretanto essa sensação é fugaz, efêmera e extingue-se com a utilização do raciocínio crítico. Mas no futuro há a promessa de que o surgimento de um produto simbólico mais atraente e sofisticado atenderá uma nova necessidade e, daí, um novo sentimento de felicidade ocorrerá com a sua aquisição. A indústria cultural leva a obra de arte a ter seu valor de uso submetido aos caprichos do prestígio, da moda, promovendo a sua degradação. É o que Adorno chama de "entkünstung" da arte, isto é, a arte inutilizada, a não-arte.

Pucci (*op.cit.*) constata que as reflexões críticas acerca da indústria cultural realizada por Adorno, oferecem uma grande contribuição para se pensar a atual realidade globalizante. Diferente da visão ingênua que concebe a civilização e cultura separada da barbárie e incultura. No mundo atual ocorre um processo de intercomplementação e mescla entre civilização e barbárie. A poderosa e onipresente indústria cultural promove a falsa diversão, desencaminha e empobrece o exercício mental, a percepção e a sensibilidade. E o que é pior, a indústria cultural instala a semicultura ou semiformação cultural, isto é, a deformação que impossibilita e impede a formação cultural. A não-cultura pode chegar a uma consciência crítica, mas a semicultura jamais. Não se trata apenas de uma pseudocultura, de uma falsa cultura, mas de um real processo impeditivo da cultura, o inimigo mortal da formação cultural. Entretanto, nesta visão, a indústria cultural não pode ser vista como política conspiratória, realizada através de acordo, "trust", ou cartel, com intuito de moldar o pensamento coletivo. Não se trata em absoluto de um cérebro diabólico que constrói a imensa engrenagem da indústria cultural. Essa força que "distrain", "consola" e "aquietam" é construída coletivamente de forma calma, como algo espontâneo da organização sócio-econômica cultural que visa à manutenção da ordem capitalista. Adorno se opõe a tudo isso, porque para ele a arte possui intrinsecamente um caráter crítico. Pucci (*op. cit.*) observa que em Adorno a arte deve se constituir um protesto contra a realidade, da qual ela se emancipa e denuncia. Pela sua simples existência, a arte mostra a sua vontade de transformar a realidade, possui um caráter crítico-educativo. A arte se constitui uma expressão da liberdade e traz, de forma latente, no seu interior, os

antagonismos sociais que não aparecem de forma manifesta. A arte é também uma forma de conhecimento e necessita da filosofia para ser mais bem explicitada e compreendida. E, por se tratar de um enigma, a arte necessita da reflexão filosófica para captar seu conteúdo de verdade. Tirar da arte a reflexão significa para Adorno trilhar o caminho da indústria cultural. Faz-se, portanto, necessário uma articulação arte-filosofia, porque, na construção e interpretação de uma obra de arte, existe uma tensão entre os elementos sensitivos, perceptivos e intelectivos, daí, a necessidade do olhar crítico, purificando as coisas da onipresente apropriação capitalista.

Partindo dessa visão da indústria cultural proposta pela Escola de Frankfurt, Mattelart (2001, p. 77) observa que os produtos culturais, sejam filmes, programas radiofônicos, revistas, possuem o mesmo planejamento administrativo, organização e racionalidade técnica que a fábrica de automóveis em série. A civilização contemporânea confere a tudo um ar de semelhança, padronizando bens com objetivo de satisfazer as numerosas demandas. E ele coloca, de forma clara, o que significa para os dois filósofos da Escola de Frankfurt, essa reprodutividade de um objeto cultural:

"Para Adorno e Horkheimer, a indústria cultural, como espaço de realização plena da serialização, padronização e divisão do trabalho, fixa, de maneira exemplar a falência da cultura, sua queda na categoria de mercadoria. A transformação do ato cultural em valor mercantil, abole seu poder crítico. O reino da pseudo-individualidade iniciado com a existência da própria burguesia se desdobra com a arrogância da cultura de massas" (MATTELART, 1994, p. 224 - 225).

Mattelart (2001, p. 84) cita o pensamento de Mac Donald, um intelectual de influência trotskista que cria, baseado na abreviação da palavra "proletkult", as expressões "masscult" para designar a cultura de massas, que não se trataria nem de cultura, nem de massas; e a expressão "midcult", produção cultural ligada aos valores pequenos burgueses. O seu intuito era criticar a cultura de massas e a vulgaridade de seus consumidores. Discordando dessa visão, Coelho (1998, p. 17), numa posição de crítica aos teóricos da indústria cultural, aponta não haver uma grande diferença e

oposição entre a cultura considerada erudita e a de massas. Para ele há muita dificuldade em distinguir a midcult da masscult, porque as formas culturais atravessam as classes sociais com grande intensidade e frequência e, na história, é comum à passagem de um produto cultural de uma categoria inferior para outra superior. Cita como exemplo o jazz que saiu dos bordéis e favelas de negros, para os palcos dos teatros municipais aplaudidos por platéias de brancos.

Thompson (1995), sociólogo e professor de Cambridge, reconhece que a análise da indústria cultural, elaborada por Horkheimer e Adorno, representa uma das tentativas mais corajosas e importantes feitas por teóricos sociais e políticos, para entender a natureza e as consequências da comunicação de massa nas sociedades modernas, entretanto ele faz algumas críticas ao pensamento dos dois filósofos:

- 1) *Considera uma visão restritiva conceber que, ao consumir produtos culturais, os indivíduos sejam compelidos a agir de forma imitativa e conformista, ligando-se à ordem social e reproduzindo o status quo. Porque a recepção e apropriação de produtos culturais constituem um processo social complexo, envolvendo uma atividade contínua de interpretação, assimilação e apropriação do conteúdo significativo dos produtos desta indústria;*
- 2) *Considera também um exagero a concepção do caráter integrado e unificado das sociedades modernas. A imagem que os dois filósofos projetam é de uma sociedade em que cada elemento é sempre mais recortado para se ajustar ao todo e onde cada desvio ou crítica incipiente é normatizada ou excluída. As sociedades modernas não possuem um caráter tão integrado e unificado, como sugere Horkheimer e Adorno.*
- 3) *Eles apontam o declínio dos indivíduos com o desenvolvimento das organizações industriais e da cultura de massa. Aqueles foram cada vez mais absorvidos numa totalidade social, tornando-se dependentes de forças sociais e econômicas que se encontram fora de seu controle. Desta maneira, Horkheimer e Adorno ressaltam o*

grau de sucesso em que os indivíduos foram integrados na ordem social existente e consideram que suas faculdades encontram-se profundamente embotadas, a tal ponto que eles não sejam mais capazes de elaborar um pensamento crítico e independente. É provável que imagens estereotipadas e padrões repetitivos de produtos culturais contribuam, até certo ponto, para a socialização dos indivíduos e para a formação de sua identidade. Mas, por outro lado, é também provável que os indivíduos nunca são totalmente moldados por esses produtos culturais e por outros processos de sociabilização. Os indivíduos são capazes de manter certa distância tanto intelectual, quanto emocional, das formas simbólicas que são construídas para ele e ao seu redor.

Morin (1975) tenta realizar nos seus estudos a fusão do pensamento de Marx e Freud e introduz nas referências francesas o conceito de indústria cultural. Ele chama a atenção para a característica do cosmopolitismo presente na cultura de massas, irradiada a partir de um pólo de desenvolvimento que domina os outros, os Estados Unidos, berço da cultura de massas e centro maior de energia mundializante. Como essa cultura necessita crescer no mercado mundial, isso explica o seu caráter sincrético, sem raízes, eclético, homogeneizante, lúdico, estético, destruidor das barreiras sociais, étnicas, nacionais, de idade, sexo, educação, inventando temas universais. Não se deve esquecer o enraizamento histórico da cultura de massas na sociedade americana do pós-guerra e, daí, a sua necessidade de difusão corresponde ao desenvolvimento desta. Sua lei fundamental é o mercado e seu consumo se registra, em grande parte, no lazer moderno que se apresenta sob forma de espetáculo. A publicidade é importante para seduzir e propor produtos que tragam prestígio, conforto, liberdade. A cultura de massas se desenvolve no imaginário e, através da publicidade, veicula temas onde são exaltados o erotismo, a felicidade, o amor, a juventude, os heróis e semideuses. Ela inegavelmente tem uma grande força sedutora, não cria seus produtos do nada e os altera, os homogeneiza com vistas a um consumo maciço. Isso leva a um enfraquecimento do folclore e da cultura popular, porque são revestidos de estados culturais mais amplos, nacionais ou internacionais. E, assim, temas folclóricos são desintegrados e reintegrados num novo sincretismo, metamorfoseados. Eles não

são abolidos e sim, cosmopolitizados. Esse novo folclore cosmopolita traz fragmentos, pedaços de folclore nacionais, regionais ou étnicos:

"A cultura industrial adapta temas folclóricos locais, transformando-os em temas cosmopolitas, como o western, o jazz, os ritmos tropicais (samba, mambo, chá-chá-chá) etc." (MORIN, *op. cit.*, p. 36).

Seguindo esta perspectiva crítica sobre a indústria cultural, Bosi (1992) aponta que as relações entre cultura de massa e cultura popular são muito delicadas e que o poder econômico presente nos meios de comunicação tenta desagregar as manifestações de cultura popular, reduzindo a função de folclore para turismo. A cultura de massa, através do rádio e da televisão, penetra na moradia do trabalhador da periferia e do campo, ocupando-lhes o tempo que este se poderia utilizar para realizações criativas de auto-expressão. Além disso, a cultura de massas aproveita-se dos aspectos diferenciados da vida popular e, explora-os sob a forma de reportagem popularesca e de turismo. Há um vampirismo duplo e crescente: por um lado, extingue interiormente, o tempo que seria dedicado a sua produção cultural e, por outro, exhibe para o consumo do telespectador o que restou desse tempo através do artesanato, festas e ritos. Há uma evidente exploração da cultura popular pelos aparelhos econômicos industriais e comerciais. É o capital em busca de matéria-prima e mão-de-obra para manipular, elaborar e vender. Os exemplos disso se manifestam através da macumba na televisão, da escola-de-samba no carnaval estipendiado para o turista. Entretanto a dialética explica que a exploração, o uso abusivo que a cultura de massa faz das manifestações populares, não consegue destruir o modo de viver das classes subalternas, porque a assimilação do que os meios de comunicação transmitem é filtrada, é dado outro significado.

"Um grande antropólogo, Herskovits, insistiu nesse fenômeno da reinterpretação, pelo qual toda cultura dominante é absorvida e decodificada pela cultura dominada, de tal modo que, nesta última, já não fica da cultura superior nada a não ser, talvez, o desejo que têm os dominados de aprender os dons e os poderes dos seus patrões" (BOSI, *op. cit.*, p. 337).

Dentro dessa visão acima, o autor chama a atenção para o carnaval de origem européia, que foi utilizado, sobretudo, para expressar a música negra e mulata; os santos cristãos que o candomblé se utiliza para a legitimação dos seus orixás; o movimento norte-americano "negro spirituals" que se utiliza da Bíblia, o livro sagrado do dominador branco.

Esse posicionamento de Bosi está mais próximo da visão gramsciana, do que da dos filósofos Horkheimer e Adorno, os quais consideravam que a indústria cultural dissolvia qualquer experiência democrática e assimilava, passivamente, os homens à sociedade vigente. Apesar da importância das reflexões elaboradas pelos referidos intelectuais da Escola de Frankfurt, pode-se dizer que, diferentemente de Gramsci, aqueles acreditavam na onipresença do sistema capitalista e sucumbiram aos sentimentos de impotência, pessimismo e angústia. O envolvimento de Gramsci em sindicatos, partidos políticos e movimentos organizados leva-o a respeitar a cultura popular e o "bom senso" nela presente. Ele acredita nas lutas sociais e, na contribuição dos intelectuais na formação de um novo projeto político, porque confia no potencial das classes dominadas para promover as mudanças. Mesmo que estas classes se encontrem contaminadas pela cultura hegemônica, elas possuem uma visão de mundo própria que, se trabalhada e retirados os elementos contraditórios, possibilita a formação de uma nova hegemonia.

Os dois filósofos da Escola de Frankfurt acreditavam que havia uma dominação total do mercado, da sociedade de consumo, da tecnologia e da indústria cultural. Gramsci trabalhava com o pressuposto da existência de uma pluralidade de forças sociais, da presença de diferenças, da disputa, do conflito, do confronto de práticas efetivas na sociedade civil. Há, portanto, a possibilidade de as classes subalternas superarem suas contradições, promoverem o autodesenvolvimento individual e coletivo, juntando forças rumo a um projeto político democrático e popular. Contrariando o pensamento de Horkheimer e Adorno, pode-se dizer que nem tudo é manipulação. O pensamento gramsciano é essencialmente dialético e por isso ele reconhece a presença de variadas iniciativas que levaram a frustração de tentativas de massificação.

Os meios de comunicação refletem os conflitos existentes na sociedade e se constitui um local onde se luta pela hegemonia.

Também dentro de uma perspectiva marxista dos estudos culturais, destaca-se o pensamento de Raymond Williams, um inglês estudioso da Literatura. Ele reconhece que, apesar de Marx e Engels não terem escrito sistematicamente sobre cultura, importantes posicionamentos teóricos se originam neles.

1.1.3- A cultura como mediação

Proveniente de uma família de classe operária, o primeiro contato de Raymond Williams com o marxismo deu-se a partir de 1939, quando foi estudar Literatura em Cambridge. Com objetivo de realizar uma análise cultural e literária, ele resolve negar todo o pensamento não-marxista, revisionista, neo-hegeliano ou burguês. A sua preocupação era o conhecimento do marxismo sistematizado por Plekhanov e as obras finais de Engels. A partir de meados da década de 40, ele se aproxima das obras dos teóricos da Escola de Frankfurt, particularmente Walter Benjamim, das obras de Antônio Gramsci e de Marx em nova tradução, sobretudo o Grundrisse. Na década de 70 e 80, Williams se aprofunda, cada vez mais, no significado da relação do marxismo com a literatura e empreende uma discussão internacional sobre o tema, visitando países nos diversos continentes.

Para realização de uma análise cultural, Williams (1979) defende a necessidade de se ter uma consciência histórica do conceito de cultura e questiona como deve ser a compreensão desta: como as artes e sistema de significado e valores ou como modo de vida.

Ele constata que até o século XVIII, cultura era um processo objetivo referente ao cuidado de plantas e animais e, por extensão, crescimento e cuidado também das faculdades humanas. A cultura como cultivo da mente teve, posteriormente, um grande

desenvolvimento e refere-se a um estado mental desenvolvido ou relativo às artes e ao trabalho intelectual do homem. As alterações que ocorreram historicamente com o significado de cultura, só podem ser entendidas vinculando-se ao que aconteceu com os termos “sociedade”, “economia” e, sobretudo, “civilização”.

A noção de civilizar, baseada nos termos latinos “civis” e “civitas”, expressava-se no adjetivo “civil”, indicando ordenado, educado, cortês e ampliou-se no conceito de “sociedade civil”. Mas, civilização significava mais: desenvolvimento, progresso, um Estado realizado contrastando com a barbárie. Em finais do século XVIII, “civilização” e “cultura” eram termos intercambiáveis, mas a partir daí, começou o ataque à “civilização”, sendo este considerado de forma mais superficial, artificial, como um cultivo de propriedades externas, em contraposição à cultura relacionada a um estado natural, relativo às necessidades e impulsos mais humanos, um processo de desenvolvimento interno diferente do desenvolvimento externo. Desta maneira “cultura” ficou associado com a religião, arte, família e vida pessoal, em oposição à “civilização” e “sociedade”. Foi, a partir desse sentido, que cultura como “desenvolvimento íntimo” se ampliou, abrangendo a classificação geral das artes, estando ligada à vida interior, subjetividade, imaginação. Apesar de seus agentes e processos serem claramente humanos, as formas são quase metafísicas: “imaginação”, “criatividade”, “inspiração”, “estético”. Nesse mesmo período, “cultura” sofria outro desenvolvimento, como um conceito social, mas especificamente antropológico e sociológico. A tendência da época era de valorização das Ciências Humanas, que estudava o mundo das nações ou mundo civil, fruto da criação humana, em detrimento das Ciências Naturais, que estudava a natureza, criada por Deus e só conhecida por ele. Williams (1979, p. 22) aponta que Vico, na obra “A Nova Ciência”, tinha a preocupação de estudar a formação das sociedades, das mentes humanas e a interação entre ambas. Foi certamente daí que se originou o sentido social da cultura. Também Herder, na obra “Idéias sobre Filosofia da História da Humanidade”, parte da tese do auto-desenvolvimento e argumenta acerca da necessidade de se falar em “culturas” e não, de “cultura”.

O conceito de cultura foi tornando-se cada vez mais complexo, significando tanto um processo íntimo ligado à vida intelectual e às artes, quanto um processo geral, relativo às configurações de modos de vida totais, desempenhando um grande papel nas Ciências Sociais. Cada tendência acima, seja de encarar a cultura como as artes, seja com formas de viver, inclina-se a negar o conceito da outra, apesar de tentativas de reconciliação. Essa complexidade é motivo de grande dificuldade, sobretudo na teoria marxista. O problema inicial era saber se cultura tratava-se de uma teoria das artes e da vida intelectual e suas relações com a sociedade ou, uma teoria do processo social que cria “modos de vida”. A intervenção do marxismo ocorreu na análise da sociedade civil, da civilização através da sociedade burguesa, criada pelo modo de produção capitalista, atacada com violência e necessitando ser substituída na fase superior da evolução pelo socialismo. A civilização produziu não só riqueza, ordem e refinamento, mas também contraditoriamente no mesmo processo, pobreza e degradação.

A intervenção decisiva do marxismo foi a rejeição, por parte de Marx, da historiografia idealista e, nesse sentido, dos processos teóricos do Iluminismo, que considerava a história como superação da ignorância e superstição pelo conhecimento e razão, excluindo, nessa explicação, a história material, a história do trabalho. O mais importante avanço intelectual em todo o moderno pensamento social foi a substituição da noção original do “*homem que faz a sua própria história*”, para ênfase do novo conteúdo radical do “*homem que faz a si mesmo*”, através da produção de seus próprios meios de vida. Essa nova noção possibilitou a superação da dicotomia entre “sociedade” e “natureza” e descobriu as relações constitutivas entre “sociedade” e “economia”. Foi a recuperação da totalidade da história, com a inclusão daquela história material que tinha sido excluída da chamada “história da civilização”.

O passo seguinte, que deveria ser a realização de uma história cultural material, não ocorreu e a cultura torna-se dependente, secundária, superestrutural, um campo de simples idéias, crenças, artes, costumes, determinada pela história material básica. Para Williams, o importante nesse caso foi a separação entre cultura e vida social

material, que tem sido a tendência dominante no pensamento cultural idealista. Assim, a possibilidade do conceito de cultura como um processo social, criador de modos de vida específicos e diferentes, que poderia ter sido aprofundado pela ênfase no processo social material, não foi realizado. Ao mesmo tempo, o conceito alternativo de cultura, definindo a “vida intelectual” e as “artes” foi comprometido pela sua redução a uma condição superestrutural, cabendo seu desenvolvimento àqueles que romperam as suas ligações com a sociedade e história. No século XX, esse sentido alternativo de cultura se sobrepôs.

No sentido antropológico e sociológico de cultura, esta é apresentada como um modo de vida global e distinto, envolvida em todas as formas de atividade social carregada por um sistema de significações. A cultura, no sentido mais especializado, está relacionada a atividades artísticas e intelectuais, abrangendo desde a linguagem, as artes, a filosofia, a moda, a publicidade.

Na história social da produção cultural, Williams afirma que geralmente se demarca uma área “material” em contraposição ao “cultural”, “artístico” ou “espiritual”. Entretanto, sejam quais forem os objetivos da prática cultural, seus meios de produção são indiscutivelmente materiais. Não há uma contraposição entre “material” e “cultural”.

No marxismo, o estudo de elementos sociais em obras de arte está profundamente vinculado com a teoria da “infra-estrutura determinante” e de uma “superestrutura determinada”, entretanto, Williams prefere partir da proposição de que “o ser social determina a consciência”, apesar de ambas não se negarem nem se contradizerem. Ele considera o termo “superestrutura” rigorosamente como “jurídico” e “político”, e dificilmente poderia ser considerado como ponto de partida óbvio para qualquer teoria cultural. A base é a existência real do homem, é um modelo de produção numa fase particular de seu desenvolvimento. Analistas ortodoxos começam a pensar na “infra-estrutura” e “superestrutura” como se fossem entidades concretas separáveis, entretanto, o que é fundamental para Williams é o reconhecimento das

ligações indissolúveis entre produção material, instituições, atividades políticas e culturais e consciência:

“O sumário clássico da ‘relação entre a base e a superestrutura’ é a distinção feita por Plekhanov de ‘cinco elementos sequenciais I) o estado das forças produtivas; II) as condições econômicas; III) o regime sócio-político; IV) a psique do homem social; V) várias ideologias que refletem as propriedades dessa psique (Fundamental Problems of Marxism, Moscou, 1922, 76). Isso é melhor do que a simples projeção de uma ‘base’ (infra-estrutura) e uma ‘superestrutura’, que é tão comum. Mas o que está errado nisso é sua descrição desses elementos como ‘seqüenciais’, quando na prática são indissolúveis; não no sentido de que não se podem distinguir para finalidades de análise, mas no sentido decisivo de que não constituem áreas ou elementos separados, mas o todo, as atividades e produtos específicos de homens reais” (WILLIAMS, 1979, p. 84).

O problema mais difícil da teoria cultural marxista é o da determinação. Os adversários acusam o marxismo como teoria redutiva e determinista, porque nenhuma atividade cultural tem realidade e significação em si mesma, mas é reduzida a uma expressão direta ou indireta de um fator econômico que a precede e controla. Williams considera isso economicismo e vai procurar verificar a complexidade lingüística da palavra “determinação”. A partir daí, divide nas obras de Marx a expressão “determinação” em dois sentidos: um sentido negativo que se refere à fixação de limites e um sentido positivo, o da existência de pressões, derivadas da formação e impulso de um determinado modo social. Fugindo do materialismo mecânico que se expressa na fórmula “infra-estrutura – superestrutura” e proporciona a visão da arte como reflexo, Williams prefere trabalhar com a categoria de “mediação”. Este termo descreve o processo de relação entre sociedade e arte, porque não se pode esperar encontrar sempre realidades sociais refletidas na arte, já que estas passam através de um processo de mediação no qual, seu conteúdo original é modificado:

“Aqui, a modificação envolvida na ‘mediação’ não é necessariamente considerada como deformação ou disfarce. Todas as relações ativas entre diferentes tipos de ser e consciência são, antes inevitavelmente,

mediadas, e esse processo não é uma agência separável – um ‘meio’-mas intrínseco às propriedades dos tipos correlatos. A mediação está no objeto em si, não em alguma coisa entre o objeto e aquilo a que é levado. Assim, a mediação é um processo positivo na realidade social, e não um processo a ela acrescentado como projeção, disfarce ou interpretação” (WILLIAMS, 1979, p. 101- 102).

A metáfora de “mediação” vai além da passividade da teoria do “reflexo”, pois indica, de alguma forma, um processo ativo. A cultura é uma mediação da sociedade e não reflete diretamente a realidade social. A mediação é um processo positivo da realidade social e não um processo a ela acrescentado como projeção, disfarce ou interpretação.

É imprescindível esclarecer aqui que o termo “mediação”, utilizado por Williams, tem um significado totalmente diferente do empregado por estudiosos latino-americanos, particularmente Canclini e Martín-Barbero, cujo pensamento será analisado mais adiante. “Mediação” para Williams está intimamente relacionado à dialética marxista.

Pontes (1995, p. 76-84) oferece uma grande contribuição para a compreensão dessa categoria tão complexa, na teoria social marxiana. Ela aponta que, em Marx, a mediação tanto se manifesta como uma categoria que compõe o ser social (ontológico), como se constitui uma construção que a razão elabora logicamente para possibilitar a apreensão do movimento do objeto.

A mediação como categoria ontológica é um componente estrutural do ser social, é constitutiva das relações sociais historicamente construídas, está relacionada ao movimento da razão, que busca, através do movimento do abstrato ao concreto, capturar a própria estrutura do objeto de conhecimento pelo sujeito cognoscente. Este movimento vai permitir que se ultrapasse a faticidade, recuperando as categorias históricas (concretas) e permitindo uma compreensão relativamente próxima do movimento e constituição do objeto.

Para se compreender dialeticamente o real, tem que se pressupor a perspectiva de totalidade, uma totalidade complexa, constituída de outros complexos. O processo de conhecimento obedece a uma dialética própria, que não se confunde com a dialética do próprio real. A apreensão do movimento concreto só ocorre pela ação da razão no plano do imediato. Os complexos aparecem despidos de mediações, portanto, desistoricizados, com diversidades abstratas, mutuamente excludentes, segmentos estanques do real, por isso, somente a razão é capaz de destruir a imediatividade e ultrapassar a aparência dos fatos. A razão busca as mediações submersas no plano fenomênico.

O sujeito parte dos fatos, desocultando a essência através da superação da positividade dos fatos, negando-os para agarrar, através de múltiplas mediações, a totalidade concreta que se constitui a própria essência das coisas. Tal processo se dá no nível reflexivo, no qual a razão reconstrói o movimento do real e depois realiza o caminho de volta até o objeto, agora mais enriquecido por novas e múltiplas mediações.

Há uma articulação ontológica da tríade universalidade-particularidade-singularidade e essa tríade se expressa na realidade da vida cotidiana de cada ser social. É no plano da universalidade, que está colocada a grande determinação geral de uma dada formação histórica. A mediação tem a função de conduzir de “passagens” e “conversões” entre as várias instâncias da totalidade, por isso a categoria de mediações é estruturante da particularidade. A particularidade da vida humana está eivada da singularidade, que são os objetos em si, a sua existência imediata, os fatos irrepetíveis e saturados da universalidade. A particularidade é, em última análise, um campo de mediações, um espaço onde o universal se singulariza e a imediatividade do singular se universaliza. É o encontro das singularidades.

As mediações com suas posturas radicalmente relacionadoras, articuladoras entre os complexos e instâncias diferentes da sociedade vão garantir a possibilidade da síntese de muitas determinações. No caminho metodológico das aproximações sucessivas, as mediações vinculam e determinam esses processos.

Sem uma maior compreensão da categoria marxiana de “mediação” não se pode entender a concepção de cultura em Williams, que incorpora as contradições em que esta se desenvolve. Ele critica aquilo que denominou de "marxismo redutor" e se posiciona a favor do "marxismo complexo", por oferecer a possibilidade de se analisar a relação da cultura com as outras práticas sociais. Ele questiona muito a redução da cultura a uma determinação social e econômica, porque este tem a visão da arte como reflexo. E também considera que a utilização da fórmula infra-estrutura / superestrutura, levou a negligência dos estudos culturais. No bojo de tal pensamento, encontra-se presente uma visão positivista, que entende que a arte deveria refletir a realidade. Essa abordagem para Williams não é suficiente materialista, por isso ele assumiu, nos seus estudos culturais, a noção de mediação e não de reflexo. A mediação é um processo ativo, de reconciliação e interpretação entre forças contrárias. Ele, assim, define o seu posicionamento:

"É uma posição que se pode descrever brevemente como materialismo cultural: uma teoria das especificidades da produção cultural e literária material, dentro do materialismo histórico"
(WILLIAMS, 1979, p. 12).

O autor referido acima também tem uma grande preocupação em analisar as formas históricas que a mídia, (televisão, imprensa, publicidade) assume em cada realidade. A mídia não se reduz a simples formas de levar informação, mas aponta significados culturais criados num determinado período histórico. As análises de textos, devem levar em conta contextos históricos, tanto do leitor, quanto do escritor, e também a resistência popular às forças ideológicas e hegemônicas.

Dentro da tradição dos estudos culturais britânicos, que privilegia a análise da mídia, destaca-se o pensamento do professor e pesquisador da Universidade de Cambridge, o sociólogo John B. Thompson, considerado o interlocutor mais importante de língua inglesa de Habermas e Bourdieu.

1.2 - Visão crítica das tendências atuais nos estudos culturais

1.2.1- O processo de mediação da cultura

John Thompson tem como preocupação maior nas suas pesquisas a compreensão da cultura moderna. É considerado um dos primeiros sociólogos a tentar entender e avaliar a importância da mídia na vida social. Para ele, torna-se impossível estudar a cultura e a cultura popular na atualidade, sem se fazer a relação com os meios de comunicação.

Thompson (1995) parte da idéia de que os meios de comunicação de massa se constituem uma característica essencial da cultura moderna e uma dimensão central das sociedades. A crença na onipresença desses meios leva-o à criação de uma teoria social, com objetivo de compreender o papel da mídia na atualidade. Nessa análise, ele toma como ponto de partida o conceito e a teoria da ideologia, por considerá-la uma categoria central nas Ciências Sociais contemporâneas. Entretanto, esclarece que considera falho o enfoque, que concebe a ideologia como uma forma de "cimento social" e os meios de comunicação de massa como mecanismo eficaz para espalhar esse cimento. Ele busca repensar a ideologia à luz do desenvolvimento dos meios de comunicação, reformulando-a e concebendo-a em termos da interação entre sentido e poder. O seu interesse são os usos sociais das formas simbólicas, e em que medidas estas servem para estabelecer e sustentar relações de dominação nos contextos sociais em que são produzidas, transmitidas e recebidas. A análise das formas simbólicas como ideológicas vai exigir também a análise dos contextos sócio-históricos específicos nos quais são empregadas e persistem:

"Concentrando o estudo da ideologia no terreno das formas simbólicas contextualizadas, para as maneiras como as formas simbólicas são usadas para estabelecer e sustentar relações de poder, estamos estudando um aspecto da vida social que é tão real como qualquer outro. Pois a vida social é, até certo ponto, um campo de contestação em que a luta se trava tanto através de palavras e símbolos como pelo uso da força física. Ideologia, no sentido que eu proponho e discuto aqui, é uma parte integrante dessa luta; é uma característica criativa e constitutiva da vida social que é sustentada e reproduzida, contestada e transformada, através de ações e interações, as quais incluem a troca contínua de formas simbólicas" (THOMPSON, 1995, p. 19).

Por formas simbólicas, ele se refere a uma grande variedade de fenômenos significativos que abrange ações, gestos, rituais, manifestações verbais, textos, programas de televisão e obras de arte.

A transformação cultural nas sociedades modernas está intimamente ligada à proliferação de instituições e meios de comunicação de massa e, também, ao aumento de redes de transmissão possibilitando que, as formas simbólicas mercantilizadas se tornem acessíveis a um número cada vez maior de receptores. É o que Thompson aponta como a "mediação da cultura moderna". Esse processo é considerado por ele fundamental para a compreensão do mundo atual, que se encontra cada vez mais atravessado por redes institucionalizadas de comunicação, onde as experiências das pessoas estão cada vez mais mediadas por sistemas técnicos de produção e transmissão simbólica.

O conceito de cultura em Thompson (1995) parte da visão do antropólogo Geertz, que a considera como formas simbólicas compartilhadas na interação social. Entretanto, aquele vai mais além e argumenta que essas formas simbólicas estão inseridas em contextos sociais estruturados, envolvendo, portanto, relações de poder, conflitos, desigualdades, lançando a tese da "concepção estrutural da cultura". Ele realiza uma revisão do desenvolvimento do conceito de cultura, por considerá-lo central para as Ciências Sociais. A vida social não se restringe apenas a objetivos e a fatos que acontecem como fenômenos de um mundo natural. A vida social se refere também a ações e expressões significativas, resultantes de manifestações verbais, símbolos, textos, artefatos e sujeitos que, ao se expressarem por intermédio desses artefatos, procuram entender a si mesmos e aos outros através da interpretação das expressões que produzem e recebem. Ele reconhece que o conceito de cultura tem uma história longa e sentidos diversos, mas opta em se deter apenas em quatro: a concepção clássica, a concepção antropológica, abrangendo a visão descritiva e a simbólica e a concepção estrutural. A concepção clássica de cultura nasce do entendimento de que esta se refere ao desenvolvimento espiritual ou intelectual, diferindo-se assim de 'civilização'. Originalmente, a palavra latina "cultura", estava ligada ao cuidado de algo,

ao cultivo de animais e grãos. A partir do século XVI, os povos europeus estendem esse cultivo da esfera agrícola, para as faculdades da mente. No início do século XIX, a palavra "cultura" era utilizada, na maioria das vezes, para contrastar com o termo "civilização", que possuía uma conotação mais negativa e referia-se à característica de polidez e refinamento das maneiras, enquanto cultura estava mais associada à idéia de produtos intelectuais, artísticos e espirituais, que expressavam a individualidade e criatividade das pessoas. Nessa época começa a surgir na literatura, a "história de cultura", que expressava a crença iluminista no caráter de progresso da nova era, com uma conotação positiva de cultura no sentido de cultivo, melhoramento e enobrecimento das faculdades físicas e intelectuais de uma pessoa ou um povo. Thompson (1995, p. 170) assim define a concepção clássica de cultura: *"cultura é o processo de desenvolvimento e enobrecimento das faculdades humanas, um processo facilitado pela assimilação de trabalhos acadêmicos e artísticos e ligado ao caráter progressista da era moderna"*. A concepção antropológica de cultura foi originada da concepção clássica e abrange duas visões: a concepção descritiva e a concepção simbólica. A concepção descritiva refere-se a um variado conjunto de crenças, valores, concepções, costumes, hábitos, práticas, idéias, características de uma sociedade específica ou de um período histórico. Nesse caso, o estudo da cultura abrange a comparação, classificação e análise científica desses fenômenos. Dentro dessa concepção, destaca-se o trabalho de E. B. Tylor, que busca dissecar todo esse conjunto inter-relacionado de crenças, costumes, artes, etc., classificá-los e compará-los de uma maneira sistemática. Os trabalhos de Malinowski também defendem uma "teoria científica da cultura", dentro de uma abordagem funcionalista, na qual os fenômenos culturais podem ser analisados através de esquemas evolucionistas. Na concepção simbólica, é destacado o trabalho "A interpretação das Culturas", de Clifford Geertz, que ele considera a mais importante formulação de conceito de cultura surgida da literatura antropológica, reorientando a análise para o significado, para o simbolismo e para a interpretação. Nesta abordagem simbólica, a análise cultural parte para a elucidação desses padrões de significado, isto é, a interpretação dos significados incorporados às formas simbólicas:

*"A cultura é uma 'hierarquia estratificada de estruturas significativas';
consiste de ações, símbolos e sinais, de 'trejeitos, lampejos, falsos*

lampejos, paródias', assim de como manifestações verbais, conversações e solilóquios. Ao analisar a cultura, entramos em emaranhadas camadas de significados, descrevendo e redescrivendo ações e expressões que são já significativas para os próprios indivíduos que estão produzindo, percebendo e interpretando essas ações e expressões no curso de sua vida diária. As análises de cultura - isto é, os escritos etnográficos dos antropólogos - são interpretações de interpretações, abordagens de segunda ordem, por assim dizer, sobre um mundo que é já constantemente descrito e interpretado pelos indivíduos que compõem esse mundo" (THOMPSON, 1995, p.175-176).

Apesar de considerar magistral a abordagem de Geertz, Thompson critica a pouca atenção dada aos problemas gerados pelos conflitos sociais e de poder, bem como aos contextos sociais estruturados dentro dos quais os fenômenos culturais são produzidos, transmitidos e recebidos. Em razão dessas debilidades, Thompson parte da concepção simbólica para formular a "concepção estrutural de cultura", que enfatiza tanto o caráter simbólico dos fenômenos culturais, quanto o fato de que tais fenômenos se encontram inseridos em contextos sociais estruturados. A sua análise cultural considera a interpretação das formas simbólicas através do estudo de contextos e de processos socialmente estruturados. Nessa concepção, ele lança mão do pensamento estruturalista, embora afirme que não se confunde com o mesmo e, também, do conceito de "campos de interação" desenvolvido por Bourdieu. Ele acredita que a sua concepção estrutural de cultura é muito importante para se entender a emergência e o desenvolvimento da comunicação de massa, porque se interessa pela produção e transmissão de formas simbólicas, mas também como estas formas simbólicas são produzidas, transmitidas e recebidas por meio de tecnologias desenvolvidas pela indústria da mídia:

"Assim, a emergência e o desenvolvimento da comunicação de massa pode ser vista como uma transformação fundamental e contínua das maneiras como as formas simbólicas são produzidas e circulam nas sociedades modernas. É neste sentido que falo em mediação da cultura moderna. O que define nossa cultura como 'moderna' é o fato de que a produção e a circulação das formas simbólicas se tornaram desde o fim do século XV, cada vez mais e de uma forma irresistível, parte de um processo de mercantilização e transmissão que é, agora, de caráter global" (THOMPSON, 1995, p. 167).

Ele se propõe a examinar a formação de conglomerados de comunicação de grande porte que se proliferam pelo mundo, com características de multimídia e multinacionalidade. Estes compram e vendem avidamente empresas ligadas à mídia, realizando a transferência de informações e comunicações de um hemisfério a outro, de forma instantânea. Também bombardeiam mensagens em escala mundial, invadindo o espaço doméstico de uma infinidade de pessoas.

As mudanças ocorridas nas indústrias da mídia são, muitas vezes, respostas a imperativos econômicos e pressões políticas que as afetam enquanto interesses comerciais. Estas indústrias possuem uma estreita dependência das novas tecnologias, provocando o surgimento de quatro tendências no seu desenvolvimento: (1) a crescente concentração nas mãos de um número pequeno de grandes companhias; (2) a crescente diversificação de suas atividades através da aquisição de companhias que já trabalhavam nessa área, além do investimento de capital em novas áreas, levando a formação de conglomerados de comunicação, com grandes interesses em indústrias ligadas à informação e comunicação. Estes conglomerados encontram-se, cada vez mais, integrados aos altos escalões dos bancos e setores da indústria; (3) a crescente globalização das indústrias da mídia permite que companhias privadas se integrem em imensos conglomerados de comunicação, abarcando o globo, promovendo o crescente papel das exportações e da produção de bens da mídia para o mercado internacional e utilizando o desenvolvimento das tecnologias para facilitar a difusão transnacional da informação e comunicação. Desta forma, a informação e comunicação vai se tornando, cada vez mais, uma mercadoria passível de ser trocada e controlada no mercado global; (4) a tendência para a desregulamentação, abrindo a mídia à difusão e, às novas tecnologias de exploração comercial. Ele considera tal desregulamentação benéfica por um lado, por permitir a possibilidade de uma proliferação de canais de transmissão, mas por outro, também possibilita que os conglomerados da comunicação aumentem seu papel de dominação e comunicação:

"Com o surgimento da comunicação de massa, o processo de transmissão cultural torna-se, cada vez mais, mediado por um conjunto de instituições interessadas na mercantilização e circulação ampliada das formas simbólicas. Nas últimas décadas, essas instituições se tornaram, cada vez mais, integradas em

conglomerados de comunicação de grande porte e a circulação de formas simbólicas se tornou, cada vez mais global" (THOMPSON, 1995, p. 278).

Esse desenvolvimento da comunicação de massa afeta a organização social da vida cotidiana. A preocupação não está relacionada aos efeitos particulares de mensagens específicas da mídia, mas a forma como o desenvolvimento dos meios técnicos serve para reorganizar e reconstruir a interação social. Daí ele tece os seguintes postulados sobre o assunto:

- 1) O desenvolvimento dos meios técnicos separa a interação social do local físico de uma maneira tal que as pessoas possam interagir umas com as outras, mesmo que não partilhem um ambiente comum no espaço – tempo;*
- 2) Os meios técnicos oferecem a possibilidade das pessoas se comunicarem de formas novas e eficientes;*
- 3) A transmissão de mensagens pela mídia possibilita a geração ou intensificação de ações organizadas, difícil de conter ou controlar com os mecanismos institucionais do poder estável.*
- 4) O desenvolvimento dos meios técnicos de comunicação de massa reconstitui os limites entre vida pública e vida privada. A base dessa reconstituição é a publicidade, isto é, a viabilidade de acontecimentos ou indivíduos nos domínios públicos e privados não está mais diretamente ligada à partilha de um lugar comum. Vidas privadas das pessoas podem se tornar acontecimentos públicos e acontecimentos públicos podem ser vivenciados em situações privadas. A televisão e outros meios de comunicação criaram um novo tipo de domínio público, que não tem limites espaciais, são acessíveis a um número indefinido de pessoas que se encontram na privacidade doméstica.*

Na sua última obra, Thompson (1998) busca entender mais detalhadamente as transformações culturais ocorridas nas sociedades modernas e as vincula ao crescimento de instituições e meios de comunicação de massa. Ele centra sua análise na mídia por considerar que ela altera substancialmente a percepção da política moderna, construindo imagens públicas. Não se pode estudar a cultura e as transformações institucionais sem se fazer referência ao desenvolvimento da mídia e ao seu impacto. Daí, estranhar o desinteresse de pesquisadores sobre o tema e alertar para a necessidade de aprofundar o seu estudo, pois possui uma grande influência na formação do pensamento político e social. Os novos meios de comunicação levam a criação de novas formas de ação e de interação e novos tipos de relacionamentos sociais, que diferem muito daqueles que prevaleciam até então. Os indivíduos não precisam compartilhar do mesmo espaço para interagirem. O limite entre a vida pública e a vida privada altera a natureza do caráter público, provocando um grande impacto na natureza da publicidade e na relação entre poder e visibilidade. São criadas para os líderes políticos novas oportunidades, mas também novos riscos.

Seus argumentos são alimentados por três tradições teóricas: a da crítica social produzida pela Escola de Frankfurt, mais particularmente Habermas; uma segunda tradição ligada aos teóricos da mídia, sobretudo McLuhan, Harold Innis e Joshua Meyrowitz e uma terceira, vinculada ao estudo da hermenêutica, de tendências mais etnográficas, presente nos estudos de Gadamer, Ricoeur e Clifford Geertz.

Thompson (1998, p.147-154) faz uma reavaliação da teoria do imperialismo cultural desenvolvida por Herbert Schiller no final da década de 60. Esta teoria entende a globalização da comunicação como uma conquista das grandes corporações transnacionais sediadas nos E.U.A., agindo em estreita vinculação com os interesses políticos e militares daquele país e desencadeando uma forma de dependência que levará a destruição das culturas tradicionais pelos valores liberais-capitalistas. O sistema americano de transmissão encontra-se interligado com os poderes econômicos, militares e políticos e, totalmente marcado por interesses comerciais, dominados por grandes redes e financiados pela receita da propaganda. Este sistema serve de modelo

para os países do Terceiro Mundo, que dependem da tecnologia da comunicação e do investimento americano. A importação, em grande escala de programas americanos, permeados de valores consumistas, provocam uma "invasão eletrônica", que se constitui uma ameaça às tradições locais. Apesar de afirmar que simpatiza com esta teoria do imperialismo cultural, ele a considera insuficiente, insatisfatória, com dados ultrapassados, duvidosos e baseada numa concepção defeituosa dos fenômenos culturais. Na sua perspectiva, a recepção e a apropriação dos produtos da mídia se caracterizam por processos sociais complexos, em que os indivíduos dão sentido e usam de formas diferentes as mensagens e os programas americanos. Não há, portanto, uma internalização dos valores consumistas, tal como são abertamente veiculados. Ele também procura entender como as tradições foram afetadas pelo desenvolvimento da mídia. A teoria social clássica, por ser fruto do Iluminismo, rejeitou a tradição, por considerá-la fonte de mistificação, inimiga da razão e obstáculo ao progresso humano. Considera que Marx se deixou influenciar pela antipatia do Iluminismo pela tradição, considerando esta fonte de mistificação por encobrir as relações sociais e ocultar sua verdadeira natureza. Entretanto certas tradições continuam a ter presença significativa neste século XX e distinguem quatro aspectos diferentes da tradição que, na prática, estão imbricadas uns com os outros. O aspecto hermenêutico vê a tradição como um esquema interpretativo, uma estrutura mental para entender o mundo, porque se trata da aceitação de pressupostos que se transmitem de geração em geração. O aspecto normativo refere-se às crenças e padrões de comportamentos que vieram do passado e continuam no presente orientando e conduzindo a vida das pessoas. O aspecto legitimador fornece apoio ao exercício do poder e autoridade. E o aspecto identificador refere-se à formação do sentido de si mesmo e de pertença, modelado pelos valores, crenças e padrões de comportamento transmitidos pelo passado. Com o desenvolvimento dos meios de comunicação, ocorre uma alteração, declínio da ação e do papel da autoridade tradicional. A sua importância, entretanto, permanece como uma forma de dar sentido ao mundo e um sentido de pertença. Apesar do desenraizamento das tradições, elas conseguirão sobreviver se forem reincorporadas em novos tipos de unidades territoriais. A

transformação da tradição está essencialmente ligada ao desenvolvimento dos meios de comunicação, que provocou o seu desenraizamento ou "deslocamento":

"As tradições foram deslocadas, não perderam, porém, sua territorialidade: elas foram remodeladas para serem reimplantadas numa multiplicidade de lugares e religadas a unidades territoriais cujos limites ultrapassavam os da interação face a face" (THOMPSON, 1998, p. 174).

Essas teses são desenvolvidas, tendo em mente o estruturalismo, o pesado aparato teórico do filósofo alemão Jürgen Habermas, sobretudo o "princípio da publicidade" e especialmente o pensamento do antropólogo funcionalista Clifford Geertz, que possui um conceito de cultura situado no campo da semiótica. É bem interessante destacar a sua preocupação em examinar a crescente expansão da mídia dentro dos contextos históricos e algumas constatações que faz como: a inevitabilidade de se referir à mídia quando se vai analisar a cultura, o desenraizamento das tradições por aquela e o atrelamento dos meios de comunicação de massa aos interesses comerciais e imperativos econômicos. Thompson trata das conseqüências da emergência das redes de comunicação global, do caráter mutável da esfera pública, da força da mídia e sua influência na política, na cultura e nas tradições, com uma visão, entretanto, mais otimista que os teóricos da indústria cultural.

A preocupação desse capítulo, de discorrer sobre um emaranhado de conceitos que mesmo não concordando, também não se pode desprezar, deve-se à necessidade de ter uma melhor compreensão da problemática cultural, possibilitando entender como esta se encontra sendo tratada na atualidade e oferecendo condições de mostrar a importância de se trabalhar com um paradigma que dê conta da totalidade da realidade social e não fragmentos dela. Basicamente, por essa razão, enveredou-se em estudar no item seguinte tão detalhadamente o pensamento de Canclini, que tem atualmente uma influência enorme entre os pesquisadores latino-americanos da cultura popular. A sua produção começa dentro de uma perspectiva marxista e vai paulatinamente se tornando pós-

moderna. Ele criou a expressão “culturas híbridas” para análise da cultura na atualidade e se utiliza da categoria de “mediação”, com um sentido diferente do utilizado por Raymond Williams, que permanece fiel à visão marxiana. Reconhece-se aqui a tentativa do processo de hibridização realizado pelas classes hegemônicas para atender seus próprios interesses, mas ele por si só não é suficiente para explicar o que realmente está ocorrendo com a cultura das classes populares.

1.2.2-Culturas híbridas: a necessidade de unir a cultura hegemônica às culturas populares

Um grande teórico das culturas populares na atualidade é Nestor Garcia Canclini, argentino que vive no México desde 1976. Na década de 70 e início dos anos 80, ele analisava as culturas populares dentro da ótica marxista. No final dos anos 80, a sua noção de cultura vai identificar-se cada vez mais com a de consumo. Aproxima-se do pensamento de Pierre Bourdieu, deslocando seus estudos para o simbolismo e adota o pensamento foucaultiano de microfísica do poder.

Canclini (1988, p. 43-45) apresenta três principais tendências no estudo das culturas populares: a antropológica, que surgiu da necessidade de se estudar as culturas populares no século XIX e início do século XX, como forma de expandir o mercado. Os países coloniais, ao se confrontarem com os colonizados, sentiram a necessidade de entender essas formas “estranhas”, “inferiores” de vida, que, muitas vezes, tinham resolvido melhor que eles a sua relação com a natureza, com a organização familiar, com a educação e com a atividade econômica. Isso levou os eurocentristas a reformularem o conceito burguês de cultura e incorporar neste, outras formas de pensar e agir, até então depreciadas. A Antropologia se constitui, assim, a disciplina que reuniu as melhores condições para o estudo das culturas populares. A linha predominante nos seus estudos encontra-se baseada na investigação minuciosa

de comunidades isoladas, tanto das mudanças da sociedade nacional, quanto do sistema econômico transnacional. A característica básica desses trabalhos é marcar a diferença, sem explicar a desigualdade. A segunda tendência apontada por Canclini é a de se estudar a cultura popular como folclore, como uma coleção de objetos, como tradição. Há neste caso um reducionismo antropológico, limitando-se às manifestações tradicionais das zonas camponesas e indígenas, reduzindo o seu estudo à recoleção de objetos e à descrição de suas características formais sem explicá-las na lógica das relações sociais. Esse procedimento descontextualizador encontra-se presente nos museus de folclore ou arte popular, onde são listadas e classificadas as peças que, além de mostrar as tradições, distinguem-se por sua resistência às mudanças. Além disso, estendeu-se também além do âmbito acadêmico, nutrindo a política de vários Estados e de programas folclóricos no rádio e TV. Uma terceira tendência apontada é conceber a cultura popular como conscientização. Surgem, nos anos 60, como um movimento de intelectuais ligados ao processo político de mudança. Os Centros Populares de Cultura no Brasil apoiaram essa idéia e visavam esclarecer as reais condições do povo, impulsionando-os à transformação. A arte passou a ser tratada como instrumento revolucionário.

A obra de Canclini “Culturas Populares no Capitalismo” tem um valor indiscutível para quem vai pesquisar o tema. Nesta, ele concebe a cultura como um instrumento voltado para a compreensão, reprodução e transformação do sistema social, através do qual é elaborada e construída a hegemonia de cada classe, ou seja, a cultura diz respeito a todas as práticas e instituições dedicadas à administração, renovação e reestruturação de sentidos. Desta maneira, não existe produção de sentidos que não esteja inserida em estruturas materiais:

“Toda produção de significado (filosofia, arte e a própria ciência) é passível de ser explicada em termos de relação com suas determinações sociais. Mas essa explicação não esgota o fenômeno. A cultura não apenas representa a sociedade; cumpre também, dentro das necessidades de produção de sentido, a função de reelaborar as estruturas sociais e imaginar outras novas. Além de representar as

relações de produção, contribui para sua reprodução, transformação e para criação de outras relações” (CANCLINI, 1983, p. 29-30).

Com a cultura entendida como um processo social de produção, não existe espaço para as concepções que entendem a cultura como um ato espiritual (expressão, criação) ou uma manifestação alheia ou exterior às relações de produção, não podendo ser portanto estudada isoladamente, porque está determinada pelo social. A economia e a cultura caminham imbricadas uma na outra, compõem uma totalidade indissolúvel. Por isso, ele considera importante estudar a estrutura econômica da qual os fenômenos simbólicos são parte. A unidade e interdependência entre o estrutural e superestrutural apresenta-se com grande importância no continente latino-americano em razão do papel dos conflitos étnicos e culturais na luta de classes.

A cultura popular não pode ser concebida como expressão da personalidade de um povo, porque tal entidade não existe *a priori*, de forma metafísica, mas como produto da interação das relações sociais. Toda produção cultural surge a partir de condições materiais de vida e nela encontra-se arraigada, basta verificar como as festas, crenças e canções das classes subalternas encontram-se ligadas ao trabalho material ao qual se entregam:

“As culturas populares (termo que achamos mais adequado do que a cultura popular) se constituem num processo de apropriação desigual dos bens econômicos e culturais de uma nação ou etnia por parte dos seus setores subalternos e pela compreensão, reprodução, e transformação, real e simbólica, das condições gerais e específicas do trabalho e da vida” (CANCLINI, 1983, p. 42).

Na cultura popular, o povo realiza esses processos de representação, reprodução e reelaboração simbólica, compartilhando as condições gerais de produção, circulação e consumo do sistema em que vivem. A questão decisiva para a compreensão da cultura popular consiste em fazer a sua conexão com os conflitos de classe e com as condições de exploração, sob as quais estes setores produzem e consomem, daí o seu caráter conflituoso. O fator constante da produção cultural é o

trabalho das classes populares, em suas fases de opressão e de libertação. Canclini apresenta os procedimentos com os quais o capitalismo reestrutura o significado das culturas subalternas. Ele pesquisou as mudanças no artesanato dos povos indígenas e mestiços, residentes em povoados da Zona Tarasca do estado de Michoacán, no centro do México, entre 1977 e 1980. Trabalhou com a hipótese de que o capitalismo dependente não sente necessidade de acabar com as culturas populares, porque se apropria delas, reestruturando-as, reorganizando o significado de suas crenças e práticas, através do reordenamento da produção e do consumo no campo e na cidade, da expansão do turismo e da presença de políticas estatais de refuncionalização ideológica. Com o objetivo de integrar as classes populares ao desenvolvimento capitalista, as classes dominantes desestruturam as culturas étnicas, nacionais e de classes, reorganizando-as num sistema unificado de produção simbólica. É por isso que separam a base econômica das representações culturais, rompendo unidade entre a produção, a circulação e o consumo e também extinguindo a unidade entre o indivíduo e sua comunidade. Num segundo momento, recompõem os pedaços, promovendo sua subordinação a uma organização transnacional, reduzindo o étnico ao típico.

A necessidade de expansão do capitalismo não comporta a diversidade de padrões culturais, de objetos e hábitos de consumo. As diversas modalidades da produção cultural são reunidas e homogeneizadas devido à absorção, num único sistema, de todas as formas de produção. Essa homogeneização não elimina as distâncias entre as classes, nem a modificação da propriedade, nem o controle dos meios de produção, mas tenta criar a ilusão de que todos podem desfrutar dos objetos e hábitos da classe dominante.

Canclini (1983) utilizou a categoria “classes sociais” e rejeitou a maior parte da produção intelectual latino-americana, que tem exaltado romanticamente o artesanato por sua beleza. Foi rejeitada também a classificação positivista ou simplesmente folclórica das pessoas, de acordo com a sua origem étnica, por ignorar que seu valor seja definido por propriedades intrínsecas, separadas das relações sociais. O

artesanato e as festas populares, como atração econômica e de lazer, têm servido à reprodução do capital e da cultura hegemônica, porque esta precisa de uma adversária que a consolide, que mostre a sua superioridade e como algo que se possa obter lucro fácil. O artesanato efêmero, que acompanha as festas indígenas, é convertido em espetáculo; a participação coletiva, em consumo planejado e a ordem ritual agrícola-religiosa, numa organização mercantil do ócio turístico. Na sua perspectiva, o capitalismo não apenas desestrutura e isola, ele também reunifica, recompondo os pedaços desintegrados num novo sistema: a organização transnacional da cultura. Nesse processo, a cultura hegemônica promove a descontextualização e ressignificação das culturas subalternas. O capitalismo tenta absorver as culturas populares, integrá-las, ressemantizar as suas mensagens e refuncionalizar os seus objetos. Entretanto, ainda dentro de uma visão gramsciana, nem tudo está perdido e Canclini aponta a possível trajetória das culturas populares para a construção de uma nova cultura:

“Não basta ‘resgatar’ a cultura popular, evitando que se percam os mitos, o artesanato e as festas. Tampouco é suficiente o incentivo à produção através de créditos generosos nem seqüestro dos seus melhores resultados, em museus honorários ou em livros suntuosamente ilustrados. Os mitos e a medicina tradicional, o artesanato e as festas podem servir para a libertação dos setores oprimidos desde que sejam reconhecidos por eles como símbolos de identidade que propiciam a sua coesão, e desde que os indígenas e as classes populares consigam converter estes resíduos do passado em manifestações ‘emergentes’, contestatórias. Para que isso ocorra, é fundamental que os setores populares se organizem em cooperativas e sindicatos a partir dos quais possam ir reassumindo a propriedade dos meios de produção e de distribuição. Mas também é vital que cheguem a se apropriar do sentido simbólico dos seus produtos. Obviamente isto não significa que eles devem ser reintegrados ao contexto indígena, ou que se deva ‘indenizar’ as lojas urbanas, mas sim, que deve ser elaborada uma estratégia visando ao controle progressivo sobre os espaços e mecanismos de circulação (...) Em suma, devem lutar pelo controle econômico e cultural da sua produção e de todas as instâncias

onde ela pode ser refuncionalizada e ressignificada. A respeito das inovações no desenho, na apresentação e na difusão do seu trabalho, devem ser os artesãos, os dançarinos, os trabalhadores indígenas da cultura os que devem decidir quais mudanças podem ser aceitas e quais se opõem aos seus interesses. Na medida em que as classes populares rurais e urbanas desempenhem este papel de protagonista, iremos tendo uma cultura popular: uma cultura que surja democraticamente da reconstrução crítica da experiência vivida” (CANCLINI, 1983, p. 110-111).

Com o passar dos anos, o autor acima vai incorporando cada vez mais o reprodutivismo, vendo a cultura subalterna como produto apenas da distribuição desigual dos bens econômicos e culturais. Rompe com o pensamento gramsciano, que atribui certa iniciativa e poder de resistência por parte das classes populares, dentro do processo de interação contraditória com os grupos hegemônicos. Ele, que não podia compreender as culturas populares sem fazer a sua ligação com os conflitos de classe, vai considerá-las muito mais instrumento de reprodução social do que de luta pela hegemonia. Canclini não se utiliza mais do referencial teórico gramsciano e vai trabalhar sobretudo com os conceitos de “cultura massiva”, “cultura híbrida” e da “teoria do consumo”, exercendo muita influência nos pesquisadores latino-americanos de cultura popular nos últimos anos. Estes partem do princípio de que, para se estudar as culturas populares, têm que se fazer inevitavelmente uma relação com a cultura massiva, que saiu dos meios de comunicação e está permeando todos os aspectos da vida social. A cultura massiva é uma forma de compreensão do mundo e encontra-se intimamente ligada ao consumo. Partem do pressuposto de que antes havia uma diferença entre cultura erudita, à qual o povo não tinha acesso e uma cultura popular. Atualmente, a comunicação de massas, que busca atingir simultaneamente um público cada vez maior e uma reprodução infinita de cópias iguais, tem provocado um impacto tremendo na cultura popular. Os meios de comunicações, aliados ao capitalismo, criaram o massivo como forma de compreensão de mundo. A partir daí, o que passa a definir o popular é o consumo. A cultura de massa “em vez de ser um lugar onde as

diferenças sociais são definidas, passa a ser o lugar onde tais diferenças são encobertas e negadas” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 168).

Para Canclini (1988, p. 40), o massivo não se reduz apenas aos meios massivos, pois não se trata de um conjunto de objetos, mas um princípio de compreensão de novos modelos de comportamento. A cultura de massa é a forma que adotam as relações sociais, numa sociedade em que tudo se encontra massificado: o mercado de trabalho, o processo produtivo e, inclusive, as lutas populares. Ele vincula intimamente a cultura de massas à cultura popular, concebendo aquela como uma modalidade inevitável do desenvolvimento das classes populares numa sociedade que é de massa. O popular não aparece como oposto ao massivo, que é a cultura hegemônica na atualidade. Há uma interação entre o culto, o popular e o massivo, não se podendo, portanto, diferenciá-los. A cultura hegemônica (massiva) e a subalterna não estão em situação de desigualdade e nem são dicotômicas.

Nesta perspectiva, não existem mais culturas populares como cultura que expressa a visão de mundo das classes subalternas, mas culturas híbridas. Estas resultam do cruzamento das heranças indígenas e coloniais, com a arte contemporânea e as culturas eletrônicas. São geradas ou promovidas pelas novas tecnologias comunicacionais, pela reorganização do público e do privado no espaço urbano e pela desterritorialização dos processos simbólicos. O folclore, mesmo em zonas rurais, não possui caráter fechado e estável, pois se desenvolve em meio às relações que as tradições tecem com a vida urbana, com as migrações, o turismo, a secularização e as opções simbólicas oferecidas tanto pelos meios eletrônicos quanto pelos novos movimentos religiosos. As tradições se reinstalam para além das cidades, em sistema interurbano e internacional de circulação cultural.

As culturas híbridas não fazem parte do mundo culto nem do popular, mas surgem no seu cruzamento ou margem. A expansão urbana intensificou a hibridez cultural. As artes se desenvolvem em relação com as outras artes, perdendo assim as culturas, a relação exclusiva com seu território, mas ganhando, segundo ele, em

comunicação e conhecimento. A hibridização promove a integração / interação entre as diversas culturas, sobretudo a hegemônica com a popular.

Pode-se dizer que as "culturas híbridas" de Canclini são sinônimos de "culturas pós-modernas". O pós-modernismo é um princípio esvaziador, diluidor, que desfaz princípios, regras, valores. Tem um ecletismo muito grande, mistura várias tendências e estilos sob o mesmo nome e não tem unidade, é plural, aberto. O próprio Canclini (1998), assim, o define:

"O pós-modernismo não é um estilo, mas a co-presença tumultuada de todos, o lugar onde os capítulos da história da arte e do folclore cruzam entre si e com as novas tecnologias culturais" (p. 329).

As identidades pós-modernas são como as culturas híbridas; transterritoriais e orientadas pela lógica de mercado. E nessa nova sociedade, as classes subalternas realizam a "reconversão cultural", isto é, sentem necessidade de reconverterem seus códigos para participarem da cultura hegemônica. O consumo torna-se identitário porque, quando alguém quer participar de uma ordem social, faz através do consumo. Nesta visão, a luta não é mais pela apropriação da fábrica ou terra, mas pela apropriação do consumo. O capitalismo tem sido competente, criando artifícios e deslocando o conflito que sai da esfera da produção e vai para a esfera do consumo. Tudo converge para a lógica de mercado. O consumo é a senha do pertencimento, distingue e identifica. Busca-se entender o capitalismo via mercado e consumo e não através de classes sociais. As classes hegemônicas só dão espaço para aqueles que reconverterem suas formas culturais e como as classes populares estão no limite da sobrevivência, elas aderem às propostas que vêm para satisfazer as suas necessidades imediatas. A hibridização dá-se através do processo de refuncionalização relacionada aos usos dos produtos e mensagens da cultura hegemônica, adaptando-as à realidade das culturas populares; e do processo de reconversão cultural que pode ser intencional (no intuito de se inserir, adaptar, ganhar espaço e respeito, dentro de um novo conjunto de códigos), ou espontâneo (resultado da imersão em outros códigos culturais realizados devido a uma mudança, viagem, êxodo, etc.).

A cultura massiva que é considerada a cultura hegemônica, incorpora também o popular para obter consenso. Desta forma buscam apresentar a cultura hegemônica como algo próximo, íntimo da cultura popular, concebendo que o popular está no massivo e vice-versa. A cultura popular deixa de apresentar-se essencialmente como oposição face à cultura hegemônica e também deixa de ser fruto da desigualdade e do conflito. Considera-se que esse pensamento é bem interessante para o sistema capitalista, que não tolera a diversidade dos padrões culturais, tenta homogeneizar as culturas populares, subordinando-as ao mercado e colocando-as dentro de sua lógica.

Discordando do pensamento cancliniiano da atualidade, aqui se consideram as culturas populares como algo vivo, produtor de sentido, local de conflito entre as classes, como parte da luta pela hegemonia. No processo de luta de classes, a cultura hegemônica tenta cooptar o popular para a ordem do capital. Daí, as culturas populares serem produtos também da incorporação das ideologias dominantes e refletirem não a submissão, mas as contradições entre as próprias classes subalternas. A questão decisiva na compreensão das culturas populares está na sua conexão com os conflitos de classe e com as condições de exploração. Sabe-se que não existem culturas puras, preservadas do processo de massificação e influências estrangeiras, mas existem culturas elaboradas pelas classes subalternas que, sem deixarem de apresentar aqueles elementos, representam a sua visão de mundo, cheia de conflitos, contradições, enfim, representam o acirrado e refinado processo de luta de classes existente na sociedade.

Diferente da perspectiva adotada neste trabalho, Canclini e seus seguidores enfatizam o cotidiano, já não acreditam que a categoria “classe social” seja um elemento de distinção quando se trabalha cultura, defendem a tese de que os conflitos nascem mais do acesso às formas de consumo do que das formas de produção e valorizam mais o espaço local, porque acreditam que é onde se materializa o global, onde ocorrem todos os impactos da globalização. Para eles, os paradigmas clássicos já não dão conta dessa multiplicidade das iniciativas sociais. A expressão “hegemônica” e “subalterna” se tornam pesadas e elegem a perspectiva pluralista que

aceita a fragmentação e as combinações múltiplas entre tradição, modernidade e pós-modernidade como indispensáveis na consideração da conjuntura latino-americana da atualidade.

Canclini desconstrói o popular, rompe com o pensamento de Gramsci que reconhece certa iniciativa e poder de resistência por parte das classes populares, dentro da interação contraditória com os grupos hegemônicos. Aquele afirma que não existe, na América Latina, cultura popular com os componentes que Gramsci atribui ao conceito e questiona sobre o que resta desse processo que era denominado de "popular". Apresenta como resposta o fato de que os meios eletrônicos de comunicação mostram grande continuidade com as culturas populares tradicionais, na medida em que ambos são teatralizações imaginárias do social, levando a cultura massiva ser grande concorrente do folclore. A mídia possui o mérito de incorporar o folhetim, o mistério e toda uma zona mal vista pela cultura erudita à cultura hegemônica, com uma eficácia que o folclore nunca teve. Por outro lado, para a mídia, o popular não é resultado de tradições, nem se define pelo caráter manual, oral, nem pré-moderno, mas a noção de popular construída pelos meios de comunicação segue a lógica do mercado e é o que vende muito e agrada às multidões. A mídia se interessa pela popularidade e não pelo popular e, como se sente incomodada pelo substantivo "povo" que lembra violências e insurreições, substitui-o pelo de popularidade, que significa adesão a uma ordem, medida pelas pesquisas de opinião. O mercado e a mídia não se interessam pelo que perdura, mas pela fugacidade, porque, se o que vende neste ano continua a ter importância no próximo ano, muitos novos produtos deixarão de ser comprados. "*O popular massivo é o que não permanece, não se acumula como experiência nem se enriquece com o adquirido*" (CANCLINI, 1988, p. 261). O popular não tem também o caráter ontológico que o folclore lhe atribui e não consiste no que o povo tem ou é, mas naquilo de que ele gosta, que é acessível a ele, não sendo mais monopólio das classes populares. Segundo ele, não há mais o folclore exclusivo das classes oprimidas, nem o único tipo possível de relações interfolclóricas são as de dominação, submissão ou rebelião. Os fenômenos culturais "folk" ou tradicionais são, hoje, o produto multideterminado de agentes populares e

hegemônicos, rurais e urbanos, locais, nacionais e transnacionais. O popular, nessa visão, passa a ser constituído por processos híbridos e complexos, usando como signos de identificação de elementos procedentes de diversas classes e nações. Canclini (1998, p. 96) constata que, na década de 90, ocorreram muitas mudanças, modernização no continente latino-americano, mas que estas não foram realizadas pelo Estado, mas pelas indústrias culturais.

Canclini (1998, p. 255) sustenta que os meios de comunicação de massa não são, em absoluto, ameaças às tradições populares. O processo de massificação ocorreu antes da televisão, com as operações etnocidas da conquista e da colonização, com a cristianização violenta, com a escolarização monolíngue e com a colonização do espaço urbano. Para ele, a noção de cultura massiva surge quando as sociedades já estavam massificadas pelo processo de industrialização e urbanização, pela educação generalizada. Os projetos nacionais se consolidaram graças ao encontro dos Estados com as massas, promovidas pelas tecnologias comunicacionais. A arte popular, que já tinha sido difundida graças ao rádio e cinema, é reelaborada em razão do público que obtém conhecimento do folclore através de programas televisivos. Ele também defende que os meios massivos dão sua contribuição para superar a fragmentação, informando à vida urbana as experiências comuns do mundo rural. É evidente que as diversas manifestações de cultura popular ficaram conhecidas através da mídia e tornaram-se conhecidas globalmente. Entretanto, pode-se dizer que perderam muito em autenticidade e essência, foram estimuladas à espetacularização e, sobretudo, extinguiram toda uma visão de mundo que se encontrava embutida nelas e que demonstrava, na grande maioria das vezes, um descontentamento, uma revolta e uma contestação muito grande.

Canclini (1998) admite que os modos como se trabalhava nos anos 60 e 70, associando imperialismo e cultura nacional-popular, têm perdido vigência, porque encobrem reorganizações do mercado simbólico que não são visíveis dentro da perspectiva maniqueísta. Também ele não compartilha mais da tese sobre a poderosa manipulação das transnacionais, aderindo à tese do "internacional-popular", proposta

por Renato Ortiz. Seguindo o pensamento deste, Canclini concorda que o reordenamento massivo da cultura não implicou uma dependência da produção estrangeira. As estatísticas apresentadas por Ortiz revelam que, nos últimos quinze anos, cresceu a indústria cinematográfica brasileira, assim como os discos e cassetes nacionais.

Sem ter elementos para contestar as estatísticas elaboradas por Ortiz e confirmadas por Canclini, verifica-se que, na realidade, existe prioritariamente toda uma produção nacional voltada para os interesses e a visão de mundo das classes hegemônicas, permeadas pelos valores individualistas e de mercado. O fato de alguns segmentos das classes subalternas se utilizarem de alguns produtos e modos de vida daquelas, não faz com que deixem de ser subalternas, continuam tanto quanto antes, só que agora, com uma imitação de tênis Reebok, da blusa Benetton e de um relógio importado. Um dos objetivos das classes hegemônicas é tentar diminuir, pelo menos na aparência, a oposição entre as classes e daí, arrefecer sua conseqüente luta, oferecendo a possibilidade de integrantes das classes subalternas consumirem cópias toscas de produtos que até então estavam restritos àquelas. Apropriam-se de manifestações populares para acabar, na aparência, com essa dicotomia / oposição entre o que as classes produzem. Entretanto percebe-se que, apesar de tudo, a divisão entre as classes encontra-se manifesta a olho nu, no cotidiano, fruto do agravamento dos problemas sociais, do aumento do desemprego, da miséria, comprovando a separação gritante entre ricos e pobres que o processo de globalização só tem acentuado. Disto resulta uma maior comunicação popular das culturas populares com as hegemônicas, interpenetrado-se e arrefecendo toda uma manifestação, toda uma visão de mundo elaborada por aquelas, sem, no entanto, e sobretudo, tentar mexer nas condições que levam à subalternidade. Acredita-se que tudo isso é fruto da luta de classes, que ganha na atualidade um caráter refinadíssimo, mas nem por isso menos agudo e concreto. Ao se tentar extinguir as culturas populares, busca-se também uma forma de encobrir as distâncias que separam as classes sociais, repassando para os subalternizados toda uma lógica capitalista de mercado.

Esses novos posicionamentos de Canclini têm exercido uma influência tremenda nos pesquisadores das culturas populares latino-americanos e brasileiros. Em Pernambuco, destaca-se o trabalho de Nascimento (2000) que pesquisou o processo das reconversões populares que uma família, formada de artistas populares (a do conhecido pernambucano Mestre Salustiano), vem realizando em seu espaço de comunicação com a cultura hegemônico-massiva. Utilizando-se da teoria das culturas híbridas e do consumo, de Nestor Canclini e Martín-Barbero, ela tenta compreender as formas de adaptação dessa família (pai, filho, neto) em sua trajetória entre o rural e o urbano, o popular e o massivo, com vistas a perceber suas estratégias de integração, sobrevivência e de comunicação que utilizam para manterem-se híbridas, ou seja, alcançar o massivo e, simultaneamente, preservar suas características populares. Ela reconstrói as histórias de João Salustiano (pai), Mestre Salustiano (filho) e Maciel Salustiano (neto), buscando elementos de sua relação com a cultura massiva dentro de um projeto de história oral e procurando entender o discurso a partir de suas condições sociais, materiais e culturais de produção. Daí conclui que, além das reconversões culturais visando alcançar o massivo, a manutenção da identidade popular na família Salustiano também seria realizada conscientemente, através do contato permanente com outros artistas populares e do trabalho dentro da família e da própria comunidade.

Na sua última obra, Canclini (1999) faz uma opção clara pelo projeto de hegemonia cultural do mercado. Não se dirige aos sujeitos políticos nem cidadãos, mas aos consumidores. Demonstra uma descrença nos sindicatos, nos partidos políticos e no que ele intitulou de "regras abstratas" da democracia. Todos os questionamentos relativos aos direitos, interesses dos cidadãos devem ser respondidos pelo consumo privado de bens e meios de comunicação. A cidadania está em estreita conexão com o consumo. O desenvolvimento do público e o exercício da cidadania são muito mais frutos do crescimento vertiginoso das tecnologias audiovisuais de comunicação, do que das revoluções sociais, dos estudos das culturas populares e dos movimentos alternativos na política e na arte. As indústrias de comunicação promovem uma reestruturação da esfera pública. As campanhas eleitorais e os comícios saem de cena e entra a televisão. As polêmicas ideológicas são substituídas pelo confronto de

imagens, tudo orientado pelas pesquisas de marketing. Ele elege o consumo como resposta para quase todos os questionamentos sobre o social e tece postulados que apontam para uma nova teoria sobre o mesmo:

1) *"As identidades são definidas pelo consumo, pelo que se possui, ou pelo que se pode chegar a possuir"*

2) *"A cidadania é repensada em conexão com o consumo e como estratégia política".*

3) *"O consumo é um lugar de valor cognitivo, útil para pensar e atuar significativa e renovadoramente na vida social".*

4) *"No consumo se constrói parte da racionalidade integrativa e comunicativa de uma sociedade".*

5) *"O consumo refere-se à apropriação coletiva, em relações de solidariedade e distinção com os outros, de bens que proporcionam satisfações biológicas e simbólicas".*

O estudo e reestruturação de vínculos entre consumo e cidadania foram, segundo Canclini, resultado da crise do "popular", quando este vai se tornando inapreensível pela multiplicidade de encenações com o folclore, pela presença das indústrias culturais e pelo populismo político.

Seguindo uma perspectiva semelhante a Canclini, Martín-Barbero (1997) apresenta-se nesta obra dividido entre o campo da modernidade e da pós-modernidade, redirecionando a problemática da comunicação para a cultura. Mesmo trabalhando no campo da cultura de massa, de seus dispositivos de produção, seus rituais de consumo, seus aparatos tecnológicos, suas encenações espetaculares, seus códigos de montagem, de percepção e reconhecimento, ele oferece uma certa contribuição para o entendimento das culturas populares. Preocupado em apreender melhor conceitos tão ambíguos como "povo" e "massa", historiciza-os e constata que, desde o início da Reforma Protestante e a partir de Maquiavel, busca-se no "povo" um novo sistema de legitimação do poder político. Ao mesmo tempo em que se vê nele uma ameaça constante às instituições políticas. No âmbito do político, o povo se afirma

como legitimante do governo civil; e, no âmbito da cultura, o popular se apresenta como tudo o que precisa ser superado: superstição, ignorância e desordem. O romantismo, numa reação de desconcerto e fuga diante dos horrores da sociedade capitalista, exalta o povo e, pela primeira vez, o que vem deste adquire status de cultura.

Apesar dos anarquistas contemplarem certos aspectos da concepção romântica de povo, demonstrando interesse pela cultura popular, exaltando sua capacidade de luta e busca de justiça, tanto eles quanto os marxistas vão realizar a ruptura com o culturalismo e politizar a idéia de povo, relacionando o seu modo de ser com a divisão da sociedade em classes. O fato é que, para Martín-Barbero (1997, p. 32) anarquistas e marxistas compartilham de uma concepção do popular que tem como base à origem social, a sua situação de opressão, isto significa que a ignorância e a superstição não são resíduos, mas efeitos da miséria social das classes populares. Para os românticos, isso significa descobrirem na poesia e nas artes populares, não uma alma atemporal, mas as pegadas corporais da história, os gestos da opressão e da luta, a dinâmica histórica atravessando e fendendo o enganosamente tranqüilo girar-se da tradição. Ele aponta que os marxistas, considerando o conceito de povo como ambíguo e mistificador, substitui-o pelo de proletariado, uma vez que aquele conceito sempre foi muito utilizado pela direita política e pelos movimentos populistas. Sobre as culturas populares Martín-Barbero (1997) reconhece o valor das mesmas e afirma que esta reside:

“... em sua representatividade sociocultural, em sua capacidade de materializar e de expressar o modo de viver e pensar das classes subalternas, as formas como sobrevivem e as estratégias através das quais filtram, reorganizam o que vem da cultura hegemônica, e o integram e fundem com o que vem de sua memória histórica” (p. 105).

E, dentro de uma ótica gramsciana de que os dominantes não dominam todo o tempo, nem os dominados são dominados todo o tempo, ele conclui que:

“... nem toda assimilação do hegemônico pelo subalterno é signo de submissão, assim como o que recusa não é de resistência, e

que nem tudo o que vem 'de cima' são valores da classe dominante, pois há coisas que vindas dela respondem a outras lógicas que não são as da dominação“ (p. 107).

Para muitos, a grande contribuição de Martín-Barbero para os estudos da Comunicação foi mostrar o quanto se faz necessário os estudos culturais para se entender a política e a economia. Deslocou a análise dos meios de comunicação para o que ele intitulou das "mediações sociais". A partir de então, a grande maioria dos pesquisadores das comunicações e cultura, inclusive, Canclini, passou a adotar a categoria das "mediações", só que com um sentido diferente daquele atribuído por Marx e utilizado por Raymond Williams. Mediações, segundo Martín-Barbero, se constitui o local onde se dá sentido ao processo da comunicação. A cultura é a grande mediadora de todo processo de produção da comunicação. Portanto, é impossível ver a comunicação em abstrato, ela está sempre mediada pela cultura. Não há uma relação direta entre o emissor, meio, mensagem, receptor, mas uma relação mediada pela cultura, fazendo-se necessário ver os contextos em que se dão essas relações e não só as relações em si mesmas.

Dizendo romper com o paradigma funcionalista à direita e o marxista à esquerda, o modelo das mediações ocupa uma posição hegemônica nos estudos da comunicação e da cultura latino-americanos. Gómez (1997, p. 116-117) observa que, em Martín-Barbero, as mediações possuem diversos níveis: individuais, institucionais, massmediáticos e situacionais. Analisando sob o modelo das mediações individuais, são destacados os componentes como o gênero, idade, etnia. Nas mediações institucionais: escola, local de trabalho, de lazer, de reuniões, igreja, etc. A classe social não é destacada como fonte de mediações, é apenas mais uma variável dentre outras tantas. As mediações massmediáticas abrangem o rádio, o cinema, a TV e, como se trata de meios de comunicação distintos, possuem linguagens e estratégias de comunicação distintas, influenciando o processo de percepção e interação. E por fim, as mediações situacionais estão relacionadas com a situação da recepção, os estados

de ânimos dos receptores, quem compartilha o espaço e onde se encontra o meio de comunicação.

As mediações, segundo Martín-Barbero, estão relacionadas a todos os componentes culturais que produzem interferências, filtrações entre a mensagem e o receptor, provocando conseqüentemente, alterações na percepção destas mensagens. Trabalhando no modelo das mediações, ele abandona a categoria das “classes sociais” e se utiliza a das “estratificações sociais”, cujas referências são os vários segmentos que podem ser subdivididos indefinidamente e encontram-se, desprovidos de qualquer significação social concreta. Pode-se dizer que a análise funcionalista, nas suas versões mais atualizadas, apresenta semelhanças com a análise centrada nas “mediações” utilizada por Canclini e Martín-Barbero.

Ao abandonar a perspectiva marxista que trabalhava no início da década de 80, Canclini se volta para o pós-modernismo. Essa mudança de paradigma tem sido uma constante na maioria dos estudiosos sobre cultura e cultura popular. Por isso tornar-se imprescindível se deter e aprofundar um pouco nessa temática que conquista cada vez mais seguidores.

1.2.3- O Pós-modernismo e a cultura

Atualmente, o cotidiano do homem ocidental encontra-se invadido por tecnologias eletrônicas, informações, imagens, luzes e cores. A ávida sociedade de consumo busca seduzi-lo, tentando mostrar o prazer de se consumir bens e serviços. O mundo é transformado num espetáculo onde se prefere a imagem ao objeto, a cópia ao original. O simulacro (reprodução técnica do real), se mostra bem mais interessante do que a realidade, muito mais colorida, mais espetacular. A arte é dominada pelo pastiche (imitações irônicas, baratas, de formas tradicionais) e pelo ecletismo. É a sociedade pós-moderna, mobilizada pelo consumo, informação e acentuação do

individualismo. Nela não há espaço para qualquer metateoria que trabalhe com a totalidade.

A expressão “pós-moderno” foi empregada por Toynbee, em 1947, para referir-se à sociedade pós-industrial. Trata-se de uma sociedade dominada pelo ecletismo, onde são misturados várias tendências e estilos sob o mesmo nome, sem a preocupação com a unidade.

Hall (1997), pesquisador jamaicano que reside na Inglaterra, observa que na sociedade moderna, o homem possuía uma identidade bem definida e localizada no mundo social e cultural e atualmente ocorre uma fragmentação e deslocamento das identidades. Essa crise de identidade é resultado da descentralização do indivíduo, tanto de seu lugar no mundo social e cultural, quanto de si mesmo, provocando a perda de um "sentido de si". O sujeito pós-moderno não possui uma identidade fixa, essencial ou permanente e daí, ele assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro dele, há identidades contraditórias, empurrando-o em diferentes direções, de maneira que suas identificações se encontram continuamente deslocadas, porque o mundo pós-moderno é caracterizado pelas descontinuidades, fragmentações, rupturas e deslocamentos. As culturas nacionais antes da globalização se constituíam umas das principais fontes de identidade cultural, eram centralizadas, coerentes e internas, produzindo sentidos sobre "a nação". Esses sentidos é que construíam identidades e atualmente estão sendo deslocadas. Daí, Hall (*op. cit.*, p. 67) constata que as nações modernas são todas híbrido-culturais porque, na medida em que essas culturas nacionais ficam expostas a influências externas, há uma impossibilidade concreta de conservar as identidades culturais intactas ou impedir o seu enfraquecimento, provocado pelo constante bombardeamento e infiltração cultural. Entretanto algumas identidades vêm tentando recuperar sua pureza original e, as unidades e certezas que foram sentidas como perdidas. Ressurgem o nacionalismo e outras formas de particularismo no final do século XX, ao lado do processo de globalização e intimamente ligado a ela.

Influenciado pelo pensamento pós-moderno, Hall (*op. cit.*, p. 22) argumenta que as pessoas não identificam mais seus interesses sociais exclusivamente em termos de classe social. Esta não serve mais como categoria mobilizadora através da qual os diferentes interesses e identidades das pessoas possam ser reconciliados e representados. As análises de Hall ficam restritas às implicações e conseqüências da crise de identidades culturais, na chamada "pós- modernidade". Ele não tem a menor preocupação de saber as causas reais desse descentramento, dessa fragmentação e nem faz a menor relação com a economia, diferente do posicionamento de David Harvey, que será visto a seguir.

Harvey (2000) oferece uma excelente contribuição para o entendimento das modificações culturais apresentadas na atualidade. Ele postula que as mudanças constatadas a partir de 1972, tanto nas práticas culturais quanto no plano político-econômico, podem ser explicadas, quando se faz a relação entre a ascensão de formas culturais pós-modernas com a emergência de modelos mais flexíveis de acumulação do capital e um novo ciclo de "compressão do tempo-espço na organização do capitalismo". Essas mudanças, quando confrontadas com as regras básicas de acumulação capitalista, mostram-se muito mais como transformações de aparência, superficiais, do que como sinais do surgimento de uma sociedade pós-capitalista ou mesmo pós-industrial inteiramente nova. Harvey estuda o pós-modernismo não como um conjunto de idéias, mas, sobretudo, como uma condição histórica que requer maior elucidação. Aponta que Marx oferece uma das mais completas explicações sobre a modernização capitalista e esta é notavelmente rica em percepções das raízes do modernismo e da possibilidade pós-moderna. As leis coercitivas da competição do mercado forçam todos os capitalistas a procurarem mudanças tecnológicas e organizacionais, que melhorem sua lucratividade. Também busca manter o trabalhador sob controle na fábrica e reduzir o seu poder de barganha no mercado (particularmente sob condições de relativa escassez de trabalho e ativa resistência de classe), estimulando a inovação. O capitalismo é, por necessidade, tecnologicamente dinâmico em razão das leis de competição e das condições de luta de classes que são endêmicas. A luta pela manutenção do sistema leva os capitalistas a explorarem todo

tipo de possibilidades. Com a abertura de novas linhas de produto, os capitalistas buscam criar novos desejos e necessidades, enfatizando o cultivo de apetites imaginários e o papel da fantasia, do capricho e do impulso. Harvey (*op. cit.*, p. 107), aponta que Marx constatou no capitalismo a propensão a incertezas e fragmentações. Também ele descreveu os processos sociais que agem no capitalismo e promovem o individualismo, a alienação, a efemeridade, a inovação, a destruição criativa, o desenvolvimento especulativo e as mudanças imprevisíveis nos métodos de produção e de consumo (desejos e necessidade). Ele conclui que a virada para o pós-modernismo não reflete nenhuma mudança fundamental da condição social. A ascensão do pós-modernismo representa um afastamento de modos de pensar sobre o que pode, ou deve ser feito com relação a essa condição social, ou reflete uma alteração na forma de operação do capitalismo em nossos dias. Portanto, a descrição do capitalismo elaborado por Marx proporciona uma sólida base para pensar e entender as relações gerais entre a modernização, a modernidade e os movimentos estéticos, que extraem energias dessas condições. Há mais continuidade do que diferença entre a história do modernismo e o movimento denominado pós-modernista. O pós-modernismo é uma crise do modernismo, uma crise onde são enfatizados os lados fragmentários, efêmeros e caóticos presentes no modo de produção capitalista, que Marx estudou tão bem.

*"O pós-modernismo quer que aceitemos as reificações e partições, celebrando a atividade de mascaramento e de simulação, todos os fetichismos de localidade, de lugar ou grupo social, enquanto nega o tipo de metateoria capaz de apreender os processos político-econômicos (fluxos de dinheiro, divisões internacionais do trabalho, mercados financeiros, etc.), que estão se tornando cada vez mais universalizantes em suas profundidade, intensidade, alcance e poder sobre a vida cotidiana" (HARVEY, *op. cit.*, p.112).*

Para compreender melhor a cultura pós-moderna, Harvey vai se deter no estudo da transformação político-econômica do capitalismo do final do século XX, isto é, na passagem do fordismo para a acumulação flexível. O fordismo se caracterizava pelo capital fixado na produção de massa, nos mercados estáveis, padronizados e homogêneos e na racionalidade técnico-científica. Abrangia muito mais como um modo de vida total, do que um mero sistema de produção em massa e contribuiu para a estética do modernismo, sobretudo na sua inclinação para a funcionalidade e eficiência. Entretanto, o fordismo manteve-se firme até 1973, quando houve uma aguda recessão,

e teve início o processo de acumulação flexível, marcado pelo confronto direto com a rigidez do fordismo e apoiado na flexibilidade dos processos de trabalho, dos mercados de trabalho, produtos e padrões de consumo.

A acumulação flexível cria um grande movimento no chamado "setor de serviços" e, em conjuntos industriais novos situados em regiões até então subdesenvolvidas. Há um novo movimento que Harvey intitula de "compressão do espaço-tempo" no mundo capitalista, isto é, os horizontes temporais da tomada de decisões privada e pública se estreitaram. A comunicação via satélite e a queda dos custos de transportes possibilitam, cada vez mais, a difusão imediata dessas decisões, num espaço cada vez mais amplo. A acumulação flexível tem levado a níveis relativamente altos de desemprego "estrutural", ganhos ínfimos de salários reais, à desestruturação do poder sindical, o aumento da subcontratação e do trabalho temporário. A subcontratação organizada abre oportunidade para formação de pequenos negócios e permite que sistemas mais antigos de trabalho doméstico, artesanal, familiar e paternalista revivam e floresçam não mais como apêndices do sistema produtivo, mas como formas centrais. Crescem as economias "informais" ou "subterrâneas", e os sistemas paternalistas são territórios perigosos para a organização dos trabalhadores:

"Com efeito, uma das grandes vantagens do uso dessas formas antigas de processo de trabalho e de produção pequeno-capitalista é o solapamento da organização da classe trabalhadora e a transformação da base objetiva da luta de classes. Nelas, a consciência de classe já não deriva da clara relação de classe entre capital e trabalho, passando para um terreno muito mais confuso dos conflitos interfamiliares e das lutas pelo poder num sistema de parentescos ou semelhantes a um clã que contenha relações sociais hierarquicamente ordenadas. A luta contra a exploração capitalista na fábrica é bem diferente da luta contra um pai ou tio que organiza o trabalho familiar num esquema de exploração altamente disciplinado e competitivo que atende às encomendas do capital multinacional" (HARVEY, *op. cit.*, p. 146).

Esse sistema de produção flexível permite uma aceleração do ritmo da inovação do produto. O tempo de giro, que é uma chave da lucratividade capitalista, foi reduzido bastante pelas novas formas organizacionais. A aceleração do tempo de giro na produção é inútil sem a redução do tempo de giro no consumo. A estética que era relativamente estável no modernismo fordista deu lugar à instabilidade e qualidades

fugidias de uma estética pós-moderna que se caracteriza pela efemeridade, a diferença, o espetáculo, a moda, a mercadificação de formas culturais. O movimento mais flexível do capital acentua o novo, o fugaz e o contingente da vida moderna, em vez dos valores mais sólidos implantados durante o fordismo. O retorno à superexploração do trabalho em casa e das práticas de trabalho do setor informal no mundo capitalista avançado representa uma visão sombria da história supostamente progressista do capitalismo. O sistema de acumulação flexível permite que os sistemas de trabalho alternativos possam existir lado a lado, permitindo que os empreendedores optem. Aponta o exemplo de um molde de camisa que tanto pode ser produzido por fábricas de larga escala situadas na Índia, quanto pelo sistema cooperativo da "Terceira Itália", quanto por exploradores em Nova York e Londres e, ou, por sistema de trabalho familiar em Hong Kong, mostrando que o ecletismo nas práticas de trabalho tem semelhança com o ecletismo das filosofias e gostos pós-modernos.

Daí, a pós-modernidade flexível ser dominada pela ficção, fantasia, pelo imaterial (particularmente do dinheiro), pelo capital fictício, pelas imagens, pela efemeridade, pelo acaso, pela flexibilidade em técnicas de produção, mercados de trabalho e nichos de consumo. Entretanto, essas mudanças que ocorreram a partir de 1973 não alteraram a lógica inerente à acumulação capitalista e suas tendências de crise. Essas alterações assinalam o nascimento de um novo regime de acumulação que, tenta conter as contradições do capitalismo durante a próxima geração. A modificação da experiência do tempo e do espaço se encontra particularmente na base da impulsiva reviravolta em direção de práticas culturais e discursos filosóficos pós-modernistas. Ele vai explorar a ligação entre o pós-modernismo e a transição do fordismo para modalidades mais flexíveis de acumulação do capital, porque quem define as práticas materiais, as formas e os sentidos do dinheiro, do tempo ou espaço, fixa certas regras básicas do jogo social. A hegemonia ideológica e política de toda sociedade depende da capacidade de controlar o contexto material da experiência pessoal e social. Portanto as materializações e significados atribuídos ao dinheiro, ao tempo e espaço têm muita importância na manutenção do poder político. A partir dos anos 70, vêm ocorrendo mudanças de fundamental importância na experiência do espaço e tempo

que levaram à virada para o pós-modernismo. Em períodos de dificuldades econômicas e intensificação da concorrência, os capitalistas individuais buscam acelerar ao máximo o giro do seu capital e aquele que apresenta mais capacidade de intensificar a produção, a comercialização, etc., possui melhores condições de sobrevivência. Há uma aceleração e intensificação cada vez maior das tarefas. O capital continua dominando e, em parte, graças ao domínio superior do tempo e também do espaço. As práticas temporais e espaciais nunca são neutras nos assuntos sociais e, expressam sempre algum tipo de conteúdo de classe.

A história do capitalismo tem se caracterizado pela aceleração do ritmo de vida e vitória das barreiras espaciais. O pós-modernismo é uma espécie de resposta a uma nova rodada de compressão do tempo-espaço, trazendo um impacto desorientado sobre as práticas políticas e econômicas, sobre o equilíbrio do poder de classe, bem como sobre a vida social e cultural. A sensibilidade pós-moderna evidencia forte simpatia por certos movimentos políticos, culturais e filosóficos confusos que ocorreram no começo deste século.

A aceleração do tempo de giro na produção desencadeia aceleração também na troca e consumo. A primeira grande consequência disso é o aumento da volatilidade e efemeridade de modas, produtos, técnicas de produção, processos de trabalho, idéias e ideologias, valores e práticas estabelecidas. Na área da produção de mercadorias, o efeito primário foi a ênfase nos valores e virtudes da instantaneidade e da descartabilidade.

Os símbolos de riqueza e de classe que sempre tiveram destaque na sociedade burguesa, têm na atualidade muito mais força, daí a importância da imagem. Isso leva a considerar o papel do simulacro no pós-modernismo. O simulacro é uma réplica tão perfeita que se torna difícil distinguir o original da cópia. Como a identidade vai depender cada vez mais de imagens, percebe-se a importância que os fabricantes de imagens e a mídia assumem na moldagem de identidades políticas. Em razão disso, Harvey adverte acerca do triunfo da estética sobre a ética na atualidade. O simulacro

tem papel significativo também com os modernos materiais de construção, possibilitando a reprodução de prédios antigos e fabricação de antiguidades que parecem autênticas. Numa sociedade dessas, a cultura popular possui um espaço muito pequeno e deturpado:

"A afirmação de qualquer identidade dependente de lugar tem de apoiar-se em algum ponto no poder motivacional da tradição. É, porém, difícil manter qualquer sentido de continuidade histórica diante de todo o fluxo e efemeridade da acumulação flexível. A ironia é que a tradição é agora preservada com frequência ao ser mercadificada e comercializada como tal. A busca de raízes termina, na pior das hipóteses, sendo produzida e vendida como imagem, como um simulacro ou pastiche..." (p. 273)

Harvey, diferentemente de outros autores, aprofunda-se na explicação do surgimento das práticas culturais pós-modernas, vinculando-as à acumulação flexível do capital. Seguindo a ótica marxiana, o capitalismo é por natureza sujeito à incerteza, fragmentação, alienação, propiciando a efemeridade, a inovação que leva não só à desestruturação do poder sindical, ao desemprego, ao subemprego, à economia informal, mas também à espetacularização e aumento da mercadificação de produtos culturais. Esta tese mostra que a proliferação dos produtos culturais pós-modernos encontra-se intimamente ligada ao processo de acumulação capitalista.

A seguir, o pensamento do pesquisador brasileiro Renato Ortiz, que demonstrou nos seus trabalhos iniciais muita preocupação em entender a cultura popular, mas que atualmente optou pela análise da cultura consumista pós-moderna.

1.3. - Debate acadêmico brasileiro sobre cultura e cultura popular

1.3.1-Ortiz: da cultura popular brasileira à cultura internacional popular

Renato Ortiz, sociólogo e antropólogo, professor da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo fornece, uma grande contribuição para se pensar acerca da trajetória dos estudos sobre a cultura popular no Brasil. Apesar de se discordar de algumas interpretações que ele tece acerca do assunto e também dos paradigmas que

utiliza sobretudo nos trabalhos mais recentes, é interessante se deter na sua produção. Suas pesquisas possuem dados que se deve levar em consideração, além de que os posicionamentos que assume no decorrer dos anos se assemelham muito a da maioria dos pesquisadores sobre o tema no país, o que oferece a oportunidade de se avaliar a trajetória teórica dos estudos sobre a cultura popular na atualidade. A sua produção, entre 1976 e 1979, estava direcionada à noção de cultura popular atrelada à dimensão de luta política, não necessariamente luta partidária. A cultura popular era considerada como o local privilegiado para o estudo do embate político entre as classes sociais.

Apesar de Ortiz (1980) utilizar-se de algumas categorias gramscianas, não se pode considerá-lo como tal, por reputar os escritos de Gramsci fragmentários, não possuindo a dimensão de teoria e, também, por se servir concomitantemente do pensamento webberiano e estruturalista. Analisando o carnaval e os fenômenos religiosos populares, Ortiz (*op.cit.*, p. 77-81) observa que: 1º) os fenômenos de cultura popular não se definem somente pela dimensão da reprodução social, muitos encerram elementos de contestação; 2º) as culturas populares se inserem no interior de uma totalidade que as incluem e as transcendem: a sociedade global; 3º) a relação entre as manifestações da cultura popular e a sociedade global se define como uma relação de poder. Na medida em que uma sociedade se reproduz através da força e do consenso, a sociedade global se caracteriza como espaço das lutas sociais; 4º) o espaço da cultura popular se caracteriza pela heterogeneidade que ocorre em dois níveis distintos: a) em relação à cultura hegemônica, devido a cultura popular ser formada por pedaços heteróclitos de tradições culturais diversas, b) a fragmentação se insere também no interior das próprias manifestações populares. Estas se apresentam como um arquipélago, onde cada ilha se encontra por sua vez também fragmentada. O problema é entender como se articulam as relações sociais entre esses fragmentos de cultura.

Em meados da década de 80, Ortiz continua colocando a cultura popular como centro de seus estudos e, a sua curiosidade e insatisfação em relação a este conceito leva-o a mergulhar numa pesquisa, onde o objetivo é entendê-la dentro de uma

perspectiva histórica, resultando daí um interessante trabalho intitulado “Cultura popular: românticos e folcloristas” (1985 a). Neste, ele constata que, durante os séculos XVII e XVIII, existia uma grande separação entre cultura de elite e cultura popular. As atitudes negativas das classes dominantes com as manifestações populares levam as classes populares a serem excluídas da cultura produzida e partilhada pela elite. Constata também que os folcloristas foram os primeiros a se interessarem pelo estudo da cultura popular. A preocupação de Ortiz é analisar o material sistematizado e difundido pelos folcloristas, para entender o significado de cultura popular. Ele realiza uma reconstrução do caminho histórico que a noção percorreu e descobre que, nos séculos XVI, XVII e XVIII, a coleta de costumes populares era realizada por antiquários que se agrupavam em clubes. Em 1718, é criada a Sociedade dos Antiquários. Na Inglaterra, no início do século XIX, florescem clubes, onde se reuniam os membros da classe média para publicação de livros e revistas sobre as antiguidades populares. A preocupação não era com o povo, os antiquários eram curiosos, amantes das antiguidades:

“William John Thoms, o criador da palavra folclore, é fellow da Sociedade dos Antiquários em 1838 e secretário da Camden Society de 1838 – 1872. Ele funda um departamento dedicado ao folclore na revista 'Athenauem', no qual comenta os dados enviados pelos leitores à editora da revista “ (ORTIZ, 1985 a, p. 5).

Thoms, na Revista Athenauem, solicita ao público leitor informações sobre costumes populares e, num dos seus artigos, a palavra folclore surge pela primeira vez. Essa coleta de dados é resultado de um empreendimento da boa vontade dos leitores e da curiosidade dos antiquários. O termo “antiguidades populares” se aplica a materiais diversos como costumes, festas, monumentos celtas, histórias locais. Entretanto, a atitude destes antiquários, até o advento do Romantismo era negativa, com sentimento de piedade e comiseração por essa população que ocupava o lugar mais baixo na sociedade dos homens.

Com o período do Romantismo, as manifestações populares que, possuíam uma visão negativa, passam a ter positiva, sendo valorizado o conhecimento de terras

distantes, os costumes exóticos dos camponeses. Há uma redescoberta da Idade Média e com ela os romances de cavalarias, os reis, as cruzadas. A partir daí, alguns intelectuais passam a estudar a cultura popular, destacando-se o filósofo alemão Herder e os irmãos Grimm. É, entretanto, de natureza eminentemente política a preocupação dos intelectuais alemães com as tradições populares. O intuito era de legitimá-las como uma cultura autenticamente nacional. O Iluminismo era percebido pelos alemães como um elemento de dominação estrangeira. A cultura oficial era predominantemente francesa:

“O problema da nacionalidade se coloca portanto com toda clareza uma vez que a nação alemã ainda não existia como unidade política e cultural. Deve-se ainda lembrar que os principais pensadores iluministas eram franceses, o que possibilitava uma reação dupla, contra o Iluminismo e a dominação cultural estrangeira. É neste contexto que surge o debate sobre a cultura popular; parte da 'intelligentzia' alemã volta sua atenção para as tradições populares e através delas procura legitimar uma cultura autenticamente nacional” (ORTIZ, 1985 a, p. 11).

A preocupação era com o caráter cultural na formação do Estado-Nação, sendo considerado um cimento social que unifica. Por isso, no sul e no leste europeu, o folclore sempre esteve muito ligado à nacionalidade e daí, “cultura nacional” e “cultura popular” trataram da mesma coisa. Na Alemanha, o interesse pela cultura popular surge da necessidade de se identificar como alemão, de se constituir uma nacionalidade que não existia em sua totalidade, mas que busca sua consolidação como realidade histórica. Também na Itália, a reunificação política, durante o Ressurgimento, coloca o folclore como elemento da consciência nacional. Entretanto, é na Inglaterra e França, países que se encontravam relativamente ausentes do movimento romântico voltado para as tradições populares, que existe a preocupação de dar um cunho científico às análises sobre a cultura popular, levando a criação do “Folclore” como uma ciência que estuda as tradições populares. A Folklore Society é criada em 1878 na Inglaterra e o primeiro Congresso Internacional de Folclore é realizado em Paris, em 1889. Ortiz lembra que a criação da disciplina “Folclore” se realiza sob a égide do pensamento gerado pelas Ciências Sociais a partir de meados

do século XIX: o positivismo de Comte e Spencer e, sob a influência do livro recém-publicado “A Origem das Espécies” de Charles Darwin, que oferece uma explicação científica do processo de evolução humana. Assim, apesar do espírito do antiquário e do romantismo terem dado o pontapé inicial para o desenvolvimento do folclore, os seus estudos foram pautados por um novo padrão de referência: o do cientificismo, que sopra no final do século XIX. O Folclore se constitui numa “ciência mediana” que cresce à sombra das ciências legítimas como a Sociologia, a Antropologia e a História:

“Para o folclorista a parte é o todo, o que significa que a cultura popular não possui nenhuma função social, a não ser nos remeter ao passado. A insatisfação decorre do contraste entre a riqueza do material coletado e do tema abordado, e sua completa ausência de sentido, a não ser uma lista infindável de acontecimentos que dificilmente podem ser relacionados entre si” (ORTIZ, 1985 a, p. 36).

Concomitantemente a esta pesquisa sobre as origens da cultura popular, Ortiz (1985 b) desenvolve um trabalho onde tenta mostrar que a identidade nacional está profundamente ligada a uma reinterpretação do popular pelos grupos sociais e à própria construção do Estado Brasileiro. Ele retoma as diferentes maneiras como a identidade nacional e a cultura brasileira foram consideradas. Recupera o pessimismo de Nina Rodrigues, o otimismo de Gilberto Freyre, o projeto do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), a ação do Centro Popular de Cultura e a produção e organização da cultura na ditadura militar, utilizando-se de toda uma corrente antropológica que se inicia com Durkheim e Marcel Mauss e vai desaguar em autores mais recentes como Victor Turner e Clifford Geertz. Ele conclui que toda a identidade é uma construção simbólica, o que elimina as dúvidas sobre a veracidade ou a falsidade do que é produzido. Portanto, não existe uma identidade autêntica, mas uma pluralidade de identidades, construídas por diferentes grupos sociais, em diferentes momentos históricos.

Alguns anos depois, Ortiz (1988) busca compreender a problemática da cultura na sociedade brasileira, através do uso de categorias veiculadas pela Escola de Frankfurt: “mercantilização da cultura” e “indústria cultural”. Ele constata que, nas

décadas de 60 e 70, há uma consolidação de grandes conglomerados que controlam os meios de comunicação e a cultura de massa. A implantação de uma indústria cultural vai modificar o padrão de relacionamento com a cultura, que passa a ser definitivamente concebida como um investimento comercial. Numa sociedade de consumo, a cultura se torna mercadoria, seja para aquele quem a fabrica como para quem a consome. *“Utilizando uma expressão de Foucault, eu diria que a indústria cultural age como uma instituição disciplinadora enrijecendo a cultura”* (ORTIZ, 1988, p. 148).

A consequência disso é o surgimento de uma cultura popular de massa e também a redefinição da clássica discussão sobre o popular e o nacional. Até então, havia duas tradições que procuravam pensar a problemática do nacional-popular no Brasil. Uma 1ª tradição mais antiga, unificada com Sílvio Romero e Celso Magalhães em fins do século XIX. O popular é associado ao tradicional, à preservação de uma cultura milenar romanticamente identificada e ligada à questão nacional. As tradições populares encarnavam uma determinada visão do que seria espírito de um povo. Uma 2ª tradição, mais politizada, aparece em meados dos anos 50 e terá vários matizes ideológicos: será reformista para o Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), marxista para os Centros Populares de Cultura, católica de esquerda para o Movimento de Alfabetização e o Movimento de Cultura Popular no Nordeste, com a tônica política unificando a todas. A cultura se transforma em ação política junto às classes subalternas. O objetivo da cultura popular era produzir nessas classes uma consciência crítica dos problemas sociais. Entretanto, essa associação do fazer cultura ao fazer política, praticamente acaba com o golpe militar de 1964 e, sobretudo, com o avanço da sociedade de consumo.

Com a consolidação de um mercado de bens culturais, modifica-se a noção de nacional. A concepção do que é cultura popular tende a se tornar mais abrangente com a emergência da indústria cultural. A expressão “popular” começa a ser identificado com o que é muito consumido e o que atinge um grande público. O consumo passa a ser a categoria última para se medir a relevância dos produtos culturais e a televisão

passa a ser apresentada como veículo de integração nacional, construtora da moderna sociedade e promotora da identificação entre cultura popular de massa e cultura nacional:

“A indústria cultural adquire, portanto, a possibilidade de equacionar uma identidade nacional, mas reinterpretando-a em termos mercadológicos; a idéia de ‘nação integrada’ passa a representar a interligação dos consumidores potenciais espalhados pelo território nacional. Nesse sentido se pode afirmar que o nacional se identifica ao mercado; à correspondência que se fazia anteriormente, cultura nacional-popular, substitui-se uma outra, cultura mercado-consumo” (ORTIZ, 1988, p. 165).

A cultura popular, em meados da década de 90, deixa de ser centro de interesse nas pesquisas de Ortiz, aliás, raros são os pesquisadores que se detêm nesse tema. Ele se coloca na condição de “cidadão mundial” e passa a tratar da temática cultural no contexto da sociedade global. Isso significa se deter na cultura do consumo. Partindo da hipótese de que a sociedade moderna é uma sociedade mundial, defende o pós-modernismo. Para ele, o mundo mudou e os modernistas não captaram que uma estrutura de poder radicalmente diferente está emergindo, potencializada pelo aparato tecnológico. Ortiz diferencia os termos “global” de “mundial”, o primeiro referindo-se a processos econômicos e tecnológicos, e o segundo ficando no domínio específico da cultura. A mundialização da cultura não implica o aniquilamento das outras manifestações culturais, ela co-habita e alimenta-se delas, entretanto, o processo de mundialização é um fenômeno social total, permeia o conjunto dessas manifestações culturais alimentadas pelas inovações tecnológicas que formam a infraestrutura material para que ela se consolide. Ele vai considerar apressada e inadequada a tese da “americanização” do mundo, do “imperialismo cultural”, que postula a dependência política e cultural de outros países em relação aos Estados Unidos, provocando o enfraquecimento das culturas nacionais. Segundo ele, essa tese se fixa muito na difusão dos elementos nacionais, deixando de realizar a análise da globalização enquanto processo e captando apenas as aparências das coisas identifica erradamente o moderno com “*american way of life*”. O conceito de imperialismo cultural

restringe a compreensão da sua tese sobre a mundialização da cultura, que deve ser pensada enquanto fruto de um mecanismo interno de uma “mega-sociedade” que se expande. Daí, ser impróprio dizer que o mundo “se americanizou”. A circulação de bens culturais tem que ser pensada em termos de mundialização e não de difusão. O movimento de mundialização da cultura percorre o caminho da desterritorialização:

“São vários os sinais de desterritorialização da cultura. Um carro esporte Mazda é desenhado na Califórnia, financiado por Tóquio, o protótipo é criado em Worthing (Inglaterra) e a montagem é feita nos Estados Unidos e México, usando componentes eletrônicos inventados em Nova Jérsei, fabricados no Japão” (ORTIZ, 1994, p. 180).

Essa deslocalização não se restringe apenas à produção flexível, mas exprime o “espírito de uma época”. Os arquitetos pós-modernos expressam o desenraizamento das formas e dos homens, relacionado ecleticamente com uma grande disponibilidade estética. Essa desterritorialização encontra-se na base da formação de uma cultura-internacional-popular, cujo alicerce é o mercado consumidor. Ele questiona a nação como instância por excelência de articulação da identidade dos homens e fornece índices de que o mundo se encontra diante da formação de uma memória coletiva internacional-popular. O consumo, ao se mundializar, configura um tipo de relação indentitária específica. Enzensberger cita o exemplo de um executivo alemão que viajou à China para projetar uma grande instalação industrial. Lá, ele passa por uma experiência difícil: desconhece a língua chinesa, os costumes locais, ressenete-se da falta de automóveis, partilha um modesto quarto de hotel com outro viajante qualquer. Voltando à Europa, faz uma conexão em Hong Kong, quando se sente aliviado, porque a paisagem que o cerca é sua velha conhecida. Daí, Ortiz (1994, p. 105) questiona “*Mas por que um alemão ‘sente-se em casa’ em Hong Kong? O que lhe é tão familiar neste lugar longínquo?*”. E responde que é a presença de uma cultura internacional-popular. Os “free-shops” nos aeroportos, as cidades turísticas, os hotéis internacionais se constituem numa espécie de “não-lugares”, espaços anônimos serializados, com condições de acolher qualquer visitante, independente de sua idiossincrasia.

No contexto atual, torna-se imprescindível que as mercadorias produzidas sejam consumidas em grande escala. O mercado substitui a tradição como instância para integração das pessoas e, nesse processo, a publicidade adquire grande importância, porque torna os objetos familiares.

“Afirmar a existência de uma memória internacional-popular é reconhecer que no interior da sociedade de consumo são forjadas referências culturais mundializadas. Os personagens, imagens, situações, veiculadas pela publicidade, histórias em quadrinhos, televisão, cinema constituem-se em substratos desta memória. Nela se inscrevem as lembranças de todos” (ORTIZ, 1994, p. 126).

Continuando esse raciocínio, ele acrescenta que a Euro Disney refere-se a um conjunto de citações das lembranças presentes na nossa memória internacional popular. Apesar de nos movimentarmos, percebemos que continuamos no mesmo lugar. Há uma confluência entre as problemáticas da mundialização, da pós-modernidade e da tecnologia.

A memória internacional popular não ficaria restrita ao fato de que cada imagem corresponderia uma empresa, cujo produto estaria à disposição no mercado:

“Uma memória internacional-popular é muito mais que isso. Ela traduz o imaginário das sociedades globalizadas. Embora as imagens sejam muitas vezes produzidas por determinadas companhias (mas nem sempre, é o caso do cinema, televisão, vídeo), elas ultrapassam a intenção inicial do simples ato promocional. Quando Heineken, Reebok e Coca-Cola falam do mundo, não se está apenas vendendo esses produtos. Eles denotam e conotam um movimento mais amplo no qual uma ética específica, valores, conceitos de espaço e de tempo são partilhados por um conjunto de pessoas imersas na modernidade-mundo. Nesse sentido, a mídia e as corporações (sobretudo transnacionais) têm um papel que supera a dimensão exclusivamente econômica. Elas se configuram em instâncias de socialização de uma determinada cultura, desempenhando as mesmas funções pedagógicas que a escola possuía no processo de construção nacional. A memória internacional-popular não pode prescindir de

instituições que a administrem. Mídia e empresas são agentes preferenciais na sua constituição; elas fornecem aos homens referências culturais para suas identidades. A solidariedade solitária do consumo pode assim integrar o imaginário coletivo mundial, ordenando os indivíduos e os modos de vida de acordo com uma nova pertinência social” (ORTIZ, 1994, p. 144 -145).

Ele rejeita a noção de homogeneização presente nas discussões sobre a sociedade de massas e prefere a idéia de nivelamento cultural, que permite apreender o processo de convergência dos hábitos culturais, mas preservando as diferenças entre os diferentes níveis de vida. Nesse novo cenário, as culturas populares se desagregam com uma visível crise de legitimidade. Há uma reorganização da esfera cultural, sobretudo com a consolidação das indústrias culturais. As diversas manifestações de cultura popular: festas, artesanatos, são perpassadas pela totalidade das relações capitalistas, que as modifica. A mundialidade está dentro de nós, transpassando todos os espaços, embora de maneira desigual.

Ortiz que, no início dos anos 80, trabalhava com a idéia de cultura popular atrelada à dimensão política, servindo-se, inclusive, de algumas categorias gramscianas, gradativamente, vai-se afastando dessa perspectiva em direção ao pós-modernismo. Lança a tese da “mundialização da cultura” que, segundo ele, permeia todo tipo de manifestação cultural. O processo de desterritorialização aumenta dia a dia, alimentado pela necessidade voraz do mercado consumidor. Aponta a formação de uma cultura internacional popular, onde são criadas referências culturais mundializadas. O estudo das culturas populares torna-se anacrônico, o pensamento gramsciano é deixado de lado, as classes sociais não são mais consideradas como um diferencial para se entender a cultura e a categoria central eleita passa a ser o “consumo”.

Pode-se dizer que a pós-modernidade vai abrir espaços para várias concepções de mundo, para a multiplicidade ideológica, inclusive, a coabitação de ideários políticos conflitantes. O trabalho, que em Marx era espaço de realização das potencialidades humanas, deixa de ser considerado uma categoria central e cede lugar para a lógica do

consumo. A dimensão global vai superando a nacional e, para que os homens se reconheçam no mundo, são forjadas outras referências culturais.

Há uma rápida renovação paradigmática no meio acadêmico. E assim, Ortiz se utiliza do pensamento de Gramsci, Webber, o simbolismo de Clifford Geertz, os teóricos da indústria cultural, chegando à defesa pós-moderna da “mundialização da cultura” fruto da desterritorialização forçada pela necessidade de ampliar o mercado consumidor. Esse pensamento de Ortiz é semelhante ao de Canclini e ao da maioria dos pesquisadores, sobretudo do meio acadêmico, que se detinham na análise das culturas populares e atualmente optaram pela leitura pós-moderna da sociedade. Entretanto, a filósofa da Universidade de São Paulo, Marilena Chauí, continua fiel no seu posicionamento teórico marxista e oferece uma contribuição fundamental para o estudo das culturas populares, ao rejeitar a sua identificação com a cultura de massas e concebê-la de uma perspectiva bem dialética, como um misto de conformismo e resistência.

1.3.2-Cultura popular: um misto de conformismo, inconformismo e resistência.

Chauí, rejeita, com muita propriedade, a visão simplista que concebe a cultura popular como algo fechado, monolítico, com objetivo apenas de se contrapor à cultura hegemônica. Também rejeita a tentativa de identificar a cultura popular com a cultura de massa, por trazer no seu bojo a necessidade de ocultar as classes sociais, as contradições. Considerando o termo "massa", como oposto ao termo "popular", ela, seguindo a perspectiva gramsciana, entende que a cultura popular como cultura dominada é caracterizada pela ambigüidade, contraditoriedade, encontrando-se imbuída de elementos da cultura dominante.

Chauí (1980, p. 43-46), faz questão de esclarecer que acha mais apropriado utilizar a expressão “cultura do povo”, em vez de “cultura popular” porque, segundo ela,

a primeira expressão permite assinalar que ela não pertence simplesmente ao povo, mas que é produzida por ele. A “cultura popular” se trata de uma expressão que pode levar à suposição de que representações, atos presentes nas classes subalternas são “*ipso facto*” do povo. Uma visão romântica da cultura do povo leva a concebê-la como imediatamente libertadora sem se considerar o problema da alienação e da reprodução da ideologia dominante pelos dominados. Destaca que a expressão “cultura do povo” só poderia surgir com a percepção da existência da diferença, da oposição e da luta de classes, porque pressupõe uma cultura de elite e, portanto, maneiras diferentes de conceber e interpretar a relação com a natureza e com os homens. Outra vantagem dessa expressão para Chauí (*op.cit.*) é:

“... permitir uma leitura da frase de Marx acerca das idéias dominantes, dando ênfase ao termo ‘dominantes’, isto é, ao fato de que se as idéias dominantes são as da classe que exerce a dominação, então seu contraditório certamente deve existir, ou seja, as idéias dos dominados, enquanto constituem determinações de uma cultura dominada. As idéias não são dominantes porque abarcam toda a sociedade, nem porque a sociedade toda nela se reconheça, mas porque são idéias dos que exercem a dominação. Sendo cultura do povo, então sinônimo de cultura dominada...” (p. 44).

Ela lembra que, antes o que não era considerado cultura erudita, isto é, o tradicional, o folclórico, o regional, era considerado cultura popular. Portanto as classes subalternas não são às autoras dessa expressão. Aponta diferenças entre a perspectiva romântica, a perspectiva ilustrada e a perspectiva marxista de cultura popular. A perspectiva romântica trabalha com a suposição da autonomia da cultura popular, com a idéia de que, além da cultura dominante, existiria uma outra cultura espontânea, pura, autêntica. A perspectiva ilustrada pensa a cultura popular como um resíduo morto, como o tradicional que será desfeito pela modernidade, porque o passado encontra-se repleto de violência, ignorância, irracionalidade. Ela observa que, no Brasil, as discussões sobre cultura popular oscilam entre a perspectiva romântica e a ilustrada. Há até casos onde é tentada uma conciliação entre essas duas perspectivas, quando as vanguardas políticas vão ao povo para educar sua sensibilidade “tosca” e as

vanguardas artísticas vão às elites para humanizá-las. Entretanto, para Chauí, tanto românticos como ilustrados pensam a cultura popular fechada em si mesma, como totalidade orgânica e perdem o essencial: as diferenças culturais postas pelo movimento social de uma sociedade de classes. E assim, a cultura popular é expressão dos dominados e constitui-se em formas nas quais estes aceitam, interiorizam, reproduzem, transformam, recusam e negam a cultura dominante. A sociedade é a mesma para todos, mas dotada de sentidos e finalidades diferentes para cada uma das classes sociais. Desta forma, a cultura popular não é uma outra cultura ao lado, ou no fundo da cultura dominante, mas algo que se encontra por dentro dessa mesma cultura, ainda que para resistir a ela. A cultura popular não é uma totalidade antagônica à totalidade dominante, mas se distingue desta por se constituir num conjunto disperso de práticas, representações e formas de consciência com lógica própria, possuindo o jogo interno do conformismo, do inconformismo e da resistência. As interações ambíguas, paradoxais, contraditórias presentes nas culturas populares, e que lhes dão uma aparência de incoerência são, na verdade, expressões de um processo de conhecimento, criação de uma cultura formada a partir de ambigüidades que não estão na consciência dessa população, mas estão presentes na realidade em que vivem.

A necessidade, na atualidade, de procurar identificar a cultura de massas com a cultura popular é para Chauí fruto da necessidade de afastar, extinguir, o mais "perigoso" conceito do marxismo: a luta de classes. Os teóricos da democracia liberal, num posicionamento oposto aos da Escola de Frankfurt, evidenciam a "massa" para tentar encobrir as divisões sociais e reduzir as divergências de interesses entre grupos e indivíduos. Seguindo o caminho da "sociedade de massa", foi criada a "cultura de massa", um termo que os liberais utilizam para apresentarem os meios de comunicação de massa como promotores da "liberdade de pensamento" e da "transparência da informação". Não se pode identificar cultura popular com cultura de massa, sobretudo numa sociedade autoritária como a brasileira, em que os meios de comunicação de massa são uma concessão estatal a empresas privadas, ficando sob o controle ideológico e político do Estado e, freqüentemente, seu instrumento para fins de propaganda e doutrinação. A identificação da cultura popular com a cultura de massa

significa fazer da primeira uma realização dos dominantes. Tal postura prolifera nos meios acadêmicos. Os pós-modernistas não fazem mais referência à cultura popular, preferem estudar a cultura de massa por considerar que esta engloba também aquela.

“... embora de difícil definição, a expressão “cultura popular” tem a vantagem de assinalar aquilo que a ideologia dominante tem por finalidade ocultar, isto é, a existência de divisões sociais, pois referir-se a uma prática cultural como popular significa admitir a existência de algo não-popular que permite distinguir as formas de manifestação cultural numa mesma sociedade. A noção de massa, ao contrário, tende a ocultar diferenças sociais, conflitos e contradições” (CHAUÍ, 1985, p. 28).

Por isso é de interesse das sociedades capitalistas, sobretudo das autoritárias, tentarem absorver as culturas populares, controlá-las através de sua promoção. A interferência estatal não se detém apenas nas coletas e coleções dos produtos acabados e tradições, mas no processo de criação do popular. E Chauí lembra que o processo de controle e domesticação da cultura não se trata de algo novo no Brasil, esteve presente na ditadura getulista e na ditadura militar, com a incorporação do carnaval e futebol, dando-lhes cunho nacionalista para glorificação do Estado. Por outro lado, ela também critica a posição dos Centros Populares de Cultura (CPC), a chamada “Nova Vanguarda Popular”, pela visão populista da cultura, dividindo-a em: a) cultura alienada, a das classes dominantes; b) a cultura do povo, tosca, atrasada e desajeitada e c) a cultura popular revolucionária, produzida pela vanguarda (artistas e intelectuais que optaram por ser povo e se dedicarem a sua conscientização). Apesar de considerarem a cultura popular autêntica, ela é rotulada de primitiva, alienada, tosca, precisando de uma vanguarda esclarecida para analisar, refletir e reelaborar os materiais populares e desenvolverem conscientizada para o povo. Chauí considera uma postura autoritária a dos intelectuais que optaram por ser povo, só que mais povo que o próprio povo.

Diferente dos estudiosos da cultura de massa que proliferam na atualidade e rejeitam o emprego de qualquer categoria marxista, Chauí (1984) detecta a presença

da luta de classes na elaboração da política cultural e na indústria cultural (referente ao consumo de bens culturais, direcionadas pelo jogo do mercado). A luta de classes é algo concreto e não se resume ao enfrentamento violento entre as classes, mas está presente através de procedimentos institucionais, jurídicos, políticos, pedagógicos, policiais, psicológicos, etc. E a política cultural e a indústria cultural constituem instrumentos poderosos para a legitimação do Estado, disseminando, conservando, difundindo a ideologia dominante. Ainda dentro desse processo de luta de classes, ela apresenta contra a cultura popular o risco de manipulação e sua transformação em puro espetáculo.

Com o pensamento de Chauí encerra-se aqui esse aprofundamento teórico. É importante destacar que ela respeita a cultura popular e a concebe como expressão das classes dominadas, com lógica própria, mas que não se põe como antagônica à totalidade dominante. As culturas populares se caracterizam pela fragmentariedade, heterogeneidade e, aceitam, recusam, negam, interiorizam, reproduzem e transformam a cultura dominante.

CAPÍTULO 2º: O CARNAVAL DE PERNAMBUCO ELEGE O CABOCLO DE LANÇA DO MARACATU RURAL COMO SEU SÍMBOLO.

Pernambuco inegavelmente possui uma grande variedade de ritmos musicais: frevo, coco, ciranda, afoxê, samba e maracatu. O carnaval do Recife durante muito tempo ficou famoso pela presença do frevo, música ligeira, dançada com passos soltos e acrobáticos, com passistas conduzindo a sombrinha como símbolo. Entretanto, a partir de meados da década de 90, o maracatu rural vem progressivamente sendo reconhecido como símbolo de pernambucanidade. Durante o carnaval e até mesmo em outros períodos do ano, verifica-se a presença de caboclos de lança, sua principal figura, em out-doors, propagandas de lojas, shoppings centers, bailes carnavalescos e na mídia.

Os maracatus rurais, cuja análise será aprofundada posteriormente, não possuem a menor ligação com os maracatus nação que remontam as antigas coroações de escravos (Reis do Congo), nas Igrejas de Nossa Senhora do Rosário. Os maracatus rurais, também denominados de maracatus de baque solto, maracatus de orquestra, maracatus de trombone, maracatus ligeiro, maracatus de caboclo e maracatus de baque singelo, surgiram no início do séc. XX na Zona da Mata de Pernambuco, formados por trabalhadores da cana de açúcar. Foi constatado que alguns poucos maracatus rurais surgidos posteriormente na Região Metropolitana do Recife (RMR), ou no agreste do Estado foram criados por pessoas oriundas daquela região. Os maracatus rurais se apresentam no carnaval com as seguintes figuras: mestre (tirador de loas ou cantador), Mateus, Catirina, burra Calú, baianas, índios, rei e rainha (esses dois últimos personagens foram incorporados por imposição da Federação Carnavalesca de Pernambuco), dentre outras, entretanto a figura que mais se destaca é a do caboclo de lança. Este possui uma grande gola confeccionada com vidrilhos, canutilhos, lantejoulas, uma vasta cabeleira parecendo uma juba de leão, e porta uma enorme lança de cerca de dois metros que lhes dá um ar agressivo,

guerreiro. As evoluções e coreografias realizadas por eles remetem a uma situação de guerra, enfrentamento e luta.

O maracatu rural já foi pesquisado por estudiosos que privilegiaram diferentes abordagens: Bastide (1959) fez sua ligação com o xangô; Guerra- Peixe (1980) se deteve no aspecto etnográfico e musical, Real (1990) levou em consideração vários aspectos, como a origem, a estética, a música, a dança e a religião, assim como Silva (1993), Benjamim (1982) e Bonald Neto (1991). Os estudos etnográficos levam a se concentrar nos traços tradicionais de pequenas comunidades e a superestimar sua lógica interna. Eles se detêm tanto no que diferencia um grupo do outro que, esquece o processo de vinculação com o sistema capitalista. Aliás, desde o século XIX até a atualidade, a perspectiva positivista e fenomenológica domina a maioria das instituições especializadas e a produção bibliográfica sobre cultura popular.

Em conformidade com o referencial teórico escolhido, acredita-se que, para se aprofundar na análise das manifestações de cultura popular, faz-se necessário desvendar a contraditória e conflituosa realidade em que vivem as classes subalternas. Os conflitos de classe emanam das contradições sociais. As classes subalternas não são passivas, elas criam canais de participação, condições para expressarem suas necessidades e visões de mundo. E, dentre as diversas estratégias e ações, surge o maracatu rural. A sua análise proporcionará uma maior elucidação acerca do confronto de forças dentro do processo hegemônico.

No capítulo anterior, foi realizado um aprofundamento teórico no debate atual sobre cultura popular, com o privilegiamento da perspectiva marxista-gramsciana que oferecerá o suporte para a compreensão do objeto da pesquisa: as classes subalternas se manifestando, colocando sua visão de mundo, reagindo, lutando e sendo passivizada através da cultura popular. Neste capítulo, o objetivo é registrar como o

maracatu rural, manifestação cultural do trabalhador da cana de açúcar da Zona da Mata, passou de algo desconhecido, selvagem, primitivo, assustador, misterioso, para símbolo do carnaval de Pernambuco e de pernambucanidade, em menos de duas décadas. Aliás, esse processo de apropriação e cooptação verificado nas diversas manifestações de cultura popular, fica mais bem evidenciado no carnaval. Este vai deixando de ser uma manifestação bem espontânea, para ser espetáculo para turista ver.

Não é objetivo dessa pesquisa realizar um aprofundamento no rico debate sobre o carnaval, já elaborado por pesquisadores nacionais e internacionais. Busca-se, no entanto, situá-lo aqui dentro da perspectiva gramsciana como uma manifestação de cultura popular, como uma festa que teve suas origens com as classes trabalhadoras e que, por isso mesmo encontra-se eivada de sentido para as mesmas e portadora de sua conflitiva e ambivalente concepção de mundo. Nesta perspectiva, o carnaval possui, portanto, uma essência nitidamente classista e sua natureza profunda reflete a luta de classes. A idéia de considerar o carnaval uma festa onde predomina a igualdade social, a confraternização, a democracia e integração social é de certa forma superficial, incompleta e errônea. O carnaval historicamente sempre foi considerado a maior manifestação de cultura popular, momento em que as classes subalternas se aproveitavam para tentar subverter a ordem, por isso sempre foi uma festa temida, reprimida, cooptada, enfim extremamente conflituosa e ambivalente. Portanto a visão de que o carnaval promove a integração social, apontada por teóricos funcionalistas que buscam a obtenção da harmonia social é contestada neste trabalho. Foi constatado nesta pesquisa que não existe absolutamente nada de harmonioso no carnaval. Ele não se encontra nem por fora, nem por cima dos conflitos de classe, o carnaval como toda manifestação de cultura popular encontra-se no seio dos conflitos de classe e, como tal, é uma manifestação atravessada, limitada e orientada por tais conflitos. Deter-se um pouco sobre o carnaval nesta pesquisa é importante para consolidar melhor a defesa da tese proposta, considerando ser a maior festa de cultura popular, originada pelas classes subalternas e possuir caráter extremamente

conflituoso. Além disso, o carnaval sempre foi o momento escolhido pelos trabalhadores da cana para se manifestarem, para saírem no maracatu rural.

A adoção da concepção acima do carnaval não impede, no entanto de deixar registrado aqui, de forma sucinta, algumas considerações de estudiosos sobre o assunto. Freire (1981) concebe o carnaval no Brasil como um momento de confraternização social, ocorrendo um esmaecimento ou extinção das diferenças entre classes e raças. DaMatta (1997) descartando a perspectiva classista para entender o carnaval, utiliza-se do pensamento de Clifford Geertz, Lévi-Strauss, Radcliffe-Brown e baseia-se sobretudo no conceito de "estrutura" e "communitas" de Victor Turner. Com um viés bem antropológico, ele concebe o carnaval como um ritual de passagem, de inversão, algo que realiza a ruptura do *continuum* da vida social diária. As manifestações de "communitas" se caracterizam por um caráter anárquico, explosivo, perigoso que poderia em longo prazo ameaçar a estrutura social, havendo, portanto, necessidade de serem controlados e estabelecidos os limites pela "estrutura". Ocorre uma alternância dos termos cotidiano / extraordinário, troca-se a noite pelo dia e troca-se de sexo. Trata-se assim de uma válvula de escape, deixa-se de lado a sociedade hierarquizada e repressiva e vive-se com mais liberdade e individualidade. O carnaval, nessa interpretação, é reduzido a um ritual, onde ocorre a transformação da sociedade coercitiva em sociedade caótica.

Ortiz (1980), sem discordar totalmente da visão de DaMatta sobre o mecanismo da inversão, centraliza sua observação numa visão interna do carnaval. Através da utilização da categoria durkheimiana do "controle social", ele se apóia no conceito de "sagrado", para analisar o carnaval. Ele se refere à efervescência religiosa e se opõe ao "profano", referente à monotonia da vida cotidiana. Durkheim e Mauss apontam que a gênese do pensamento religioso se encontra na efervescência dos sentimentos humanos. A partir dessa concepção, Ortiz considera o carnaval como festa sagrada, porque os sentimentos se manifestam de maneira espontânea e em profusão. A festa não se caracteriza pela homogeneidade, mas por uma série de tempos "quentes" e "frios", de espaços "parados" e "efervescentes", que se inserem dentro da aparente

desordem. O carnaval possui uma dimensão extraordinária, de outro mundo, de outro espaço, mas, além de dimensão sagrada, ela é também política. Junto com o extraordinário, coexiste o banal que se encontra presente nos aparelhos de repressão, trabalhos ocasionais, atividades incessantes das indústrias culturais, agências de turismo e tantas outras. A partir daí, ocorre uma acentuação das atividades cotidianas, resultantes da ordem capitalista que cria novas situações de mercado para obtenção de mais lucro. Assim, *"o campo do carnaval não existe independente do campo da ordem cotidiana, ele subsiste dentro dela e é penetrado por ela"* (ORTIZ, 1980, p. 32). Os festejos carnavalescos se dão dentro da ordem existente, penetrando no seu interior para estruturá-lo a partir de dentro. O carnaval é uma festa que emerge no seio da sociedade de classes e a indústria cultural age no interior do espaço carnavalesco. Ortiz está preocupado em situar o carnaval brasileiro dentro do processo de dominação capitalista. Há para ele um claro limite nesse processo de "inversão".

"Já no carnaval o processo de inversão está confinado a determinados limites e, o que é mais importante, é administrado pelas próprias autoridades políticas. Em momento nenhum a ordem do cotidiano deixa de existir. Pode-se argumentar ainda que as inversões são segmentadas e estratificadas. Não é por acaso que se exagera a ritualização da inversão sexual, mas são reduzidas as inversões de caráter propriamente políticas. A própria divisão da folia em classes contribui para isso; o palhaço-operário nunca injuria o senhor-burguês, pois existem mecanismos que criteriosamente eliminam os contatos entre eles. Resta-lhe somente a ironia, mas não uma contestação realmente ritual. Por outro lado, a sociedade fornece agências especializadas para a mediação dos conflitos, o que tende a concentrá-los nas áreas jurídicas ou sindicais, seja fora do espaço carnavalesco. Nas sociedades primitivas, a ordem está ainda miticamente fundamentada, ela é perpetuada pelos mecanismos de inversão. Após a ritualização dos conflitos, a sociedade sai fortalecida. Contesta-se a posição do rei, nunca a autoridade real, os gestos não são revolucionários, mas simplesmente rebeldes. A situação muda radicalmente nas sociedades modernas onde os antagonismos são abertos e ameaçadores. Pode-se dizer que o carnaval seria um momento de alienação dos conflitos políticos, mas trata-se evidentemente de um processo de "défoulement" e não de rebelião" (ORTIZ, 1980, p. 41-42).

Queiroz (1999) observa que a interpretação do carnaval na área das Ciências Sociais encontra-se muito influenciada pelo pensamento de Durkheim, que o considera como forma simples da vida religiosa de povos considerados "não civilizados". Com intuito de compreender a essência do carnaval, ela pesquisa a sua história: o

comportamento do carnaval português através do tempo, as escolas de samba e as extravagâncias e desregramentos dos grandes bailes carnavalescos. Ela defende a tese da inexistência de oposição e incompatibilidade entre o cotidiano e o carnaval. A festa, nascendo em determinada sociedade, não entra em contradição com ela, porque ambas pertencem à mesma ordem das coisas, que é a ordem do "vivido". A contradição é encontrada entre a sociedade (incluindo o carnaval que lhe pertence) e o mito. Este denuncia as sociedades como fontes insuportáveis de coerção e apresenta o carnaval como a forma válida para abolir as regras, destruir a ordem. Entretanto, o mito só pode realizar seus objetivos através do ritual que, por sua vez possui um conjunto de regras e lógicas que seguem as diretrizes da sociedade a qual pertence. Desta forma, cada sociedade, cada grupo tem uma ligação íntima com seus mitos que podem reforçar a estrutura social existente ou se opor a ela. O sentido será definido pela análise da configuração social. No caso da sociedade ocidental, Queiroz aponta que esta apóia as aspirações de uma sociedade desregrada. O carnaval popular segue o ritual das aspirações dos estratos inferiores que, por ocasião da festa, acreditam encontrar-se numa situação de dominação. Na sua visão, a sociedade brasileira tem gosto pelo teatro, espetáculo, luxo, magnificência e, por isso, o seu carnaval voltou-se para a exuberância nas manifestações, a grandiosidade, os predicados do estilo barroco.

"No período colonial, os divertimentos tinham sempre lugar nas praças e ruas. Alguns provinham de Portugal, como a cavalcada, desafio entre dois grupos de cavaleiros representando cristãos e mouros, ainda hoje realizados com pompa em certas localidades do país; o bumba-meu-boi, farsa ibérica contando a morte de um boi e sua ressurreição por um mandingueiro local; as pastorinhas, disputa cantada entre grupos femininos rivais trajados com esmero. Estes espetáculos vieram juntar-se às festas aborígenes, cujos executantes eram profusamente decorados de belas plumas. Com a chegada dos escravos africanos, novos espetáculos aumentaram a coleção de folguedos já existentes: a congada, representando a coroação de grande reis negros; as embaixadas, lembrando suntuosas comitivas enviadas por soberanos da África negra ao Brasil para reforçar suas relações com autoridades locais (a primeira datando da metade do século XVII, a última tendo sido enviada em 1824). Além dos espetáculos leigos, grandes procissões religiosas também percorriam as ruas, verdadeiras representações teatrais, e eram muito apreciadas por toda a população. A independência do Brasil, trazendo o desenvolvimento de algumas cidades e seu emburguesamento, a proliferação de teatros (que já existiam, porém

em pequeno número) mostrou a que ponto a população se deleitava com esse tipo de divertimento; do circo e das peças cômicas ao drama, do teatro de variedades à opera, os espetáculos atraíram uma quantidade cada vez maior de espectadores" (QUEIROZ, op. cit., p. 322).

Na perspectiva acima, o mito do carnaval brasileiro busca apresentar como realidade àquilo que é ilusão. Entretanto, o símbolo é algo muito complexo e de significado profundo, porque reúne mito e realidade. Ela conclui que são grandes as contradições existentes entre a realidade da festa e sua definição.

2.1- As origens do carnaval: o conflituoso mundo das classes subalternas e a busca de mudança social.

Sobre as origens do carnaval, as versões não são claras nem unânimes. Aponta-se que, provavelmente, possua suas raízes em festividades primitivas de caráter religioso em que, com muita alegria e liberalidade, homens e mulheres pintavam o rosto e corpo e, dançando, comemoravam o ressurgimento da primavera. O certo é que, desde os primórdios da história da humanidade ocorriam festas onde se interrompiam a dureza e monotonia do trabalho e se estabeleciam intervalos de alegria, liberdade e descanso, acompanhados muitas vezes de orgias. Constituíam-se momentos de ruptura com o cotidiano, de desligamento com a dura realidade de esforço e trabalho incansável. Essa ruptura era geralmente acompanhada por uma inversão dos hábitos diários, em que as pessoas geralmente descumpriam as normas estabelecidas e cometiam excessos de todas as naturezas. Obviamente, isso fazia sentido, sobretudo para as classes subalternas, sujeitas às severas regras do dia a dia, à falta de liberdade e ao escasso lazer. Esse curto período se caracterizava por refeições fartas, muitas danças, utilização de máscaras em desfiles e desobediência às regras sociais.

Muitos estudiosos remontam ao Antigo Egito, há cerca de pelo menos seis mil anos atrás, as primeiras celebrações carnavalescas. Em homenagem à deusa Ísis e ao touro Ápis, realizavam-se festas às margens do Rio Nilo, com o objetivo de comemorar a fertilidade e colheita das primeiras lavouras. No mundo grego, as celebrações ao

deus Dionisus (que correspondia ao deus Baco dos romanos), eram promovidas muitas danças, com atividade sexual intensa e alto consumo de bebidas. Quanto aos povos romanos, destacam-se as bacanais (homenageando o deus Baco), as luperciais (em honra ao deus Pã) e as célebres saturnais. Estas eram comemoradas com muita euforia, festejando o deus Saturno, responsável pela transmissão da arte da agricultura. O mito do deus Saturno conta que este, destronado pelo seu filho Júpiter e rebaixado à condição de mortal, refugiou-se na região do Lácio, na Itália, onde estabeleceu a paz. Reuniu os habitantes que ali residiam e possuíam fama de violentos, lhes deu normas que garantiram a boa convivência entre eles. O seu reinado se caracterizou pela harmonia, pela concretização da Idade de Ouro onde existia a igualdade de condições para todos. Nenhum homem podia fazer de outrem seu escravo, não era permitido a propriedade privada, tudo era bem comum, porque todos possuíam a mesma herança. E, justamente por causa deste mito, é que, durante as comemorações das saturnais, as distinções de classes sociais pareciam desaparecer. Tudo era permitido, com escravos sendo alforriados, criticando os seus senhores, se divertindo e ocupando os lugares de seus patrões que os serviam à mesa. Também não funcionavam os tribunais, nem as escolas, nem era permitido haver julgamentos e execuções dos condenados. As pessoas que pertenciam às classes sociais dominantes se retiravam para o campo, para não se envolverem nessas festas, o que dava maior liberdade para a celebração da alegria e liberdade. Havia desfiles comandados pelo Rei Saturnálcio, escolhido anualmente, semelhante, na atualidade ao Rei Momo. O deus Saturno dos romanos foi sincretizado com o deus Crono dos gregos, que também estava relacionado a uma antiga sociedade feliz, cujas festas em sua homenagem buscavam o resgate da liberdade, da abundância, da igualdade. Esse mito da “Idade de Ouro” relacionado ao deus Saturno / Crono representando o ideal maior da humanidade socialmente igualitária é esclarecido abaixo:

"Antecipava-se a grande utopia política da humanidade: o encontro, pelo caminho da festa e do inconsciente coletivo, com o mito da Idade de Ouro e do paraíso perdido. Segundo esse mito, originalmente não havia classes, nem leis, nem prisões; todos viviam em plena liberdade, em justiça, paz, superabundância e alegria como irmãos e irmãs em casa. Essa memória bem-aventurada nunca foi perdida na consciência da humanidade, até os dias de hoje - seja projetada no passado, a ser resgatada, seja no futuro, a ser

construída. Essa utopia mobiliza movimentos, cria ideologias e alimenta o imaginário dos seres humanos que não se cansam de sonhar com um futuro reconciliado e integrado da sociedade humana. Uma sociedade e os cidadãos não podem viver sem uma utopia. Caso contrário, se fazem vítimas de portadores mesquinhos de poder que dele fazem uso em benefício próprio, sem perspectivas de bem-estar para todos. O deus Saturno incorporava todos esses valores. E eram celebrados numa festa que rememorava a Idade de Ouro. Os carnavais modernos, especialmente no Brasil, guardam ainda essa memória antiga" (BOFF, 2002, p. 65-66).

Considerando os dados históricos apresentados, pode-se afirmar que o carnaval originou-se dessas antigas festas pagãs, criadas pelas classes trabalhadoras que sempre viveram em clima de opressão e exploração. Pode-se também concluir que as classes dominantes toleravam essas manifestações com um duplo objetivo: de tentar promover uma distensão social, permitindo a realização de sátiras e críticas aos governantes durante os festejos e, no caso específico dos romanos, buscavam, sobretudo, exorcizar os males do inverno e garantir a fertilidade, agradando e realizando rituais ao deus da agricultura e sementeiras, o deus Saturno, que estava associado à paz, à justiça social, à liberdade e à opulência. Para a realização de tais festividades, os povos antigos da Europa fixaram um período, a partir do primeiro domingo depois da primeira lua cheia que seguisse o equinócio da primavera.

Com o progressivo fortalecimento da Igreja Católica no antigo Império Romano e depois na Europa Medieval, foram disseminados os valores fundamentados na culpa, pecado, castigo e abstinência. Surgem as veementes condenações às festas homenageando o deus Saturno, Pã e Baco. Entretanto o Catolicismo não conseguiu impedir tais festividades e se utilizou de uma postura muito conhecida na sua história: tolerou-as, mas colocou-as sobre o seu controle, fixando a época de realização e atrelando-as ao período da Quaresma (época de abstinência, purificação do corpo e da alma). Provavelmente, é a partir daí que, surge etimologicamente a palavra "carnaval" que segundo alguns deriva da expressão "*carne vale*" (adeus carne!) ou de "*carne levamen*" (supressão da carne), em razão deste período anteceder quarenta dias à Quaresma. Após serem cometidos todos os tipos de excessos, inclusive alimentares e sexuais, era chegada a época de privação. Mas essa origem etimológica não se constitui unanimidade. Outros estudiosos apontam que a palavra "carnaval", deriva da expressão "*carrus navalis*", anterior ao cristianismo e que significava "carro naval",

referindo-se aos carros alegóricos em formato de barco, existentes tanto na Grécia Antiga quanto em Roma e que serviam de divertimento no período em que se iniciava a primavera.

A realização do carnaval passa a anteceder ao período da quaresma. Isto é, no carnaval era permitida a abundância da carne, do sexo e do vinho e por isso era representado por um jovem alegre, gordo e sensual; entretanto o período posterior, a quaresma, era um tempo de abstinência, privações, jejuns, penitências, proibição de alguns alimentos. Desta forma a Igreja Católica introjetava na mente das pessoas a necessidade de se penitenciar após a celebração da festa pagã. A essência da quaresma é assim apresentada:

"...enterrar sua vida de pagão, entregar-se a um último desregramento paganizante, antes de penetrar nos tempos da ascese quadregesimal do catecúmeno, o qual conhecerá enfim, na Páscoa, seu renascimento batismal e espiritual. Em suma, os fatos e às pregações da quaresma, funcionam como prelúdio lógico, como antítese prévia" (LADURIE, 2002, p. 323).

A Igreja Católica conseguiu controlar, redirecionar, mas não acabar com essas festividades. No século XV, o Papa Paulo II, considerado muito tolerante, permitiu que ocorressem comemorações na Via Lactea, rua próxima ao seu Palácio residencial. A história registra também que ele introduziu na época os Bailes de Máscaras, obtendo grande aceitação nos séculos XV e XVI e popularizado graças, sobretudo a "Commedia dell' arte" (companhia de artistas que se instalaram na França entre os séculos XVI e XVIII e se utilizavam de uma forma teatral original com tipos regionais e textos improvisados). É a partir daí que se tornam conhecidas as figuras da Colombina, do Arlequim e do Pierrô. Entretanto, é importante destacar que a utilização de máscaras tão veiculadas neste período tinha na verdade sua origem nos antigos cultos pagãos aos mortos. Nessas ocasiões, os homens tentando amainar os maus espíritos, procuravam antropomorfizá-los e aqueles que os representavam nos rituais eram vestidos de branco e tinham o rosto coberto com máscaras.

Ladurie (2002) oferece uma excelente contribuição para o entendimento da íntima relação do carnaval com a luta de classes, no início da Idade Moderna. Ele

realiza uma minuciosa reconstituição do violento carnaval ocorrido nos anos 1579 e 1580 na cidade francesa de Romans, quando aconteceram sérios massacres. Toda essa violência era fruto de insatisfações políticas, como a extorsiva cobrança de impostos e a violência da nobreza em cima dos camponeses e artesãos. Em Romans, cidade pequena com cerca de sete mil habitantes, existia uma acirrada luta de classes. De um lado, tinha antigos nobres, fidalgos e famílias que detinham bens fundiários e possuíam uma isenção fiscal juntamente com os clérigos. No meio rural, os camponeses combatiam os nobres senhores. Na cidade, os rebeldes artesãos e agricultores *intramuros* opunham-se à burguesia local, que se une com a nobreza rural.

O principal ramo do artesanato romanês era o têxtil, quando se cardavam lãs, também trabalhavam o metal, couro e plantavam. Outra grande parte da população realizava atividades agrícolas, trabalhando em terras dos ricos ou em seus próprios pedaços de terra. Estes grupos camponeses se utilizaram de armas contra o privilégio nobiliário em matéria de impostos. Na cidade, a burguesia lutava contra as duas ordens privilegiadas. Os artesãos e os mais pobres, apoiados pelos açougueiros e padeiros, quebraram lanças contra os burgueses ricos. Em meio a todo esse conflito classista, ainda existiam as intrigas de católicos e protestantes.

A arrecadação de impostos esmagava o povo. Os conflitos de classes se exacerbam com o aspecto fiscal. As pessoas se exasperam por ter que pagar tanto ao tesouro real ou provincial e começam febrilmente a criticar as isenções existentes e as injustiças que enriquecem os favorecidos. Os artesãos formam agrupamentos ou "sindicatos" momentâneos e, contratam advogados corajosos para defenderem suas causas. O campesinato encontrava-se muito atuante, apesar da contra-ofensiva urbana.

"Assim se desenham, através do problema do imposto, as contradições particulares dessa época: contraste entre, de um lado, o mundo camponês de economia familiar em que grassam certas tendências à pauperização, em consequência do crescimento demográfico que é, ele próprio, gerador de retalhamento fundiário e de empobrecimento salarial; e, de outro lado, o mundo de notáveis citadinos, que se fazem os promotores, no campo, de um capitalismo

à sua maneira; pilham, adquirem e reagrupam as terras. A injustiça fiscal desempenha o papel de catalisador" (LADURIE, *op. cit.*, p. 59).

No carnaval de 1579, a situação ainda era apenas semi-insurrecional, as contestações ainda não eram sangrentas. Os camponeses realizam, à noite, assembléias nas ruas e encruzilhadas, com espadas desembainhadas sob suas capas. Padeiros e açougueiros promoviam greves. O carnaval daquele ano foi realizado num clima de pesada tensão, agitação e de contestação. No carnaval do ano posterior, 1580, os tambores, que de hábito faziam parte da festa, estavam presentes quando bandos de camponeses incendeiam o Castelo de Crussol. Naquele carnaval, houve uma participação intensa dos pobres e artesãos. No desfile dos fabricantes de tecidos, estes dançavam ao som de tambores suíços com sininhos nos pés, espadas e vassouras à mão. O alvoroço desses tambores que acompanham os sinos e as espadas tem, para Ladurie, um forte sentido político, evoca, segundo ele, a democracia viril à maneira suíça, que os revoltosos são acusados de quererem introduzir na região. A tamborilada, os "tambores da aflição" saúdam com fragor uma ruptura no tempo. As vassouras significam que é preciso expulsar as pessoas de "bem", os malhos, espancá-las e o pano mortuário, enterrá-las. Estes são símbolos que os camponeses da época se utilizavam em várias ocasiões para demonstrar descontentamento.

Em 1580 há dois carnavais em Romans, o dos plebeus e o dos notáveis, e a forte tensão desencadeará o pesadelo de mortos e feridos. O combate tem várias versões, mas o certo é que os integrantes das classes dominantes foram atacados na hora em que a cidade cantava e dançava. No salão de baile, as mulheres foram tomadas de pânico em virtude do comportamento brutal dos jovens plebeus que se voltavam contra as filhas dos ricos. Paumier, líder popular, é assassinado por um golpe de chuço. Ocorre uma sublevação nas aldeias de Romans. As classes dominantes reprimem, enforcam, açoitam, esquartejam, torturam, confiscam e promovem o massacre de dezenas de camponeses. Essa repressão é intensificada a partir de março, quando começam os trabalhos de investigação, julgamento, tortura e estrangulamento.

O carnaval de Romans de 1580 trata-se de uma verdadeira luta de classes onde se opunham grupos artesanais, camponeses e populares, à burguesia e nobres.

"O episódio romanês de 1579-80 representa um modelo quase puro de luta de classes; poderíamos encontrar-lhe outros exemplos, um pouco menos claros algumas vezes, entre as diversas sublevações urbanas que foram registradas, de 1570 a 1720, em zona provençal, franco-provençal, aquitana, etc. Reunido em suas confrarias, o artesanato médio entra em luta contra a elite, a dos ricos comerciantes e negociantes, dos grande juristas e dos proprietários fundiários que residem na cidade. No caso de Romans e de algumas outras cidades (Arles, Aix etc.), os camponeses-citadinos, que habitam intra muros e saem todos os dias para os campos pelas portas das muralhas, colaboram nos movimentos de multidões, entre as quais formam massa. O que ocorre, enfim, com os elementos marginais (errantes, mendigos...) ou Lumpenproletariat ? Em Romans, eles existem e representam alguns por cento da população. Mas, diferentemente do que ocorre em outras cidades e outras rebeliões, quase não figuram na ação popular" (LADURIE, op. cit., p. 306).

Ladurie também faz uma análise sobre a natureza do carnaval e assinala que este se aproxima do folclore rústico, pagão, pré-cristão: as saturnais, as mascaradas animais, as fustigações das lupercais, a cavalgada de asno, etc. Mas, além desse lado pagão-cristão, ele aponta àquele relativo às estações climáticas; o fim do inverno, daí o personagem do Urso da Candelária. Sob esse disfarce, Paumier, líder popular de Romans, ocupou por um momento a cadeira consular na Prefeitura. O Urso anuncia o fim da época fria. Quando Paumier, fantasiado, tenta tomar o poder local, ele vai da previsão sazonal à provocação contestadora: *"Guérin, que o detesta, não o toma por um urso de pelúcia. Paumier, sob a pele felpuda do plantígrado, é um animal político"*.

Ladurie (2000) considera que, inevitavelmente, o carnaval evidencia conflitos sociais, criando uma linguagem de enfrentamento que nada tem de harmônico.

"A história helvécia, por exemplo, é marcada por carnavais políticos ou político-religiosos: eles atacam os ricos no século XIV, o papa no começo da Reforma, Napoleão III no século XIX etc. No norte e no sul da França, o testamento e o julgamento do boneco de carnaval, com seus nomes diversos, é a oportunidade para uma exposição de todas as infidelidades amorosas, usuras e outras coisas do ano. Os carnavais de Bordéus, na metade do século XVII, acertam os ponteiros com a poderosa revolta da Ormée, essa sans-culotteria avant la lettre; eles são a ocasião de um festival de desfiles farsescos

anti-Mazarino: mas a Farsa da Fronda, nessa ambiência bordelesa em que o riso é a expressão mais eficaz da seriedade, representa a exigência absoluta (não realizada, aliás) da condenação à morte do ministro Mazarino, cujo boneco é decapitado. E o que dizer também da longa saturnal de inverno dos carnavais provençais, contestadores da anterior ordem monárquica, durante a Revolução Francesa? Do século XVI ao século XX, o carnaval languedociense (Montpellier, Limoux) zombou sucessivamente, como o de Roma, na perfeita catolicidade da época, dos infelizes judeus ou marranos do lugar e de todos os vícios mais ou menos ocultos dos indivíduos da comunidade" (p. 328).

Em Romans, o carnaval é de natureza pluralista, conflituosa, dinâmica. No carnaval de 1579, os camponeses prosseguem em sua própria luta contra os nobres e senhores. No carnaval de 1580 passa-se à etapa da luta armada de plebeus e camponeses contra as elites. Esse carnaval proporcionou uma formidável tomada de consciência camponesa e antinobiliária, voltada contra os privilégios de isenção fiscal. Para Ladurie (*op. cit.*) tal tomada de consciência perdurou por várias gerações no campo.

"... o carnaval de Romans ilumina, reflete as culturas e os conflitos de uma época: entre eles figuram as lutas estritamente urbanas, que põem em movimento, sobre problemas municipais, artesanato e a panificação contra o patriciado; as tradicionais agitações camponesas voltadas contra uma senhoria que se torna conquistadora, capitalista; as violentas reações de rejeição contra o Estado e contra o fisco, ambos reveladores das contradições sociais; ..." (p. 385)

Semelhante a Ladurie, Burke (1999) estudou a cultura popular européia na Idade Moderna, entretanto este trata nas suas pesquisas de um período mais extenso que vai de 1500 a 1800. Ele constata que, na Europa até por volta do ano 1500 a elite participava das culturas do povo e, a partir do final do século XVIII, esta já tinha se retirado. Ele cunha a expressão "bicultural" para apresentar a familiaridade que a elite tinha com as canções e contos populares que aprendera na infância, mas também participava de uma cultura "alta" ensinada nas escolas, universidades, cortes, etc, às quais as pessoas comuns não tinham acesso.

Para Burke, discutir festas é discutir ritual. O carnaval, assim como a vida cotidiana no início da Europa Moderna, possuía muitos rituais religiosos e seculares.

Essas festas aconteciam ao ar livre com muitas encenações e interpretações de papéis, consumo maciço de carnes e bebidas, muitas danças e músicas. Além de máscaras, as fantasias mais populares eram de padre, diabo, bobo, animais selvagens. Os pobres se vestiam de forma espalhafatosa, trocavam insultos e cantavam versos satíricos. Havia desfiles de carros alegóricos com pessoas fantasiadas de gigantes, deuses, diabos. Ocorriam disputas no ringue, corridas de cavalo e corridas a pé, partidas de futebol, casamentos simulados.

Nesse período, era também realizada uma crítica à Igreja Católica, através de peças, representações contra a "Quaresma", que assumia a forma de uma velhinha magra, vestida de preto, enfeitada de peixe. Esta realizava disputas e troca de acusações com o "Carnaval", homem gordo, pançudo, corado, jovial, muitas vezes enfeitado com comidas (salsichas, aves, coelhos), sentado num barril.

Os temas principais no carnaval eram: comida, sexo e violência. Havia um consumo maciço de carne de porco, boi. A figura do "carnaval" pendurava frangos e coelhos nos seus trajes. A atividade sexual era particularmente intensa. Além da comida e do sexo, o carnaval era também uma festa de violência, destruição, profanação, agressão verbal às autoridades, denúncias, trocas de insultos, assassinatos e brigas. E seguindo o pensamento de Claude-Lévi-Strauss, ele assinala ser o carnaval uma representação do "mundo virado de cabeça para baixo", uma época de desordem institucionalizada, um conjunto de rituais de inversão em que ele destaca as seguintes imagens: pessoas de ponta-cabeça, cidades no céu, sol e lua na terra, peixes voando, cavalos ferrando os donos, filhos batendo nos pais, pobres dando esmolas aos ricos, criados dando ordens ao patrão, etc. Para Burke (1999) essa tentativa de inverter o mundo era considerado para as classes altas como atitudes de desordem, caos e desgoverno.

"Quando os rebeldes camponeses de 1525 invadiram a casa da Ordem Teutônica em Heilbronn, obrigaram os cavaleiros a trocar de lugar com eles. Enquanto os invasores se banquetavam, os cavaleiros tinham de ficar de pé junto à mesa, com o chapéu na mão. 'Hoje, junkerzinho', disse um dos camponeses, 'somos nós os cavaleiros' (Heut, Junkerlein, syn wir Deutschmeister). Os plebeus de Norfolk, em 1549, na rebelião de Ket, declararam que os 'fidalgos

governaram antes e agora eles vão governar'. No Vivaraís, em 1670, os camponeses exigiam o mesmo. 'Chegou o momento da profecia' diziam, 'em que as panelas de barro vão quebrar as de ferro'. Depois da Revolução Francesa, circularam duas estampas populares, uma com o nobre, com a inscrição 'eu sabia que estava chegando nossa vez' (p. 213).

Burke aponta que o carnaval era polissêmico, significando coisas diferentes para diferentes pessoas e não tinha a mesma importância em toda a Europa, sendo mais comemorado na área Mediterrânea: Itália, Espanha e França, menos festejado na Europa Central e mais fraco no Norte, Grã-Bretanha e Escandinávia. Ele observa que, nas regiões onde o carnaval era mais fraco e até em outros lugares em que era também mais animado, existiam também outras festas que apresentavam as mesmas características. Eram as festas dos Bobos, as festas dos Inocentes, as festas de Corpus Christi, as festas de São João Batista, as festas de São Bartolomeu e São Martinho. Para ele, o carnaval da Europa na Idade Moderna tinha uma função social bem evidente: *"elas eram diversão, pausa bem-vinda na luta diária pela subsistência; ofereciam ao povo algo em que ansiar"*. As classes altas permitiam, porque possuíam a consciência de que as desigualdades de riqueza, status e poder não poderiam se perpetuar sem a existência de válvulas de segurança em que os subordinados regassem seus ressentimentos e compensassem suas frustrações. Apesar de valorizar muito a teoria da "Válvula de escape" ou "Controle social", ele reconhece que o ritual nem sempre era suficiente para conter o protesto.

"Os motins e rebeliões freqüentemente ocorriam por ocasião das principais festas. Na Basileia, por muito tempo, lembrou-se o massacre que ocorreu na Terça-Feira Gorda de 1376, que ficou conhecido como böse Fastnacht ('mau Carnaval'), assim como os londrinos se lembravam de 'evil May Day' de 1517 que se tornou um motim contra os estrangeiros. Em Berna, em 1513, o Carnaval converte-se numa revolta camponesa. Durante as guerras religiosas na França, os festejos eram altamente passíveis de degradingar em violência. Em Romans, Dauphiné, as danças e mascaradas organizadas por um dos 'reinados' para o Carnaval de 1580 traziam a mensagem de que 'os ricos da cidade se enriqueceram às custas dos pobres', e a ocasião redundou num massacre, primeiro na cidade e a seguir no campo, onde os fidalgos locais 'passavam caçando pelas aldeias, matando os camponeses como se fossem porcos'. É fácil multiplicar os exemplos. Em Dijon, em 1630, o Carnaval se desdobrou num motim no qual os vinicultores tomaram a liderança. A grande revolta da Catalunha começou no dia de uma

das maiores festas espanholas, o Corpus Christi. Houve um sério motim em Madri no Domingo de Ramos de 1766. Não é de se admirar que os membros das classes altas freqüentemente sugerissem que se deviam abolir determinadas festas, ou que a cultura popular estava necessitando de reforma" (BURKE, op.cit., p. 227-228).

Entretanto, a partir do século XVIII, o carnaval europeu já se encontra bem mais civilizado, com vários tipos de divertimentos, como disputas de corridas, brigas de confetes, bailes, desfiles de fantasias, onde prevaleciam a ordem e elegância. Nas cidades de Veneza e Florença, as máscaras foram apropriadas por damas da nobreza, que as utilizavam como instrumento de sedução. O carnaval europeu obteve grande apogeu na época do Romantismo, entre 1830 e 1850.

Diferentemente do resto da Europa, em Portugal, o carnaval não se assemelhava com os festejos já civilizados da Itália renascentista, ele encontrava-se muito mais violento, caracterizando-se pela brutalidade e sujeira. Nas ruas, as pessoas participavam de verdadeiras lutas, jogando ovos crus, farinha, milho, feijão, fuligem, areia, doces e lama. Além disso, predominava em certas regiões portuguesas, o costume de se jogar panelas de barro, utensílios domésticos sem serventia nas pessoas que passavam, para acabar com o que existia de velho dentro de casa. Também era comum as pessoas darem bordoadas umas nas outras com colheres de pau e outros objetos. Esse violento carnaval português era denominado de entrudo (do latim, "*introitus*", que significa entrada, começo), simbolizando o início do período das solenidades da quaresma, que antecedia a páscoa. Nos fins do século XIX, tentando-se diminuir essa agressividade, foram criados em Portugal os famosos bailes de máscaras em clubes freqüentados pela elite, com cortejos de carros alegóricos. Entretanto, o carnaval de origem européia que aportou no Brasil foi o violento entrudo português, que se constituía claramente uma reminiscência das antigas práticas pagãs das classes subalternas romanas e era também denominado de "brinquedo selvagem".

2.2- O carnaval no Brasil e as classes subalternas: violência, repressão e cooptação.

O entrudo chegou ao Brasil com os primeiros colonizadores. Em Portugal, a Igreja, tentando impedir as manifestações espontâneas das classes populares, criou o chamado "Jubileu das quarenta horas" com grandes festividades, acompanhada de várias procissões nos dias em que se comemorava o entrudo. Essas regras rígidas funcionaram parcialmente em Portugal, mas não tiveram eficácia no Brasil, apesar de várias Cartas-Régias proibirem festas públicas e ao ar livre. Inicialmente, a participação nos entrudos permanecia praticamente restrita às elites que brincavam com sua parentela. Os escravos encontravam-se proibidos de participar porque não lhes era permitido revidar, caso fossem atacados pelos seus senhores. Mas os escravos reagiam e tais proibições foram paulatinamente sendo desrespeitadas.

"O jogo carnavalesco do entrudo foi proibido várias vezes por alguns governantes do Brasil Colonial: 31 de janeiro a 13 de fevereiro de 1608, 24 de fevereiro a 22 de outubro de 1686, 20 de setembro de 1691, 6 e 20 de fevereiro de 1734 e 25 de fevereiro de 1808, entre outras datas. Entretanto, tais medidas eram inoperantes, pois o entrudo continuava soberano nos divertimentos do carnaval. Em Pernambuco, poucos meses antes de o Brasil tornar-se Independente, a Junta Provisória que, então governava a Província lançou uma portaria proibitiva do brinqueado do entrudo, em 16 de fevereiro de 1822. A partir daquela data, deu-se o início, na província de Pernambuco, a uma campanha sistemática contra os jogos do entrudo" (LIMA, 1998, p.7-8).

Pode-se dizer que de 1820 a 1830, existiu uma certa tolerância com as manifestações populares inclusive permitindo os escravos se divertirem. Isso se deveu provavelmente à solidez da sociedade patriarcal, escravocrata e de base agrária. A partir de 1831, com a crise política do Império, a intolerância se instala, acompanhada de uma maior condenação e repressão.

Verifica-se que, no momento em que as classes subalternas começaram a ter maior participação no entrudo, ele passou a ser sistematicamente perseguido através de aparatos policiais, com alegação de excesso de violência, indecência e desordem. Atribuem-lhe origens pagãs e apontam que suas brincadeiras se assemelham às bacanais, às orgias e às saturnais celebrados entre gregos e romanos. Essa

perseguição foi exacerbada, segundo Araújo (1996), nas cinco primeiras décadas do século XIX, em decorrência da existência de um contexto de instabilidade da ordem pública, que amedrontou as classes dominantes e levou ao endurecimento e a intolerância relativa às práticas culturais populares. Surgem a partir daí, proibições em formas de leis, posturas municipais e farta propaganda ideológica condenando as manifestações e expressões das classes subalternas.

"As cinco primeiras décadas do século XIX, no Brasil, caracterizaram-se por ser um período de intensas lutas políticas, de tensões internas e de conflitos sociais e raciais em que se confrontaram brasileiros e portugueses, brancos e negros ou mestiços e de ameaça à unidade político-territorial. Foi uma época de profunda insegurança social, que apavorava as classes dominantes locais e, principalmente, estrangeiras, aqui radicadas, e que as deixava com receios de que houvesse uma sublevação de negros e mestiços que aniquilassem a raça branca nos trópicos" (ARAÚJO, op.cit., p. 165).

A partir daí, busca-se introduzir no Brasil o civilizado "carnaval veneziano", com bailes de máscaras em clubes freqüentados pela elite e danças executadas ao som de polcas, tangos, valsas, músicas escocesas. Posteriormente, foram criados os corsos (desfiles de carros), onde se jogavam "limões de cheiro" e "laranjinhas", de fabricação simples e artesanal, feitas de cera, tintas e contendo água perfumada. Naquelas ocasiões, a elite procurava ostentar fortuna, prestígio e tentava excluir as classes subalternas das brincadeiras.

Pretende-se implantar o modelo civilizado europeu de carnaval, com o apoio de diversos segmentos das classes dominantes, entretanto isso foi feito com muitos conflitos. Os mascarados das classes dominantes, ao estilo do carnaval veneziano, se confrontavam com os entrudeiros (classes subalternas), que continuavam jogando água e outras porcarias em seus trajes. Com o abandono total do entrudo pelas classes dominantes, em prol de um modelo mais civilizado, ele passa a ficar intimamente associado às classes subalternas que não podiam gastar dinheiro com fantasias, máscaras, ingressos e continuavam resistindo e fugindo da perseguição policial.

As manifestações dos escravos eram consideradas selvagens, infernais, grosseiras e bárbaras. O carnaval de máscara burguês era excludente e discriminatório,

Araújo (1996), assinala que nessa época os escravos e seus descendentes encontravam-se duplamente excluídos: em 1º lugar, pela proibição generalizada do entrudo, impedindo-os de participarem de suas diversões em torno das praças, ruas, chafarizes; em 2º lugar, também lhes era proibido o direito de usarem máscaras. Desta forma, os escravos ficavam impedidos de ocupar o espaço público da cidade durante o carnaval, como havia feito até a poucas décadas atrás, quando as brincadeiras e máscaras lhes pertenciam e as classes dominantes as desprezavam. Era importante que se estabelecesse o carnaval de modelo burguês, sobretudo de influência italiana. Começam a surgir às sociedades e clubes carnavalescos a partir de 1870. No começo do século XX, as classes subalternas começavam a usar máscaras improvisadas de papel e plástico, vestindo-se de fantasias de estopa e tecidos baratos, acompanhadas de bandas de músicas. Começa o processo de popularização do carnaval de rua e a decadência do carnaval burguês proposto pelas classes dominantes, espelhado nos moldes de Paris, Nice e Veneza. Para Araújo (*op. cit.*) o carnaval burguês:

"... diz respeito às relações de classes, em particular, às relações entre a cultura dos dominantes e a dos dominados. O projeto de carnaval civilizado pressupunha o monopólio e o controle da festa pelos estratos dominantes. Aos dominados, ficava reservado o papel de espectador de um espetáculo que não era o seu e do qual não compartilhavam em termos de valores, sentido e tradição. Entretanto não se conformaram com o lugar que as elites lhes queriam destinar. Desde o final da década de 1880, quando tinha curso o processo de implantação de uma nova estrutura de carnaval, as camadas populares também foram se agrupando e encontrando suas formas próprias de se organizar e de produzir seus divertimentos para serem vivenciados publicamente, por ocasião da festa" (p. 301).

Tramonte (2001) esclarece que a marginalização dos negros era grande no final do século XIX, que, sem participarem do sistema educacional e do trabalho nas fábricas, ficavam à margem do mercado de trabalho. Além da exclusão sócio-econômica eram também marginalizados culturalmente. Sua religião, comportamento, arte, costumes, músicas eram consideradas negativas. Entretanto, apesar da perseguição do poder público que os acusavam de desordem e violência, estes grupos de negros livres continuavam cantando e dançando em reuniões. Tanta liberdade civil dos ex-escravos impunha medo às elites econômicas e políticas, gerando comportamentos de defesa contra imaginados agressores, agora que não havia mais

domínio direto dos "senhores". Apesar disso, o negro vai paulatinamente ocupando os espaços e criando grupos carnavalescos, sobretudo no Rio de Janeiro, os chamados "ranchos" que se constituíram as origens das escolas de samba. A propósito, o termo "samba" é uma corruptela da palavra "semba" ou "umbigada", movimento do corpo em que se transmite a vez de dançar no samba de roda. A penetração cultural dos negros foi lenta e difícil, resultado de sua habilidade política de trabalhar alianças e ir adentrando na "sociedade branca". No referido trabalho, a preocupação de Tramonte é de desvendar a complexidade do mundo das escolas de samba. O que a surpreende e fascina é a descoberta, sob a capa da aparência e do estereótipo, da densa e intrincada rede de relações que tecem a história da resistência e organização das classes populares de origem negra e a sua participação na construção da hegemonia cultural do Brasil quando, há pouco menos de um século, eram escravos. Ela observa que a construção da hegemonia das classes populares de origem negra no carnaval é cheia de conflitos, embates e acordos que se interpenetram e se transformam mutuamente, em razão da realidade conflitiva. No Rio de Janeiro, a partir de 1888 (no ano da Abolição da Escravatura), as Sociedades Carnavalescas eram obrigadas a levar à polícia a descrição dos préstitos. Em 1902, foram proibidas as máscaras alusivas aos políticos; em 1909, também foi vetada a fantasia de índio "*pois o cavalheiro estava armado... e poderia utilizar estas armas para as brigas*". É interessante aqui destacar que é, exatamente nesse período que surge em Pernambuco na Zona da Mata, os maracatus ditos rurais, alvo de uma análise aprofundada posteriormente. Havia um clima de perseguição e repressão aos descendentes de escravos, com suas danças e músicas sendo consideradas grosseiras, violentas e bárbaras. Em 1936, Filinto Muller, chefe de polícia do governo Getúlio Vargas, delimitou lugares para ocorrência das batalhas de confetes, proibiu uso de máscaras e fantasias "atentatórias à moral". Além disso, condicionou a saída de blocos e seus ensaios ao horário - limite de 22:00 horas, além de implantar outras medidas coercitivas. O samba chegou a ser proibido pelo Código Penal.

Apesar do caráter sério da pesquisa de Tramonte (2001), discorda-se aqui de algumas considerações que ela realiza, sobretudo quando exalta o samba como um

elemento importante na construção de hegemonia das classes subalternas. Considerando que se isso fosse verdadeiro, a cidade do Rio de Janeiro já teria havido um grande avanço no processo de transformação social. É evidente que o samba se constituiu numa manifestação oriunda das classes subalternas e, na medida em que ignorava a perseguição policial, mostrava o caráter de resistência das mesmas. Entretanto, a popularidade atual do samba denota muito mais uma vitória das classes dominantes no processo de cooptação e passivização das classes subalternas, do que mesmo um passo importante na construção de hegemonia, como aponta Tramonte.

Alguns personagens que se destacam no samba, ou no maracatu rural ganham, evidentemente, alguma notoriedade, ascendem socialmente, mas do ponto de vista classista, de avanço na construção de uma hegemonia, há um nítido retrocesso. Não se pode negar que a disseminação do samba abriu espaço para a ascensão profissional de alguns poucos cantores e compositores da raça negra. Mas considerando que a perspectiva desse trabalho é da teoria crítica, pode-se dizer que essa popularização foi possibilitada pela indústria cultural que obviamente teve todo o interesse em apoiar o samba porque apresentava possibilidade de lucro. Diante disso, pode-se dizer que não houve um real avanço no sentido de construção de hegemonia das classes subalternas. O samba carioca ganhou status, mas os sambistas negros nem tanto, e as classes subalternas muito menos. A própria Tramonte (*op.cit.*, p. 45) observa que muitos sambistas residentes no morro, após terem vendido as músicas e participado da vida cultural noturna das classes altas da sociedade, viveram e morreram esquecidos e na miséria. Isso só vem demonstrar a forma como eles foram usados. Portanto o samba, ao passar de música discriminada e perseguida, para o ideal ritmo melódico, não possibilitou em absoluto um avanço no processo de hegemonia cultural das classes subalternas, como entende a referida autora. Ocorreu na verdade um processo de mercantilização do samba. Ele passou do status de reprimido, controlado e perseguido, a status de oficializado. Isso só vem demonstrar a metamorfose porque passou o samba: de expressão de luta, resistência, incômodo para as classes dominantes, até o fato de atualmente as auxiliar no crescimento de seus lucros. Aliás, esse caráter

contestatório de resistência pode ser claramente percebido a partir dos próprios dados de Tramonte (2001):

"Como relata Cabral, nas canções carnavalescas o Marechal Hermes da Fonseca foi considerado como 'o homem que dava azar'; o compositor Sinhô, nos anos 20, com o samba 'Fala Baixo', ironizava o estado de sítio imposto por Arthur Bernardes e, mesmo nos terríveis tempos de Estado Novo, 'dava a volta por cima' na censura. De Getúlio Vargas a Hitler ninguém escapou à fina ironia e irreverência dos autores carnavalescos: este último, por exemplo, é o 'Adolfito Mata-Mouros' na marcha do compositor Braguinha" (p. 53).

Mesmo no período duro e violento da ditadura Estado-Novista, as sementes de contestação foram claramente evidenciadas. Isso mostrava muita audácia, revolta, provocando evidentemente um incômodo nas classes dominantes, porque poderia ganhar proporções incontroláveis. Fazia-se necessário, então, destruir essas sementes de contestação antes que desabrochassem, crescessem e produzissem frutos. Tornava-se imperioso estabelecer o processo de passivização. Assim, com a oficialização do carnaval, o apoio do poder público através de verbas, as subvenções, verifica-se que o controle continuou, só que com outra roupagem. Reconhecem o samba porque este se encontrava disseminado na sociedade e incomodando. Mas vão utilizar-se de mecanismos com objetivos de diminuir o seu caráter provocador. As subvenções, as normas impostas para a realização dos desfiles e a delimitação dos temas a serem desenvolvidos pelas escolas de samba, denotam o controle exercido sobre o carnaval e os sambistas. A oficialização dos desfiles leva a um acirramento do clima de competição entre os grupos que vão desfilar, que passam a se preocuparem cada vez mais com o luxo e a originalidade das fantasias.

No Estado de Pernambuco, são empregadas as mesmas posturas que classes dominantes se utilizam no resto do Brasil. O maracatu rural está tomando o caminho da mercantilização que ocorreu com o carnaval em todo o país e, particularmente, o samba no Rio de Janeiro.

2.3- Carnaval de Pernambuco: entrudo, baile de máscara, frevo e maracatu.

Conforme já foi explicado, o chamado entrudo-selvagem aportou no Brasil com os colonizadores portugueses. Real (1990, XI) comprova isso ao se referir ao depoimento de Maria d'Almeida, prestado ao inquisidor Heitor Furtado de Mendonça, em 09 de agosto de 1595, quando aquela afirma ter presenciado há cerca de quarenta anos atrás, por volta de 1553, no Engenho Camaragibe, o cristão-novo Diogo Fernandes, marido da também cristã-nova Branca Dias, servir à sua gente peixe num dia de entrudo e porco, na quarta-feira de cinzas.

Em Pernambuco, semelhante ao resto do país, a Igreja procurava realizar grandes festas ao ar livre, com muitos espetáculos visuais e auditivos. O interesse maior era atrelar cada vez mais o carnaval ou entrudo à vida religiosa e à liturgia católica para torná-lo mais "civilizado". Diante do fracasso, era então comum, desde os tempos de Colônia, a criação de medidas proibitivas, todas, porém sem sucesso. É interessante observar também que, desde o início, existiam dois tipos de entrudo:

"Nas cidades e vilas, os jogos de entrudo realizavam-se em dois locais específicos e socialmente diferenciados entre si: o espaço público e o espaço privado. Ao público, correspondiam as batalhas travadas nas ruas, praças e chafarizes, onde predominavam os negros e negras, escravos ou forros e, também, os homens do pequeno comércio. O espaço privado limitava-se aos interiores dos sobrados patriarcais e às casas térreas, moradas da gente miúda. Entre esses universos sociais, a comunicação quando ocorria, estabelecia-se num clima carregado de tensões, e troca, mesmo de projéteis de cera e ataques d'água e pó, só era possível dentro de determinadas regras" (ARAÚJO, op.cit., p. 125).

As estratégias para extinguir o entrudo davam-se inicialmente através do consenso, de uma prática educativa, onde se inculcavam valores éticos, religiosos e estéticos das classes dominantes para desencadear uma mudança de comportamento. Com a ineficácia de tais posturas, as classes dominantes partiram para a coerção, com forte repressão através do Estado, proibindo oficialmente o entrudo e colocando-o sob a vigilância da polícia.

Apesar da repressão, ocorre a sua permanência, quando se resolve então, como já foi visto no item anterior, incentivar a adoção de outro modelo de carnaval, baseado nos carnavais burgueses da Europa que se caracterizavam pelo luxo, máscaras, músicas e banquetes. Nos salões sofisticados, tocava-se a polca, a mazurca, a música escocesa e outras. Nessas ocasiões, a elite fazia questão de apresentar-se com luxuosas máscaras copiadas do carnaval de Veneza. Araújo (1996) assinala que o primeiro Baile de Máscaras em Recife teve lugar no ano de 1845, no bairro da Madalena, local mais nobre da capital na época, cheio de suntuosos casarões. O segundo ocorreu em 23 de fevereiro de 1846 na casa-grande do sítio do Sr. Brito, no bairro do Cajueiro, com o nome de "Carnaval Campestre". Em 1847, dois Bailes de Máscaras foram realizados em teatros públicos, o Santa Isabel e o Apolo.

"Socialmente, os bailes se caracterizavam por se passarem em recintos fechados, em residências particulares, reunindo um círculo social restrito, entre pessoas que mantinham entre si laços de parentesco e amizade. A identificação pessoal dos convites denunciava a estrutura social rigidamente arquitetada, onde a origem social e as relações de amizade com pessoas de influência eram, ainda os únicos meios de ascender e de se projetar socialmente" (ARAÚJO, *op. cit.*, p.178-79).

Aos poucos, grupos de mascarados vão tomando as ruas do centro da cidade, em carros aberto puxados por cavalos e também a pé. Começa o incentivo à utilização de novos produtos carnavalescos que substituíssem as brincadeiras violentas do entrudo. Surgem assim os confetes (papéis coloridos picados), as bisnagas (depósitos que sob pressão esguichava um vapor aromático), línguas de sogra, serpentinas, jetones (bombons presos em tiras de papéis coloridos), barbas postiças, óculos coloridos e, depois, os lança-perfumes.

Lima (1998, p. 10), registra que, por volta de 1850 / 1852, a elite mascarada já dominava os teatros, salões, clubes e desfiles pela cidade. Para ocuparem as ruas, as classes dominantes buscaram retirar das classes subalternas o costume tradicional que elas tinham de dançarem nas ruas e usarem máscaras, sobretudo os negros que trouxeram essa antiga prática na África. Estes eram expulsos, portanto, do único local que se utilizavam para lazer, fazerem suas brincadeiras e promoverem suas várias manifestações. Diante disso, diversas medidas foram asseguradas pela ordem pública,

proibindo os escravos de usarem máscaras e saírem às ruas durante o carnaval. O que não ocorreu, porém, de modo pacífico, pois a desobediência era grande. Muitos escravos continuavam usando suas rústicas máscaras e promovendo o mela-mela, sendo, portanto alvo de perseguição policial. O objetivo das classes dominantes era afastar a origem negra do uso das máscaras, tirar a conotação de costume selvagem e convertê-la em sinal de luxo, civilidade, bom gosto, oriundo da burguesia européia. As máscaras passaram a dominar no carnaval, tanto nos passeios pelas vias públicas quanto nos ambientes fechados, em bailes e teatros. Nas ruas, os desfiles de máscaras eram realizados a cavalo ou em carros. As classes subalternas formavam os "blocos de sujos", sem fantasias, sem instrumentos musicais, sem automóveis, batendo latas e intimidando por realizarem brincadeiras mais agressivas.

A partir de 1862, começa o processo de organização de alguns folguedos de rua. Com a abolição da escravatura em 1888, ocorre uma maior liberdade das classes subalternas de se organizarem em clubes e realizarem desfiles carnavalescos. Começa assim, a proliferar na cidade do Recife, clubes e troças com nomes significativos que evocavam o mundo cotidiano do trabalho, sobretudo o manual. Eles se intitulavam de "Vassourinhas", "Pás", "Lenhadores", "Pescadores", "Abanadores", "Funileiros", "Parteiros de São José", "Costureiras de saco", "Carpinteiros", "Trabalhadores em greve", "Sapateiros", "Mocidade operária", "Engomadeiras", "Espanadores", "Vasculhadores", etc. Entre os associados desses clubes carnavalescos predominavam operários urbanos, pequenos comerciantes, vendedores ambulantes, jornaleiros, lavadeiras, costureiras e açougueiros. Nessas agremiações, existia um clima grande de competição e rivalidade que muitas vezes levava à violência.

Com o objetivo de "promover a harmonia" entre os clubes carnavalescos e desenvolver o turismo, foi criada pelo interventor Agamenon Magalhães, em 03 de janeiro de 1935, a Federação Carnavalesca Pernambucana, ficando responsável pela organização do carnaval. Na realidade, a preocupação maior era intervir, controlar e fiscalizar as atividades culturais e ideológicas, entretanto o motivo apresentado era não

deixar extinguir as manifestações de cultura popular no Estado e organizar em clima pacífico os desfiles das várias agremiações.

Em 1955, foi sancionado pelo então prefeito Djair Brindeiro, a Lei n.º 3346 de 07 de junho de 1955, que promovia a oficialização do carnaval do Recife. Tal Lei só foi regulamentada em 23 de janeiro de 1956 através do Decreto n.º 1332 assinado pelo então Prefeito Pelópidas da Silveira, colocando em evidência o frevo. A partir daí, este passou a ser hegemônico nas festas de ruas e nas orquestras de clubes.

Nos anos 60 do século XX, o entrudo com o nome de "mela-mela" voltou a fazer parte dos carnavais de Recife, nos cursos da Rua Nova e Imperatriz localizadas no centro da cidade. Isso perdurou até o carnaval de 1975.

No início da década de 1960, a antropóloga norte-americana Katarina Real chegou ao Recife, apoiada financeiramente por uma bolsa da Organização de Estados Americanos (OEA), com objetivo de realizar uma abrangente pesquisa sobre o carnaval de Pernambuco. Através do método da observação participante, ela procurou integrar-se e participar da vida das agremiações carnavalescas, tornando-se referência nos estudos sobre o carnaval de Pernambuco:

"Lembranças inesquecíveis me assoberbam... Subidas de morro num jipe com Dona Santa, Rainha do Maracatu Elefante, com o ritmo dum 'toque forte' dos seus batuqueiros me vibrando aos ouvidos - e milhares de populares dançando ao redor, alguns recebendo 'o santo', e o povo gritando para aquela mulher: 'A bença, minha madrinha'. Outras noites subindo outros morros altíssimos, bem afastados sem eletricidade, olhando o belo Recife lá longe brilhando à lua cheia. Subindo a pé, porque o carro não passava, rodeada de 'caboclinhos' com duas 'princesas' me segurando pelo braço para que não caísse nos buracos escuros. Subindo correndo, porque o 'caboclinho' não anda, corre. E chegando lá em cima, à sua humilde sede no Alto do Céu, sem sensação de cansaço. Outras noites de festas que teriam feito inveja ao próprio Baco. De música ensurdecadora, hipnotizante, de banquetes fartos, bebidas e alegria transbordante, e o calor físico só superado pelo calor humano. Lembro-me de noites em que ouvi discursos em ritmo do frevo e batucada de samba de homens escuros, morenos e claros, alguns analfabetos, da classe humilde - discursos duma eloquência tão dramática que esta 'senhora galega', tão instruída, se sentiu humilhada" (Real, 1990, p. 2).

Na citação acima fica bem nítido de onde se originam as manifestações de cultura popular e, quem são os verdadeiros criadores das manifestações carnavalescas, as classes subalternas, que colocam na sua produção toda uma visão de mundo. O pesquisador não pode analisar tal fenômeno separado do meio em que surgiu. As manifestações populares expressam uma ideologia e, portanto, negar isso é supor que existe arte sem participação dos autores que expressam nela a sua relação com o mundo, os seus conflitos.

Real estudou no carnaval de Pernambuco as troças, os blocos, os caboclinhos, os maracatus, as "la Ursa", as escolas de samba e outras manifestações. As troças são pequenos clubes de frevo que saem durante as manhãs de carnaval. A palavra "troça" significa pândega, forma que advém do verbo "troçar" que significa "ridicularizar", "escarnecer". Muitos clubes carnavalescos começaram como troças. Estas não têm a preocupação com o luxo, desfile, nem de se apresentar para competir. O objetivo dos seus integrantes é dançar, brincar de forma livre e alegre. As troças existem desde o começo do século XX. Muitas desaparecem, mas a cada carnaval surgem novas. Faz-se aqui referência a algumas troças, com intuito de mostrar a ligação destas com as classes subalternas e a sua visão de mundo. Algumas já nem existem mais: "Camisa Velha", "O Bagaço é Meu", "Pão Duro", "Guaíamum na Vara", "Andarilhos da Mustardinha", "Farrapo Humano", "Mocambinho em Folia", "Come Rama", "Moriongo do Canal", "Siri do Pina". Acredita-se que o estudo das troças vai oferecer grande contribuição para o aprofundamento do conhecimento sobre as classes subalternas, porque são formas espontâneas que estas encontram para se organizarem, manifestarem de forma satirizada e cômica suas histórias, problemas e lutas. Pelos nomes citados acima, já se dá para concluir, mesmo de forma superficial, que essa população se veste mal, come mal, mora em mocambos ao lado de canais e se considera como farrapos e andarilhos humanos.

Os blocos eram inicialmente formados por pessoas de classes sociais mais altas que tocavam serestas, músicas românticas e saudosas. Um dos primeiros blocos surgidos na cidade do Recife foi o "Batutas de Boa Vista", em 1920. Outros blocos

famosos da cidade são: "Flor da Lyra", "Inocentes do Rosarinho", "Batutas de São José", "Madeira do Rosarinho", "Banhistas do Pina". Na cidade do Recife, as escolas de samba são menos populares, merecendo destaque a "Estudantes de São José" e "Gigantes do Samba".

Os caboclinhos ou cabocolinhos como o próprio nome já diz, são de influência nitidamente indígena. A expressão é um diminutivo da palavra caboclo. São homens vestidos de índios, cocar de penas de pavão, penas na cintura, colares de contas e, na mão, arco e flecha. O desfile se processa através de saltos e de muita gesticulação. A dança se remete às antigas tribos do país, inclusive o seu instrumento musical é de origem ameríndia. A impressão que se tem quando se apresentam, correndo e pulando, é que estão se defendendo de um inimigo. A sua orquestra é geralmente composta por cerca de quatro músicos. Abaixo uma loa apresentada pela Rainha do "Caboclinho Tabajaras" em 1961:

*“Abrandai, abrandai
Meu tenente e capitão
Preste atenção o meu falar
Tava em cima daquela serra
Quando ouvi a gaita tocá
Ouvi o som do Taró
O grito de Tupiriçá
Vejo meus caboclinhos
Armados para brigar
Vejo a bandeira de guerra
Inçada no pavilhão
Vejo o cordão do tenente
Brigar contra o do Capitão
Quero saber qual é a tribo
Que é contra essa Nação”
(REAL, 1990, p. 94).*

Esse verso remete ao clima de opressão, violência e agressão, uma característica que as classes subalternas sempre retratam nas suas manifestações de cultura popular, por vivenciá-las no seu cotidiano.

Outra figura presente nos carnavais do Recife é a "la Ursa" ou o "Urso", formado por um homem vestido de urso, um domador e um caçador com uma espingarda. A

dança é semelhante a um samba rápido e animado ao som do xaxado, baião ou xote produzido pelo acordeom, triângulo, bombo, pandeiro e tamborim. Na Europa pré-histórica, existiam cultos aos ursos durante noites de invernos, com rituais de dança. No carnaval de Romans em 1850, a figura do urso teve muito destaque, sendo inclusive usada como fantasia por um líder popular, Paumier, quando tomou temporariamente o poder.

No carnaval, o Prefeito entrega a chave simbólica da cidade ao Rei Momo, ou seja, o "Carnaval" personagem que já existia durante a Idade Média e Moderna. O Rei Momo participa de todos os festejos carnavalescos da cidade e como convidado de honra inaugura festas, faz-se presente nos desfiles das agremiações, em clubes e no carnaval de rua.

O carnaval do Recife passou por um intenso processo de mercantilização a partir de 1994, no Governo de Jarbas Vasconcelos, através do Secretário de Turismo da cidade do Recife, Carlos Eduardo Cadoca. Este por solicitação dos empresários de turismo da cidade, cria no mês de outubro de 1994, o "Recifolia", para estimular o turismo no período de baixa estação.

No ano de 2001, a Empresa Pernambucana de Turismo (EMPETUR) realizou uma vasta propaganda na mídia acerca do carnaval de Pernambuco, destacando-o pela vibração e diversificação, com a presença de reis e rainhas, frevo, troças, caboclinhos, afoxés e maracatus. A programação apresentada em todo Estado dá uma idéia sobre as suas principais manifestações carnavalescas. Na cidade de Petrolina - blocos e desfiles de escolas de samba, do sábado à terça feira de carnaval; em Triunfo - desfile dos enigmáticos "Caretas", carregando guizos e portando mensagens em tabuletas; Salgueiro - desfile do bloco "A bicharada do Mestre Jaime" (animados por vários bichos em tamanhos gigantes, como cachorro, galo, vaca, porco e outros) com àquele iniciando o desfile vestido de Zé Pereira, sentado numa carroça puxada por um jumento. Também há nesta cidade o "Bloco das Primas", que se originou na década de 50, quando então era formado por prostitutas famosas da cidade; Sertânia - destaca-se

pelo famoso bloco "Bexiga lixa", formado por remanescentes de um quilombo, moradores da Vila Ferro Velho, distante 2 Km do centro. A participação é restrita a negros que tocam cavaquinho, triângulo e sanfona; Bezerros - possui os tradicionais "Papangus"; Pesqueira, Vitória de Santo Antônio, Vicência, Paudalho, Itamaracá e Timbaúba apresentam blocos, troças, escolas de samba e muito frevo; Garanhuns - com destaque para o concurso do "Homem mais feio da cidade" e "As virgens de Garanhuns"; Catende: realiza o desfile da "Mulher da sombrinha" que sai da concentração na porta de cemitério; Ribeirão -com as Cambindas; Água Preta - se destaca com o bloco "O Frango da Meia-Noite"; Goiana - com a presença de caboclinhos, escolas de samba, bonecos gigantes, orquestra de frevo, destacando-se o bloco "Pretinhas do Congo"; Igarassu: é conhecido pela saída do maracatu nação "Estrela Brilhante" e o encontro de maracatus rurais ao lado da Igreja Cosme e Damião (a mais antiga do Brasil); Camaragibe - na Praça de Eventos e na estrada de Aldeia toca-se muito frevo e há desfiles de caboclos de lança; Olinda - tem um carnaval muito diversificado, constituindo-se um grande pólo de animação do Estado e do país apresentando: bonecos gigantes, clubes de alegoria, blocos, maracatus nação e maracatus rurais, destacando-se o "Homem da meia noite", "As Virgens", o "Elefante", a "Pitombeira dos 4 cantos", o "Maluco Beleza". E, no Recife, existe a presença de orquestra de frevos instrumentais em vários bairros da cidade, destacando-se os desfiles de troças, blocos de frevo, maracatus rurais e maracatus nação. Merece destaque a "Noite dos tambores silenciosos" e o "Galo da Madrugada", que arrastam multidões no sábado de Zé Pereira.

Diante do exposto, pode-se dizer de forma superficial que as principais manifestações carnavalescas de Pernambuco foram criadas originariamente por prostitutas, pretinhas, remanescentes dos quilombos. Eram integrantes das classes subalternas se manifestando, satirizando, protestando.

Em Olinda, os bonecos gigantes fazem grande sucesso e são chamados: "Homem da meia-noite", "A mulher do dia", "A menina da tarde", "O filho do homem da meia-noite". Sobre os bonecos gigantes, Lima (1998, p. 30) esclarece que os mesmos

se originaram na Europa medieval, foram criados por influência dos mitos pagãos e depois deformados pelos temores da repressão realizada pela "Santa" Inquisição. Esses bonecos, na figura de palhaços e bufões, desfilavam nas procissões medievais. O gigante mais antigo de que se tem notícia tem o nome de Goliath, originado na Bélgica Meridional no ano de 1481 e, ainda hoje, desfila no carnaval, ao lado de quatro gigantes e dois monstros. Pode-se dizer que esses bonecos criados pelas classes subalternas foram posteriormente utilizados pela Igreja para demonstrar a necessidade de esvaziar os conteúdos de revolta popular.

2.3.1 Da sombrinha do frevo ao caboclo de lança do maracatu rural

O frevo se constitui numa dança típica da cidade do Recife que se manifesta nos carnavais. Possui um ritmo contagiante e envolve multidões, transmitindo uma mensagem de liberdade, alegria e força. Trata-se de uma dança coletiva que arrasta multidões com seu ritmo frenético, agitado e saltos de diferentes alturas. Os passos são ágeis, rápidos, mas também fáceis e simples, possibilitando com uma boa observação, ser dançado por todos. Ele surgiu entre o final do século XIX e o início do XX, num período caracterizado pelo aumento da industrialização e diversificação de atividades que desencadeara um maior processo de urbanização e crescimento da população. Aponta-se que o frevo tem origem numa mistura de ritmos: o maxixe, a quadrilha, o galope, a polca e marchas que se fundiram com repertórios das bandas militares. Outros afirmam que ele recebeu muita influência da capoeira. A dança se caracteriza por uma grande movimentação, apertões, um vaivém em direções opostas. O vocábulo "frevo" vem do verbo ferver, relativo à agitação e efervescência. O gritar, o pular, o saltar ao som das músicas trazem a imagem de fervura. As classes subalternas o pronunciavam através da palavra "frever" (ferver).

Cárdenas (1981, p. 22-23), pesquisadora peruana, assinala que as origens do frevo remontam a fins do século XVII, quando existiam as "Companhias de Carregadores de Açúcar" e as "Companhias de Carregadores de Mercadorias",

localizadas no bairro portuário do Recife. Tais grupos eram formados por pessoas de raça negra e dirigidos por capatazes nomeados pelo governador da Capitania. Os integrantes dessas Companhias reuniam-se para programar os festejos do Dia de Reis. Eles criaram um "cortejo" em que carregavam um caixão de madeira, com um homem sentado em cima, conduzindo uma bandeira. As caminhadas eram acompanhadas de brincadeiras e músicas de improviso em ritmo de marcha, com muitos fogos. A abolição da escravatura, em 1888, permitiu o surgimento das primeiras agremiações carnavalescas constituídas por operários urbanos, nos antigos bairros onde se realizavam o comércio. A alegria pela libertação contribuiu para o surgimento do primeiro clube, o dos "Caiadores", enquanto outros apontam o dos "Carvoeiros". A partir daí, surgiram várias agremiações, tornando-se famoso o "Clube das Pás", que afirma ter se originado em 1888 com o nome de "Bloco das Pás de Carvão" e o seu rival "Clube Vassourinhas" que assegura ter sido fundado em 1889. Ela também aponta a contribuição das músicas das bandas militares (Batalhão de Artilharia) e da Guarda Nacional estimulando através de suas marchas quando desfilavam, o aparecimento do frevo.

"Esta dança, apesar da participação feminina ser cada vez maior, tem passos tipicamente viris, originados, talvez, por ressentimentos subconscientes da vida subordinada, que desde épocas antigas tinham os escravos, dependendo sempre diretamente de outros e sempre maltratados física e socialmente. Outra explicação para o dinamismo de seus passos, pode ser temperamento violento do recifense pela união integrante de diferentes grupos humanos, que desde muito tempo vieram à região, misturando-se com os nativos do lugar" (CÁRDENAS, 1981, p. 52).

Araújo (1996) esclarece que o ritmo contagiante, forte e excitante do frevo traduzia muito bem o clima de efervescência vivido na cidade do Recife, nas primeiras décadas da República. O período era caracterizado por um grande crescimento da cidade, pela presença de multidões, pela perspectiva de modernização, pelo melhoramento do porto e pelas várias reformas urbanas. Do ponto de vista político, verifica-se forte agitação com a formação da classe trabalhadora, o fortalecimento do movimento operário, as primeiras grandes greves e a queda da oligarquia Rosista no Estado. Para

Araújo (*op.cit.*) tudo isso encontrou sua maior expressão no frevo, na força que emerge da grande massa popular que habitava a cidade.

"Em seus aspectos violentos, guerreiros e belicosos, o frevo seria a expressão viva da memória coletiva, que guardava o passado de lutas e guerras, de rebeliões e revoluções em que esteve mergulhada a província, desde os tempos coloniais até a primeira metade do século XIX" (p. 39).

Até o ano de 1947, não se tocava o frevo nos bailes carnavalescos do Recife. Os grandes clubes eram freqüentados pela alta sociedade que dançava ao som da orquestra, trajando originais e luxuosas fantasias. O frevo era música para ser tocada nas ruas, para ser dançada pelas multidões pobres, pelas classes subalternas. A partir do referido ano, as orquestras dos grandes clubes se apropriam desse ritmo musical e o frevo passa a ser executado tanto em ambientes fechados quanto nas ruas. Com a dominação do frevo, o povo, os trabalhadores, as classes subalternas voltam a participar do carnaval. Sobre isso Araújo (1996) afirma:

"O frevo estava na rua, valente, furioso, violento e vitorioso. Emergia da massa popular, tendo por esteio os clubes pedestres e suas orquestras. A eles, juntavam-se indivíduos desgarrados, atomizados, sem laços que os definissem socialmente e lhes dessem um lugar estabelecido no mundo da ordem: trabalhadores braçais, jornaleiros, biscoiteiros, empregados domésticos e, também, capoeiras, vadios, desordeiros, prostitutas, capangas e moleques de rua. Soltos, descompromissados, desligados dos cordões dos clubes carnavalescos, agregavam-se a uma banda de música e seguiam à sua frente, saltando, gingando, acompanhando o clube que mais lhes caísse na simpatia" (p. 61).

O carnaval do Recife passa a ser conhecido pelo frevo e este se torna símbolo de identidade cultural de Pernambuco, com os passistas dançando com passos soltos e acrobáticos um ritmo agitado, conduzindo a famosa sombrinha. A marcha do "Clube Vassourinhas", surgida em fins do século XIX foi convertida em "Hino do Carnaval de Recife". Muitos estudiosos do frevo apontam que este reflete bem o espírito guerreiro do povo de Pernambuco. Frevo quer dizer efervescência, agitação e aqui aconteceram alguns dos principais movimentos revolucionários do país.

Cárdenas (1981) estudando o carnaval de 1977, constatou a grande identificação de Pernambuco com o frevo. A sombrinha que o passista conduz para melhor realizar

suas acrobacias tem destaque. A sua origem é controvertida, alguns apontam que ela surgiu em decorrência dos “pálios” ou “umbelas”, utilizados nas coroações e desfiles dos Reis do Congo e que servem atualmente para dar equilíbrio quando o passista realiza saltos acrobáticos. Para outros, a sombrinha é resultado da necessidade de se proteger do sol quente da região. E, por fim, alguns afirmam que sua origem tem ligação com a capoeira, que estava proibida por lei em razão de seus praticantes a utilizarem como instrumento de ataque e defesa. O cabo da sombrinha, quase sem tecido, só tinha praticamente a armação e serviria como arma. Esta versão faz mais sentido, considerando-se que, na origem do frevo, as sombrinhas eram também velhas e rasgadas, possuindo somente a armação. Com o tempo, esses guarda-chuvas velhos, grandes e rasgados se transformaram em pequenas sombrinhas de cerca de 50 centímetros de diâmetro e de muita utilidade na realização de passos acrobáticos, com o vôo-da-andorinha e o passa-passa-no-ar.

O frevo se popularizou cada vez mais não só nos carnavais, mas também em festas populares. Provavelmente ele nunca vai deixar de ter um grande espaço no carnaval de Pernambuco porque todos podem dançá-lo. Por ser contagiante, é considerado a dança das multidões. No entanto, a partir do crescimento do maracatu rural, na década de 90 do século XX, o frevo teve uma queda. O seu símbolo, a sombrinha, foi em muitas ocasiões e lugares, sendo substituído pela figura do caboclo de lança do maracatu rural que passou, então, a expressar a bravura, o espírito guerreiro e de luta do povo pernambucano, registrado nas guerras libertárias.

O maracatu rural era praticamente desconhecido pelos moradores de Recife. Os primeiros contatos da autora deste trabalho com o maracatu rural deram-se na segunda infância. O hoje inexistente "Clube América", localizado num subúrbio do Recife, tocava durante os famosos dias gordos, frevos num ritmo frenético que levavam ao delírio foliões de todas as idades. Os passos largos, a sombrinha na mão, as chuvas de confetes e serpentinas, os lança-perfumes, juntamente com os corsos com muito mela-mela no centro da cidade, marcavam os famosos carnavais recifenses, da década de sessenta até meados dos anos setenta do século XX. Nessa época, o frevo dominava

inconteste os dias de folia e as famosas sombrinhas coloridas, seu símbolo, encontravam-se decorando toda a cidade: em lojas, clubes, residências e em barracas de camelôs que inundavam as ruas do centro do Recife.

Durante esse período, esporadicamente, passavam pelas ruas do subúrbio em que residia, figuras estranhas pedindo dinheiro. Surgiam em pequenos grupos, mas, na maioria das vezes, eram figuras solitárias com roupas coloridas, grandes cabeleiras feitas de ráfia, chocalho nas costas e uma lança enorme. Eram homens pobres, de feições sofridas, com um sentimento de agressividade estampada nos rostos, nos passos e nas lanças. Todos corriam para se esconder. O sentimento que se tinha era curiosidade e medo. Afirmava-se que eles eram homens pobres, rudes e violentos. Eram os brabos caboclos do maracatu.

Pode-se dizer, com certeza, que até meados da década de 70, o maracatu rural ainda era pouco conhecido, sendo considerado uma manifestação perigosa, com muita magia e violência. Nas suas apresentações, registravam-se muitas brigas, com feridos e até mortos. Segundo os próprios maracatuzeiros, quando saíam para brincar o carnaval no sábado, não sabiam se voltariam na terça-feira. Os caboclos portavam facas na cintura e até armas de fogo. No mundo acadêmico, o maracatu rural prosseguiu durante décadas sem despertar o interesse de pesquisadores, sendo considerado algo complexo, misterioso, bizarro e distante. A história escrita é a história das classes dominantes, povoada de heróis e homens cheios de poder, daí a pouca produção acerca do mesmo, destacando-se os trabalhos de alguns folcloristas que privilegiaram a ótica empiricista e fenomenológica.

Cárdenas (1981), que assistiu ao desfile carnavalesco na Região Metropolitana do Recife, da noite de sábado à terça-feira de 1977, registrou que era evidente a importância do frevo, registrada em quase todos os agrupamentos carnavalescos. Ela também reconhece que, no início da década de 80, havia um grande desconhecimento acerca do maracatu rural:

"Os maracatus rurais ainda não são compreendidos nas suas origens e na forma como se apresentam atualmente na zona urbana. Têm

sido, até agora, pouco estudados. Na verdade, eles são uma consequência da dinâmica do folclore, nas suas apresentações durante o carnaval recifense. Para seu adequado estudo e perfeita compreensão é preciso que os responsáveis pela organização do carnaval olhem com mais interesse para esse tipo de agremiação” (p.28).

Na segunda metade da década de 80, inicia-se o processo de popularização dos maracatus. Alguns compositores do Estado de Pernambuco começaram a fazer referência a eles em suas músicas e a utilizarem seus ritmos. Gradualmente, artistas locais vão se apropriando de imagens e músicas dos maracatus, através da produção de clips, realização de shows, quando cantores como Alceu Valença, Chico Science, Antônio Carlos da Nóbrega e integrantes da Nação Zumbi, Banda Versão Brasileira se fantasiam de caboclo de lança.

Vicente (2003, p.42-43) aponta baseada no Jornal do Comércio, que em 1980, a Fundação de Cultura premiara da seguinte forma os campeões: maracatu rural de primeira categoria – CR\$ 5.000,00; maracatu rural de segunda categoria – CR\$ 3.000,00; clubes recebiam CR\$ 25.000,00 e CR\$ 15.000,00 e os maracatus de baque virado CR\$ 10.000,00 e CR\$ 5.000,00. Os maracatus rurais ficavam apenas atrás dos bois e ursos cujo prêmio era de CR\$ 2.000,00. Além disso, no carnaval de 1980, que ocorreu entre os dias 17 e 20 de fevereiro, ela encontrou apenas seis citações do maracatu rural, em reportagens diversas e apenas uma matéria especificamente sobre um maracatu rural sediado no Recife. Entretanto, no ano de 1990, já se percebeu a diferença; das 32 edições analisadas (entre 06 de fevereiro e 10 de março de 1990), quinze reportagens foram dedicadas ao folguedo, explorando diversos enfoques, além de se tornar tema de comentários, elogios, estímulos e críticas. Ela registra um edital do Jornal do Comércio, de 01 de março de 1990, assinado por Alex, Machado e Nicéias, em que se percebe o forte conteúdo pejorativo dado ao maracatu rural.

“E o centro da cidade? Odor insuportável de urina(...) E as atrações? Armada a arquibancada e desfilaram Blocos, Caboclinhos e Maracatus, todos cheios de si, pensando que estavam ótimos com tanta lantejola e brilho falso, diferente dos antigos e autênticos. Mas, afinal, restou o ritmo, os traços fundamentais do visual” (VICENTE, 2003, p. 47).

Daí, ela destaca os termos “cheios de si”, “pensando que estavam ótimos”, “brilho falso”, “diferente dos antigos e autênticos”, indicando um caráter de falsidade, arrogância dos maracatuzeiros. Isso só demonstra falta de conhecimento dos jornalistas acerca da riqueza ideológica e autenticidade dos maracatus rurais.

Algumas discriminações a parte, o fato é que Pernambuco do bravo guerreiro tem, na atualidade, como seu símbolo o caboclo de lança do maracatu rural. Para a mídia, quem mais bravo, mais agressivo e forte que ele para representar os ideais de luta e resistência do povo pernambucano ? Provavelmente a desgastada sombrinha do frevo já não correspondia aos anseios turísticos do Estado de Pernambuco. Nessa mesma ocasião, o Mestre Salustiano, artista popular proveniente da Zona da Mata de Pernambuco, figura muito carismática, respeitada e esperta, procura popularizar o maracatu rural "Piaba de Ouro", criado em 1977, na cidade Tabajara em Olinda-PE. O mesmo obtém um cargo de confiança na Secretaria de Cultura de Pernambuco, em virtude de sua aproximação com o famoso escritor Ariano Suassuna, um profundo admirador da cultura popular. Por iniciativa de ambos, inaugura-se em julho de 1997, o Ilumiara Zumbi, um espaço em forma de anfiteatro, localizado vizinho a residência do Mestre Salustiano em Olinda, criado com objetivo de sediar as evoluções de grupos de maracatus. A inauguração foi prestigiada pelo então Ministro da Cultura - Francisco Weffort, o delegado do Ministério da Cultura de Pernambuco - Levy Leite, o governador do Estado de Pernambuco - Miguel Arraes e obviamente o Secretário Estadual de Cultura - Ariano Suassuna.

O cavalo marinho, manifestação de cultura popular oriunda também na Zona da Mata de Pernambuco e paixão do Mestre Salustiano, não tem registrado o mesmo crescimento do maracatu rural, que conta com o aparecimento cada vez maior de novos grupos. O famoso Mestre de Aliança trabalha com ciranda, coco, cavalo marinho, mas reconhece que o seu maracatu "Piaba de Ouro" é que mais se destaca, sendo responsável pela sua popularidade e apresentações no Brasil e no exterior.

No ano de 1998, foi criado na cidade de Nazaré da Mata, no Assentamento Campo Alegre do MST, antigo Engenho Lagoa, o "Maracatu Leão dos Sem Terra", formado quase integralmente pelos assentados. O fenômeno é rico e vai ser mencionado posteriormente, entretanto sua análise necessita de uma pesquisa aprofundada, o que não será objeto deste trabalho.

Diante do crescimento dessa manifestação, Nazaré da Mata, município que possui a maior quantidade de maracatus rurais, programa para os dias 19 a 22 de agosto de 1999, o "1º Encontro de Maracatus". Entretanto, em decorrência do agravamento da estiagem prolongada na região e da ausência de apoio do Governo do estado, o Prefeito cancela o evento e decreta "situação de emergência".

No início do ano de 2000, período já próximo ao carnaval, o maracatu rural e a figura do caboclo de lança encontra-se presente em grande parte da Região Metropolitana do Recife e da Zona da Mata. Em janeiro de 2000, o caboclo de lança é o "garoto propaganda" da TV Guararapes.

Finalmente no ano 2000, o Prefeito de Nazaré da Mata conseguiu realizar o "1º Encontro de Maracatus" da cidade, ocorrido nos dias 15 e 16 de dezembro, com apoio do Governo do Estado através da Empresa Pernambucana de Turismo (EMPETUR). Também no ano 2000, o maracatu Nação "Estrela Brilhante" foi escolhido para representar o Brasil na Exposição Universal, realizada na cidade de Hannover-Alemanha. Isto denota o aumento do interesse oficial pela cultura popular, a partir de sua apropriação mercantilizada através do turismo.

Na semana que antecedeu o carnaval de 2001, ocorreu o "37º Baile Municipal do Recife", realizado no Clube Português, que se encontrava totalmente decorado com figuras do maracatu rural. Apresentou-se na ocasião o maracatu Cambinda Brasileiro, um dos mais antigos, criado em 1918 no Engenho Cumbe, na cidade de Nazaré da Mata, com dezesseis caboclos de lança. O então Prefeito da cidade do Recife, João Paulo, compareceu ao mesmo fantasiado de caboclo de lança.

Em 13 de fevereiro de 2001, o maracatu rural "Leão de Ouro de Tracunhaém" criado em 1980, apresentou-se pela primeira vez num Shopping, localizado no município de Jaboatão - Região Metropolitana do Recife, como parte das comemorações da semana que antecede o carnaval. A Secretária de Turismo de Tracunhaém encontrava-se presente, fotografando a apresentação. Ela informou que a cidade possui cinco maracatus e o Prefeito está cada vez mais os apoiando, inclusive com a doação de uma verba de R\$ 1.500,00 (um mil e quinhentos reais) a cada um, para participarem do carnaval de 2001. O maracatu "Leão de Ouro de Tracunhaém", criado em 1994, apresentou-se só com 32 pessoas em razão do pequeno espaço físico disponível, no entanto ele possui muito mais componentes. As loas cantadas falavam da vida dura, da beleza do maracatu e agradeciam efusivamente por estarem num shopping center. Abaixo, parte da entrevista do caboclo de lança chamado Deca:

"Nasci e ainda trabalho no Engenho Cancela, trabalho uma parte do ano e na outra trabalho em qualquer coisa que aparece, me chama para carregar uma carrada de areia, trabalho uma semana, na outra fico parado... Minha família é toda de maracatu... Fizemo preparação espiritual para sair... A vida do pessoal da cana é difícil, e muito, muito mesmo. É horrível, agora vai ficar todo mundo parado, a partir desse mês de fevereiro, pronto. Pára todo mundo, um já foi, um já parou, outro vai parar, no final desse mês, para tudo. E só volta a trabalhar na cana no mês de setembro... Nunca pensei na minha vida em vim a um shopping do Recife. Estou muito feliz".

Este maracatu ainda não está desvirtuado. Seus integrantes são canavieiros explorados e oprimidos, provenientes de família de maracatuzeiros, fazem ritual de proteção espiritual, nunca visitaram um shopping center. Na ocasião, o local encontrava-se todo decorado com golas bordadas de caboclos de lança. Aliás, naquele mesmo ano, outro shopping da cidade do Recife, o Plaza-Casa Forte, encontrava-se também totalmente decorado com grandes golas de caboclo de lança que eles alugaram de uma artesã de Tracunhaém.

Na II Feira Nacional de Negócio do Artesanato (Fenneart) ocorrida de 07 a 16 de julho de 2001, no Centro de Convenções de Pernambuco - Olinda, o ambiente encontrava-se praticamente todo decorado com a figura do caboclo de lança do maracatu rural, através de fotos, quadros e esculturas. Durante a Feira, ocorreram

também apresentações itinerantes dos maracatus "Leãozinho de Aliança", "Cabralada" e "Leão da Cultura de Nazaré da Mata".

De 30 de novembro a 1º de dezembro de 2001, voltou a ser realizado o "2º Encontro de Maracatus em Nazaré da Mata", já considerado a grande celebração da cultura pernambucana. Houve a apresentação de dezoito maracatus rurais além de alguns maracatus nação, bandas, blocos de frevo e forró. O evento foi apoiado pela Empresa Pernambucana de Turismo (EMPETUR), e já incluído no roteiro turístico do estado de PE. Um artista plástico de Nazaré da Mata que trabalha com artesanato reciclado, vem progressivamente aumentando a sua produção centrada na figura do maracatu rural. A figura mais procurada é o caboclo de lança feito de durapox, garrafa, fita de vídeo, cerâmica, cimento e madeira. Mais da metade do que ele produz é comprado pela Prefeitura de Nazaré da Mata para divulgação. Começa assim a ocorrer apoio das Prefeituras, crescimento do artesanato, desfiles de maracatus na Avenida. A indústria do turismo farejou a possibilidade de lucrar com os maracatus rurais e vai iniciar seu processo de exploração da cultura das classes subalternas, sem promover a menor alteração na sua situação de subalternidade.

Pelo exposto, observa-se que cada vez mais ocorre um eficiente apoio oficial aos maracatus rurais. Em 08 de novembro de 2001, foi criado o Projeto "Maracatus de Pernambuco", pela África Produções, com apoio da Petrobrás, Governo do Estado de Pernambuco, EMPETUR e Ministério da Cultura. A África Produções surgiu no início da década de 90 e, segundo seus criadores, com a preocupação de resgatar as tradições populares de Pernambuco e criar condições para que estas se desenvolvam.

"Ao investir numa estrutura profissional, a produtora assume o mercado cultural como possibilidade para o crescimento dos grupos periféricos e populares. Dialoga com interesses de diversos setores – governos, empresas privadas, artistas – para viabilizar recursos, para isso cria projetos com estruturas e mídia que os legitima para a sociedade, para os brincantes e para os órgãos financiadores. É preciso registrar que o público alvo de suas atividades é a juventude da classe média, intelectuais, artistas e turistas" (VICENTE, 2003, p.104).

A África Produções já realizou o "Projeto Pernambuco em Concerto", com festivais de músicas, o "Projeto Maracatu Atômico" e, em 2000, participou da Expo 2000 em Hannover, quando então levou o maracatu nação "Estrela Brilhante" para a cerimônia de abertura. Com a percepção do crescente interesse do público pelos maracatus, a África Produção resolve criar o "Projeto Maracatus de Pernambuco". Trata-se de uma caravana itinerante, levada às várias cidades do Brasil que inclui, além de apresentações de maracatus, exposições multimídia, com 36 fotografias tamanho 50 x 65, slides, vídeos, figurinos do maracatu, instrumentos, textos explicativos sobre sua origem e história, banners, oficinas de danças populares, oficina de percussão com tambores de maracatus, oficina de rabeca e aulas-espetáculo com o mais famoso personagem da cultura popular de PE, Mestre Salustiano.

O maracatu vai paulatinamente se transformando em atrativo turístico e daí começam a surgir os investimentos. A mídia passa a se interessar, como demonstra a reportagem do Jornal Diário de Pernambuco de 19/05/2001 pág. D1 intitulada *"Maracatu tenta atrair turistas a Pernambuco"*. Da mesma forma no Jornal do Commercio de 06/11/2001 p. 08 há uma reportagem assim denominada *"Jarbas vê maracatu como cartão de visita do Estado"*, referindo-se ao então governador de Pernambuco, Jarbas Vasconcelos.

Um dos dirigentes da África Produções atribui a popularização do maracatu rural ao seu trabalho de oito anos:

"Você vê o caboclo de lança, é uma figura que representa Pernambuco. Você vê em propaganda, em festas. Você vai na Rua do Bom Jesus, tem caras vestidos de caboclo de lança. Você vai na EMPETUR tem um quadro com um caboclo de lança. Então ele virou a marca do governo do Estado de Pernambuco a nível de cultura. Então isso é fruto desse trabalho que a gente desenvolve. A gente leva o maracatu para fora daqui, seja para São Paulo, Alemanha e você vê que ele provoca reações diferentes nas pessoas. Mas todos concordam que é muito bonito. É um espetáculo maravilhoso".

Em maio de 2001, através de projetos da África Produções, o maracatu rural "Piaba de Ouro" e o "Grupo Sonho da Rabeca", ambos pertencentes ao Mestre Salustiano viajaram para apresentarem-se no Festival Internacional de Londrina-

Paraná. Em junho do mesmo ano, os maracatus rurais "Leão Coroado" e "Cambinda Brasileira" foram a Brasília apresentarem-se no Teatro Vila Lobos e em cidades satélites e, a partir de novembro, viajaram para Porto Alegre (RS), Curitiba (PR), Rio de Janeiro (RJ), Salvador (BA) e Maceió (AL).

A África Produções propõe o reconhecimento do maracatuzeiro como artista, através de sua valorização. Sobre esse projeto, assim se pronuncia o Secretário de Turismo de Pernambuco, Carlos Eduardo Cadoca na reportagem intitulada "Maracatus prosseguem em turnê": *"Esta turnê é uma ação visando à profissionalização dos grupos de maracatus envolvidos. É a busca do lazer como atividade econômica. O maracatu é um instrumento único de nossa cultura, um elemento para atrair os turistas"* (Jornal Diário de Pernambuco de 10/11/2001, p. D6).

A África Produções participou, em 2001, de duas feiras mundiais de produção cultural: a Womex, em Roterdã-Holanda e a Stricly Mundial em Salvador-BA. Nos workshops, foi dito que haveria um incentivo à criação de grupos de maracatus na Europa. Essa proposta merece aqui o mais veemente repúdio porque passa a impressão de que o maracatu se trata apenas de um grupo de dança, ignorando assim todo um contexto histórico em que foi criado. Isso é algo esdrúxulo, é uma tentativa de se obter lucro, vendendo a ilusão de que criar um maracatu se constitui algo simples, fácil, que surge de um dia para noite, em qualquer lugar. É um desrespeito às classes subalternas que criaram historicamente esta manifestação e nelas colocaram toda sua concepção de mundo, toda uma forma de sentir a realidade. Para se criar um maracatu rural autêntico, precisa-se ser ou ter sido trabalhador da cana-de-açúcar, na opressiva e exploradora região da Zona da Mata de Pernambuco do Brasil.

Em maio de 2002, a África Produções levou maracatus até São Paulo e, no final de maio, a cerca de dezesseis festivais na Europa, numa turnê de dois meses, começando pelo "Festival Multilatinho" na França, financiado pelo Ministério da Cultura. Um integrante da África Produção assim se pronunciou:

"A idéia básica da África Produções é fazer com que o maracatu não se torne uma coisa esporádica de carnaval, mas que vire o que já

está acontecendo, que você veja todo dia. Você vê o maracatu no Palco do Festival de Inverno, no Classic Hall, no Teatro Beberibe, na Torre Malakof".

O projeto se propõe a oferecer um cachê digno aos maracatuzeiros, boa iluminação nas apresentações, ônibus confortável para transportá-los e, sobretudo, o reconhecimento destes como artistas. Há um envolvimento grande com a cultura popular pernambucana. A África Produções tem também um projeto intitulado "Toca Pernambuco", que tem objetivo de mostrar às diversas rádios do Estado que as músicas produzidas por compositores populares pernambucanos são vendáveis, dão lucro. Em novembro de 2001, foi realizado um Seminário na Fundação Gilberto Freyre com a presença de vários produtores de rádio e do delegado do Ministério da Cultura.

"A gente fez um kit para os convidados, com tudo que toca música em Pernambuco, e em cima de pesquisa e gráficos a gente mostrou a eles que a música de Pernambuco é muito mais rentável do que eles pensam, e que dá lucro. Depois desse Seminário, a Rádio Transamérica se mobilizou para fazer parceria, a Rádio Cidade e vários rádios se tocaram e viram que a música de Pernambuco é uma coisa legal".

A indústria cultural se estende além da produção, à distribuição e reprodução, daí a preocupação de se contar com a ajuda de radialistas, jornalistas e integrantes da política cultural para que as músicas penetrem no mercado, com legitimidade.

O objetivo é que o maracatu rural passe a ser reconhecido como mercadoria e os consumidores passem a se relacionar com ele segundo o seu valor de troca. A indústria cultural está preocupada em provocar novos estímulos, criar novas demandas junto ao público com vistas a gerar lucros e, como qualquer empresa capitalista, necessita ampliar o número de consumidores. Com o sonho da ascensão social, ela coopta as classes subalternas, usa-as e descarta-as quando for conveniente, sem qualquer respeito aos produtores culturais que as criam e colocam nela, de forma espontânea, a sua rica e contraditória visão de mundo.

"Todo maracatu que passa pela África Produções, a gente deixa ele pronto. O "Estrela Brilhante" já foi para Europa, já gravou um disco, já tem um produtor. A idéia da gente é que saia daqui com a cabeça erguida, com uma estrutura profissional montada, que tenha uma pessoa que dirija eles, cuide, vendam e tenha aparição na mídia".

(Um dirigente da África produções)

Incentivar a cultura popular através da exibição de maracatus tem, à primeira vista, algo de nobre. Os próprios maracatuzeiros, que vivem em estado de miséria se sentem valorizados e ainda podem obter alguma renda fazendo aquilo que sabem e de que gostam: mostrar a sua produção cultural e serem reconhecidos. Mas é exatamente a partir daí que se inicia o processo de massacre da cultura popular, pois o maracatu rural vai se transformando em mercadoria. Começa o processo de descaracterização, estilização das figuras, modificações no comportamento e valores dos maracatuzeiros que criaram uma manifestação sem qualquer interesse mercadológico e têm que reorientar sua manifestação cultural para fins mercantis. A partir daí, ocorre a penetração de pessoas que vêem aquilo como mais uma forma de obter ganhos financeiros, sem nenhuma ligação histórica nem conhecimento daquela manifestação. Há o desvirtuamento, a perda de autenticidade e, muitos maracatuzeiros vão ser relegados, preteridos em detrimento de artistas de boa aparência física que passarão a dominar as apresentações. Pode-se dizer que, provavelmente, ocorrerá com o maracatu rural o mesmo processo que ocorreu com o samba, que surgiu com as classes subalternas e foi perseguido, discriminado, por ser criação de pobres e mulatos e, expressarem críticas políticas. Entretanto, atualmente, encontra-se restrito às apresentações cinematográficas das mega-escolas de samba, dirigidas por carnavalescos diplomados em Universidades. São desfiles que chamam atenção pela presença de artistas de televisão conhecidos ou, que, buscam notoriedade e se apresentam dando shows seminus. De acordo com a perspectiva crítica que orienta o presente trabalho, pode-se dizer que é lastimável constatar que uma produção que nasceu como expressão de uma concepção de mundo, uma forma de resistência, vai sendo desvirtuada. Promove-se a identificação da cultura popular com a cultura de massas. Extinguem-se assim formas de mobilização, de contestação das classes subalternas que, poderiam construir um movimento que contribuísse para a formação de uma nova hegemonia.

No carnaval de 2001, a propaganda “Shopping Guararapes é sinônimo de carnaval” afirma que o caboclo de lança enfeita a programação da Praça de Eventos e de Alimentação (Jornal Diário de Pernambuco de 18 de fevereiro de 2001, p. A10). No dia 21 de fevereiro, no mesmo local, ocorre uma oficina de maracatu com o artista Abissal. Nesse mesmo ano, vê-se o caboclo de lança compondo diversas propagandas comerciais, como por exemplo: de lojas de som, confecções, vestibulares de faculdades, festas, etc.

Diante dessa veiculação pela mídia do maracatu rural e da sua figura principal, o caboclo de lança, Aliança, cidade vizinha de Nazaré da Mata na Zona da Mata Norte de Pernambuco e sede da "Associação dos Maracatus de Baque Solto" resolve disputar com Nazaré da Mata, o título de "Terra do Maracatu" e promove pela primeira vez, no dia 12 de fevereiro de 2002, o "Encontro de Maracatus de Baque Solto", com a participação de quarenta grupos, tendo a apresentação sido aberta pelo maracatu rural "Leãozinho de Aliança", comandado pelo Mestre Boderó. A Prefeitura de Aliança, terra do Mestre Salustiano prometeu que iria se empenhar bastante para ser considerada a "Terra do Maracatu" e tirar o título de Nazaré da Mata.

Aliás, o Mestre Salustiano, homem simples da cultura popular, vem ultimamente freqüentando as colunas sociais dos principais jornais do Estado. Em 27 de janeiro de 2002, a Coluna Social de João Alberto do Diário de Pernambuco traz uma foto do vice-presidente, o pernambucano Marco Maciel, condecorando o Mestre Salustiano com a medalha da Ordem Nacional do Mérito Cultural e, no dia 08 de fevereiro de 2002, a mesma coluna social do referido jornal, noticia que Mestre Salustiano vai à Aliança lançar um CD e inaugurar a “Casa do Cavalo Marinho”, quando será realizado um show do maracatu Piaba de ouro.

O certo é que, durante o carnaval, o maracatu rural vai dominando uma parte cada vez maior da programação da Região Metropolitana do Recife e de toda a Mata-Norte do Estado de PE. O 38º Baile Municipal da cidade do Recife, realizado no dia 02 de fevereiro de 2002, no Classic Hall foi propagado nos jornais e out-doors por um

caboclo de lança estilizado. O pólo de animação do Varadouro, em Olinda, foi denominado "Pólo Portal do Maracatu". Na segunda-feira de carnaval (11/02/2002), ocorreu em Nazaré da Mata, o encontro de vinte três maracatus na Praça João XXIII. Na terça-feira de carnaval (12/02/2002), realizou-se o "12º Encontro de Maracatus de Baque Solto" no espaço Ilumiara Zumbi na cidade Tabajara - Olinda, promovido pelo Mestre Salustiano, que aproveitou o momento para lançar mais um CD da Família Salustiano. Na ocasião, apresentaram-se oitenta maracatus.

Registra-se aqui que, no carnaval de 2002, pela primeira vez na cidade, uma conhecida loja do "Shopping Center Recife" colocou à venda doze roupas de caboclos de lança, confeccionadas por um famoso estilista. Os modelos foram exclusivos, criados somente para mulheres, possuindo uma gola com lantejoulas de diferentes tonalidades, cabeleira colorida, lança com fitas de papel, bustier, saia, sapato plataforma tipo bota. As fantasias foram apresentadas em desfile no Clube Português e rapidamente vendidas.

A III Fenneart (Feira Nacional de Negócios de Artesanatos), ocorrida de 05 a 14 de julho de 2002, no Centro de Convenções de Pernambuco-Olinda, teve como principal decoração figuras do caboclo de lança do maracatu rural. Promoveram-se também desfiles itinerantes do "Maracambuco" e do maracatu Rural "Leãozinho de Aliança", que circulavam pela Feira. Apresentaram-se também, na ocasião, o maracatu "Cia Rum Pilé de percussão" (ARTEPE), maracatu "Estrela Brilhante" de Igarassu e outros maracatus rurais de Nazaré da Mata. É interessante aqui fazer uma observação sobre o "Maracambuco", criado em Olinda-PE, em 1993 e desfilava na Feira com trajes predominantemente azuis, em homenagem a Iemanjá. Este maracatu, que pelos personagens e pelo toque se intitulava como maracatu nação, estranhamente trazia uma figura do caboclo de lança estilizado. Isso só vem evidenciar a popularidade deste e daí, a sua introdução em manifestações que nunca fizeram parte delas. O objetivo é chamar atenção e obter mais aceitação. Brevemente, não existirão mais distinções entre os dois maracatus (o rural e o nação), que possuem origens totalmente diferentes. Os grupos que os criaram não saberão o significado de seus personagens, nem a sua

história. Isso já foi constatado no maracatu "Várzea do Capibaribe", criado por um artista, nascido em Recife, formado em engenharia de pesca pela Universidade Federal Rural de PE e com Mestrado em Oceanografia. Ele já participou da "Banda dos Caboclos Envenenados", trabalhou no grupo de dança "Nação Pernambuco" e "Cabralada", formado por artistas, bailarinos, que se apresentam em festivais, shows, dançando o ritmo, sobretudo do maracatu nação. Considerando restritivo o seu trabalho, esse grupo que só utiliza instrumentos de percussão, resolveu criar algo que incorporasse mais ritmos, resultando daí, o maracatu "Várzea do Capibaribe" que se diz nação, mas é totalmente estilizado, com figuras de rei, rainha, índio, pescador, lemanjá, Oxum e também de caboclos de lança. Seus integrantes são pessoas da classe média que habitam o bairro da Várzea na cidade do Recife, dentre os quais três moças, filhas de uma professora universitária. Estas, ao serem entrevistadas, não souberam responder sobre a origem, história, nem sobre o que representam as figuras do maracatu. O espetáculo é bonito, colorido, com um toque gostoso, mas encontra-se totalmente desvirtuado. As pessoas que participam dele, o fazem como se integrassem apenas mais um grupo de dança, sem qualquer ligação com as raízes do mesmo. A tendência é que esses grupos proliferem cada vez mais, até um dia, quem sabe, surgirem cursos onde se ensinarão a dançar o maracatu rural. Diante disso, aqueles trabalhadores da cana, pobres, famintos, maltratados que criaram os maracatus certamente não passaram pelo crivo da seleção desses grupos e, quem sabe, terão que fazer cursos para dançar no mesmo, que, aliás, já começaram a ser oferecidos. O próprio criador do maracatu "Várzea do Capibaribe" não conhece bem as origens dessa manifestação, nem o que representa o caboclo de lança. Indagado sobre o seu interesse no maracatu rural ele respondeu:

"Porque é nosso. A idéia do meu trabalho é englobar o máximo a cultura Pernambucana. E o maracatu rural é a cara de Pernambuco, você vê, até nesses comerciais quando fala em Pernambuco, sempre tem um caboclo de lança, que é o maior representante do maracatu rural, então não poderia nunca faltar em nosso repertório".

Ele não conhece os maracatus de Nazaré da Mata, berço dessa manifestação e onde se encontra a maior quantidade deles. Sobre os rituais espirituais que têm uma importância fundamental em ambos os maracatus, ele assim se pronuncia:

"Não tem rituais espirituais no maracatu Nação Pernambuco, ele não é um maracatu tradicional, é mais voltado ao lado artístico, se tem nunca soube. Esse maracatu Várzea do Capibaribe também tem um lado artístico e aí não têm rituais. Isso eu tenho certeza, não são envolvidos em religião nenhuma".

As classes dominantes buscam incentivar cada vez mais o hibridismo, o ecletismo, símbolo da pós-modernidade. Desta forma é valorizado o fragmentário, o efêmero e nesse processo esvazia e dilui as culturas populares, misturando a ela novas tendências e estilos.

O maracatu rural encontra-se num processo que provavelmente ocorreu com todas outras manifestações de cultura popular, vai paulatinamente deixando de ser uma manifestação espontânea das classes subalternas para se tornar espetáculo para turista ver. Tornando-se atração turística e com apoio oficial, haverá uma proliferação muito grande de maracatus, com a crescente formação de novos grupos. O governo de Pernambuco vem confeccionando, cada vez mais, folhetos, folders, banners de orientação turística sobre ele. A sua inserção no mercado capitalista é realizada através de muita divulgação. A penetração progressiva da mídia incentiva o consumo.

Atualmente, durante os carnavais, ocorrem desfiles de maracatus nos quais uma Comissão Julgadora atribui notas de acordo com a beleza das roupas e a qualidade dos instrumentos da orquestra. Isso só faz aumentar a disputa entre esses grupos que competem para ver quem realiza um melhor espetáculo. Muitos maracatuzeiros da Zona da Mata de Pernambuco se esforçam e se sacrificam durante todo o ano, deixando muitas vezes de comer para ter dinheiro para confeccionar uma fantasia cada vez mais rica. Entretanto, apesar da crescente predominância do interesse mercadológico da indústria cultural, desrespeitando toda uma produção elaborada historicamente pelas classes subalternas, pode-se afirmar, com certeza, que, quem viu um autêntico caboclo de lança da Zona da Mata de Pernambuco, jamais o esquecerá nem o confundirá com quem se fantasia dele.

As manifestações de culturas populares sofrem pressões para se transformarem, repressão, violência e, por fim, a cooptação, passivização e disciplinamento. Não resta

dúvida que a cultura popular é uma cultura massacrada, tanto quanto as classes que a produzem.

Diante dos fatos empíricos apresentados, considera-se essencial analisar o maracatu rural dentro da perspectiva classista para entender a visão de mundo e comportamento dos subalternizados, sobretudo, quando se constata que este sempre foi estudado de forma pulverizada, isolada, onde se abstraíram as condições sociais de existência dos maracatuzeiros. Torna-se imperioso realizar um levantamento do contexto econômico e sócio-político de sua criação. No próximo capítulo, portanto, será analisada a miserável, rica e conflitiva região açucareira da Zona da Mata de Pernambuco e sua íntima ligação com o maracatu rural.

CAPITULO 3º: O MARACATU RURAL, MANIFESTAÇÃO DE CULTURA POPULAR TÍPICA DO CANAVIEIRO DA ZONA DA MATA DE PERNAMBUCO.

Vieira (1999) aponta que Gramsci vê no historicismo a grande possibilidade de apreender e problematizar os acontecimentos. A inclusão do tempo e lugar na análise teórica não se trata de um recurso pedante e inútil de erudição, mas algo de fundamental importância. O contexto histórico é determinante no estudo de como as coisas foram pensadas. As idéias e as filosofias são sempre expressões renovadas do desenvolvimento histórico real e, inseparáveis da ação. Na perspectiva gramsciana há uma relação íntima entre o sentir, pensar e agir. Daí, a necessidade de inserir neste trabalho, um capítulo sobre a Zona da Mata de Pernambuco.

Esta região desde o início da colonização sempre esteve organizada e orientada pelas exigências da acumulação capitalista, sempre houve uma concentração dos meios de produção, uma apropriação do excedente produtivo e uma grande classe que se encontrava destituída de propriedade, dos instrumentos de trabalho, dos meios de produção. Mesmo na atualidade com o surgimento de um pequeno comércio e da presença de alguns micros proprietários de terras que praticam a agricultura familiar, a Zona da Mata de Pernambuco ainda continua concentradora de terras e com um grande contingente de trabalhadores rurais que só encontram emprego por seis meses no ano (época do corte da cana) e sobrevivem de forma miserável. Constatou-se que a maioria quase absoluta dos maracatuzeiros vive nessa situação.

É interessante esclarecer aqui que classe é uma categoria muito utilizada pelas diversas correntes sociológicas, mas a tradição marxista, aqui utilizada, entende que as classes sociais encontram-se vinculadas a relações econômicas e formadas em torno de grupos que possuem interesses opostos. Está-se falando de interesses materiais antagônicos entre os sujeitos históricos gerados pelas relações de produção. Existe relação de dominação e exploração entre os que possuem os meios de produção e os que têm que trabalhar para aqueles. A classe social é o fundamento desse conflito.

Nesta perspectiva, sempre existiu luta de classes, porque as classes são formadas a partir do mecanismo de exploração material e por isso configuram interesses conflitivos entre ambas.

Diante disso, o maracatu rural será posto como visão de mundo dos canavieiros e produto da luta de classes existente naquela região, isto é, será colocado em relação a uma totalidade social, dentro de um processo histórico fundamentado na base material. Tem que ser feita a conexão entre a estrutura social, política e produtiva com a observação empírica. Porque para se entender uma realidade faz-se necessário estudar seu contexto histórico.

Os trabalhadores rurais se expressam ideologicamente no maracatu rural, são pensamentos e posturas impregnadas pelas contradições existentes entre seu lugar na produção e sua condição social. Apesar de lhes caberem o trabalho, só lhes são proporcionados um consumo escasso e precário. O maracatu rural, resulta, portanto de expressões vivenciadas no plano das relações sociais de produção, por isso contém elementos tanto de dominação como de resistência, de contradição e conflito. Ele é histórico, surgiu numa determinada sociedade, num determinado tempo e criado por um determinado segmento de classe, estando em processo de dinamismo e mudança. A cultura não pode ser estudada isoladamente, é um processo social de produção com finalidade de compreender, reproduzir, transformar a sociedade e brigar pela hegemonia. A cultura jamais se constitui apenas expressão espiritual, encontrando-se alheia ou exterior as relações de produção e aos conflitos de classe. Não existe cultura que não esteja inserida nas condições materiais. A economia e a cultura seguem imbricadas uma com a outra.

Portanto para se entender uma manifestação de cultura popular faz-se necessário estudar o contexto histórico em que surgiu. O maracatu rural transmite a concepção de mundo de seus criadores e tem tudo a ver com a complexa realidade social de onde surge.

3.1-Dados sobre a Zona da Mata de Pernambuco

A Zona da Mata do Brasil foi a primeira a ser explorada pelos colonizadores. É constituída pela porção do litoral do Nordeste que começa no estado do Rio Grande do Norte e vai até o sul da Bahia, cobrindo partes dos estados da Paraíba, Pernambuco, Alagoas e Sergipe, estendendo-se pelo interior numa extensão não superior, na sua maior parte, a uns 100 quilômetros do Oceano Atlântico. A região também é chamada de “Nordeste da cana-de-açúcar” e caracteriza-se por temperaturas elevadas e chuvas abundantes (clima quente e úmido), com duas estações bem definidas – uma chuvosa e outra seca.

Em Pernambuco, ela vai do Oceano Atlântico ao Planalto da Borborema. Vasconcelos Sobrinho (1970, p. 62), esclarece baseado no grau de umidade que esta região encontra-se subdividida em duas: a Mata Úmida e a Mata Seca. A Mata Úmida abrange todo o sul do Estado de Pernambuco, fazendo fronteira com Alagoas e indo até o Rio Capibaribe. A Mata Seca vai da Bacia do Capibaribe até os limites com o Estado da Paraíba. Apesar dessa subdivisão, ocorre a presença de uma floresta em ambas as regiões com uma relativa homogeneidade no tocante às espécies presentes em toda a sua extensão. A Zona da Mata Pernambucana possui quarenta e três municípios, dezenove na Mata-Norte ou Seca e, vinte e quatro na Mata-Sul ou Úmida. Sua extensão total é de 8.465,4 Km² - isso equivale a 8,5% do território do Estado e a sua denominação deve-se à presença dominante de uma mata tropical, variada e exuberante que, foi paulatinamente sendo destruída para a implantação da cultura da cana-de-açúcar. A devastação foi tão intensa que sobraram pequenas áreas com a vegetação original, preservadas a muito custo através da criação de reservas, controladas pelo Instituto Brasileiro de Meio do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (IBAMA). Resta hoje, apenas algumas manchas isoladas desta antiga “floresta” nos cumes de algumas pequenas elevações, cuja topografia não favorecia o plantio da cana. Atualmente a mata atlântica pernambucana representa cerca de 5,0% da cobertura florestal do estado.

Dados da SUDENE / DPO / SER (1997) informam que, quando comparada às outras regiões do Estado, vê-se a importância da Zona da Mata de Pernambuco. É uma região fértil e rica em recursos naturais. A terra, dominada pela grande propriedade, é muito valorizada. Apesar de ser relativamente pequena em extensão, é bastante povoada. A sua estrutura de organização da produção, dominada pela exploração da cana-de-açúcar, possibilitou a formação de um mercado de trabalho em bases essencialmente capitalistas. A concentração de renda também é muito grande, elevando o nível de renda *per capita*, apesar dos altos índices de miséria. Na região, estão localizados os maiores níveis de pobreza absoluta do Estado.

A cana-de-açúcar, que prevalece na paisagem natural da região, foi introduzida em Pernambuco no século XVI, nos primórdios da colonização e encontrou na Zona da Mata as condições propícias ao seu desenvolvimento. O solo tipo massapê, o clima úmido, a existência de rios perenes, navegáveis, desembocando no Atlântico, facilitavam o embarque dos produtos da região à Europa. Isso levou o colonizador, na ânsia de obter lucros, a optar pela plantação da cana-de-açúcar, muito procurada no mercado europeu daquela época. Daí, foram doadas terras àqueles que possuísem condições para instalação de engenhos.

“A proximidade do porto barateava o transporte não só do açúcar, como também das máquinas e utensílios necessários ao engenho; os rios e riachos, numerosos e pouco profundos, forneciam água para o consumo da população, irrigavam os canaviais de suas margens e, às vezes, moviam os engenhos; a mata fornecia a caça, nos primeiros tempos, quando o gado ainda era insuficiente, fornecia a lenha para as fornalhas e a madeira para as construções e para a confecção das caixas de açúcar. Assim, as condições naturais favoreceram o desenvolvimento de uma civilização eminentemente agrária como a que Duarte Coelho, com seus sucessores, realizou em Pernambuco”(ANDRADE, 1986, p. 57).

Ao lado do solo e do clima, as condições pluviométricas favorecem a acumulação de água em quantidade e qualidade suficientes para o cultivo e

desenvolvimento da cana nessa região, considerando-se que a disponibilidade de água se constitui num fator primordial para a produção dessa cultura.

Na Zona da Mata encontram-se formações vegetais dos tabuleiros costeiros e da faixa litorânea; sendo esta última subdividida em praias, restingas e terraços litorâneos e mangues. No entanto, o principal sistema de produção é o da cana-de-açúcar, dominando entre 80,0 a 90,0% e coexistindo com outras culturas de menor importância que, não chegam a dominar a paisagem natural da região.

No sentido oeste-leste, os rios que cruzam a região, oriundos do Agreste do Estado, são: o Goiana, o Capibaribe, o Ipojuca, o Sirinhaém, e o Una. A poluição dos rios é muito intensa, provocada pela inexistência de saneamento /esgotamento sanitário dos dejetos domésticos – esgoto ou lixo orgânico e inorgânico sendo jogado a céu aberto, despejos de substâncias tóxicas em razão da utilização inadequada de agrotóxicos. Entretanto, o principal responsável pela poluição hídrica é a usina sucro-alcooleira. O resíduo agroindustrial que provoca tal poluição é conhecido por vinhoto, vinhaça ou garapão, resultado da fabricação do álcool etílico por via fermentativa. Sua força poluente é bastante forte, cerca de cem vezes a do esgoto doméstico, em razão da forte presença de matéria orgânica e de componentes como nitrogênio, fósforo e potássio. A queima da cana com objetivo de agilizar o trabalho e o despejo do vinhoto das destilarias e das águas de lavagem da indústria nos rios da região, na época de moagem, quando o volume da água encontra-se mais baixo, causa mortandade de peixes, crustáceos e moluscos. O apodrecimento dessas águas, inutiliza-as para o uso doméstico e industrial e concorre para a proliferação das moléstias endêmicas. Somando-se a isso, ocorre o assoreamento desses rios, causado principalmente pelo desmatamento das matas ciliares. Esse desmatamento tem provocado uma redução das fontes energéticas e aquíferas. O uso indiscriminado de defensivos agrícolas levou à destruição da fauna e da biodiversidade do ecossistema local. Isso tem dificultado ainda mais a dura vida dos trabalhadores rurais, prejudicando suas poucas formas de sobrevivência, sobretudo no que se refere à produção de culturas alimentares e alimentos oriundos de rios, riachos e cursos d'água.

A utilização permanente e indevida do solo, através do cultivo da cana-de-açúcar, traz efeitos bastante nocivos ao mesmo, diminuindo sua fertilidade e provocando erosão. Desde o início, a plantação da cana na região vem acompanhada de queimadas e desmatamento, provocando grandes impactos ambientais. Com a diminuição da fertilidade do solo, são utilizados de forma crescente agrotóxicos que poluem não apenas o próprio solo, mas também o alimento e os rios. O canavieiro que trabalha sem roupas apropriadas e mora na área sente fortemente os impactos dessa degradação ambiental. A mecanização é utilizada de forma intensiva nas encostas que possuem solos com pouca profundidade e onde a movimentação da camada superficial acelera a erosão, levando os sedimentos para as várzeas dos rios, assoreando e dificultando o seu escoamento.

Trata-se, portanto, de uma região com uma grande biodiversidade, com condições favoráveis de recursos hídricos superficiais, em virtude da ocorrência de condições pluviométricas em quantidade suficiente para todo o ecossistema. Apesar de tudo isso, se encontra degradada fisicamente, com predomínio da miséria e fome na maioria de sua população. Pode-se dizer, com segurança, que os problemas ambientais, sociais, agrários e políticos existentes na Zona da Mata de Pernambuco se situam no bojo da produção da monocultura canavieira, preservada durante cinco séculos por uma classe que sempre usufruiu o poder, recebeu fartos recursos governamentais e explorou de forma desumana o trabalhador.

3.2- A hegemonia da monocultura canavieira

O processo de colonização do Brasil foi realizado através do Instituto Sesmarial, oriundo de Portugal do século XIV. Medeiros (2002) esclarece que a implantação desse sistema no Brasil vinha atender aos interesses da burguesia comercial que consideravam a colônia uma fonte de renda para metrópole. Portugal pretendia o seu fortalecimento através do comércio, explorando as colônias. Cabia ao Brasil produzir

segundo as exigências do capitalismo comercial, garantindo lucro e renda para a Coroa e a burguesia mercantil. Inicialmente Portugal não teve preocupação imediata de ocupar as terras recém-descobertas, a venda de pau-brasil era lucrativa, mas o comércio muito arriscado, e as trocas com o Oriente se apresentavam mais rentáveis. Com a ameaça francesa na costa brasileira, Portugal resolveu, a partir de 1530, colonizar o país e para isso teve que buscar uma atividade que oferecesse lucro e se adequasse às condições climáticas locais. A atividade canvieira se apresentou como a mais rentável, o produto era raro, valioso e muito procurado na Europa. Para o trabalho duro dos engenhos, foram trazidos negros da costa da África sob regime de escravidão. Tudo isso se adequou muito bem ao explorador projeto mercantilista português, produzindo o açúcar que era responsável pelo sustento das decadentes casas reais e aristocracia européia. Por intermédio de Cartas de Doação, os donatários recebiam grandes quantidades de terras. Estes posteriormente adquiriram também o direito de conceder sesmarias. A seleção dos sesmeiros se dava por critérios sócio-econômicos, tornando-se um processo profundamente elitista, com terras sendo doadas a nobres e pessoas de posses que se aventurassem a ir para a Colônia e pudessem adquirir escravos, produto caro na época, para tocar a empresa açucareira. A maioria dos sesmeiros e donos de engenho, em razão do seu status econômico, adquiriram mais terras através de doações e heranças, resultando na consolidação dos grandes latifúndios. A este respeito, Porto (1980, p. 56) afirma com muita propriedade: *"canavial e latifúndio sempre andaram juntos"*. A partir desses latifúndios, famílias patriarcais de cunho aristocrata, que se fixaram na Zona da Mata de Pernambuco vão paulatinamente, dominando a vida econômica, política e social da região, através do cultivo de extensos canaviais.

"A sociedade açucareira era, na verdade, muito elitista e concentradora de renda nas mãos de uma oligarquia que se auto-intitulava de "nobreza da terra", formada por pessoas ligadas a algumas famílias entre si, em contraste com uma grande massa de escravos e de libertos, completamente expropriados de bens e um pequeno grupo intermediário. Esta oligarquia formou-se a partir da família do primeiro donatário e de sua mulher - os Albuquerque --, dos descendentes dos primeiros migrantes que se associaram a esta família no século XVI e de novos migrantes, aqui chegados nos séculos XVIII e XIX, geralmente enriquecidos no comércio e que conseguiriam, através da compra de engenhos ou pelos laços de casamento, penetrar nesta sociedade fechada dos senhores de

engenho. Ainda hoje a maior parte dos usineiros de Pernambuco descende destes colonizadores; são famílias que estão ligadas entre si tanto pelos interesses econômicos como por laços de parentesco" (ANDRADE, 1989, 13).

Os primeiros engenhos se situavam em localidades próximas à foz dos rios, portanto na faixa litorânea que serviria para o embarque do açúcar, posteriormente aqueles foram se adentrando mais para o leste. Andrade (1989, p. 10) aponta a rapidez com que se implantou e proliferou a atividade açucareira no Estado. Em 1584, já existiam na capitania 66 engenhos. No período da conquista dos holandeses, 144 engenhos e, na segunda metade do século XIX, quando da implantação de engenhos centrais e de usinas, os engenhos eram em número superior a 3.500.

Forma-se assim uma sociedade de estrutura rígida, com classes sociais bem definidas. No topo da pirâmide social, encontrava-se o senhor de engenho, com um poder político semelhante aos das sociedades patriarcais. Logo abaixo, vinham os agregados, os padres, os empregados mais qualificados, entretanto, a grande maioria da população, durante três séculos, era formada de escravos, que, trabalhavam supervisionados por feitores.

A criação dos engenhos centrais (conjugando a atividade industrial à agrícola) provocou uma maior concentração da propriedade da terra e de renda. Em 1890, ocorre uma queda na exportação do açúcar em razão do seu baixo preço no mercado internacional e, a partir de 1901, vão ser criadas usinas subsidiadas diretamente pelos Governos Estaduais.

"Os camponeses continuavam subjugados, sofrendo os tormentos da fome, da inclemência das secas, da prepotência patronal e da perseguição policial. Os engenhos de açúcar se regiam por uma disciplina medieval, um obscurantismo marcante e uma opulência senhorial que contrastava com a miséria aguda do trabalhador no eito. Os castigos e punições lembravam os tempos de inquisição. Nas usinas ainda se usava a "fossa", poço de meio metro de diâmetro por dois metros de fundo, onde se enterrava o trabalhador (para não dizer escravo) faltoso, e, se um vigia recebia ordem de 'entregar o rifle', sabia que suas horas estavam contadas, restando-lhe fugir ou ficar para matar e morrer... O açúcar era cristalizado com ódio entre as classes" (grifo nosso) (LUCAS, 1984, p. 176).

Com a criação das usinas, os engenhos vão deixando aos poucos de moer, mas a exploração e opressão continuaram. O período que abrangeu a transição do bangüê para a usina durou cerca de cinqüenta anos, iniciando-se por volta de 1870 e indo até a criação do Instituto do Açúcar e do Alcool (IAA), em 1933. Após esse período, alguns poucos bangüês sobreviveram precariamente até a década de cinqüenta do século XX.

É interessante salientar que as implantações de muitas usinas, no período de 1890 a 1910, foram realizadas geralmente por senhores de engenhos que se associavam entre si ou, que possuíam muitas propriedades, com ajuda do governo estadual que concedia valiosos empréstimos. Tudo isso provocou uma grande concentração de terra, de renda e sérios impactos ecológicos na região.

Na Primeira República, Pernambuco continuava detendo o título de maior produtor de açúcar do país e, com uma classe dominante intimamente ligada à agroindústria canavieira, fortalecida, mobilizada e recebendo todo o apoio estatal, apesar da existência de conflitos entre usineiros e fornecedores de cana. As classes dominantes, apesar desses conflitos, procuram se organizar e se mobilizar em defesa de seus interesses. E, como resultado disso, Bandeira (1989, p. 21) aponta a criação da “Coligação Açucareira” de 1906, do “Instituto de Defesa do Açúcar” em 1926, do “Convênio Açucareiro” em 1927 e da “Cooperativa Açucareira de Pernambuco S/A”, em 1928, pelos usineiros.

Andrade (1989) esclarece que o período de 1907 a 1914, foi muito conturbado porque os usineiros, endividados, tentavam transferir a sua crise para os fornecedores de cana, pagando um preço baixo pela tonelada do produto e uma multa de 10% sobre o valor da cana se ela fosse considerada pobre em sacarose, o que levava a um desconto constante, já que todas as variedades de cana eram pobres em sacarose. Os fornecedores, irritados, discriminados, transferiam os prejuízos para os lavradores que cultivavam suas terras e pagavam cerca de 30 a 50% da cana que era produzida, a título de arrendamento. Nessa luta entre o agricultor e o industrial, os trabalhadores sofriam as mais sérias conseqüências. Os canaviais aumentavam cada vez mais,

assim como os contrastes sociais. No acirramento dessa disputa entre os usineiros e fornecedores de cana, o elo mais frágil, (os trabalhadores), é que sofriam as reais consequências desse conflito entre as classes dominantes.

“Observa-se então, de forma clara, que o usineiro transferia ao fornecedor de cana o ônus da crise, os prejuízos, enquanto os dois transferiam ao trabalhador rural, o maior prejudicado, este ônus. Segundo Gileno De Carli, em estudos substanciosos, o usineiro não obtinha os lucros esperados com a industrialização, o fornecedor passava a receber pela tonelada de cana um preço inferior ou próximo ao custo de produção, e o trabalhador rural tinha uma violenta diminuição do valor real do seu salário, passando a viver na miséria. Usineiros e fornecedores passaram a lutar entre si, e os trabalhadores nada podiam fazer, de vez que o peso das classes favorecidas e do Estado caía sobre eles, impedindo-os até de se organizarem para defender seus direitos. Os governadores de estado eram na grande maioria, usineiros ou pessoas ligadas ao sistema das usinas. Esta luta acirrada conduziria à procura de uma conciliação entre as classes dominantes que resolvesse seus problemas, esquecendo-se que do bem-estar dos trabalhadores, também dependeria esta solução” (ANDRADE, 1988, p. 70-71).

Na década de trinta do século XX, foi criado o Instituto do Açúcar e do Alcool (IAA), através do Decreto 22.789 de 01 de junho de 1933, resultado do aumento da luta histórica travada entre fornecedores de cana e usineiros que disputavam a hegemonia econômica e política. Com as usinas produzindo matéria prima e concorrendo com os fornecedores, o percentual produzido por estes caía significativamente. O acirramento da luta entre fornecedores de cana e usineiros, sobretudo no final dos anos trinta do século XX, levou a intervenção do Instituto do Açúcar e do Alcool (IAA) pelo do Governo Federal, através do Decreto-Lei nº 3.855 de 21/11/41, conhecido como o “Estatuto da Lavoura Canavieira”, que dispunha sobre direitos dos fornecedores de cana, os quais os usineiros teriam que respeitar. Este Estatuto foi criado por iniciativa do governo Barbosa Lima Sobrinho que estava preocupado com a situação dos fornecedores de cana, por isso instituiu que as usinas deveriam moer pelo menos 50% de cana de

fornecedores. Os pobres, os que faziam realmente produzir a lavoura canavieira, foram esquecidos. No ano seguinte, o Decreto - Lei 4.722 de 22/09/42 declarava a indústria alcooleira de interesse nacional.

Após a 2ª Guerra Mundial, o crescimento econômico levou à necessidade de maior expansão das usinas, que passaram a aumentar os canaviais em áreas em que os fornecedores e arrendatários plantavam a agricultura de subsistência, além de explorar mais o trabalho. Isso ocasionou grandes reações por parte dos trabalhadores que, em consequência disso, foram mortos, espancados e até ferrados no rosto com ferro usado para marcar os animais (ANDRADE, 1989, p. 81). A violência na região era grande.

O período que se estende da criação do Instituto do Açúcar e do Alcool (IAA) até o golpe de 1964, foi caracterizado por uma diminuição do número de usinas em virtude das sucessivas fusões e absorções e também da exacerbação da luta de classes. Muitos trabalhadores que foram desapropriados ou, que, se encontravam no processo de desapropriação resolveram se organizar nas Ligas Camponesas e em Sindicatos Rurais. Naquele momento, os usineiros e fornecedores da cana se uniram para enfrentar o inimigo comum: a classe trabalhadora.

No período da ditadura militar (1964 a 1984), com a abertura maior da economia brasileira ao capital estrangeiro, aumentou a produção do açúcar, através de subsídios. Em 1985 é criado o Pró-Alcool, programa destinado a produzir álcool para fins carburantes e este permaneceu até a criação da Medida Provisória nº 154, de 15/03/90, que o extinguiu, transferindo suas principais funções para a Secretaria do Desenvolvimento Regional. Desta forma, a agroindústria canavieira foi, até o Plano Collor, um dos setores com maior peso de intervenção estatal. Tudo era definido pelo Estado: quotas de produção de cana, de açúcar e de álcool, preços para cada produto, volume da produção exportável, quotas de exportação por região do país, subsídios de equalização para o Nordeste e outras regiões, etc. Até mesmo, programas conjunturais

de grande envergadura, como foi o Fundo Especial de Exportações ou como o PRÓ-ÁLCOOL, eram definidos e operados pelo Estado.

A área açucareira em Pernambuco tem a particularidade de não apresentar grande penetração de capital do exterior, nem de outras regiões do país. Andrade (1989) realiza um estudo profundo da evolução da atividade açucareira em Pernambuco e constata que ocorre uma perpetuação dos grupos tradicionais da atividade açucareira, que continuam controlando todo o processo. A oligarquia canavieira pernambucana sempre foi muito protegida por medidas do governo federal e estadual, sempre manteve o domínio econômico e político da região. Desde o início, da colonização foram criadas medidas para impedir a execução de dívidas dos senhores de engenho, fartos empréstimos e, posteriormente, com programas visando à modernização da agroindústria canavieira, como o PLANALSUCAR e o PRÓ-ÁLCOOL.

No final da década de 90, o Banco de Desenvolvimento do Estado de Pernambuco (BANDEPE) sofreu as consequências desse histórico apoio e paternalismo do Estado à agroindústria canavieira.

“No governo republicano, os usineiros conseguiram leis que lhes facilitavam empréstimos a juros baixos e perdão das dívidas. O governo também foi generoso com os grupos nordestinos – fato que ocorre também nos outros estados, fornecendo créditos no exterior. Foi neste período que outras usinas conseguiram estes empréstimos, com o aval do Banco do Estado de Pernambuco pelo fato de não terem pago seus financiamentos, levaram o BANDEPE a honrar os compromissos assumidos e entrar em uma forte crise que levou à privatização, em 1998 (ANDRADE, 2001, p. 67-68).

Apesar de todo esse apoio governamental, através da injeção de grandiosos recursos e elaboração de leis e medidas de proteção, a agroindústria canavieira entra em crise. Neste contexto, o trabalho do Andrade (2001) oferece uma excelente contribuição para se entender a crise atual da agroindústria açucareira. Ele aponta que a mesma ocorre em razão de dois fatores: o econômico e o natural. Do ponto de vista

econômico, a análise pode se dar em nível estrutural e / ou conjuntural. Na perspectiva estrutural, existe sobretudo uma perda de competitividade com a produção do centro-sul. Além disso, ocorre uma diminuição da demanda de açúcar no mercado internacional, abertura do mercado, mudança da política creditícia, extinção do Instituto de Açúcar e do Alcool (IAA) sem a substituição por qualquer outra política para o setor. A desatualização tecnológica do parque industrial açucareiro pernambucano fez com que a produtividade diminuísse em relação ao centro-sul. Ele cita como exemplo que, em 1999, a produtividade na mesorregião era de 43,057 t / ha, enquanto a de São Paulo era de 73,9 t/ha, a do Paraná de 74,2 t/ha e a de Goiás 70,4 t / ha. O poder político dos usineiros e a política protecionista desencadearam o pouco investimento na área da pesquisa e da diversificação econômica, diminuindo assim a produtividade e levando a uma pouca preocupação com a substituição periódica de variedades de cana. A postura de aumentar a área sob a dependência de cada usina, através da aquisição cada vez maior de terras, levou a Mata pernambucana a uma grande concentração de terras. Existem municípios na região que, em termos de extensão, são propriedades de uma ou duas usinas de açúcar. Em Ipojuca, apenas duas usinas dispõem de mais de 26.000 ha. do município, correspondendo a cerca de 61,41% da área territorial rural. Em Jaboatão, uma Usina sozinha ocupa 55,23% da área do município. Sirinhaém tem 63,53% de sua área rural nas mãos de um só proprietário, uma usina de álcool e açúcar. Esta situação não se altera muito nos outros municípios que integram a Zona da Mata Pernambucana e que, na verdade, ainda não revela a real situação de concentração de renda da economia pernambucana porque muitas vezes o proprietário de uma usina possui dezenas de engenhos com administração descentralizada. Neste caso, por não se apresentar como uma unidade, mas como dezenas de unidades de exploração, fica difícil de se caracterizar melhor o latifúndio. Do ponto de vista conjuntural, ocorreu a suspensão do pagamento da taxa de equalização que compensava a diferença de 30% entre o custo de produção no Nordeste, em relação a São Paulo. E também são destacadas as secas periódicas. Entretanto, o fechamento de muitas usinas e destilarias do Estado não significa, necessariamente, que o grupo econômico faliu, já que muitas vezes este transfere seus capitais para outra atividade econômica, ou para a mesma atividade em outro Estado.

Quando uma usina encerra suas atividades, ela traz graves conseqüências para a população trabalhadora, tanto agrícola quanto industrial, através do desemprego, miséria, fome e doenças. Essa população, recém-desempregada e sem habilitação profissional, passa a viver de trabalhos ocasionais, furto e prostituição, migrando, na maioria das vezes, para a Região Metropolitana do Recife (RMR). A Zona da Mata já possui o problema da sazonalidade da oferta de emprego pela agroindústria, além disso, as usinas muitas vezes preferem não utilizar mão de obra local, que tem maior organização sindical em relação ao agreste e sertão e possui um piso salarial maior que o mínimo daí, são recrutados trabalhadores originários dessas outras regiões. Estes, quando é passada a época da moagem, são dispensados (aproximadamente 40% deles) e voltam para suas regiões ou ficam nas cidades, vilas e povoados da região, esperando por uma nova safra e trabalhando eventualmente na construção civil, que também se encontra em crise.

Duas alternativas de reestruturação têm sido apontadas para o sistema de produção local: uma de natureza capitalista e outra de agricultura familiar (Souza; Ferreira Irmão; Araújo, 1999, p. 7). A reestruturação capitalista se daria evidentemente dentro do próprio sistema de produção da cana-de-açúcar, nas terras das usinas paralisadas ou em dificuldades econômico-financeiras e nas terras de arrendatários e fornecedores de cana de médio e grande porte. Experiências desse tipo já se encontram em andamento nos Estados de Pernambuco, Alagoas e Paraíba e se dão dentro ou ao lado do sistema de produção da cana pelos próprios empresários proprietários das terras e usinas. Na perspectiva das classes dominantes, para reestruturar o sistema de produção, faz-se necessária à renovação do parque sucroalcooleiro, visando a aumentos de produtividade para compensar os custos elevados e permitir a sobrevivência dos produtores, dentro do *agribusiness* da cana. Continua, na região, uma mentalidade monocultora, na grande maioria do empresariado canavieiro em decorrência da tradição secular do cultivo de cana-de-açúcar. Ainda se acredita que a utilização de novas tecnologias para diversificação de variedades, melhoria do plantio, adoção de novos processos produtivos, (corte, colheita, processamento), vão possibilitar aumentos de produtividade, viabilizando a

possibilidade de sobrevivência de usineiros e de fornecedores de grande porte dentro do próprio negócio de produção da cana. Assim eles ainda consideram a monocultura como a melhor alternativa para as terras férteis da Zona da Mata. O outro tipo de reestruturação que se observa na utilização das terras da Zona da Mata é o de caráter familiar, constituída pelas famílias que têm tido acesso à terra, seja por posse, autorização ou ganhos de parcelas em projetos de reforma agrária. Os raros assentamentos de reforma agrária do governo federal ou estadual estão permitindo um maior aproveitamento das terras improdutivas da região para a produção de alimentos comerciais ou de autoconsumo. Os assentamentos alterando a rígida estrutura fundiária da região estão obtendo êxito, produzindo vários tipos de culturas para o mercado, como frutas, hortaliças e verduras e culturas de subsistência como feijão, mandioca e macaxeira, contribuindo para diversificar a paisagem natural da região, oferecendo condições dignas a trabalhadores da área e produtos para o mercado interno. A enorme quantidade de trabalhadores sem terra é uma indicação da necessidade de reforma agrária na região, naquelas propriedades consideradas improdutivas ou de baixa produtividade da cana-de-açúcar.

Em épocas mais recentes, com o aprofundamento da crise agro-sucro-alcooleira, outras políticas foram executadas, procurando diversificar atividades que contemplem maior utilização de mão-de-obra, a exemplo da agricultura familiar e pequenas indústrias a ela inerente, como turismo rural e serviços outros. Atualmente, (2002) o Governo do Estado está tentando implementar o Programa de Apoio ao Desenvolvimento Sustentável da Zona da Mata de PE (PROMATA), que tem como objetivo oferecer suporte aos Municípios da região para que estes, através dos Planos de Investimentos Municipais (PIMs), planejando múltiplas ações integradas orientadas pelos princípios de desenvolvimento sustentável com Base Local.

Nesta perspectiva, segundo a Secretaria de Planejamento e Desenvolvimento Social (SEPLANDES), o objetivo maior do PROMATA é impulsionar o referido desenvolvimento na região, priorizando a melhoria da disponibilidade e qualidade dos serviços de educação, saúde e saneamento ambiental; da criação e consolidação de

atividades economicamente viáveis nos meios rural e urbano; da promoção da base institucional e da participação da comunidade no planejamento e implementação de ações que resultem na sustentabilidade da região.

Conforme documento da Secretaria de Planejamento e Desenvolvimento Social (2002), em seu nível de execução, o PROMATA encontra-se estruturado em três subprogramas:

Subprograma I: "Melhoramento de serviços básicos", com objetivo de realizar a ampliação e melhoria da qualidade dos serviços básicos municipais. Isto está relacionado a uma melhor capacitação das prefeituras municipais na realização dos programas sociais, na criação de sistemas de abastecimento de água na zona rural, na redução do analfabetismo, na extensão a 100% da população do programa de saúde da família e na ampliação do atendimento em saúde pública.

Subprograma II: "Apoio à diversificação econômica", com objetivo de promoção, criação e fortalecimento de novas oportunidades de desenvolvimento econômico na região. Este subprograma possui dados específicos a serem atingidos como o atendimento de 10.500 médios e pequenos produtores rurais, relacionado à elaboração e implementação de agronegócios com base no mercado, capacitação produtiva, mercadológica e empresarial em 100% dos planos de agronegócios, atendimento a 15.000 microempresários, no tocante à implantação de planos de negócios, assessoria empresarial a novos empreendimentos e capacitação de trabalhadores e realização de cerca de 120 projetos de pesquisa aplicada para o desenvolvimento de novos potenciais de agronegócios.

Subprograma III: "Gestão e Proteção Ambiental", com objetivo de fortalecimento da gestão ambiental de forma integrada e participativa. Este subprograma visa à gestão e planejamento dos 100% dos projetos ambientais em operação na região, elaboração de 10 projetos básicos de sistema de destinação final de resíduos sólidos elaborados, 04 sistemas de destinação final de resíduos sólidos abrangendo grupos de municípios

implantados e em operação e, à recuperação dos recursos naturais financiados e implementados.

Para a realização dos PIMs, o PROMATA se utiliza de um paradigma de políticas públicas que prioriza o seguinte tripé: parceria com a sociedade, articulação intra e intergovernamental e convergência e integração das ações. Acredita-se aqui que o PROMATA está inserido, de certa forma, na tese das “Novas Ruralidades” que trabalha com o pressuposto de que o espaço rural vai, em todo o mundo, deixando de ser exclusivamente agrícola para ser polissêmico em que coexistem atividades econômicas de natureza diversa, como a própria agricultura, o lazer, o comércio, o turismo, o ambientalismo.

O projeto “RURBANO” elaborado pelo prof. José Graziano da Silva e por uma grande equipe de professores da UNICAMP, que se encontra disponível no site : www.eco.unicamp.br/rurbano.html, surgiu após a divulgação, pelo IBGE, dos microdados das PNADs de 1992 (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios), que possibilitou uma nova caracterização da população no meio rural brasileiro. Ele apresenta como uma nova conformação do "novo", basicamente três grupos de atividade: a) uma agropecuária moderna, baseada em commodities e intimamente ligada às agroindústrias; b) um conjunto de atividades não agrícolas, ligadas à moradia, ao lazer e a várias atividades industriais e de prestação de serviços; c) um conjunto de "novas" atividades agropecuárias, localizadas em nichos especiais de mercados.

A principal conclusão obtida na Fase I desse Projeto RURBANO foi a de que, desde meados dos anos 80, o emprego agrícola vem caindo sistematicamente no Brasil, entretanto a população rural ocupada (PEA rural) vem crescendo no mesmo período, o que demonstra que os postos de trabalho no setor agrícola foram substituídos por novas atividades não agrícolas no meio rural. A Fase II do projeto RURBANO concluiu que as famílias rurais estão se transformando de famílias agrícolas em famílias pluriativas e famílias não agrícolas. A agricultura vai-se tornando paulatinamente uma atividade de tempo parcial. Graziano Silva considera a importância

da criação de novas atividades no meio rural incentivando a pluratividade, como uma nova forma de inserção econômica da população que vive no meio rural, ampliando sua renda. Para ele, torna-se imprescindível tornar o rural como espaço de múltiplas dimensões e não, apenas como um local onde se realizam atividades agropecuárias. Foi constatado nesta pesquisa que, diferentemente dos demais estados no Brasil, PE e AL mostram um fraco desenvolvimento do "Novo Rural brasileiro". A crise da economia canavieira levou à queda não apenas do emprego agrícola, mas também das ocupações não-agrícolas na indústria de transformação (agroindústria), e nos serviços a ela ligados. Ele aponta que, contrastando com o que ocorreu nos outros estados brasileiros, em PE, o que determinou a redução do PEA foi o fraco desempenho das atividades não-agrícolas, sobretudo o número de pessoas ocupadas na indústria de transporte e prestação de serviços.

No caso específico de Pernambuco, Graziano Silva (2000, p. 142) constata que, apesar da queda nos anos 90, a PEA Rural ocupada em atividades agrícolas ainda representava em 1997, 44,5% da população rural com mais de 10 anos de idade e 76% da PEA rural total pernambucana. Já a PEA rural, ocupada em atividades não-agrícolas, representava apenas 21% da PEA rural total, concluindo-se daí que, de cada cinco pessoas ocupadas no meio rural pernambucano, apenas uma encontrava-se em atividades não-agrícolas, o que mostra a elevada dependência em relação à agropecuária para a geração de empregos. Para ele, isto vai de encontro à tendência geral ocorrida no Brasil que é o crescimento da PEA rural não-agrícola, compensando a queda da PEA rural agrícola. Ele cita também, com relação à cana de açúcar, dados do Levantamento Sistemático da Produção Agrícola (LSPA), realizados pelo IBGE, constatando que houve uma redução de mais de 100 mil hectares cultivados e de aproximadamente 10 milhões de toneladas produzidas, no período 1991-98. Isso teve um efeito significativo sobre o emprego agrícola, pois, segundo as informações do Sensor Rural – Seade, disponíveis para o período 1996-98, a cana de açúcar tem sido responsável por 30 a 35% do total demandado de mão-de-obra pelas principais culturas do Estado.

Em decorrência disso, a população rural pernambucana vem sofrendo reduções desde o início da década dos anos 80, motivadas pelo fraco desempenho das atividades agrícolas e não-agrícolas que contribuiu para que as pessoas deixassem o meio rural.

Em momento algum, essa pesquisa de Graziano Silva e equipe da UNICAMP identificaram que a resolução para minorar a queda do emprego agrícola seria a realização de uma efetiva reforma agrária, numa região historicamente concentradora de terras . Na perspectiva deste trabalho, os problemas da Zona da Mata muito certamente estão relacionados com a concentração fundiária, conforme mostram as tabelas abaixo.

Tabela 01: Estrutura Agrária da Zona da Mata pernambucana em percentagem sobre o número de estabelecimentos e da área das propriedades nos anos de 1985 e 1995

Classes de tamanho (Ha)	1985		1995	
	Número	Área	Número	Área
Menos de 20	84.5	10.0	86.6	10.7
20 - 100	8.6	10.8	7.7	9.6
100 - 200	1.6	7.2	1.6	7.2
200 - 500	2.4	26.3	2.4	24.7
500 – 1.000	1.3	29.5	1.3	26.3
Acima de 1.000	0.3	16.3	0.3	21.5
Não declarados	1.3	-	0.1	-

Fonte: IBGE - Censos Agropecuários de 1985/1996

Os dados do INCRA, constantes na Tabela 02, evidenciam que os minifúndios, que representam 72,8% das propriedades, só possuem 6,8% da terra. As grandes

propriedades, maiores que quinze módulos fiscais, representam apenas 5,1% do número total de propriedades, mas aparecem concentrando 72,6% da terra.

Tabela 02: Zona da Mata de Pernambuco: Estrutura Agrária, 1996

Tipo de propriedade	No. de propriedades		Área em hectares	
	Total	Percentual	Total	Percentual
Minifúndio	7,331	72.8	36,984.5	6.8
Pequena propriedade	1,675	16.7	45,806.9	8.4
- produtiva	453	4.5	12,825.9	2.3
- improdutiva	1,222	12.2	32,981.0	6.1
Média propriedade	552	5.5	66,315.2	12.2
- produtiva	260	2.6	32,385.5	6.0
- improdutiva	292	2.9	33,929.7	6.2
Grande propriedade	513	5.1	394,760.8	72.6
- produtiva	318	3.2	269,069.0	49.5
- improdutiva	195	1.9	125,691.8	23.1
Total	10,071	100.0	543,867.4	100.0

Fonte: INCRA, 1997.

O que se pode concluir disso tudo é que novamente a estrutura agrária na região permanecerá intocável, pelo menos em relação aos projetos governamentais e também incentivados por teses acadêmicas que descobriram fórmulas modernas de fixar o homem na terra, sem alterar com a estrutura agrária. Os movimentos das classes subalternas é que terão toda a responsabilidade e ônus para promover a reforma agrária na Zona da Mata de Pernambuco. E essa luta encontra-se historicamente articulada à questão do coronelismo e da opressão política-econômica, analisadas a seguir.

3.3- Coronelismo e opressão política-econômica

Estreitamente vinculada a todos esses problemas de ordem econômica, a monocultura canavieira também gerou, na região, uma forte opressão política, autoritarismo, cerceamento de liberdade que ficará mais bem explicitada quando se detém no estudo do coronelismo. Sabe-se que este floresce e se fortalece em regiões de estrutura agrária concentrada, tradição familiar patriarcal, com forte presença da escravidão e sobretudo em áreas onde domina a miséria. Trata-se de um fenômeno típico de regiões onde a maioria da população encontra-se explorada, sem direitos, sem condições materiais mínimas de sobrevivência, em estado de ignorância e abandono, para que alguém, que possui o poder econômico, passe a ser o “protetor”, “defensor” e como tal o “senhor”, “benfeitor”, dono da vida e da morte.

Inicialmente, além dessa grande quantidade de terras, esses senhores de engenho recebiam grandes poderes e autonomia, tinham direito de distribuir sesmarias, realizar julgamentos e punir infratores, fazerem cobranças de dízimos e impostos. Tudo isso era atribuído como uma forma de recompensa pela dura tarefa de desbravar a terra, lidar com índios, comprar escravos, construir caminhos, destruir matas e se defender dos piratas na costa. Há, portanto, um fortalecimento do poder político desses senhores de engenho e, para isso, concorrem vários fatores, como a concessão de poderes e privilégios para viabilizar seus projetos de administração das terras, a inexistência de um aparelho burocrático central para a fiscalização, a dificuldade de comunicação e a falta de estradas e caminhos.

Bradley (1977) escolheu o município de Vicência, na Mata-Norte para estudar as relações de açúcar e poder em Pernambuco. Este município pertencia originalmente a Nazaré da Mata, de onde surgiram e se proliferaram os maracatus rurais e evidentemente, possui perfil idêntico aos demais da Zona da Mata-Norte ou Mata-Seca, áreas de dominância da cultura da cana-de-açúcar, do latifúndio, do coronelismo, da exploração e opressão. Bradley (*op. cit.*) assim retrata a postura dos proprietários de terras por ocasião do povoamento:

“Os senhores de engenho agiam como senhores absolutos, dominando com pulso de ferro mulheres, filhos, empregados, agregados e escravos...Em sua propriedade o senhor de engenho mandava e desmandava, usando a sua força sobre pessoas e coisas, punindo aos que desobedeciam ou simplesmente o desagradavam, com castigos corporais ou até com a morte. Embora a lei não amparasse tão amplos poderes, não tinham as autoridades forças de refrear o arbítrio dos grandes proprietários” (p. 65-68).

Os senhores de engenho se consideravam como fidalgos, nobres e, em virtude do seu imenso poder econômico, eles não aceitavam que nas suas propriedades residissem pessoas que tivessem a menor discordância de ordem política-ideológica ou religiosa. Eles mandavam e desmandavam, utilizando-se muitas vezes de violência física para se fazerem obedecer. Suas ordens não podiam ser discutidas e também não aceitavam divergências políticas ou religiosas.

Com a abolição da escravatura e a proclamação da República, os moradores poderiam votar, aumentando significativamente a influência política dos donos de terras, que impunham o seu candidato, já que o voto era descoberto, existindo os chamados “currais eleitorais”. A partir daí, se fortalece ainda mais o poder desses donos de terras, sobretudo, em razão do fenômeno do coronelismo que sempre fez parte da tradição política da Zona da Mata de Pernambuco. O coronel, título atribuído por integrar a Guarda Nacional, liderava a vida política do município em razão do seu poder econômico. Os habitantes da região, sem condições econômicas, ofereciam irrestrito apoio eleitoral, obediência, lealdade absoluta e submissão. Os donos de engenho e, em seguida, os usineiros, forneciam remédios, proteção e socorro nos momentos de necessidades.

Institucionalmente, a Guarda Nacional surgiu no período da Regência em 1831, após a extinção das milícias e ordenanças e sujeita ao Ministro da Justiça que, na época de sua criação, era o Padre Diogo Antônio Feijó. Ele escolheu como seus oficiais, prioritariamente, os proprietários de terras e estes lideravam verdadeiros exércitos particulares. Entretanto o que conferia essa patente era, sobretudo, o latifúndio, fosse ou não outorgada pela Guarda Nacional e, por isso, muitos chefes do comando político municipais ou regionais, mesmo que não tivessem oficialmente

recebido a patente de "coronel", eram assim designados. Coronel era o que tinha terras, prestava favores e exigia lealdade absoluta. Portanto, numa sociedade profundamente hierarquizada socialmente, a patente de "coronel", referente a um comando municipal e regional, era sinônimo de prestígio político e poder econômico,

"Assim, o coronel, por força de seus poderes e domínios, torna-se senhores também de povoados, vilas; de cidades e de municípios. Dono também de riquezas, de terras, de boiadas, dono até de gentes. Essa situação como que se prolonga no tempo, por força do relativo imobilismo social e cultural e da rigidez da estrutura econômica. E chega até nossos dias" (VILAÇA E ALBUQUERQUE, 1978, p. 25).

Entretanto, segundo Pang (1997) o coronelismo remonta ao período colonial. O título não provém da Guarda Nacional, mas a expressão "coronel" já era um posto militar que se originou nas milícias coloniais do final do século XVIII e atingiu o apogeu entre 1850 e 1950, num período de crise e instabilidade para comandar a política local e regional. Segundo este raciocínio, o cerne do coronelismo não tem relação direta com o cargo de comandante da Guarda Nacional, mas está intimamente relacionado ao monopólio do poder pelas classes dominantes, que o exerce nas relações sociais, econômicas e políticas, tanto nos período monárquico, como republicano e, mais precisamente, durante o período de transição de uma nação rural e agrária para uma nação industrial. A legalização da violência e dos exércitos particulares decorreu da pequena presença dos exércitos coloniais e imperiais, sobretudo nos municípios do interior. As lacunas deixadas pela escassa presença da lei e da justiça levaram os senhores de terras e seus particulares, a receberem um status quase legal como unidades militares.

Esse argumento de Pang faz sentido, uma vez que a maioria dos coronéis da Zona da Mata não obteve esse título via Guarda Nacional e, desde o início do período colonial havia uma incursão do poder privado dos senhores de engenho no domínio público:

"O senhor de engenho era o chefe absoluto de sua própria família ou clã, cujo poder e influência eram difundidos no município. Em seus engenhos - os ricos possuíam mais de um - ele tinha uma grande quantidade de escravos, carpinteiros, artesãos e arrendatários, além de uma série de pequenos proprietários de terra que produziam para

consumo interno do engenho. Além desse pessoal, o senhor aumentava sua vassalagem adquirindo um exército de soldados particulares, cuja principal função era defender a propriedade rural de ameaças externas" (PANG, 1979, p. 46).

A superioridade sócio-econômica dos donos de terra criou um relacionamento de dependência com os trabalhadores que, no período da República, foi explorado com objetivos políticos.

O coronelismo alcançou o apogeu na Primeira República, (1889 a 1930) época em que registram o surgimento dos primeiros maracatus rurais. A necessidade de vencer as eleições levou as antigas províncias a armarem máquinas eleitorais, responsáveis pela criação da "política dos governadores" que se apoiava no pacto coronelista. Naquele período, as eleições eram fraudadas escancaradamente, com uma grande presença de eleitores-fantasmas e eleitores pagos. Os habitantes da região, sem condições econômicas, apoiavam eleitoralmente o coronel ou senhor de engenho que lhes fornecia proteção, ajuda financeira. Havia, portanto, um domínio completo sobre o eleitorado. As eleições de modo algum se constituíam num exercício de escolha, de participação política. Muitos eleitores analfabetos eram alistados numa época em que a legislação não permitia. Dominava o voto de cabresto, quando os eleitores já compareciam às urnas com as chapas prontas e acompanhados por fiscais para que estas não fossem trocadas. Nesse ambiente de opressão política, de compra de votos, as classes subalternas viviam em tensão. *"Nos períodos que precedem às eleições é que o ambiente de opressão atinge o ponto agudo"* (LEAL, 1975, p. 40).

O coronel tinha uma vinculação íntima com a ordem política e econômica mais ampla da federação. Sobre o município de Vicência, antigo povoado de Nazaré da Mata, berço dos maracatus rurais:

"A prefeitura de Vicência, como certamente as dos demais municípios da microrregião da Mata-Seca, continuou a ser controlada pelos proprietários de terras - senhores de engenho e fornecedores de cana -, de vez que, como grupo social, tinham eles maior facilidade de acesso ao sistema de poder estadual e federal e, por isso, maior facilidade de vitória nas eleições, sobretudo nas eleições municipais" (BRADLEY, 1977, p. 93).

Como era de interesse das classes dominantes, o coronelismo foi se adaptando ao período sem eleições de 1934 a 1945. Ferreira (2002) constata isso quando analisa o fenômeno do coronelismo no município de Aliança, oferecendo subsídios importantes acerca da vida política na Zona da Mata Norte de PE, no período em que foram criados os primeiros maracatus rurais naquela região. Até 1928, Aliança era parte integrante de Nazaré da Mata. Ela estuda as relações de poder e autoridade da família proprietária da Usina Aliança e a sua influência social e política na região. Os prefeitos da região da Zona da Mata, no período de 1928 a 1945, eram apoiados pelos usineiros. A criação do município de Aliança, separando-se de Nazaré da Mata, foi obra dos coronéis que visavam ampliar seus poderes:

"... foi o interesse da Usina Aliança da família Pessoa de Mello na questão do desmembramento do Município, sendo Walfredo Pessoa de Mello, um dos donos da Usina Aliança, o primeiro prefeito constitucional de Aliança e quem teve o domínio político-econômico nessa região no período em estudo (1928-1945), juntamente com o coronel Joca Maranhão e Genésio Gomes de Moraes, ambos ligados aos Pessoa de Mello. O desmembramento do município de Aliança foi uma forma da família Pessoa de Mello e do seu grupo ampliar seu poder político e estender seu domínio econômico" (FERREIRA, 2002, p. 130).

Desta forma, na vida política do município, quem liderava era o coronel em virtude de seu prestígio, decorrente de sua situação econômica. Sem o domínio econômico, inexistia o coronelismo. Os proprietários da agro-indústria canavieira detinham todo o poder econômico, social e político na região e também na vida estadual, porque durante séculos a cana de açúcar sustentou a economia regional e também nacional, antes de entrar no processo de decadência. Em Aliança, nenhum dos títulos de "coronéis" foi fornecido pela Guarda Nacional. Ao contrário, os títulos foram adquiridos pelo dinheiro, pelo prestígio. Ferreira (*op.cit.*) observa que, no período do Estado Novo, os prefeitos eram nomeados pelo Interventor. Apesar de Aliança praticamente não conhecer o processo eleitoral, o coronelismo encontra-se vivo e atuante na região, de 1928 a 1945, mesmo quando o governo estadual não precisava de votos para eleições. Todos os prefeitos desse município, no período citado acima, eram ligados à Usina Aliança e ao coronel Joca Maranhão e a Genésio Gomes de Moraes. Ela constatou que, de 1928 a 1945, o coronelismo naquela região encontrava-se bem exacerbado.

O coronel geralmente era temido, se impunha pela coerção e pelo medo de sua vingança. Apesar da existência de relações de compadrio, o coronel tinha poderes pessoais de polícia e de juiz, resolvia questões de terras, conflitos entre famílias e disputas de dinheiro, porque tinha coragem de mandar matar, de dar surras, desafiar a polícia e os cangaceiros. O coronel tinha a fama de macho e valente e se vangloriava com isso. Ainda nos anos cinquenta do século XX, os coronéis tinham grande prestígio.

Foi nesse ambiente econômico de exploração, opressão e miséria, que ainda hoje perdura de certa forma que surgem os maracatus rurais. Somando-se a isso e, sobretudo fruto disso, a fértil Zona da Mata de Pernambuco é uma região de fome e miséria.

3.4- Problemas sociais alarmantes

Na região Nordeste do Brasil, a Zona da Mata de Pernambuco é considerada a área onde ocorrem sérios problemas sociais, sobretudo em razão de sua alta concentração fundiária, decorrente do processo de ocupação histórica das terras para a produção de cana-de-açúcar. Verifica-se que, nos municípios onde se situam unidades de processamento do açúcar, as usinas, a propriedade da terra é geralmente mais concentrada do que naqueles onde ainda existem outras culturas alternativas à produção de cana. Somam-se a essa grande concentração de terra, a crise do setor sucroalcooleiro, a exploração do trabalhador rural e o baixo nível de diversidade da estrutura econômica. Dessas características, resulta a presença de indicadores sociais alarmantes: altos índices de desemprego, subemprego, violência, desnutrição, fome, nanismo, doenças endêmicas, analfabetismo, evasão e repetência escolar.

Há visivelmente uma precariedade das condições de saneamento, habitação e falta de acesso a serviços sociais básicos, que estão presentes na grande maioria dos

municípios. Na maior parte dos casos, a baixa remuneração das famílias e a presença de desemprego, em particular na época de entressafra da cana, acentuam a baixa qualidade de vida da maioria da população dos trabalhadores rurais. Dados do CONDEPE (1998 p. 54) informam que 68,4% dos domicílios da Zona da Mata eram chefiados por pessoas que ganhavam até um salário mínimo. Doenças como a leishmaniose e esquistossomose (esta com índice semelhante aos países africanos) são encontradas freqüentemente nas áreas da Zona da Mata, em razão da precariedade do abastecimento d'água e poluição dos rios, cursos e fontes de água existentes. Outros tipos de acometimentos de saúde estão relacionados com as doenças infecciosas e parasitárias que, em decorrência da elevada umidade do clima, atingem a população de maneira mais drástica, em especial àquelas de baixo poder aquisitivo. As taxas de mortalidade infantil estão próximas das mais elevadas do estado, na Mata Sul, em 1993, atingiu a quantidade de 123,7 por mil nascidos vivos, enquanto que para o estado de Pernambuco em 1994 era de 67,0 por mil nascidos vivos (CONDEPE, 1998 p. 55).

Há também a falta de esgotamento sanitário na grande maioria das cidades que margeiam os rios. O CONDEPE (1998) constatou que 92,6% dos domicílios tinham inadequadas condições de esgotamento sanitário; isto é, não possuíam fossas sépticas ligadas à rede geral. Os dados relativos à coleta e destino do lixo mostram que quase 60,0% dos domicílios não tinham lixo coletado direta ou indiretamente. Outro fator agravante é a inadequada e, muitas vezes, total ausência de tratamento do lixo. Este é muitas vezes jogado a céu aberto ou até diretamente nos rios. Dados levantados em 1992 apontam que 59,4% dos domicílios pesquisados se abasteciam diretamente em cacimba ou cacimbão e 25,3% em rio, riacho, açudes, barreiro, poço ou olho d'água. Apenas 13,7% tinham acesso à água encanada e 1,6% à água de chafariz.

Pesquisa do Centro Josué de Castro (1993) desenvolvida entre 1991/92 indica forte presença do trabalho infantil na região; 25% dos 240 mil trabalhadores que participavam do corte da cana eram crianças e adolescentes, com idade entre 07 e 17 anos. Nesta mesma pesquisa, o Centro aponta que o trabalho infantil na região

canavieira do estado, no período da safra – setembro / março, a jornada de trabalho de 41,3% das crianças e adolescentes nessa região era de mais de 44 horas semanais e, que, 56,7% dessas crianças já sofreram acidentes de trabalho. A pesquisa indica que os pais dos jovens trabalhadores também começaram suas atividades no corte da cana com a mesma idade de seus filhos. Crianças do passado e do presente desperdiçam suas infâncias, ajudando os pais a aumentarem os poucos rendimentos provenientes do emprego na cana-de-açúcar, lutando pela difícil sobrevivência na Zona da Mata de Pernambuco.

A questão do trabalho infantil nas atividades da cana restringe o seu acesso à educação na idade escolar. Dados do CONDEPE (1998, p. 46-56) mostram que o analfabetismo na região chega a 46,0% da população de 15 anos ou mais, aumentando para 61,0% entre as populações das áreas rurais. Estes são alimentados pelos déficits históricos de atendimento escolar da população na faixa de escolarização obrigatória – 7 a 14 anos - e pela evasão / reprovação. A região registra elevado índice de analfabetismo em todas as faixas etárias e em todas as suas microrregiões, com ênfase nas zonas rurais. A taxa de evasão escolar também é alta. No tocante ao rendimento escolar, as perdas dos sistemas de ensino por reprovação de alunos ainda são mais elevadas, totalizando cerca de 55.100 crianças, o que significa que apenas 24,6% dos alunos atingiram o final do ano letivo, em 1996. Índice de reprovação superior ao verificado em todo o Estado de Pernambuco.

Lucena (2002) oferece dados sobre a questão da saúde e gênero no município de Macaparana (Mata Norte), que não diferem muito daqueles apresentados na Zona da Mata como um todo. Com uma área de 135 km², o município de Macaparana tem grande parte de sua área ocupada por plantações de cana-de-açúcar e banana. Um dado marcante neste município é que ele vem sofrendo, de forma muito grande, os efeitos sociais da migração campo-cidade. Muitos adultos, sobretudo do sexo masculino, migram em busca de melhores condições de vida, daí grande parte da população se constituir de indivíduos com idade de 0 a 20 anos e maiores de 60 anos. Em razão da migração uma grande quantidade de mulheres passa a arcar com a

responsabilidade de chefiar a família. As mulheres, a partir de sete anos de idade, começam a trabalhar na atividade rural, para ajudar a família. A precocidade na entrada no mundo do trabalho provém da pobreza, da falta de alternativas de sobrevivência num município em que predominam baixos salários. Uma pesquisa realizada pelo Núcleo de Saúde Pública da Universidade Federal de Pernambuco, em 1997, constatou a existência de foco de esquistossomose nos cursos de água de Macaparana, atingindo, sobretudo, as mulheres da área rural que se utilizam da água contaminada por hospedeiros da doença para realização de lavagem de roupas e utensílios domésticos e o consumo. Sobre a miserável realidade da trabalhadora da cana, Lucena (2002) afirma:

“Expostas aos baixos salários, à poluição dos ambientes, ao contato com agrotóxicos e outras substâncias cancerígenas, mal-alimentadas, bebendo água contaminada, sem sequer ter o espaço adequado para urinar, defecar, lavar-se, elas ficam à mercê dos agravos sérios e definitivos a sua saúde. Isto para não se falar do estresse causado também pelo desemprego sazonal e o permanente, em meio à crise econômica desses novos tempos. Estresse que acompanha a mulher nos espaços da casa e da rua... As mulheres que trabalham nas atividades agropecuárias locais também têm sua saúde prejudicada pela insalubridade de ambiente de trabalho, pela carência/precariedade/ausência de equipamentos de segurança e proteção, exposição excessiva ao sol e à chuva, ao vento, calor, aos agrotóxicos, adubos, pesticidas e fungicidas. Os ataques de animais peçonhentos, a palha da cana que corta feito navalha, o peso que têm que carregar, as horas intermináveis de trabalho em casa e na rua, aliam-se aos salários de fome, à incerteza do trabalho precarizado” (p. 218).

Por fim, Lucena (*op.cit.*) esclarece que, quando analisadas historicamente as políticas públicas voltadas para a mulher rural, constatam-se sobretudo na Zona da Mata de PE, especialmente no município de Macaparana, as contradições existentes entre o discurso de hiperproteção presente no Sistema Único de Saúde e as práticas efetivas de hipoproteção observadas nos serviços de saúde municipal na atualidade. Há uma negação da saúde enquanto direito de todos e dever do Estado. A saúde, ao lado da educação, do emprego, da agricultura e segurança é considerada uma prioridade nas agendas governamentais, isto no plano do discurso, porque na realidade, a saúde vem se mercantilizando e se distanciando do direcionamento

construído no interior das lutas do Movimento de Reforma Sanitária, de onde surgiu o SUS.

3.5- Conflitos sociais numa área de exploração, miséria e luta de classes

Pode-se dizer que a Zona da Mata de PE ficou, até o presente momento, irremediavelmente marcada pela monocultura canavieira e o trabalho do braço escravo que perdurou por mais de três séculos e deixou sérias conseqüências na vida social da região. Nele, o escravo era considerado como coisa, como um bem pertencente ao seu proprietário. O fim da escravidão não foi capaz de acabar com a separação tão nítida entre os donos de terras e os trabalhadores rurais, estes continuavam sob a tutela do senhor de engenho num regime de quase servidão, num ambiente de exploração, opressão política e tensão social.

A rígida estrutura econômica foi responsável por uma grande hierarquização das relações sociais. É próprio do sistema latifundiário-monocultor levar a formação de uma estrutura social com a presença de duas classes profundamente diferenciadas: a classe dominante, proprietária dos meios de produção e as classes subalternas que possuíam a força de trabalho. O cerne da sociedade de classes está no fato de que uma classe explora o trabalho da outra. *“As relações de classe na região canavieira sempre foram tensas”* (ANDRADE, 1988, p. 220).

Os ex-escravos viravam moradores com o direito a cultivar um pequeno pedaço de terra e obrigado a trabalhar 1 ou 2 dias por semana para o proprietário, sem receber remuneração, era o chamado sistema de cambão. Ou então trabalhar 3 ou 4 dias na semana, obtendo com isso uma pequena remuneração (condição). Esses moradores eram camponeses, no sentido de que se encontravam fixados à terra, cultivando para seu próprio abastecimento, através da agricultura de subsistência (mandioca, milho, feijão, frutas, inhame). Isso foi começando a desaparecer quando os bangüês foram encerrando suas atividades. Os donos dos canaviais, querendo extrair um maior lucro

de sua produção, passaram a plantar cana em toda a área de suas terras, provocando o desaparecimento do camponês, do morador, do foreiro, que começou a migrar para outras regiões ou virou "bóia - fria" ou trabalhador volante. Os proprietários de terras só tinham a ganhar com essa nova situação, porque não precisavam mais cumprir as obrigações sociais das leis trabalhistas. No entanto, os prejudicados eram os trabalhadores que ficavam sem estabilidade e sem terra para plantar agricultura de subsistência. Isso favoreceu a concentração de terra e provocou um empobrecimento maior dos trabalhadores rurais.

Cabral (1982) estudou as relações de trabalho na lavoura canavieira que surgiram com o fim do escravismo e observou que a substituição do trabalho escravo era feita pelo trabalhador livre já existente, pelo morador não vinculado à lavoura canavieira. Ele erguia uma casinha, fazia agricultura de subsistência e pagava uma renda mínima (foro ou moeda) ou, prestava serviços requeridos pelo dono da propriedade. Essa concessão do senhor de engenho vinha atender aos seus interesses, garantindo a sua propriedade em terras que poderiam ser consideradas devolutas, ao mesmo tempo em que transformava o trabalhador em agregado e exigia dele submissão e lealdade. No sistema de barracão, o morador recebia vales, ao invés de dinheiro para trocar por produtos de alto preço nos armazéns existentes no engenho e ficava sempre em débito com seu patrão. Desta maneira, o trabalhador encontrava-se cada vez mais ligado ao engenho, com liberdade limitada e impedido de dispor de sua força de trabalho, para poder vender a quem quisesse. Além disso, os moradores eram colocados de forma dispersa, impedindo a comunicação, troca de idéias ou qualquer possibilidade de organização e mobilização. Essa relação de moradia se estende até 1950, período em que se inicia o processo de proletarização, quando o nível de vida do trabalhador da cana se deteriora, com a adoção das relações assalariadas puras. Paulatinamente, vai ocorrendo o avanço da área de cana plantada sobre a lavoura de subsistência, fazendo com que muitos moradores fossem expulsos. Para aumentar a mais-valia, ampliava-se a sua jornada de trabalho, pagava-se ao trabalhador um salário abaixo do valor de sua força de trabalho. Este deixa de ser pago por tempo de trabalho e passa a ser feito por produção, sob a vigilância do feitor. Como só o trabalho

assalariado puro oferece as condições ideais para ser plenamente exaurido pelo pagamento por produção, a necessidade era de que cada trabalhador e inclusive sua família desse o máximo de sua capacidade de trabalho.

Cabral (*op. cit.* p. 166) classifica o trabalhador da cana em três categorias: o assalariado puro, o semi-proletário e o pequeno produtor independente; 1) O primeiro refere-se ao trabalhador, desprovido de propriedade ou posse dos meios de produção, incapaz de reproduzir parte de sua força de trabalho através da produção de subsistência; 2) O semi-proletário pode ainda praticar agricultura para autoconsumo, embora precise do trabalho assalariado (o trabalhador temporário, o trabalhador eventual e o morador). Tanto no engenho de fornecedor de cana, como o de usina, geralmente combina-se a atividade dos trabalhadores “de dentro” (moradores e residentes), com os “de fora” (temporários) sem qualquer vínculo empregatício com a empresa canavieira, contratados por um empreiteiro que se utilizando de caminhões das usinas ou engenhos vão a periferia rural da Zona da Mata ou Agreste, realizando um verdadeiro leilão de força de trabalho. Em razão do seu acerto realizado com a empresa, o empreiteiro procura ao máximo diminuir o ganho dos trabalhadores, inclusive realizando “erros” grosseiros na medição de terras limpas ou do peso da cana cortada; 3) O pequeno produtor independente que possui a propriedade ou posse da terra e produz cana essencialmente com o trabalho familiar.

Para explicar essa realidade de exploração do trabalhador, tem-se que partir para o materialismo dialético. E, através dessa perspectiva, fica evidenciado que a pobreza em que vive o trabalhador canavieiro é produzida no mesmo processo em que produz a riqueza dos senhores de engenho e usineiros. Só o trabalho gera riqueza. A história humana não existiria sem o trabalho, sem a transformação da natureza para que o homem atendesse a sua necessidade de sobrevivência. Todas as sociedades, em qualquer que seja o momento de sua história, tiveram que trabalhar para sobreviver. O trabalho é portanto a categoria fundante da sociedade, é uma realidade essencial. A história resulta da forma como os homens organizam o trabalho, como se apropriam da natureza. E a forma como a sociedade organiza seus modos de produção, marca cada

momento histórico. Lessa (1999) considera que, apesar da categoria “trabalho” ser fundante da sociedade, o mesmo dá origem a complexos sociais que não fazem parte do trabalho como tal e cita como exemplo as classes sociais:

“Elas se desenvolvem a partir das possibilidades da exploração do homem pelo homem dadas pelo desenvolvimento das forças produtivas (desenvolvimento este, como vimos, que é gerado pelos novos conhecimentos, habilidades, necessidades e possibilidades geradas no próprio trabalho). Contudo, a luta de classe é algo muito mais amplo que o trabalho, embora ocorra também nesta esfera a luta de classes possui um componente político, ideológico, cultural, possui formas de embate social (barricadas, greves, manifestações públicas, revoluções, etc.) que , de modo algum, podem ser reduzidos ao trabalho” (LESSA, op.cit. p. 27).

Sem negar a presença de uma pequena classe intermediária que vem crescendo, na Zona da Mata evidencia-se uma sociedade dividida basicamente em duas classes bem nítidas; os trabalhadores rurais que trabalham e produzem a riqueza que será apropriada pela outra classe. Está aí presente o trabalho alienado, estranhado, cujo objetivo não se constitui na satisfação da necessidade do trabalhador, mas o desenvolvimento da riqueza dos proprietários de cana. Essa alienação do trabalho vai fazer com que a vida social seja cada vez mais baseada na violência. Impera a força do poder econômico, outras forças sutis de poder ideológico e, também, em alguns casos, a força física. A chave para o entendimento da luta de classes está no cotidiano de miséria, opressão e exploração..

No processo da compra e venda da força de trabalho, o proprietário de terra se apropria do produto do trabalho excedente (não pago), da mais-valia. A mercadoria e a mais-valia são produtos das relações de produção que produzem o capitalismo. São relações antagônicas. O lucro do capitalismo é na verdade o trabalho expropriado ou não pago para o operário. E como os proprietários de terras estão preocupados apenas em fazer crescer o seu lucro, ou seja, a mais valia, o produto do trabalho expropriado, ele geralmente aumenta a jornada de trabalho, fazendo-os trabalharem até altas horas da noite, inclusive nos finais de semanas. A exploração realizada faz com que os canavieiros produzam além da quantidade de trabalho paga através de salários. Isso é que vai levar ao lucro, à acumulação de capital.

A produção da cana na Zona da Mata só se expandia em razão da exploração do canavieiro e aumentando cada vez a sua miséria. Este perdia a sua liberdade e deixava de lado todas as suas necessidades, porque toda a sua força de trabalho era utilizada para enriquecer os proprietários de cana:

“Ora, a força de trabalho nada mais é do que as energias físicas e espirituais dos homens, a sua vida, a sua humanidade, o seu próprio ser. Ao alienar estas suas energias e ao permitir (sem outra opção que a morte) que sejam apropriadas privadamente e que, como trabalho acumulado (capital) se transforme numa força estranha, poderosa e hostil ao seu próprio desenvolvimento, o trabalhador – nesta sua relação com o capitalista – está dando origem a um sistema que rouba ao homem o que ele tem de mais precioso, a sua liberdade e, com ela, a possibilidade de realizar-se de muitas maneiras, de criar objetos adequados à satisfação de suas necessidades, de ter acesso aos produtos necessários à sua existência, de estabelecer relações sociais fraternas, enfim, de construir um mundo, no qual o valor mais importante, não apenas no plano do discurso, mas no plano da efetividade real, seja a sua plena realização” (TONET, 1997, p. 67).

Os maracatus rurais surgem numa região onde existe de forma exacerbada a força do poder econômico, ideológico, político e algumas vezes a força bruta explícita. Trata-se de uma sociedade atravessada por conflitos radicais entre capital e trabalho, pela violência, pela onipresente luta de classes. Nem tudo se reduz à luta de classes, mas ela tudo perpassa. As classes sociais são o eixo decisivo sobre o qual gira, desde longa data, o processo histórico.

“Quando, porém, me refiro ao papel decisivo das classes, ignoro que se trata de uma relação complexa, cheia de mediações, de muitos momentos articulados, em que a consciência desta relação pode estar explícita ou não, ser mais ampla ou mais restrita e em que a própria recusa do reconhecimento desta relação expressa e contribui para a efetivação deste ‘jogo’” (TONET, *op.cit.*, p.232).

No meio rural nordestino, a luta de classes sempre foi muito intensa e se revestiu de diferentes aspectos. A luta dos explorados girava basicamente em torno de reivindicações de terra. Na região, as formas de luta vão desde a formação dos Quilombos, criados por escravos fugidos que se juntavam a outros porque não suportavam a opressão e violência, incentivando a sobrevivência dos quilombolas na região das Matas. Posteriormente, os jagunços de Conselheiro, o messianismo, os cabras de Lampião são tentativas de resistência, de libertação por parte das classes

subalternas que não compreendem de maneira clara e ordenada essa situação de exploração e miséria decorrente das relações de classes, não dominam conceitos, teorias que possa explicá-las, mas sabem da injustiça de sua situação, sentem na própria pele a exploração de que são alvos. E, apesar de historicamente se apontar à existência nos engenhos de muitas capelas, com padres ligados às classes dominantes, pregando a submissão, conformação com a situação de pobreza por ser a vontade de Deus e de ser incentivada também uma cultura de troca de favores, paternalismo, apatia política, ausência do exercício da democracia, dominando historicamente e culturalmente a região, pode-se dizer que sempre houve por parte das classes subalternas da Zona da Mata de Pernambuco um forte anseio por libertação. Sempre houve reações, vinganças, banditismo, muita tensão social. *“O Banditismo social representa uma busca, por parte dos indivíduos, de um desagravo pelos padecimentos infligidos pela classe social dominante”* (FORMAN, 1979, p. 286). Esses grupos de cangaceiros e messiânicos não representavam simplesmente um caso de fatalismo religioso, eles não devem ser desvinculados da complexidade das lutas de classe no Nordeste rural brasileiro. É nesse contexto que surgem os maracatus rurais no início do século XX que desobedeciam aos senhores de terras e se organizavam de forma muito violenta. Acredita-se aqui, que, estes se constituíam numa das primeiras manifestações de descontentamento, rebeldia, organização e mobilização dos canavieiros na autoritária, opressiva, exploradora e injusta Zona da Mata de Pernambuco. A criação dos maracatus rurais resulta da diversidade de contradições existentes na Zona da Mata e o modo de vivenciá-las e enfrentá-las.

As classes subalternas reagem de diversas maneiras, Medeiros (2002) registra que, desde a década de 40, em todo o Brasil, foram criadas Ligas e Associações Rurais sob influência do Partido Comunista. Ocorre, porém, que, com a cassação do registro do PCB, em 1947, tais associações foram severamente reprimidas através da violência. Só em 1944, o Decreto nº 7.038 autoriza a sindicalização rural. No entanto foi na Zona da Mata de Pernambuco que se desenvolveu o capítulo mais importante da história do campesinato brasileiro, as Ligas Camponesas. É essencial aqui se fazer deter um pouco na criação destas, que estavam essencialmente ligadas à história de miséria e

exploração dos camponeses e se constituíram um importante passo dentro do movimento do trabalhador contra o capital. Após a Segunda Guerra Mundial, ocorreu em nível internacional, um aumento da demanda do açúcar com a valorização no mercado. Como é sabido, isso incentivou os plantadores de cana a reativarem esse setor, estendendo a área de cultivo da cana para aumentar a produção. Muitos proprietários de terras resolveram expulsar de suas áreas os moradores, posseiros, parceiros, arrendatários que habitavam aquela região há anos. E, no bojo desse processo, surgem as Ligas Camponesas em 1955, quando os moradores do Engenho Galiléia, em Vitória de Santo Antão na Zona da Mata do Estado de Pernambuco, resolveram reagir contra a ameaça de expulsão, por parte dos proprietários de terras. Em 1º de janeiro, foi criada juridicamente a "Sociedade Agrícola de Plantadores e Pecuáristas de Pernambuco" (SAPPP) pelos galileus, trabalhadores rurais do "Engenho Galiléia". Suas origens remontam a uma associação de caráter beneficente com objetivos de criação de fundos para financiar caixões mortuários. Nesse período, essa liderança contatou com o deputado estadual Francisco Julião para promover a sua defesa, este abraçou a causa e deu forma jurídica a SAPPP, tornando-se o líder do movimento conhecido como "Liga Camponesa da Galiléia", embrião de outras Ligas que surgiriam posteriormente. O movimento camponês emerge em virtude da situação de miséria e opressão dos trabalhadores vinculados ao setor agroindustrial açucareiro, com a expulsão dos moradores e foreiros (produtores diretos) e exploração da mão-de-obra assalariada. Os foreiros do Engenho Galiléia recusam-se serem expulsos da propriedade. Surgem pressões e invasões por policiais, mas a resistência se fazia maior. Através do Comitê Político de apoio à SAPPP, articulou-se, em setembro de 1955, o I Congresso de Camponeses de Pernambuco, que reuniu cerca de 3.000 camponeses no Clube Náutico Capibaribe, no Recife. Foi prestado apoio à luta dos foreiros do Engenho Galiléia, e a reforma agrária foi apontada como uma das soluções para o problema do campo. No final, realiza-se uma passeata dos camponeses pelas ruas do Recife. Em maio de 1956 acontece, em Vitória de Sto. Antão, um comício com quase mil camponeses reivindicando a extinção do cambão, barracão e foro extorsivo. Nesse mesmo ano é deflagrada uma greve geral. Com a eleição de Cid Sampaio em 1958 para o Governo do Estado de Pernambuco, apoiado pela "Frente do Recife"

(formada por comerciantes, partidos oposicionistas, sindicatos), o sindicalismo se intensifica no Estado. A SAPPP, mais fortalecida, aumenta suas atividades e promove, em março de 1958, a "Marcha da Fome", com a presença de centenas de camponeses. Em maio do mesmo ano, realizou-se o I Congresso de Lavradores, Trabalhadores Agrícolas e Pescadores no Recife com a participação de cerca de seis mil delegados. A crescente luta e mobilização resultou, em 1959, na desapropriação do Engenho Galiléia, no Governo Cid Sampaio, sob a pressão de seis mil camponeses que cercaram a Assembléia Legislativa de Pernambuco, na tentativa de impedir que se fosse negado quorum à votação. A desapropriação do Engenho Galiléia foi considerada uma das maiores vitórias do movimento camponês, projetando as Ligas em nível nacional e expandindo o movimento para outros Estados: Paraíba, Alagoas, Ceará, Maranhão, Paraná, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Goiás. A partir daí, as Ligas ganham um perfil ideológico e político mais delineado, com pregação da revolução armada e criação de campos para treinamento guerrilheiro em Goiás. As Ligas terminam a década de 50 com cerca de 35 mil associados em Pernambuco e 70 mil no Nordeste e continua na sua intensa mobilização. Em setembro de 1961, a campanha em nível nacional da reforma agrária, apresentando os "Dez Mandamentos das Ligas Camponesas". Em 21 de abril de 1962, Francisco Julião lança o "Movimento de Tiradentes", apontando no socialismo e na revolução cubana um exemplo a ser seguido. Com a eleição de Miguel Arraes de Alencar em 1962 é estimulada a organização sindical, ocorre um apoio ao pequeno produtor e este impede que se utilizem de violência policial contra trabalhadores grevistas. Em outubro de 1963, as Ligas unem-se e formam as Ligas Camponesas do Brasil, com uma perspectiva mais radical. Nesse mesmo ano, ocorrem cerca de 48 greves no campo, invasões de engenhos. O ambiente era de grande tensão política. Percebe-se, assim, que havia uma mobilização muito grande na Zona da Mata de Pernambuco, no período pré-64, decorrente da miséria de milhares de camponeses e um alto grau de insatisfação e descontentamento. Os líderes das Ligas Camponesas tinham consciência da situação de exploração e opressão em que se encontravam e por isso se organizaram para realizar transformações. Com o Golpe Militar de 1964, as Ligas Camponesas desaparecem, o movimento sindical se esfacela tomando um caráter

assistencialista. O surgimento das Ligas Camponesas provocou efervescência no campo, mas a ditadura militar trouxe de volta as perseguições, as torturas, a destruição das conquistas e a dureza da exploração.

Atualmente, as principais referências de organização dos trabalhadores rurais no estado são a Federação dos Trabalhadores da Agricultura de Pernambuco (FETAPE), que tem ação em todos os municípios e distritos, a partir de sindicatos locais e delegacias sindicais e o Movimento dos Sem Terra (MST) que apresenta grande grau de articulação interna, homogeneidade.

“Forjados na luta, os sindicatos da região canavieira pernambucana são até hoje a principal base da CONTAG naquilo que ela tem de vida em relação ao conservadorismo e imobilismo de todas as outras confederações de trabalhadores brasileiros... Já faz parte do calendário político brasileiro a paralisação praticamente anual de 240 mil canavieiros de Pernambuco. Trata-se de greve organizada por sindicatos e, com a coordenação da FETAPE, precedida em amplas assembléias” (GRZYBOWSKI, 1987, p. 35).

O MST é o movimento social que mais cresce na atualidade e consegue muitas vitórias na luta contra o latifúndio, promovendo ocupações de terras, passeatas, pressões no INCRA. O MST foi criado no sul do país em 1979. Em Pernambuco, ele se considera herdeiro e descendente de várias lutas históricas, como a luta dos Quilombos travada pelos escravos e as Ligas Camponesas. A primeira ocupação foi realizada em 25 de julho de 1989 por quatrocentas famílias em um Engenho localizado em terras pertencentes ao Complexo Suape, Município do Cabo de Santo Agostinho. A partir daí, o MST promoveu várias ocupações, reocupações em todo o estado de Pernambuco, estando organizado em dez regionais: Sertão do São Francisco, Sertão do Pajeú, Zona da Mata Norte, Zona da Mata Sul, Região da Serra, Agreste Meridional, Sertão do Araripe, Sertão da Floresta, Região Metropolitana e Agreste.

Levantamento realizado pelo próprio MST, em julho de 2001, aponta 94 assentamentos em Pernambuco, acolhendo 7.450 famílias distribuídas em 40 municípios. Sobre o total de famílias nas regionais:

Agreste –9

Agreste Meridional - 145

Região Metropolitana – 983

Região da Serra – 182
Sertão de Floresta – 257
Sertão do Pajeú -137
Sertão do São Francisco-2.575
Zona da Mata Norte – 576
Zona da Mata Sul – 2.199

A Zona da Mata de Pernambuco lidera o número de famílias assentadas em relação às outras regiões e, levando-se em conta o seu pequeno tamanho, são 2.775 famílias assentadas na Zona da Mata Norte e Sul, o que vem a demonstrar que o MST é bastante atuante na região. Tal raciocínio fica mais bem explicitado quando se verificam os dados da quantidade de acampamentos do MST em Pernambuco. São 27.050 famílias distribuídas em 81 municípios (dados de julho de 2001).

Agreste – 2.086
Agreste Meridional – 3.680
Região Metropolitana – 3.666
Região da Serra – 880
Sertão de Floresta – 1.812
Sertão do Pajeú - 793
Sertão do São Francisco – 2.630
Zona da Mata Norte – 3.143
Zona da Mata Sul – 7.430

São 10.573 famílias acampadas na Zona da Mata Norte e Sul. Os conflitos clamam por reforma agrária, pois, segundo esses dados do MST, o número de famílias acampadas ainda é bem superior ao de famílias assentadas.

ASSENTAMENTOS REGIONAL ZONA DA MATA (NORTE)

Nº.	Nome do assentamento	Município	Família s
------------	-----------------------------	------------------	----------------------

1. PANORAMA	TIMBAÚBA	130
2. PATRIMÔNIO	CONDADO	41
3. GREGÓRIO BEZERRA	VICÊNCIA	25
4. (MOROJOZINHO)	CAMUTANGA	54
5. SANTO ANTONIO (CANUDOS)	NAZARÉ DA MATA	45
6. LAGOA CAMPO VERDE)	NAZARÉ DA MATA	75
7. PEDRO INÁCIO	BUENOS AIRES	50
8. MUNDO NOVO	VICÊNCIA	38
9. BARRINHA/FIRMATIVO	ITAQUITINGA	35
10. SANTO ANTÔNIO	VICÊNCIA	45
11. CAMPINA VERDE	BOM JARDIM	38
12. LAGOA COMPRIDA		
Total de famílias assentamentos na regional		576

**ASSENTAMENTOS
REGIONAL ZONA DA MATA (SUL)**

Nº.	Nome do assentamento	Município	Família s
1.	TAPUIAS	AMARAJI	23
2.	PRIVILÉGIO	ÁGUA PRETA	50
3.	CAMURIM (ZÉ ROBERTO)	ÁGUA PRETA	135
4.	FLOR DE MARIA	ÁGUA PRETA	115
5.	VIDA NOVA (CIPÓ)	TAMANDARÉ	45
6.	SERRINHA	RIBEIRÃO	135
7.	DONA (MARGARIDA ALVES)	GAMELEIRA	62
8.	ESTIVAS	AMARAJI	117
9.	OURIVES/PALMEIRA	ÁGUA PRETA	50
10.	Antº. CONSELHEIRO)	GAMELEIRA	90
11.	PRIMOROSO	GAMELEIRA	90
12.	FRESCUDIM	GAMELEIRA	262
13.	PEREIRINHA (MARIGUELA)	GAMELEIRA	85
14.	MARCOS FREIRE	ÁGUA PRETA	40
15.	BREJO (COQUEIRAL)	TAMANDARÉ	150
16.	MASCATINHO (MATA VERDE)	TAMANDARÉ	65
17.	BARRO BRANCO	BELÉM DE MARIA	28
18.	GURLANDY E GUABIRABA	Lag. dos GATOS/BELÉM DE	93
19.	LARANJEIRA	Mª	27
20.	ENGENHO JUNDIÁ DE CIMA	TAMANDARÉ	60
21.	PASSAGEM DE AREIA	TAMANDARÉ	35
22.	ESTRELA DO NORTE	BELÉM DE MARIA	60
23.	TEREZINHA	PALMARES	40
24.	SERRA DOS QUILOMBOS	XEXÉU	68
25.	BARRA AZUL	BONITO	45
26.	ARACATI/Ág. Br./SIRI	BONITO	145

27. RIACHÃO	QUIPAPÁ BONITO	84
-------------	-------------------	----

Total de famílias assentamentos na regional		2.199
--	--	--------------

**ACAMPAMENTOS
ZONA DA MATA (NORTE)**

Nº.	Nome do acampamento	Município	Família s
1.	ENGENHO POÇO	ALIANÇA	
2.	ENGENHO BAIXA VERDE	ALIANÇA	
3.	ENGENHO BONITO	CONDADO	
4.	ENGENHO MARIBONDO	ALIANÇA	60
5.	FAZENDA PRIMAVERA	LIMOEIRO	80
6.	ENGENHO MARÉ	ALIANÇA	250
7.	ENGENHO VÁRZEA GRANDE	NAZARÉ DA MATA	90
8.	ENGENHO PASSAGEM	ALIANÇA	80
9.	ENGENHO FALCÃO	ALIANÇA	80
10.	ENGENHO RIVIRA	ALIANÇA	60
11.	ENGENHO AJUDANTE	VICÊNCIA	50
12.	ENGENHO LAURIANO	ALIANÇA	60
13.	ENGENHO JARDIM	ALIANÇA	50
14.	ENGENHO STº ANTº DE BAIXO	PAUDALHO	58
15.	ENGENHO CRIMÉIA	CAMUTANGA	120
16.	ENGENHO MOROJÓ	BUENO AIRES	150
17.	ENGENHO SANTA FÉ	NAZARÉ DA MATA	70
18.	ENGENHO GUNTIÚBA	NAZARÉ DA MATA	110
19.	ENGENHO GUNTIUBINHA	ITAQUITINGA	100
20.	ENGENHO BARAÚNA	TRACUNHAÉM	60
21.	ENGENHO TERRA PRETA	ALIANÇA	110
22.	ENGENHO CHÃ GRANDE	NAZARÉ DA MATA	100
23.	ENGENHO OITEIRO ALTO	VICÊNCIA	104
24.	ENGENHO SÃO BENTO	ALIANÇA	100
25.	ENGENHO SÃO JOÃO	ALIANÇA	101
26.	ENGENHO DIVINA GRAÇA	CAMUTANGA	250
27.	ENGENHO MIRANDINHA	CAMUTANGA	120
28.	ENGENHO VÁRZEA NOVA	GOIANA	100
		TIMBAÚBA	

Total de famílias acampadas na regional		3.143
--	--	--------------

**ACAMPAMENTOS
ZONA DA MATA (SUL)**

Nº.	Nome do acampamento	Município	Família s
1.	ENGENHO MAMUCABA	TAMANDARÉ	120
2.	ENGENHO PONTA DE PAU	AMARAJI	45
3.	ENGENHO VILA GRANITO	AMARAJI	50
4.	ENGENHO BARREIRINHO	TAMANDARÉ	70
5.	ENGENHO CURUPAITI	CATENDE	80
6.	ENGENHO BANANEIRA	BELÉM DE MARIA	80
7.	ENGENHO FLOR DA MATA	BELÉM DE MARIA	80
8.	ENGENHO LIBERDADE	XEXÉU	70
9.	ENGENHO JOÃO GOMES	GAMELEIRA	80
10.	ENGENHO BEIJA FLOR	AMARAJI	40
11.	ENGENHO TENTUGAL	BARREIROS	150
12.	ENGENHO PASSAGEM	BARREIROS	150
13.	VELHA	SÃO JOSÉ DA COROA	70
14.	ENGENHO ARAÇÚ	GRANDE	60
15.	ENGENHO REBOLÇAS	BARREIROS	70
16.	ENGENHO RIACHO DO	GAMELEIRA	80
17.	PADRE	XEXÉU	90
18.	ENGENHO BARRA DO NORTE	BARREIROS	40
19.	ENG. S. D'ÁGUA DO TANQUE	XEXÉU	60
20.	ENGENHO VITORIA	JAQUEIRA	120
21.	ENGENHO SÃO JOÃO	BARREIROS	50
22.	ENGENHO LETRA	BARREIROS	50
23.	ENGENHO PIABA	SÃO JOSÉ DA COROA	400
24.	ENGENHO QUEIMADAS	GRANDE	80
25.	ENGENHO LIBERDADE	BONITO	150
26.	ENGENHO VERDE	BONITO	80
27.	FAZENDA CAMIVOU	PALMARES	80
28.	FAZ. S.JOSÉ	CATENDE	130
29.	PRATA/GRANITO	GAMELEIRA	120
30.	ENGENHO POÇO DANTAS	ÁGUA PRETA	75
31.	ENGENHO BARRA DO	PALMARES	140
32.	DOURO	CATENDE	115
33.	ENGENHO SÃO JOSÉ DA	BARREIROS	200
34.	PRATA	BARREIROS	101
35.	ENGENHO SÃO JOÃO NOVO	TAMANDARÉ	100
36.	ENGENHO PARAÍSO	BARREIROS	104
37.	ENGENHO UNA	XEXÉU	119
38.	ENGENHO ONÇA VELHA	ÁGUA PRETA	120
39.	ENGENHO BAITÉ	ÁGUA PRETA	220
40.	ENGENHO LIBERDADE	ÁGUA PRETA	300

41. ENGENHO BELO PRADO	JOAQUIM NABUCO	200
42. ENGENHO CACH. DANTAS	XEXÉU	100
43. ENGENHO LOPES	XEXÉU	110
44. ENGENHO BRASILEIRO	ÁGUA PRETA	100
45. ENGENHO PORTO SEGURO	ÁGUA PRETA	100
46. ENGENHO VENEZA	XEXÉU	160
47. ENGENHO S. JOÃO PALADOS	RIBEIRÃO	160
48. ENGENHO LINDA FLOR	GAMELEIRA	125
49. ENGENHO IPIRANGA	GAMELEIRA	112
50. ENGENHO CACHOEIRA LISA	AMARAJI	100
51. ENGENHO PEREIRA GRANDE	AMARAJI	101
52. ENGENHO FEIÇÃO	AMARAJI	100
53. ENGENHO PONTA DE PAU	PALMARES	103
54. ENGENHO BALANCINHO	PALMARES	100
55. ENGENHO TAQUARA	PALMARES	80
56. ENGENHO BOAS NOVAS	PALMARES	104
57. ENGENHO PIRAUÁ	BELÉM DE MARIA	86
58. ENGENHO LIMÃO	BELÉM DE MARIA	200
59. ENGENHO CAPRICHÓ	JAQUEIRA	120
60. ENGENHO FORTALEZA	LAGOA DOS GATOS	200
61. ENGENHO JARDIM	TAMANDARÉ	90
62. ENGENHO SÃO JOÃO	PALMARES	70
63. ENGENHO BESOURA	CATENDE	300
64. ENGENHO MAURICÉIA	QUIPAPÁ	70
65. ENGENHO MÁGICO	CANHOTINHO	100
ENGENHO SÃO JOSÉ	QUIPAPÁ	
ENGENHO BANANEIRA	QUIPAPÁ	
ENGENHO PAJUSSARA		
ENGENHO ESTRELA		
FAZENDA PAU FERRO		

Total de famílias acampadas na regional

7.430

Engenhos que antes pertenciam a famílias que se consideravam fidalgas, aristocratas e que, durante séculos, tiveram o poder econômico e, decorrente deste, o poder político, social, ideológico e também militar encontram-se atualmente ocupados por milhares de pessoas que já trabalharam duramente nos canaviais e esperam a realização de justiça numa região em que desde o descobrimento do Brasil, se caracterizou pela injustiça.

Diante disso, pode-se dizer que as classes subalternas da Zona da Mata de Pernambuco não são tão apáticas, a região foi e é palco de vários movimentos de resistência. Do ponto de vista das manifestações de cultura popular, existem duas que são típicas da região e possuem um forte caráter de contestação e revolta: o maracatu rural e o cavalo marinho, que se apresenta no ciclo natalino na forma de auto de pastoril. Araújo (1984) realizou uma pesquisa no município de Ferreiros, com objetivo de demonstrar que o cavalo marinho expressa a problemática cultural, social, econômica e política da população rural de baixa renda e ela ocorre em substituição à comunicação de massa. Os componentes são exclusivamente do sexo masculino, que se apresentam ao ar livre, nos sítios, onde a população rural de baixa renda forma um círculo e participa também das apresentações. A música típica do cavalo marinho é produzida por uma orquestra, chamada de “O Banco” e é composta por rabeca, pandeiro, reco-reco e ganzá. Araújo (*op. cit.*) agrupa os personagens do cavalo marinho em três categorias: personagens humanos, personagens fantásticos e personagens animais. Dentre os personagens humanos estão: os Agaloados (galantes que representam a elite), o Banco (cantores e trovadores), Bastião (negro que procura trabalho, com roupas sujas e rotas), o Bêbado (representa o tipo comum do morador da terra em regime de “Cambão”, que não recebe remuneração pelo trabalho, estando vinculado ao “Barracão” do engenho onde compra com “vales” e está sempre devendo), o Capitão (representa o proprietário da terra, o poder), Catirina (a mulher de Mateus e amante de Bastião), o Cobrador (se propõe a cobrar as dívidas do Capitão), Dama Grande, Dama Pequena, Domingos (um velho, a representação de um sujeito usurário), o Doutor, Mateus (um negro à procura de trabalho, amigo de Bastião), Matuto (o

homem rural ingênuo que é enganado na cidade), Mestre Ambrósio (representa os prestanistas que sucederam os vendedores ambulantes), Pisa-pilão (trabalhador rural que procura serviço de pilar), Saldanha (representa a presença da milícia particular, o vigia, o jagunço, o capanga), soldado (representa o elemento opressor a serviço do poder), Valentão, Vaqueiro, Véio-frio (representa o velho que só quer namorar com menina nova). Dentre os personagens fantásticos tem o Caboclo de Arubá (entidade sobrenatural da linha da Jurema) e o Parece-mas-não-é (personagem enigmático, com duas máscaras, representa o indivíduo de duas caras). Os personagens animais são: o boi, a burra nova e o cavalo.

O enredo do espetáculo é assim resumido:

“Era uma vez um proprietário que, precisando de se ausentar, contratou dois trabalhadores para tomarem conta da propriedade na sua ausência. Antes de completar um ano, ele voltou e os trabalhadores não quiseram reconhecê-lo como legítimo dono. O proprietário chama a polícia para retomar a propriedade. Ao mesmo tempo a polícia exige dos posseiros (Mateus e Bastião) que permitam ao proprietário (o Capitão) promover uma festa, com baile, comemorando a retomada da terra. Esta festa é feita como homenagem aos Santos Reis, na qual os Galantes é que são figuras de realce. Depois do baile, surge um Valentão procurando a esposa e filhas que o haviam abandonado. A seguir, surge um cavaleiro acompanhado de um cobrador que alega uma dívida do cavaleiro para com ele. Este cavaleiro é o próprio Capitão, que conquista uma donzela, pastora. No decorrer da festa, ainda surgem vários tipos populares, como Caboclo Arubá, o Mestre Domingos, o Velho Frio, o Parece-Mas-Não-É, o Bêbado, o Matuto da goma. Finalmente, já no raiar do dia, término da festa, surge o Vaqueiro com seu Boi, que é vendido ao Capitão. Sendo encerrada a festa com todos dançando um coco de roda” (ARAÚJO, 1984, p. 108).

O autor da citação acima observa que a figura do capitão representa a oligarquia, o chefe político, o poder local; Mateus e Bastião (“os parreias”), personificam os trabalhadores rurais sem terras e, no centro disso, a luta pela posse e uso da terra. O enredo, imitando a vida real, fala de um proprietário rural que mora fora da propriedade e os empregados aproveitam a ausência dele para se apossar coletivamente da terra. O proprietário, querendo reaver a terra, entra em conflito com os trabalhadores, que alegam não conhecê-lo, o capitão apela para a polícia que é ridicularizada.

Isso tudo vem mostrar que as classes subalternas reagem de diversas formas à opressão. Apesar de não se aprofundar na análise do cavalo marinho, não resta dúvida de que este se constitui uma manifestação de cultura popular e que possui um forte conteúdo contestatório. Ele ainda não é muito conhecido na Região Metropolitana do Recife, nem do Estado de PE e portanto não passou pelo processo de apropriação pela mídia, nem despertou o interesse da indústria cultural, apesar dos esforços de Mestre Salustiano no seu espaço Ilumiara Zumbi, na Cidade Tabajara - Olinda.

Entretanto, dentre as manifestações de cultura popular criada pelos trabalhadores rurais, o maracatu rural se constitui ainda a mais rica forma de se estudarem as manifestações de luta, resistência e passivização das classes subalternas.

A seguir, um estudo das particularidades do maracatu rural, com uma análise mais aprofundada sobre a sua origem, história, personagens, danças, loas e conflitos. Tudo isso articulado com o contexto histórico em que foi e é criado, a Zona da Mata-Norte do Estado de Pernambuco, e sobretudo, tomando como pressuposto que o mesmo se constitui uma expressão da luta de classes na região.

CAPÍTULO 4º: MARACATU RURAL, UM RITUAL GUERREIRO EXPRESSANDO A LUTA DE CLASSES.

Não existe um consenso acerca do significado da palavra maracatu. Etimologicamente, dizem que é de origem africana, proveniente da palavra "maracatucá" ou "muracatucá", expressão que significava "vamos debandar", muito utilizada nos finais das danças ocorridas em frente da Igreja do Rosário, como uma senha combinada entre os integrantes, para avisar a aproximação dos policiais com intuito de reprimir a dança. A palavra era gritada junto com os toques de tambores: maracatu / maracatu. Atribui-se também que a mesma é de origem indígena, fruto da fusão de duas palavras; "maracá" - instrumento musical ameríndio e "catu" - bonito, significando nesse caso "dança bonita". Também dentro da origem indígena, apontam que "marã", significava guerra e com a junção de "catu", indicava que seria uma "guerra bonita". E por fim, é também veiculada a hipótese de que o termo é de origem africana, existindo ainda uma dança intitulada de "maracatu" praticada pela tribo dos bondos, os quais viviam na época da ocupação portuguesa, numa região de cerca de cinquenta quilômetros ao norte de Luanda-Angola, na África.

No Estado de PE existe o maracatu nação e o maracatu rural, apesar de se considerarem ambos serem manifestações de protesto das classes subalternas, quando analisados mais profundamente percebe-se que possuem origens totalmente diferentes. O maracatu rural nasceu e cresceu com os trabalhadores da cana, porque se constitui algo significativo para eles. Entretanto, na atualidade, o que se vê são alguns maracatus nação incorporando nas suas apresentações, figuras de caboclos de lanças, típicas e exclusivas dos maracatus rurais. Também a presença da corte real não existia originalmente nos maracatus rurais e só foi incorporada por uma imposição da Federação Carnavalesca de Pernambuco, juntamente com o menino que segura o lampião e a ala mirim. O objetivo era caracterizá-los melhor com a idéia que se tinha de maracatu. Sobre os desfiles dos maracatus rurais, Real (1990) aponta um artigo intitulado "MARACATUS DISTORCIDOS", publicado em 11/01/66 no Diário de Pernambuco, que vem esclarecer melhor a afirmação acima:

“É simplesmente lastimável a apresentação desses maracatus descaracterizados que todos os anos aparecem no carnaval. Melhor seria que esses conjuntos não fossem classificados com tais, pois Maracatu com orquestra, flautas e pífanos, com uma praga de ‘tuchaus’, carregando nas traseiras aquela lataria pode ser tudo menos uma nação africana” (REAL, op. cit., p. 82).

Realmente os maracatus rurais não têm e nunca tiveram a pretensão de ser uma nação africana, como os maracatus de baque virado ou nação. As figuras impostas posteriormente (sobretudo a corte real) é que levam apressadamente e superficialmente a se pensar que ambos têm as mesmas origens e muitas semelhanças. Por isso, antes de se aprofundar no maracatu rural, sentiu-se a necessidade de se deter um pouco no maracatu nação: suas origens, história, integrantes, inclusive para dirimir qualquer tipo de dúvida acerca de ambos e fundamentar melhor a presente hipótese de que maracatu rural se constitui uma expressão da visão de mundo dos trabalhadores rurais da Zona da Mata de PE, e como tal importante manifestação para a análise de como se dá o processo de luta de classes na região.

4.1- O maracatu nação: fruto do protesto dos escravos e seus descendentes

O maracatu nação sempre esteve originariamente vinculado aos escravos procedentes da África. É veiculado que ele se constituiu um desdobramento das Congadas, coroação dos reis do Congo, negros saudosos das suas terras, que procuravam reviver seus batuques, suas tradições. Eles sentiam necessidade de rememorar os seus antigos rituais, quando participavam da escolha de seus reis e líderes. Era também uma forma de amenizar o sofrimento e a saudade de suas terras, onde tinham liberdade, cantavam e dançavam. Somente os negros oriundos do Congo possuíam o privilégio de eleger o seu rei. Este era chamado de Muchino Riá Congo.

Por outro lado, os portugueses do século XVII, na tentativa de organizá-los, submetê-los e passivizá-los, utilizou-se de uma postura semelhante a dos franceses, espanhóis e dos próprios portugueses: forneciam apoio às iniciativas dos escravos nas coroações dos reis e rainhas negras, através das Irmandades do Rosário e São Benedito. Já que não podiam acabar com as manifestações dos escravos, tentavam colocá-las sob seu controle através de um ato religioso e político. Os negros realizavam eleições, o vencedor era empossado por padres católicos naquela Igreja e tinha autoridade sobre a população escrava, com a incumbência de mantê-la subordinada. O eleito permanecia no cargo até a morte, deposição, renúncia ou em caso de doença que o impossibilitasse de realizar suas atividades, quando então se procedia a uma nova eleição. Possuía uma verdadeira Corte, constituída de rei / rainha, príncipes / princesas, embaixador / embaixatriz, duques / duquesas, conde / condessas, lanceiros (soldados), calunga (boneca de madeira e cor negra que representa os ancestrais do casal real), dama-do-paço (que segurava a calunga), brasamundo (aquele que providencia a execução das ordens reais), escravos e vassalos portando pálios ou umbelas (para proteger o casal real da chuva e do sol), lampiões que iluminam o cortejo, baianas, porta bandeira, etc. Um cargo de destaque era o de governador e, na história de PE, impõe-se o nome de Henrique Dias que participou ativamente da luta por ocasião da invasão holandesa (1630-1654).

Silva (1993, p.1-3) constata nos assentamentos dos livros da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, no bairro de Santo Antônio na cidade do Recife, que desde 1674 já se procediam tais coroações, destacando-se a nação do Congo. Entretanto, com a Lei Áurea de 1888, tais coroações deixaram de fazer sentido, porque inexistiam escravos para se submeterem à autoridade de um Rei. Isso provocou o surgimento dos Autos do Congo, festas onde os negros realizavam dramatizações, evoluções teatrais, danças e representações em frente à Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. Posteriormente, foi excluída a representação, permanecendo o cortejo que resultou no decorrer dos anos no maracatu nação.

Entretanto, no mesmo texto, Silva (*op. cit.*) transcreve uma interessante nota do Diário de Pernambuco, do dia 27 de maio de 1851, em que se percebe claramente a

existência concomitante dos maracatus e das coroações dos reis do Congo, uma vez que, na sessão extraordinária da Câmara Municipal do Recife do dia 28 de abril de 1851, foi transmitido ao desembargador chefe de polícia:

“uma petição do preto africano Antônio de Oliveira, intitulado Rei do Congo, queixando-se de outro que, sem lhe prestar obediência, tem reunido os de sua nação para folguedos públicos, a fim de que o mesmo desembargador providenciasse em sentido de desaparecer semelhantes reuniões, chamadas vulgarmente de Maracatus, pelas consequências desagradáveis que delas podem resultar” (SILVA, 1993, p.3).

Também a notícia abaixo, constante do jornal Diário de Pernambuco, de 1º de julho de 1845 denunciando a fuga da escrava Catarina, dá entender a presença de maracatus antes da Lei Áurea:

“Em o dia segunda-feira do Espírito Santo, ano próximo passado, fugiu a preta Catarina, de nação Angola, ladina, alta, bastante seca de corpo, seio pequeno, cor muito preta, bem feita de rosto, olhos grandes e vermelhos, com todos os dentes da frente, pés grandes metido para dentro, muito conversadeira e risonha, de idade de 22 anos, tem sido encontrada na Estrada da Nova, na passagem da Madalena e no Aterro dos Afogados, vendendo verduras e aos domingos no maracatu dos coqueiros, no dito Aterro acima e há notícia de ser o seu couro certo na Matriz da Várzea, cuja escrava pertence a Manoel Francisco da Silva, morador na Rua Estreita do Rosário, nº 10, terceiro andar, ou em seu sítio em Santo Amaro, junto à igreja, o qual gratifica generosamente a quem lha apresentar” (SILVA, op. cit., p. 34).

Apesar de não se ter como objetivo o aprofundamento das origens do maracatu nação, o que se pode deduzir do documento histórico acima é a existência de maracatus em 1851, antes da criação da Lei Áurea. Provavelmente maracatu era a designação dada a locais onde se reuniam os negros para dançar, cantar e possivelmente também protestar contra sua situação de opressão daí, eles serem temidos e perseguidos. Diante disso, não se pode dizer simplesmente que o maracatu nação se constituiu apenas um desdobramento das congadas. Outra dedução que se pode tirar é que provavelmente na origem dos maracatus havia um caráter político de

contestação e que de alguma forma entrava em oposição até com os negros aliados das classes dominantes, já que eram perseguidos por estes. Entretanto isso é uma constatação sem grandes aprofundamentos, que precisa ser mais bem esclarecida, mas que não deve ser desprezada.

Também um documento que vem corroborar a afirmação acima, encontra-se no Arquivo Público estadual, Série Registro de Leis – RL – 04, fl. 122, Lei Provincial n.º 517, que aprova as posturas da Câmara Municipal de Olinda em 19/06/1861, quando no art. 108 proíbe as danças dos pretos ou maracatus pelas ruas e praças, punindo os escravos com duas dúzias de palmatoadas. Pode-se questionar aqui, as verdadeiras razões da criação de uma lei tão severa para punir simples danças de negros ou maracatus antes da abolição da escravatura. O fato desses maracatus incomodarem tão fortemente as classes dominantes já demonstravam atitudes de rebeldia e protesto presentes neles.

O próprio maracatu nação resultou da presença do africano nas Irmandades religiosas e no processo libertário dos escravos e seus descendentes. Portanto, pode-se dizer que na sua origem, os maracatus, depois os maracatus nação estavam imbuídos de conotação política, de não aceitação das regras políticas e sociais vigentes daí, a necessidade do colonizador passivizá-lo.

O maracatu nação é também chamado de maracatu de baque-virado, isto é, tem um toque dobrado e é formado exclusivamente por instrumentos de percussão: gongué, tarol, caixas de guerra e zabumba. Musicalmente, o compasso é retomado a cada ciclo-quaternário, sendo o primeiro tempo muito mais forte, dando a idéia de virar o compasso, com o batuque se assemelhando ao toque do xangô e do candomblé. Nos seus desfiles são empregadas expressões como “cortejo”, “préstito”, “séquito” em razão da forma como se apresentam nas ruas em procissão, cheio de pompa, ao som do lamento do batuque. O aspecto religioso do maracatu nação é bem forte e eles têm uma ligação intensa com os terreiros de xangô: fazem obrigações para as bonecas, colocam búzios, tocam bombo, tomam banho de ervas, reverenciam os orixás antes de

suas apresentações. A calunga tem um significado muito especial porque é símbolo de proteção. No maracatu nação, elas podem ser do sexo feminino ou masculino, embora as do feminino predominem. Apresentam-se com uma Corte real, um caboclo de pena, e um tótem conduzido na frente do cortejo, representando a fauna brasileira e relacionado ao nome do maracatu. Os babalorixás dos terreiros do culto nagô passaram a representar os reis negros, as calungas ou bonecas - elementos sagrados dos maracatus nação. Estes são considerados os maracatus tradicionais e legítimos.

O maracatu nação "Elefante" é apontado como um dos mais antigos do Estado de PE. Ele foi fundado em 1800 e, o musicólogo Guerra-Peixe pesquisou-o de 1949 a 1952, por acreditar ser o que melhor observava às tradições do Cortejo.

*"É versão corrente que a fundação do Maracatu Elefante seja atribuída a Manoel Santiago, um negro que se insurgira contra a direção do extinto Maracatu Brilhante. Comandado um grupo de descontentes, organizou nova **nação**, cuja data teria ocorrido a 15 de novembro de 1800" (GUERRA-PEIXE, 1980, p. 33).*

O autor acima registra que, em 1877, nascia no Recife, Maria Júlia do Nascimento, filha de pai africano e sobrinha de Santiago, sendo conhecida como "Santa" ou "Santinha" e desde cedo coroada rainha do maracatu Leão Coroado. Com o casamento ela abdicou do cargo e se transferiu para o maracatu Elefante, cujo marido era o novo rei. Com a morte deste, Dona Santa foi coroada em 1947, rainha do maracatu Elefante, permanecendo no cargo até sua morte, no ano de 1962. A partir daí, este maracatu ficou desativado até 1986, quando então voltou a desfilar. O maracatu nação Elefante possui três calungas: Dona Emília, Dom Luís e Dona Leopoldina. A calunga Dona Emília era dedicada aos cantos mais fortes e levada não só à porta da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, mas também aos terreiros de xangô, onde se executava o ritmo de Luanda - toque para saldar os mortos ou "eguns". Dom Luís - representava o "Rei do Congo".

A criação deste maracatu em 1800, por membros discordantes de outro maracatu, antes mesmo da extinção da escravidão e da existência dos Autos do Congo, vem mostrar que não se pode afirmar, como alguns estudiosos e pesquisadores normalmente veiculam, que aquele é uma derivação deste. Isso precisa ser mais bem

esclarecido e pesquisado. Acredita-se aqui na existência concomitante das coroações dos reis do Congo que eram realizadas em 1800 e de maracatus, como já foi colocado anteriormente.

Os cortejos dos maracatus nação vêm sofrendo mudanças no decorrer do tempo. Muitos considerados tradicionais desapareceram e surgiram outros mais estilizados. Real (2001, p. 19) constatou que em 1967 existiam em Recife somente três maracatus nação: o antigo Leão Coroado, o maracatu Cambinda Estrela e o maracatu Indiano. Estes dois últimos já haviam sido anteriormente maracatus rurais e, por pressão da Federação Carnavalesca de Pernambuco, se transformaram em baquevirado ou nação.

Além de Dona Santa, outra figura de grande prestígio entre os maracatus nação era Seu Veludinho (João Batista de Jesus), que já tinha sido batuqueiro-mestre do Estrela Brilhante, do Elefante de Dona Santa e do Leão Coroado e segundo a tradição faleceu com 110 anos. Sobre as origens do maracatu nação ele assim se pronunciou:

“Maracatu nem tinha nome de maracatu. O nome era nação. Uma ‘nação’ mandava ofício para outro ‘estado’. Surgiu essa palavra pelos homens grandes... quando ouviram os baques dos bombos chamaram ‘aquele maracatu!’” (REAL, 1990, p. 184).

Este depoimento vem demonstrar que o chamado maracatu nação não surgiu com este nome, provavelmente a expressão “maracatu” era mais antiga e possuía um sentido pejorativo, servindo para designar, como até hoje muitos o consideram: confusão, desorganização, reuniões relacionadas às classes subalternas.

Inspirado nos maracatus nação foi criado em 1989, no Recife, uma banda de maracatu intitulada "Nação Pernambuco". Não se trata de um grupo autêntico, mas estilizado, formado por dançarinos da classe média e que se apresentam em shows, congressos, teatros, tentando recriar a arte popular.

Isso provocou uma maior divulgação do maracatu, inclusive na mídia. Atualmente, foi incorporada em alguns maracatus nação, a figura do caboclo de lança, típica do

maracatu rural, pela mesma se encontrar tão em evidência. Verificou-se que os integrantes dos novos maracatus nação ou baque virado o consideram como uma apresentação de dança artística. Desta forma, cada vez mais eles se distanciam de suas verdadeiras raízes.

4.2. Maracatu rural: origens e histórico de discriminação e luta

O maracatu rural pode ser analisado por diversos ângulos: religioso, étnico, lúdico, musical. Sem negar a presença de nenhum deles, já que o real é fruto de múltiplas determinações e, sobretudo, por ter sido formado numa região onde as classes sociais são extremamente definidas e num contexto de opressão e miséria, optou-se aqui por estudá-lo como visão de mundo das classes subalternas. Nessa manifestação cultural os canavieiros expressam suas lutas, revoltas e conflitos de classes. Acredita-se que não existe uma manifestação espontânea de cultura que represente melhor o espírito da Zona da Mata Norte do que os maracatus rurais. Há uma variedade de formas assumidas e vivenciadas pelas contradições do capital / trabalho e as manifestações de cultura popular não deixam de ser também uma ação coletiva de resistência. Não se pode deixar de considerar que o maracatu rural, como manifestação cultural, emerge no seio de uma sociedade de classes bem nítida e se trata também e sobretudo de uma expressão política, ideológica, uma maneira de contestar a realidade opressora.

O maracatu rural nunca foi muito pesquisado e se desconhece qualquer trabalho realizado dentro da perspectiva classista. Muito provavelmente este seja o motivo dele ser considerado tão incompreensível.

“Entre todos os deslumbrantes folguedos que percorrem as ruas do Recife e os morros e córregos do subúrbio durante a época carnavalesca, um dos mais extraordinários é, sem dúvida o “Maracatu rural”, também conhecido de “Maracatu de Orquestra” e “Maracatu de Baque-Solto”. De todos estes folguedos tem sido não somente o menos estudado como também o menos compreendido.

É até estranha a sua existência no Recife, durante várias décadas, numa penumbra de mistério, quase desinteresse por parte de alguns e crítica violenta por parte de outros” (REAL, 1990, p. 71).

Também Bonald Neto (1991, p. 281) diz “...pouco se tem escrito sobre essa manifestação da cultura popular tão pernambucana”

Acredita-se que o mistério atribuído ao maracatu rural, possa ser desmistificado quando se partir para analisá-lo numa perspectiva materialista dialética, que vai possibilitar captar essa manifestação na sua totalidade e as suas várias mediações.

Em Pernambuco, destacam-se os trabalhos dos pesquisadores Bonald Neto, Roberto Benjamim, Leonardo Dantas Silva, Mário Souto Maior e Guerra-Peixe, além da antropóloga norte-americana Katarina Real. São estudos de base predominantemente positivista e fenomenológica, mas proporcionam uma grande contribuição no conhecimento empírico sobre os grupos étnicos e suas expressões culturais: as festas, os rituais, a religiosidade.

Na área acadêmica, constatou-se a existência de cinco trabalhos sobre o maracatu rural, sendo dois em nível de pós-graduação: o de Assis (1996) intitulado “Cruzeiro do Forte: a brincadeira e o jogo de identidade em um maracatu rural”, dissertação do Mestrado em Antropologia da UFPE e o de Nascimento (2000) intitulado “João, Manoel, Maciel Salustiano: Três gerações de artistas populares e sua comunicação com o massivo na perspectiva da reconversão cultural”, apresentado ao Mestrado de Administração Rural e Comunicação Rural da UFRPE. E três trabalhos de conclusão de curso de graduação: o de Melo (1997), “O Maracatu como forma de contestação” defendido no Curso de Sociologia Rural da Universidade Federal Rural de Pernambuco; o de Vieira (1999), “Dinâmica de transmissão e reprodução em um folguedo popular: o caso do maracatu rural Cambinda Brasileira”, apresentado ao Curso de Ciências Sociais da UFPE; e o de Vicente (2003) na área de Comunicação Social-Habilitação em Jornalismo da UFPE, intitulada “Maracatu rural: o espetáculo como

espaço social. Um estudo sobre a valorização do popular através da imprensa e da Mídia”. Vê-se portanto que o maracatu rural ainda continua sendo muito pouco estudado. São trabalhos escassos e recentes.

A grande maioria desses pesquisadores acima chama o maracatu rural de folguedo, cujo sentido se remete ao lúdico. Folguedo deriva da palavra folgança, que vem de folga, folia, descanso, ócio, brincadeira, divertimento, festa. Inicialmente essas manifestações de trabalhadores se apresentavam sempre em dias de folga, sobretudo durante o carnaval, explicando assim a atribuição dessa denominação. Os próprios integrantes do maracatu rural se referem a ele como uma brincadeira, mas, quando diretamente indagados se o maracatu se constitui algo sério ou uma brincadeira, a resposta é unânime:

“É uma coisa séria. É uma brincadeira séria! Porque ele representa a si mesmo”.

“É uma brincadeira séria, porque vai pra brincar, mas para respeitar e ser respeitado”.

“É sério! É uma coisa séria! O maracatu não é uma brincadeira, é sério mesmo. Quem vai participar ali não vai brincar, vai com responsabilidade”.

“É coisa muito séria! Porque o maracatu rural é muito importante, muita gente não dá muita importância”.

“A pessoa pensa que aquilo é brincadeira, aquilo é coisa séria, de pessoa de responsabilidade e a gente dá o que tem”.

Foram respostas dadas com veemência e até um certo aborrecimento por se ter questionado a seriedade do maracatu rural. É evidente que algo que eles colocam todas as suas economias, seus sentimentos e sua visão de mundo não pode jamais ser encarado como uma “brincadeira”, na verdade acepção da palavra.

Muitos maracatus têm o nome de Cambinda, região ao norte de Angola localizada entre o atual Zaire e o Oceano Atlântico. Cambinda ou cambindinha foi por muito tempo sinônimo de escravo africano, em razão de muitos deles procederem dessa região. Os primeiros maracatus rurais que se tem conhecimento são o Cambindinha de Araújoaba

e Cambinda do Cumbe de Nazaré da Mata. Mesmo na atualidade muitos deles se chamam Cambindas. Mas cambinda também é um peixinho de água doce muito conhecido na região. Um exemplo que pode elucidar melhor é o do maracatu Cambinda Brasileira fundado em 1918, num engenho de Nazaré da Mata, o segundo mais antigo do Estado, cujos integrantes atribuem o nome do maracatu ao excessivo consumo de cambinda por parte dessa população. Isso vem demonstrar que a existência da denominação ‘cambinda’ para alguns maracatus rurais não tem ligação, pelo menos direta, com a região ao norte de Angola, nem por serem procedentes de escravos.

"Cabinda, Cambinda, Nação, indicam para o aspecto étnico. Cambinda é uma região ao norte de Angola, que passou a designar o povo banto aqui escravizado. Câmara Cascudo o indica também como a primeira denominação do maracatu, como sinônimo do escravo africano e também como um grupo de dança de negros. Entre os entrevistados do Cruzeiro do Forte, cambinda é um peixe pequeno existente nas águas doces dos açudes do interior pernambucano" (ASSIS, 1997, p. 13).

Pela citação acima, fica também evidenciado que, para os integrantes do maracatu Cruzeiro do Forte, o mais antigo da cidade do Recife, criado em 1929 por migrantes da Zona da Mata Norte, cambinda se trata de um peixinho consumido pelas classes subalternas, algo real e presente no seu cotidiano de pobreza e miséria. O presidente do maracatu Cambinda Dourada de Camaragibe, situado na Região Metropolitana do Recife, também assim se expressou: *"O nome Cambinda é porque é um peixinho que a turma vende nas feiras do interior, um peixinho seco, salgado. Inclusive a gente botou esse nome porque a gente comeu muito esse peixe com cuscuz no interior"*

Acerca das origens dos maracatus rurais, muitos pesquisadores seguem o pensamento de Benjamim, um estudioso no assunto:

"Uma das hipóteses acerca da origem do maracatu rural é defendida pelo pesquisador Roberto Benjamim: embora agregando elementos de outros folguedos, teria evoluído dos grupos de cambinda, brincadeira de grupos masculinos trajando roupas de mulher. Esta suposição tem forte respaldo no fato de que os dois mais antigos maracatus de gênero em atividade chamam-se Cambinda de Araçoiaba (fundado em 1914) e o Cambinda Brasileiro, do Engenho

Cumbe, em Nazaré da Mata (fundado em 1918)" (NASCIMENTO, 2000, p. 129).

A hipótese do pesquisador Benjamim deve ser analisada e também questionada, uma vez que não se encontrou dentre os integrantes das classes subalternas, participantes dos maracatus rurais quem fizessem qualquer referência a brincadeiras onde os homens se travestiam de mulheres, das quais se chamavam cambindas.

Real (1990, p.73) acredita que o maracatu rural é produto da fusão de vários folguedos existentes no interior de PE (pastoril, baianas, cavalo-marinho, caboclinhos, rancho, bumba-meu-boi). Esta opinião é seguida pelos diversos estudiosos dessa manifestação de cultura popular. Não se pretende aqui discordar de tal argumento. É compreensível admitir que os trabalhadores da cana se utilizassem de manifestações criadas pelas classes subalternas, para expressarem um protesto a uma situação de opressão e exploração.

Considera-se importante registrar as origens do maracatu rural a partir dos trabalhadores rurais:

"Porque na época que começou o maracatu, eles faziam aquele samba na senzala em protesto de alguma coisa que existia entre os seres vivos. Eles achavam ruim, ele é feito o índio. O índio, quando tão dançando ali, é um protesto".

"... o Mateus, a Catirina e a burra eram os captadores de recursos do maracatu, aí era uma personagem de muita utilidade e é onde você vê os inícios da vida dele dentro do maracatu, são quem esse povo? Cambiteiro dos engenhos, cortador de cana, ciscador de mato, roçador de mato, limpador de quadra, plantador de roça, o povo do campo e o maracatu foi criado, para você que não sabe, porque ninguém disse para você: foi criado na senzala do engenho para o próprio povo do campo"

"O maracatuzeiro criou o seu maracatu para ter o seu próprio divertimento, para esquecer das angústias que passava no seu engenho. Ele ficava agarrado seis dias da semana no pesado e, quando era no sábado a partir das 10 horas da noite, tinha um maracatu para esquecer aquilo dali, para se divertir. Para esquecer o sofrimento".

"O maracatu ninguém inventou, ninguém criou. O maracatu rural veio do candomblé, da magia negra, então, vem aqueles caboclos

brabos, apresentou uma lança, um chapeuzinho de pano com umas tirinhas, aí foi quando nasceu o maracatu rural”.

“Porque o senhor de engenho humilhava muito o trabalhador, ele ficava muito revoltado, porque o salário era pouco, ele não dá o que ele tem, então vamos humilhar o morador”.

“Porque naquela época era tudo na ignorância, saía de casa só para brigar, dar lapada, levar lapada, furar, matar. Hoje não existe mais não!”

Pelos depoimentos acima, a criação do maracatu é atribuída à falta de liberdade, ao sofrimento, humilhação e daí os sentimentos de protesto, revolta e violência. O maracatu rural foi criado numa região onde, historicamente, sempre reinou a violência: colonizadores *versus* indígenas, senhores de engenho *versus* escravos e proprietários de engenhos e usinas *versus* trabalhadores rurais. Quanto maior a opressão, maior a revolta e violência dos maracatuzeiros.

É importante não restar dúvidas de que o maracatu rural é uma criação típica das classes subalternas da Zona da Mata Norte e aqueles existentes na Região Metropolitana do Recife foram criados por migrantes procedentes daquela região:

“É interessante notar que a maioria dos maracatus rurais têm datas de fundação no Recife do período de 1930 para 1940, e que muitos foram fundados no interior antes de se transferirem para a capital pernambucana. Os que aqui no Recife têm datas de fundação mais recente geralmente surgiram dum grupo com outro nome na Zona da Mata. Por exemplo, o Leão da Serra, fundado no Recife, em 1959, no alto de Nossa Senhora de Fátima, o morro mais alto do subúrbio, era antes o Leão da Floresta em Carpina, na Zona da Mata” (REAL, 1990, p. 74).

Bonald Neto (1991) também confirma as origens dos maracatus rurais pelos trabalhadores da cana da Zona da Mata – Norte de Pernambuco:

“Muito antes de surgirem nos canaviais recifenses os ‘Lanceiros de Guiada’ já desfilavam nos Maracatus-de-Orquestra, ondeando suas lanças de mil fitas e seus surrões sonoros por entre os canaviais das cidades da Zona da Mata Norte pernambucana” (p. 282).

A atribuição da existência de um maracatu rural no município de Caruaru (Agreste do Estado de Pernambuco), é esclarecida por Guerra-Peixe (1980). Trata-se

na verdade de um maracatu, formado por um tal de “Mané Italiano”, negro que residia no Recife e integrava o maracatu nação Cambinda Velha. Em Caruaru, ele organizou o cortejo com o mesmo nome, mas, com sua morte, mudaram para “Cambinda Brilhante” e, em 1946, para “Clube Carnavalesco Cambinda Nova”.

“Completamente diferente dos anteriores, fomos encontrar outro cortejo em Caruaru, interior de Pernambuco. Sobreveio do aproveitamento de elementos do Pastoril por parte de seu fundador, um ex-membro do tradicional Cambinda Velha, do Recife. A coreografia executada pelas dançadoras reflete a origem do baile natalino. Sua cantoria é composta não só de fragmentos de toadas dos tradicionais maracatus recifenses como também de melodias e textos provenientes do Pastoril e da dança do coco” (GUERRA-PEIXE, op.cit., p. 24).

“O referido maracatu estava assim constituído em 1952: rei, rainha, dois balizas, vinte e quatro baianas, calunga Dona Júlia, porta-estandarte, buzina (ou buzineiro) e cinco músicos. Antigamente havia uma dama-de-paço, que deixou o cortejo em 1921. A boneca, desde então, passou a ser conduzida por qualquer das baianas ocasionalmente escolhida” (Idem, ibidem, p. 99).

Essa manifestação, apesar de criada pelas classes subalternas, não pode ser chamada de maracatu rural. Não possuía sequer caboclos de lança, figuras que se encontram na origem destes.

Sobre os maracatus rurais que reputam existir na Paraíba, não se conseguiu localizá-los e, se realmente existir, se deve provavelmente à proximidade geográfica com a Zona da Mata Norte de PE, que leva alguns trabalhadores rurais a se transferirem para aquele Estado, levando suas tradições e formas de vida. Portanto, não resta dúvida de que os maracatus rurais foram criados originalmente por canavieiros da Zona da Mata de Pernambuco e refletem o ambiente de violência em que as classes subalternas vivem nesta região. Trata-se de uma classe violentada, por isso seus personagens são guerreiros portando lanças, canivetes, arcos, flechas, facas e até armas de fogo. Usam a religião para se proteger, mas não a católica vinculada secularmente aos senhores de engenho, mas a religião dos escravos e indígenas oprimidos: a Umbanda, o Culto da Jurema que foram durante muito tempo discriminados e perseguidos, mostrando até aí o caráter de rebeldia dos canavieiros.

O nome "Maracatu de Baque Solto", "Maracatu de Orquestra" ou "Maracatu de Trombone" foi dado nos anos 50, pelo Maestro Guerra-Peixe. Baque é sinônimo de toque e baque solto é o ritmo com a presença de instrumentos de percussão e de sopro em sua orquestra. O próprio ritmo, o baque solto é mais agressivo e remete a luta e opressão. O nome "Maracatu de Orquestra" deve-se, portanto à existência dos instrumentos de sopro. Geralmente usam a expressão "terno" ou "batuqueiro", para designar o conjunto musical formado exclusivamente por instrumentos de percussão: gongué, porca (uma grossa cuíca com o ronco parecido com os dos suínos), bombo (surdo), tarol e mineiro. Os outros músicos tocam instrumentos de sopro: piston, trombeta, clarinete, trompete, trombone. Nos maracatus de orquestra em que participa apenas um zabumba, ocorre o "toque solto" ou "baque solto". As categorias musicais das loas são: marcha, samba curto, samba comprido, galope. As loas, tocadas em quatro, seis, dez linhas rítmicas são cantadas pelos mestres e repetidas pelas baianas e outros integrantes do maracatu. Elas tratam de um modo geral do cotidiano de pobreza do homem do campo.

Segundo Guerra-Peixe, a denominação de maracatu rural, foi dada por Katarina Real na década de 60, quando tentava fazer uma distinção entre os dois tipos de maracatus:

"No decorrer de vinte e quatro anos nada de novo foi escrito sobre o maracatu. Se há menção a fazer, é a curiosa denominação de 'maracatu rural' lançada pela antropóloga norte-americana - aliás excelente - Senhora Katarina Cate; que ignorou por completo os designativos que os próprios populares usam para o tipo de maracatu que chama de maracatu - de - orquestra ou maracatu - de - trombone, agrupamento que admite a inclusão de instrumentos de sopro, em especial do trombone, que não deve faltar no conjunto musical. Se o povo criou denominação para uma certa coisa, não há razão para substituí-la por palavra que só é usada por intelectual" (GUERRA-PEIXE, 1980, p. 14).

A época da opressão maior nos engenhos, até os anos 60, era chamada a "época dos caceteiros" com muitas brigas, conflitos e até morte entre os integrantes dos maracatus. Violência gera violência. Na década de 70, eles já começaram a ficar mais "civilizados" e a se preocuparem cada vez mais com a beleza da indumentária. Uma

pesquisadora peruana registrou a apresentação de um maracatu rural no carnaval de 1977:

"Outra agremiação que se apresentou durante os desfiles carnavalescos de 1977 foi o maracatu rural Dois de Ouro. Também ingressou em primeiro lugar a Diretoria, vestindo calças e camisas brancas, em estilo esportivo, integrada por três pessoas. No centro, o estandarte com um porta-bandeira vestido ao estilo Luiz XVI; em seguida, a ala feminina composta de 14 membros formando grupos, sendo o primeiro de cinco moças. A primeira – a moça-da-boneca – era assim chamada porque levava na mão uma boneca pequena de madeira (aproximadamente de 50 centímetros), vestida de vermelho à moda de dama antiga, como uma dama-do-paço. As duas moças seguintes – as porta-bouquês, - se diferenciavam das outras por conduzirem capas, uma amarela e a outra branca. Prosseguia a exibição com mais duas jovens - as moças - das - taças -, porque carregavam os troféus conquistados pelo Dois de Ouro, vestidas de damas antigas, diferenciando-se nas cores, uma de branco e outra de amarelo. As demais damas componentes da ala feminina vinham em seguida, também vestidas de damas antigas e com diferentes cores cada uma. Continuava o cordão, composto de dez meninas, cinco de cada lado, vestidas à moda de damas - do - paço, combinado sempre com as cores da agremiação - branco e amarelo. O desfile prosseguia com a orquestra, composta de um trombone, um clarinete, um bombo, um tarol, um gonguê, uma cuíca, um mineiro e um apito conduzido pelo mestre, todos vestidos de calças brancas e camisas amarelas. Continuando o desfile, 14 caboclos formando duas filas laterais, usando roupas típicas que descreveremos em seguida: um chapéu comum, adornado por papel celofane de diversas cores, formando uma espécie de diadema curto, com fitas soltas, presas na outra extremidade, caindo ao redor do chapéu e, no pescoço, um lenço amarelo, amarrado por um laço na parte anterior, uma capa colorida cobrindo completamente o corpo, desde o pescoço até as coxas, exaustivamente decorada de lantejoulas, aljôfares e miçangas, completando o adorno franjas douradas, nas bordas da capa; umas calças curtas até os joelhos, feitas de chita ou veludo, com babados na parte inferior, de outro tecido, cobrindo por completo os joelhos. Atrás, à altura das nádegas, um surrão de caboclo formado por vários elementos, um pedaço de madeira de um metro de comprimento de onde pendem quatro chocalhos semelhantes aos usados por bois e vacas, cobrindo uma toalha de cores variadas e, em cima, uma capa de papel celofane colorido, como se fossem espumas. Finalmente, tudo coberto por um couro de carneiro. Os caboclos conduzem na mão uma lança muito decorada por uma quantidade incontável de fitas de tecido de diversas cores e desenhos, que pendem de toda lança, combinando com decoração do chapéu. A apresentação desta agremiação é encerrada por quatro caboclos vestidos com penas de ema" (CÁRDENAS, 1981, p. 47-48).

Observou-se que grande parte dos maracatus tem o nome de leão, animal feroz que representa simbolicamente a força. O rugido e a juba (semelhante à cabeleira dos caboclos de lança), qualificam-no como “rei dos animais”. Pela sua agressividade, é comparado ao soberano, sendo considerado símbolo de poder. Provavelmente isso explique a preferência pelo leão na designação dos maracatus. Exemplos:

- Leão Africano de Carpina
- Leão Brasileiro de Carpina
- Leão Brasileiro do Alto José Bonifácio –Recife
- Leão Coroadinho de Itaenga
- Leão Coroadado de Araçoiaba
- Leão Coroadado de Carpina
- Leão Coroadado de Chã de Alegria
- Leão Coroadado de Lagoa de Itaenga
- Leão Cultural de Nazaré da Mata (um dos mais recentes)
- Leão da Cordilheira
- Leão da Fortaleza de Goiana
- Leão da Mata Norte de Olinda
- Leão da Selva de Nazaré da Mata
- Leão da Serra de Lagoa de Itaenga
- Leão de Ouro de Aliança
- Leão de Ouro de Nazaré da Mata
- Leão de Ouro de Olinda
- Leão de Ouro de Tracunhaém
- Leão Devorador de Floresta de Carpina
- Leão do Norte de Carpina
- Leão dos Sem Terras de Nazaré da Mata
- Leão Dourado de Camaragibe
- Leão Faceiro de Araçoiaba
- Leão Formoso de Nazaré da Mata
- Leão Formoso de Olinda
- Leão Formoso de Paudalho

- Leão Formoso de Tracunhaém
- Leão Formoso de Vicência
- Leão Mimoso de Buenos Aires
- Leão Mimoso de Upatininga
- Leão Misterioso de Nazaré da Mata
- Leão Teimoso de Paudalho
- Leão Vencedor de Carpina
- Leão Vencedor de Chã de Alegria
- Leão Vencedor de Paudalho
- Leão Vencedor de Vicência
- Leãozinho das Flores de Itambé
- Leãozinho de Aliança

A loa abaixo, cantada pelo famoso Mestre Zé Gordo, esclarece melhor acerca dos motivos das classes subalternas escolherem o leão para designar seus maracatus:

*“Eu admiro o leão
Que é um bicho valente
Mata fera come gente
Pra sua alimentação
É igual a um furacão
Por dentro dos matagais
Na briga ele é voraz
Na luta ele é destemido
E o leão é conhecido
Como rei dos animais”*

Os trabalhadores da cana sentem-se impotentes, mas não se dão por vencidos. Nas suas manifestações de cultura popular, buscam a coragem, a força, a rebeldia, atributos esses reprimidos pelo poder econômico político e ideológico das classes dominantes.

4.2.1 - Federação Carnavalesca de Pernambuco e Associação dos Maracatus de Baque Solto: os caminhos da intervenção e profissionalização dos maracatus rurais

Geralmente os maracatuzeiros rurais são associados a duas instituições não-governamentais: a Federação Carnavalesca de Pernambuco sediada em Recife e a Associação de Maracatus de Baque Solto, sediada em Aliança.

A Federação Carnavalesca de Pernambuco, responsável pela organização do carnaval, foi criada em 1935 e agrega várias categorias carnavalescas. Ela fornece verbas da Prefeitura e do Estado para garantir que as agremiações desfilem na cidade do Recife durante o carnaval. Desta forma, as classes dominantes buscam controlar e fiscalizar as manifestações das classes subalternas.

Antes da criação da Federação Carnavalesca existia um Congresso Carnavalesco com os mesmos objetivos daquela:

“O Congresso era, até então, a forma mais planejada e institucionalizada do Estado tentar intervir nas manifestações culturais populares, especificamente carnavalescas. As decisões em relação aos acontecimentos e organização dos festejos deveriam ser centralizadas e, se bem que os representantes dos clubes pedestres participassem da diretoria e tivessem direito a voto, as posições de mando estavam em outras mãos...O Congresso Carnavalesco, contudo, teve vida curta...O projeto embrionário que representou o Congresso só se realizaria com plenitude na década de 1930, com a criação da Federação Carnavalesca Pernambucana em 1935 e com a orientação política que o Estado Novo oficialmente daria à cultura. Porém, no período ora analisado, estava em pleno processo de formação e já se faziam notar muitos dos elementos que, mais tarde, vieram a fazer parte do discurso ideológico e do projeto cultural do governo ditatorial de Getúlio Vargas ...O carnaval popular – que tinha no frevo sua expressão máxima - refletia as mudanças da realidade social e a alteração das relações de força entre os grupos sociais urbanos. Mas, se haviam incontestavelmente perdido as ruas e a primazia da festa, as classes dominantes e as autoridades não estavam dispostas a deixar escapar o controle efetivo e simbólico sobre as mesmas. A mudança de ação policial em relação aos

segmentos populares foi o meio encontrado para garantir a manutenção da ordem pública em limites socialmente toleráveis. E a manipulação simbólica do sentido da festa constitui a forma de tentarem se apropriar e fazer da festa pública uma aliada na luta pelos seus interesses” (ARAÚJO, 1996, p. 393-394).

Os maracatus rurais ou de baque solto que se filiaram a ela foram inicialmente àqueles fundados na Região Metropolitana do Recife por migrantes da Zona da Mata-Norte de PE, posteriormente foram se filiando os maracatus rurais do interior. Durante os anos 40 e 50, os maracatus rurais foram discriminados pela Federação Carnavalesca que não os consideravam autênticos e sim, uma deturpação dos maracatus nação. Estes faziam parte da 1ª categoria nos desfiles, sendo aqueles pertencentes à 2ª categoria. Isso perdurou até a década de 80. Como os maracatus rurais eram considerados descaracterizados, degenerados de segunda classe, a Federação Carnavalesca de Pernambuco pressionou de várias maneiras para enquadrá-los no tipo padrão dos maracatus nação, como por exemplo, sugerindo a necessidade de se mudar o ritmo e exigindo a presença do rei, da rainha e da Corte, características originalmente inexistentes nos maracatus rurais. Também exigiu a criação de uma ala mirim. Esta tendência buscava diminuir ou extinguir as diferenças entre as manifestações rurais e as urbanas, subordinando o campo à cidade através da homogeneização e diminuindo cada vez mais as suas diferenças. Esta Federação chegou a premiar, na década de 40 e 50, os maracatus rurais para que mudassem seu ritmo, de baque solto para baque virado, transformando-os em maracatus nação. Isso aconteceu com o maracatu Almirante do Forte e o maracatu Indiano, ambos sediados na Cidade do Recife e mais sujeitos às influências e pressões da Federação Carnavalesca. Além disso ela proibiu as brigas e conflitos que existiam entre os maracatus rurais, a chamada “época dos caceteiros”, que causava inclusive mortes.

A organização da categoria de maracatuzeiros vai ocorrer com a fundação da Associação dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco, no município de Aliança, na Mata Norte em 28 de abril de 1990. O idealizador e primeiro presidente foi o conhecido Mestre Salustiano do maracatu Piaba de Ouro, líder entre os maracatuzeiros

e considerado o responsável pela pacificação dos maracatus, sendo alvo de muitas homenagens e elogios nas loas cantadas.

O objetivo maior dessa Associação é a agregação e o fortalecimento dos maracatus rurais, através do aumento do seu poder de barganhar cachês com as Prefeituras das cidades aonde vão se apresentar. A estrutura administrativa é constituída pela Presidência, Vice-presidência, Secretaria, Tesouraria e Conselho Fiscal. As Assembléias Gerais são realizadas no primeiro domingo de cada mês no município de Aliança. O espaço físico compõe-se basicamente de uma sala comprida alpendrada dos dois lados, com muitas cadeiras. Na frente, uma mesa de reunião tendo ao fundo da parede um estandarte da Associação dos Maracatus de Baque Solto, do maracatu Cruzeiro do Forte e uma foto grande do político Miguel Arraes (três vezes governador do Estado de Pernambuco e considerado mito entre os trabalhadores rurais). Sobre o caráter mercantilista da Associação dos Maracatus de Baque Solto, Vicente (2003) esclarece:

“A Associação assumiu a proposta de acabar com as expressões violentas entre os grupos, defendendo em assembléias a necessidade dos Maracatus se unirem em prol dos interesses comuns. Esses objetivos seriam formalizar a existência legal dos grupos que, segundo Manoelzinho, ‘é uma questão de conseguirem verba, porque hoje nenhuma instituição paga ao maracatu se ele não tiver um CGC, e como pessoa física os descontos são enormes, vai embora quase 22% de desconto’; divulgar e valorizar a cultura do Maracatu, conseguir apoios políticos e financeiros para projetos relacionados aos Maracatus. Intermediando os contratos de apresentação, a Associação também exerce poder de barganha com as Prefeituras” (p. 98).

Pode-se considerar que, a partir da criação da Associação dos Maracatus de Baque Solto e da influência do Mestre Salustiano, inicia-se o processo de mercantilização e, conseqüentemente, espetacularização dos maracatus rurais. Em fevereiro de 2001 o Presidente da Associação era o seu filho Manoel Salustiano, conhecido pelos maracatuzeiros como Manezinho, que não possui o mesmo carisma nem a liderança do pai.

4.2.2 - Sambadas: o lazer das classes subalternas

É sabido que os maracatus rurais se apresentam tradicionalmente no carnaval, entretanto no período próximo a este, os maracatuzeiros promovem as chamadas “Sambadas”, encontro de dois maracatus rurais que tem por objetivo o divertimento, o ensaio e a organização das futuras apresentações. São festas realizadas ao ar livre, nos sábados, a partir de setembro, isto é, nos seis meses que antecedem o carnaval, período de estio e época do corte de cana, quando os canavieiros voltam ao trabalho e têm conseqüentemente algum dinheiro. Os integrantes não vão fantasiados, o clima predominante é de muita animação e uma grande competitividade. Os mestres tiradores de loas que possuem muito respeito e liderança dentro de maracatu se desafiam, disputando entre si de improviso. O mestre é a figura central numa sambada, porque tem o tempo e o espaço suficiente para criar suas loas e ser avaliado pelos integrantes do maracatu a que pertence.

“Nazaré da Mata também gerou grandes Mestres de maracatu, que se tornaram famosos entre os maracatuzeiros da região. Dentre os mais antigos mestres, os quais já falecidos, destacam-se: Mestre Baracha, Mestre Doquinha, Mestre Roque Vieira, Mestre Manoel Veríssimo, Mestre Luiz Miguel, entre outros. E os mais recentes que permanecem em atividade podemos citar: Mestre João Paulo, Mestre Antônio Roberto, Mestre Saúba, Mestre Cosmo Antônio, Mestre Barachinha, entre outros. A maioria desses poetas populares que usam a arte do improviso principalmente nas sambadas, foram e são analfabetos e/ou semi-analfabetos que, em versos, retratam as péssimas condições de vida dos trabalhadores rurais, aspectos de natureza religiosa do maracatu, homenagens a personalidades dos folguedos, entre outros” (VIEIRA, S., 1999, p. 25-26).

São dados motes aos mestres e eles, com seus ternos, (conjuntos musicais), disputam nas rimas, criticando o concorrente e procurando mostrar conhecimento dos temas e inteligência. Formam-se torcidas e a peleja entre eles vai de madrugada adentro. No final é verificado quem foi o vencedor dos duelos musicais. As sambadas são disputadas em várias modalidades: “marcha”, “samba curto”, “samba comprido” e “galope” e a maioria se assemelha à utilizada por cordelistas e cantadores do Nordeste. Mas também sambada é ensaio entre os componentes do maracatu, que se estende até altas madrugadas e muitas vezes termina quando o sol já está no alto. A sambada se constitui o espaço onde os trabalhadores rurais se congregam, cantam, dançam,

conversam, bebem e fumam bastante. Além de ensaio, é diversão, é o lazer das classes subalternas da Zona da Mata.

Vieira, S. (1999) considera a sambada um importante elemento para a reprodução do maracatu rural, pois os jovens que pretendem entrar neles, têm nessas ocasiões acesso a suas danças, aos detalhes da manifestação até então desconhecidos e tomam gosto em participar. Ela assim expõe a opinião de um informante do Cambinda Brasileira sobre isso:

“Sambada é uma diversão pro folgazão mas é também ensaio de maracatu. Na sambada esse povo moço que tá entrando na brincadeira ou tem vontade de brincar já num conhece (...) aprende a dançar olhando quem sabe (...) mode fazer bonito no carnaval. Os povo aprende também a correr cordão (referindo-se a evolução do maracatu), aí num fica sem saber pra onde ir quando o maracatu faz a apresentação (...) roda certo e abaixa naquela hora que tem que fazer. Já também tem a poesia dos mestres que o povo aprecia, o mestre treina os verso e a voz. Fabinho que já nasceu dentro da família do Cambinda, criancinha já saía de caboco. Adepoi, com oito ano disse que queria ser mestre. Aí Cambinda já tá preparando e vai ter no futuro o mestre dela de verdade. Olha aí que boniteza...” (idem, ibidem, p. 60).

Alguns maracatuzeiros mencionam que há algum tempo atrás as sambadas eram feitas com mais regularidade, quase semanalmente, mas atualmente elas se tornaram mais esporádicas, em razão dos custos e da espera de doações de políticos. Antes não existia pagamento de “cachês” aos mestres e músicos e nem a presença de carros de som. Tudo era muito mais espontâneo.

A título de esclarecimento a expressão “sambada pé de parede” ou, “sambada pé de barraca” se caracteriza por uma cantoria de apenas um mestre do maracatu, em que o público sugere motes e teses para esses tiradores de loas.

4.2.3 - Loas: um misto de contestação e submissão

As loas são versos cantados pelos mestres nas apresentações dos maracatus rurais e sobretudo nas sambadas, quando se dispõe de mais tempo para criar e desenvolver através da música temas do cotidiano das classes subalternas. Segundo o experiente mestre Zé Gordo:

“As marchas e o samba são de improviso mas a gente também tem um balaio, como por exemplo as coisas da natureza. O caba diz: ‘Faz um verso sobre a natureza’, aí eu faço:

*Lá vem um tatu que mora dentro da mata
E sai pra comer batata e raiz de mandacaru
Se ajunta eu e tu pra fazer malvadeza
Matando sem ter defesa animais e passarinho
Vamos matando os bichinhos e acabando a natureza”.*

O improviso é uma constante nas loas, mas eles também possuem já memorizados um “balaio” de temas, para não serem pegos de surpresa. A loa cantada acima indica um certo grau de consciência ecológica que muitos supõem inexistente entre as classes subalternas. A morte dos animais que eles mesmos reprovam são praticadas muitas vezes por motivos de sobrevivência.

Nas apresentações dos maracatus, as loas cantadas pelos mestres são repetidas pelas baianas e demais integrantes. Elas geralmente falam sobre a morte, a pobreza, a miséria e a injustiça social. Ultimamente, com o apoio financeiro de alguns políticos locais, tem-se verificado que estas têm elogiado e exaltado seus feitos. Entretanto, não se pode perder de vista que, historicamente, as loas sempre tiveram um caráter nitidamente de contestação, numa região de opressão, exploração e ausência de canais de expressão das classes subalternas. Ferreira (1988, p. 34), chamava o maracatu rural de “*samba de matuto*” e não o considerava como um maracatu legítimo. Nascido e criado no município de Palmares-PE, segundo ele “*um*

ambiente de horror aos maracatus", constata a perseguição dos senhores de engenho a essa manifestação e a reação dos maracatuzeiros:

"Foi o caso de conhecidíssimo senhor de engenho de Pernambuco que, investido de poderes policiais, mandou prender o maracatu de um lugarejo próximo, obrigando o pessoal a trabalhar no eito, depois de haver espatifado os zabumbas e ganzás a coices de carabinas e golpes de facão. O fato mereceu logo este sutil epigrama do tirador de toadas do Maracatu de Palmares, o qual na impossibilidade de causticar o agressor, se vingou, contudo em ridicularizar os vencidos pela falta de reação:

*Baiana, si seu fosse como tu
Lá no Serro Azu
Eu não ia mais...
Sê preza do governo, Baiana
E alimpá cana
C'a poliça atrás"*(FERREIRA, 1988, p. 34).

Este também faz referência a uma noite de carnaval em que a falta de trabalhadores provocou a parada da usina. O dono da mesma, percebendo que o responsável era o maracatu, trouxe à força os trabalhadores fantasiados para tocar o trabalho na usina. O tirador de loas, percebendo a arbitrariedade do ato, improvisou esta toada:

*"Colonha, usina catende
Rocadim de seu Mende
Pirangi de seu Cando...
Neste mundo eu ando
Cumprindo uma sina,
Que inté nas usina
Já vou trabaiano"*(*Idem, Ibidem*, p. 35).

Melo (1997), assistindo a uma sambada numa noite de sábado, dia 09 de janeiro de 1993 na cidade de Araçoiaba, quando duelava o mestre João Paulo do maracatu

rural Leão Formoso da cidade de Nazaré da Mata, com o mestre Dedinha do maracatu rural Cambindinha de Araçoiaba, transcreve parte de algumas loas cantadas na disputa musical, onde se percebe o seu caráter de contestação:

*"Pois como o tempo mudou
com essa democracia
tatu engenho que moía
hoje é asfalto por cima
existem enormes usinas
com grandes milionários
e o pobre do operário
leva comida na bolsa
menina mulher e moça
não tem mais separação
ninguém conhece o patrão
o malandro e o civil
as notas grande sumiu
só existe o universo
e as chaminés do progresso
a poluir todo rio"*

*"O que se vê hoje em dia
é falta de competência
tanto crime e violência
na escalada da noite
a justiça dar açoite
num mundo cheio de mistério
eu mesmo prá ser sincero
eu não sei o que fazer mais
os filhos desprezam os pais
nem se quer honra seu nome
e a justiça dos homens
cada vez errando mais"*

*"E na grande capital
só em ver fico abismado
centenas de flagelados
sem ter moradia suporta
a fome invade a porta
a doença lhe inverga
não tem assistência médica
sua sorte é o sacrifício
tratado igualmente a bicho
sua tristeza transborda
seu alimento é sobra
que é removida pro lixo"(MELO, 1997, p. 44-45).*

Nas loas transcritas acima, os maracatuzeiros constataam o fim dos engenhos que moíam, a distância social entre os usineiros milionários e os operários, a poluição

causada pelas classes dominantes. Reputam os crimes e a violência na atualidade, à incompetência e inoperância da justiça. E ainda por cima retratam com muita clareza o cotidiano das classes subalternas: a ausência de moradia, a fome, a falta de assistência médica, a alimentação feita com os restos dos lixões e toda a tristeza diante de tudo isso. Não resta dúvida de que as loas possuem senso crítico, mostram que os maracatuzeiros não são tão alienados e ingênuos como muitos acreditam. Elas manifestam a realidade vivida e as dificuldades encontradas no cotidiano das classes subalternas, entretanto vê-se atualmente a participação crescente de alguns políticos locais nos ensaios e apresentações com objetivos eleitoreiros, patrocinando as sambadas ou simplesmente fornecendo alimentação, bebida ou transporte. Isso leva os Mestres a elogiá-los nas suas loas, diminuindo ou extinguindo o protesto e contestação historicamente presentes nelas.

Na terça-feira do carnaval de 2001, a cidade de Aliança que disputa com Nazaré da Mata o título de “Terra do Maracatu”, localizada ambas na Zona da Mata Norte de PE, reuniu cerca de 40 maracatus de diversos municípios da região. O maracatu Leão de Fortaleza, do município de Goiana, apresentou-se com 90 integrantes conduzidos pelo Mestre Biu Rolinha, cujo nome de batismo é José Manoel Santos. Apesar da grande animação do maracatu, verificou-se que as roupas de seus integrantes encontravam-se bastante gastas, demonstrando sua precariedade econômica. Uma repórter do jornal Diário de Pernambuco assim comentou o conteúdo de suas loas:

“Ao cantar sua loa, o Mestre Biu Rolinha fez a tradicional saudação à população de Aliança. Seu único deslize foi agradecer demais à administração municipal. Chegou a render graças mais de quatro vezes à Prefeitura. O brincante diz que não pode fazer diferente: ‘Para manter a chama do Leão de Fortaleza acesa, preciso manter boas relações e garantir a volta à cidade no próximo ano’, explica. Mestre Biu Rolinha contou ainda que recebeu R\$ 142,00 para participar da festa. Sem o dinheiro, ele diz que não há como manter a tradição” (DIÁRIO DE PERNAMBUCO –28/02/2001, p. B7).

Com o progressivo processo de espetacularização dos maracatus, é criada a necessidade cada vez maior de se obter dinheiro através de patrocínios para melhorar as fantasias. As loas que antes eram mais críticas vão se tornando cada vez mais dóceis, mais submissas, cheias de menções elogiosas a quem de alguma forma

contribuiu financeiramente com o maracatu. Essa ajuda vai se tornando essencial para que os maracatuzeiros possam competir em beleza e exuberância com os demais e serem convidados para realizarem outras apresentações.

Os maracatus rurais que desafiavam as classes dominantes da Zona da Mata de PE e provocavam a ira e o temor dos senhores de engenhos e usineiros, estão paulatinamente se transformando em “espetáculo para turista ver”. Entretanto a jornalista registrou também que na mesma ocasião que o Mestre Zé Duda do maracatu Estrela de Ouro de Aliança desfilou majestoso com seus 120 integrantes. Não fez elogios, nem qualquer tipo de referência à Administração Municipal, apenas saudou efusivamente o povo e foi o que mais obteve aplauso do público presente.

Os maracatuzeiros são unânimes em apontar o falecido mestre Baracho de Nazaré da Mata, como o melhor mestre de maracatu que já existiu. Na atualidade, destacam Zé Gordo, cujo nome de batismo é José Barbosa da Silva como um dos melhores, *“aquele que numa sambada dificilmente alguém ganha dele”*. Ele substituiu o mestre Baracho do famoso maracatu Estrela da Tarde quando este faleceu. Já foi mestre de diversos maracatus da Zona da Mata e da Região Metropolitana do Recife: Leão da Serra, Águia de Ouro, Leão Brasileiro, Leão Coroado, Leão da Cordilheira, Estrela de Ouro, Leãozinho de Aliança, Leão Formoso de Paudalho, Leão da Aldeia e atualmente está mestrando o Cambinda Dourada de Camaragibe. Em julho de 2000, encontrou-se Zé Gordo em frente ao Bar Savoy, no centro da cidade do Recife, engraxando sapatos. Ele informou que nasceu em 1932 (está com 68 anos), em Nazaré da Mata. Começou a cantar no maracatu quando tinha uns vinte anos, era contra-mestre de Baracho. Já trabalhou em engenho e usina, mas veio cedo morar no Recife. Abaixo, trechos do depoimento de Zé Gordo que foi fornecido enquanto engraxava sapatos e cantava loas:

“Eu toco viola, canto ciranda e canto maracatu, o que mandar fazer eu faço. Maracatu rural nunca teve rei e rainha. Maracatu rural teve Mateus, Catirina, caçador, burra, baiana e caboclo, somente isso. Quem tem rei e rainha é maracatu de baque virado porque é nagô!...Eu estou numa situação dessa porque eu fui burro e não vou culpar ninguém, vou culpar a mim mesmo. Eu hoje podia está rico porque peguei meu negócio vendi a Globo, aquele comercial da

Casa Zé Araújo fui eu, aquele comercial do Morro da Conceição fui eu e muitos comerciais eu fiz... Moro em Camaragibe na Vila da Fábrica, eu estudei pouco... Minha vida no engenho era ruim, por que alevantava cedo para cortar cana, limpar mato, era ruim!. Eu não gostava, não! Hoje eu vim embora para cidade, se eu tivesse na Zona da Mata eu tinha me acabado, porque a vida era muito sacrificada, muito pesada, dez vezes pior que a cidade... Eu morava num engenho no município de Aliança, lá eu cortava cana, enchia carro, cavava rego pra plantar cana, limpava cana. Trabalhava de 5:00 horas da manhã às 5:00 horas da tarde. No sábado trabalhava até 2:00 horas da tarde, mas tinha domingo que tinha muita cana e era preciso transportar pra usina e a gente tinha que trabalhar. Então pra gente não tinha feriado nem dia santo. Olhe, eu vou dizer o seguinte, o pobre sempre ficou pra trabalhar pra quem tem, porque o cara vive nas costas da pobreza, isso não é só senhor de engenho não!, é dono de indústria, é qualquer um, bota o camarada para trabalhar, pra enricar ele enquanto o cara às vezes não tem uma camisa, um sapato pra usar. Mas ele tem de sobra e não dá o direito que a pessoa tem... Todo industrial explora o trabalhador, isso não tem exceção. Eu sentia que estava sendo explorado mas não podia dizer nada, se saísse pra outro pra ganhar mais e trabalhar menos, mas era a mesma coisa, talvez fosse trabalhar até mais, ia ser até pior, então eu tinha que agüentar as conseqüências daquele mesmo... A vida na Zona da Mata é muito sacrificada, porque a senhora vê nos jornais, na televisão, criança de 8, 10, 12 anos cortando cana, limpando mato e ainda quando tem trabalho pra ele trabalhar, quando não tem trabalho ele tem que ficar roendo unha. Antigamente, ele plantava inhame, macaxeira, milho, feijão, tinha espaço para ele trabalhar, hoje no interior não tem espaço porque a cana chega na porta da cozinha da casa. Então o pobre fica naquele dilema. Hoje eles não querem mais trabalhadores rurais, ele só quer o impeleiteiro da cidade. O camarada tem o caminhão, tem ônibus pra ir buscar mais de 50, 60 bóia-fria pra trabalhar com o impeleiteiro, o impeleiteiro impeleita e o camarada trabalha. O industrial paga o impeleiteiro e o impeleiteiro paga o trabalhador. A lei do senhor de engenho e da indústria é roubar e o impeleiteiro rouba pra ele também! porque não trabalha, só faz tomar conta daquele pessoal. Eu, da Zona da Mata, só quero recordação, lembrança e nada mais, me aposentei por invalidez com 80% dos meus vencimentos. Já trabalhei no Exército, na Pastelaria, na Secretaria de Turismo, no Diário de Pernambuco, no Jornal do Commercio. Hoje, pra interar essa aposentadoria, eu tenho essa cadeira de engraxate... Olhe quem tem dinheiro, posição social não trata o pobre bem. O único pobre que é abraçado é no tempo de eleição, porque qualquer ladrão disse que vai pra Assembléia ou pra Câmara Municipal sai de casa em casa abraçando um e outro. Mas eu vou dizer: ele não está abraçando não! Ele está fazendo aquilo por trás, pela conseqüência, pra roubar o dinheiro do povo, porque num abraço que ele dá no pobre, quando ele chega em casa, ele manda cozinhar aquela roupa porque a pobreza vem agarrada na roupa dele, então por isso eu digo o pobre só é querido em tempo de

eleição, é Roberto Magalhães, é Jarbas Vasconcelos, é tudo! aperta a mão de um aleijado, de um esmoléu. É o tempo em que o pobre tem valor, é em tempo de eleição.”

*“Em tempo de violência
Cheio de medo e pavor
O filho do Salvador
Vê todo mundo pecando
E os falsos profetas enricando
Com o nome do Salvador”*

*“Se acorda de madrugada
E sai da sua palhoça
Ainda fica de cara grossa
E prepara a sua enxada
E cai na espanada
Por dentro do carrapicho
De noite dorme no...
De Deus perdeu a fé
Em cada dedão do pé
Setenta coisa de bicho”*

*“Tá o pobre aperreado
Pra não manchar seu nome
E vê seu filho com fome
E ele quer pão
E diz o Pai da criação
Que no mundo tudo passa
E dinheiro virou fumaça
Por causa da inflação”*

Eu brinco há mais de 42 anos, mas digo uma coisa a senhora, já vi muita confusão no carnaval, no ensaio do maracatu, mas graças a Deus eu não fui prejudicado. A Polícia queria me levar de todo jeito, porque terminou a sambada em Upatininga e aí peguei o maracatu, fui pra o Cruzeiro de Upatininga, eu com mais de 100 homens sambando, aí dei três voltas ao redor do Cruzeiro e a polícia atrás, era umas 7:00 horas do dia, e o pessoal tudo brincando, aí eu fui pra casa da irmã de Bubu comer uma buchada, aí o sargento disse ‘se você cantar uma marcha aí, bater esse terno eu vou levar você pro xadrez’, aí me agarrou pelo gogó, aí disse: ‘para ou não para?’ aí eu disse ‘vou parar!’, era de manhã, aquela tuia de homem tudo de cacete na mão, o sargento arretou-se comigo e eu tive que parar mesmo... Não é todo dia que a senhora ver um homem fazer versos bonitos, um homem nascido na palha da cana, eu fui a Faculdade na Cidade Universitária fazer versos para mais de 350 alunos e 70 professores, homens catedráticos e ficou de boca aberta e perguntou qual meu grau de instrução, eu disse que não sabia o que ele estava perguntando, porque eu sei do primário muito pouco e ele disse como você faz um verso tão bonito? Foi o dom que Deus me deu!..A senhora tem cultura, mas a arte da poesia popular a senhora não sabe. Veja o verso:

“Vê-se uma fabricação
Com mais de mil operário

*Chega o milionário
Que todo ele é o patrão
Traz o fogo como cão
E de ninguém ele tem dó
Quer viver no mundo só
Seu dinheiro lhe consome
Quando morre a terra come
Fica reduzido a pó”.*

*“Orgulho é uma ilusão
Que sobre o povo desaba
Quando ele se acaba
Finda debaixo do chão
Do mundo só leva o caixão
E o mais com dinheiro
Morreu sem levar nenhum vintém
E nunca foi a uma festa
Na terra vale quem tem”.*

“Isso tremeu a Faculdade, foi um dom que Deus me deu!... Tem gente que já nasceu em berço de ouro, naquele tempo que a terra era de ninguém, o camarada chegava e construía um negócio, pegava um pouco de terra cercava tudo e ficava e botava para fazer cana. Tinha dois tostões, arrumava alguém para trabalhar, montava um engenho...A sociedade minha comadre, eu vou dizer uma coisa a senhora, nós estamos num mundo cão, nós estamos vivendo cada um faz por si pra ver se Deus faz por todos. Não tem homem no mundo que dê jeito, a não ser aquele lá de cima que tocar fogo, queimar a metade, fazer que nem na geração de Noé, a não ser assim, cada dia é pior, que nem a cantiga da perua ‘é de pior a pior’, porque nós estamos num mundo cão...”

O conhecido mestre Zé Gordo confirma a inexistência das figuras do rei e da rainha no período inicial do maracatu rural, reconhece que o seu talento poderia lhe proporcionar uma vida melhor, mas se sente prejudicado ante as adversidades da vida e explorado pela mídia. Critica com veemência a vida que o trabalhador da cana leva, considerando-a destrutiva, insuportável em razão da exploração e da ausência de direitos. Percebe que a riqueza das classes dominantes é gerada pelo trabalho das classes subalternas e sente na pele a injustiça social. Não faz referência a sindicatos, nem a movimentos sociais, mas, sabe que as classes dominantes temem a reunião de trabalhadores rurais dos quais não têm controle. O confronto entre policiais e

maracatuzeiros em Upatininga, município da Mata-Norte de PE, é um exemplo de desafio dos trabalhadores rurais e fruto do receio das classes dominantes que recorreram a policiais por temerem as suas conseqüências. Zé Gordo e demais maracatuzeiros só obedeceram às ordens policiais depois de muita pressão e da presença de grande quantidade de homens armados. Ele tem profunda rejeição a políticos dos diversos partidos e uma descrença total em mudanças sociais feitas por homens. O mundo cão em que ele vive piora dia a dia, e somente com a intervenção divina, queimando metade da população (provavelmente ele faz referência aqui aos opressores, exploradores, políticos, enfim, a classe dominante responsável pela deterioração das condições de vida), é que a situação pode melhorar.

O depoimento de Zé Gordo é rico, claro e consciente entretanto a sua capacidade de revolta, a sua reação a toda essa injustiça e exploração não foi canalizada para o engajamento em movimentos de trabalhadores. Por descrença no homem ou na sua classe social e, também, pela truculência das classes dominantes na Zona da Mata ele optou por fugir desse ambiente de horror, do qual ele só quer recordação, e vir para o Recife. Aqui, ele cria loas que denunciam os conflitos e injustiças sociais que vivenciou e ainda vivencia de forma menos exacerbada porque, apesar das dificuldades e miséria, nas cidades grandes respira-se mais liberdade e tem mais opções de se ganhar a vida.

4.3 - O colorido, a força e exuberância dos personagens dos maracatus rurais

No tocante aos personagens do maracatu rural, a característica principal é a grande quantidade de exuberantes, bravos e majestosos caboclos de lança e que, pela sua importância, merece ser analisado mais detalhadamente no próximo item. Além destes, o maracatu rural possui quatro personagens da lenda do bumba meu boi e do cavalo marinho (manifestação de cultura popular típica da Zona da Mata-Norte de PE): Mateus, Catirina, Caçador e a burra Calu. Estas figuras ficam à frente do maracatu

rural. No Norte do Brasil, a lenda do bumba-meu-boi é muito conhecida e conta que um coletor de imposto foi à fazenda de um capitão recolher tributos, quando ouvir falar de uma festa que aconteceria nos próximos dias. Então ele roubou um boi da fazenda do próprio capitão para vendê-lo posteriormente de volta e conseguir um bom dinheiro. Nisso ele resolve se aliar com o guarda do município, para que este lhe forneça proteção, caso houver alguma complicação. O capitão comprou o boi e deu ordens aos empregados, os irmãos Mateus e Bastião, para que o matasse e servisse aos convidados. Os irmãos reconheceram o animal, mas ficaram calados, com medo do coletor de imposto e do guarda. As melhores partes do boi foram oferecidas aos convidados e as demais foram dadas aos irmãos. Com raiva, Mateus e Bastião falam sobre o roubo do animal. O guarda os ameaça, mas os irmãos são salvos com a chegada do capitão de campo, que prende os trapaceiros. Mateus e Bastião aproveitam a oportunidade e dão uma surra no coletor e no guarda. A festa recomeça e todos festejam o boi.

Esta versão acima não se assemelha muito com a que é veiculada na Zona da Mata de PE. Esta conta que os negros Mateus e Catirina se encontravam perdidos no mato, com fome, quando surgiu um caçador acompanhado de sua burra chamada Calu. Estes lhes deram comida e bebida e ajudaram a encontrar o caminho de volta para casa. Por isso, de tempos em tempos, o caçador e sua burra Calu fazem uma festa e convidam várias pessoas. Catirina serve comida e bebida aos visitantes e é representada como uma negra com uma cesta de alimentos na mão.

O cavalo marinho, como já foi mencionado no capítulo anterior, é também uma manifestação de cultura popular típica da Zona da Mata de PE e possui a figura do Mateus (que representa um negro em busca de trabalho) e Catirina. Sobre a figura de Mateus no maracatu rural pode-se dizer que ela tem o mesmo significado que a do Mateus do cavalo marinho:

“Representa um negro à procura de trabalho, apresenta-se acompanhado por um amigo chamado Bastião e a mulher Catirina. Personificam o coletivo no sentido das classes dos despossuídos. O Mateus traja-se com roupa esfarrapada, um matulão de folhas de

bananeira nas costas, o rosto tismado e conduz bexigas de boi secas e infladas, com as quais efetua punições e pagamentos. A exemplo de Bastião, é o tipo de homem rural da camada pobre à procura de trabalho, sem segurança, maltrapilho de cor preta, carregando os objetos pessoais no matulão como os retirantes. A bexiga de boi seca e inflada com a qual efetua pagamentos e punições, representa a violência característica da região, a serviço dos poderosos” (ARAÚJO, 1984, p. 23).

Segundo a tradição do maracatu rural, o Mateus que a maioria chama de “Mateu” é uma espécie de “batedor”, pede dinheiro e faz muitas palhaçadas. No maracatu rural, Catarina também chamada de Catita é uma preta, vestida de baiana, saia rodada, lenço no cabelo, cesta na mão e, durante a apresentação, tem a incumbência de conseguir alimentos para serem distribuídos entre o povo do maracatu. A burrinha Calu também originária na lenda de Mateus e Catirina, se encontra presente na frente do maracatu. Um trabalhador rural do maracatu Pavão de Feira Nova, vestido de burra Calu, chegou para apresentar-se de forma agressiva, dando chicotadas no chão, interrogado acerca dos motivos, afirmou: *“É para alertar o povo que o maracatu está chegando e precisa de espaço”*.

Além desses personagens encontrados também no bumba-meu-boi e no cavalo marinho, o maracatu rural se apresenta com os seguintes:

Calunga - Também chamada de bruxa, boneca, é símbolo da proteção espiritual tanto do maracatu nação quanto do maracatu rural, sendo considerada uma espécie de ídolo, feitiço, objeto de excitação mística e também representante político-religioso de reis-deuses. Reputa-se que a palavra “calunga” é originária do dialeto bantu. Em Angola, era cultuada como objeto sagrado e poderoso, pois se acreditava que possuía comunicação com as forças espirituais. É boneca de madeira, que pode ser também de pano, cera, plástico e representa geralmente o orixá que protege o maracatu. As cores de seu vestido costumam mudar a cada carnaval para reverenciar o orixá regente do

ano. Ela é calçada, isto é, recebe um tipo de proteção e purificação através da magia. No maracatu nação, a calunga é levada pelas "damas de paço" e preparada dentro dos terreiros de candomblés. No maracatu rural, o preparo da calunga é diferente e está ligado à linha de umbanda, à corrente da Jurema. Atualmente, a calunga é feita de pano e tem feições da raça negra. Ela é levada pela madrinha ou dama de boneca, em torno da qual se agrupam os maracatuzeiros.

Dama da Boneca ou Madrinha - Encarregada de conduzir a boneca com todos os cuidados necessários durante os dias de carnaval. A personagem localiza-se no centro do maracatu. A sua fantasia segue o modelo das baianas. A figura da madrinha tem status de feiticeira.

Baianas ou damas de buquê - Usam saias longas rodadas, bordadas, rendadas e coloridas com babados e armadas com arame. Enfeitam-se também com chapéus floridos cobertos de tecidos e geralmente trazem as cores das entidades espirituais que regem individualmente cada uma delas, representando o equilíbrio espiritual do folgado. Levam nas mãos buquês de flores simbolizando o ato de oferenda às suas entidades espirituais e, por isso, são também chamadas de damas de buquê. Durante muito tempo as baianas eram homens, sem nenhum trejeito feminino e nem por isso eram alvo de deboche, piada ou ridicularização. *"A baiana naquele tempo era homem, e sabe o que ele usava? Rendão que o pessoal usa no altar, que o padre usa, era roupa curta"* (Depoimento de um antigo caboclo de lança)

Caboclo de pena ou tuxuaua ou arreiamá - Apresenta-se em número bem menor que os caboclos de lança. Porta na cabeça uma espécie de coroa bordada com vidrilhos, grandes penas de pavão e fitas que caem ao lado das orelhas. Veste ceroula, fofa, camisa mangas compridas e calçam tênis. Tem uma gola colorida menor que o caboclo de lança, mas com motivos semelhantes. Usam calça até a altura dos joelhos, camisa bordada, um saiote com fitas e penas de pássaros na cintura. Carregam um machado cheio de fitas coloridas nas mãos e um cocar de plumas de pavão ou ema na cabeça, cingidas na base por uma coroa bordada e às vezes enfeitadas com espelhos.

Alguns usam também umas cabacinhas na cintura. O nome arreiamá está se referindo ao fato de que ele tira, abaixa, “arreia” o mal. “*Ele tira todo o atrapalho que tiver no maracatu, ele limpa o terreiro, ele faz a limpeza*” (Depoimento de um maracatuzeiro do Estrela de Ouro de Abreu e Lima)

Índios e índias – Além do caboclo de pena ou arreiamá não poderia deixar de faltar no maracatu rural, a presença de um segmento das classes subalternas que tiveram suas terras e sua cultura confiscadas pelo branco dominante e explorador: o indígena, nas figuras de índios e índias. Sua indumentária difere dos caboclos de pena ou arreiamá e parece mais com os caboclinhos.

Mestre - Ou tirador de loas, canta de improviso, anima, dirige e diz a direção que o maracatu deve tomar. Ele tem um apito e bengala ou batuta na mão para comandar o maracatu. É um personagem de grande prestígio. Quando o mestre apita e levanta a bengala, todos param e ele canta versos chamados de "loas". Depois o mestre volta a apitar, a orquestra retorna a tocar, e todos voltam a executar suas coreografias. O mestre é quem define início e fim de cada momento de toque da orquestra. Sem ele, o maracatu não sai.

Corte - Constituída de rei, rainha, príncipe, princesa, vassalos e dama da rainha. Estes personagens não são originários do maracatu rural, eles foram incorporados a manifestação mediante a imposição da Federação Carnavalesca de Pernambuco.

Menino do Lampião ou Lanterneiro - A figura é exigência da Federação Carnavalesca de Pernambuco e recebe pontuação nas apresentações. Mas é também veiculado que a época em que, para se locomoverem entre os engenhos, os maracatus rurais se utilizavam de uma espécie de candeeiro movido à base de um gás, chamado de carboreto. A sua ausência faz com que o maracatu perca pontos no julgamento dos desfiles na cidade do Recife.

Caçador- Esta figura encontra-se na maioria dos maracatus rurais da Zona da Mata. Segundo o antigo caboclo de lança Bubu: “*O maracatu que é legítimo, completo, tem que ter o caçador, o camarada com a raposa. Ele pega a raposa, mata ela e, aí, tira o couro, costura ela todinha e fica com ela debaixo do braço.*” Na Região Metropolitana do Recife, não existe a figura do caçador nos maracatus rurais, porque esta não se constitui uma exigência da Federação Carnavalesca de Pernambuco e, portanto, não recebe pontuação nos desfiles.

A seguir uma análise da figura mais destacada do maracatu rural: o caboclo de lança.

4.4 - Caboclo de lança, o trabalhador rural se prepara para enfrentar a luta de classes

A maior parte das evoluções, coreografias, dos rituais presentes nos maracatus rurais podem ser considerados uma metáfora de uma situação de guerra, de quem vai enfrentar uma luta e daí, a figura que se destaca não só pela quantidade, mas pela beleza, exotismo, exuberância, colorido e sobretudo pelo aspecto guerreiro, é a do caboclo de lança, inexistente no maracatu nação.

O ser humano, e sobretudo a espécie masculina, está destinada a ser sujeito de sua história, de atuar diretamente sobre o mundo, agir sobre ele. Culturalmente, o arquétipo (modelo internalizado) do guerreiro, se encontra presente de forma concreta na memória coletiva. O guerreiro, o bravo, o forte que constrói os caminhos que trilhará pelo mundo. E considerando a situação de impotência, dependência e falta de liberdade do trabalhador da cana da Zona da Mata de Pernambuco, pode-se compreender melhor a necessidade de se criar um caboclo de lança livre, que desobedecia aos senhores de engenho para sair no carnaval, exibia força física, coragem e demonstrava estar sempre pronto para lutar e resistir. Dentro desse raciocínio, Assis (1997) assim se pronuncia sobre o caboclo de lança:

“Um outro aspecto que envolve o caboclo de lança é sua imagem de guerreiro. Seu surgimento, na verdade, nos faz pensar nos conflitos de terras existentes na Zona Rural, entre os trabalhadores da terra e os senhores de engenho. Numa perspectiva fenomenológica, poderíamos ainda fazer uma digressão encontrando a origem destes conflitos rurais num momento anterior. Entre os colonizadores e os índios, foram travadas intensas batalhas, no processo de interiorização do Brasil, onde a expropriação aliada ao genocídio marcaram este momento. A figura do caboclo de lança – numa versão pitoresca – teria saído destes conflitos, estabelecendo sua imagem do guerreiro pronto para a guerra, para o confronto, e, acima de tudo para a resistência” (p. 28).

Mesmo trabalhando numa perspectiva fenomenológica, onde analisa o maracatu rural a partir de sua trajetória do campo para cidade, ela conseguiu detectar que a figura do caboclo de lança tem um sentido político, encontra-se imbuída de uma necessidade de resistir, de se preparar para uma luta. No entanto, ela não leva em conta que essa luta não ficou apenas no passado, ela encontra-se dentro do contexto das diversas formas de resistência das classes subalternas, provocada pela luta de classes ainda hoje existente na região. E mais adiante ela apresenta novos elementos que vem reafirmar a tese defendida aqui:

“A simbologia do guerreiro está presente além da estética. O vocabulário utilizado para definir situações e momentos da evolução também transmite essa idéia. Durante as apresentações, os caboclos de lança abrem espaço para o maracatu evoluir. Posicionando-se e dois cordões que ladeiam todo o maracatu, separam o espaço sagrado do profano. Estes cordões são chamados de trincheira e cada um dos caboclos que fica na posição de “puxar” o cordão, chama-se boca de trincheira. É bastante significativo que guerreiros prontos para o combate de lança em punho, estejam na trincheira” (ASSIS, 1997, p. 29).

Real (1990), que estudou os vários integrantes de troças, grupos carnavalescos, ficou bastante intrigada com a desconfiança expressa pelos caboclos de lança:

"Com a passagem dos anos desde 1966, a minha curiosidade sobre as origens desses misteriosos caboclos de lança não foi diminuindo. Na pesquisa original, falei das dificuldades encontradas nas entrevistas com eles por causa de sua extrema desconfiança. Por que tanta desconfiança? Por causa de eu ser uma mulher? Por causa da seita semi-oculta dos 'mestres - de - além? Ou haveria outros motivos pela desconfiança desses caboclos que caracterizei como 'uma sociedade secreta masculina'? ou ainda mais, por que todos eles pareciam ter tido vínculos tão estreitos com a Zona da Mata Norte, com foco em Goiana e seus arredores - e não a outras áreas de Pernambuco? Enfim quem são esses 'indecifráveis' guerreiros africanos denominados de caboclos de lança?" (REAL, op. cit., p. 188).

Em seguida a esses questionamentos, ela desenvolve a hipótese de que os caboclos de lança sejam descendentes legítimos ou sócio-culturais do antigo Quilombo de Catucá ou, de outros quilombos existentes nas redondezas de Goiana, como os Malunginhos, que viviam de guerrilhas e de guerra de emboscada. Estes eram amantes da independência, faziam guerra à tirania e defendiam com veemência a sua liberdade. Não se descarta aqui a existência de alguma influência dos Quilombos, sobretudo dos Malunginhos, importante organização das classes subalternas na luta contra a desigualdade social. Toda busca de liberdade e dignidade num ambiente de opressão remete a luta real ou simbólica. É muito lógico que os caboclos de lança possuam vínculos íntimos com as diversas lutas, organizações, imagens, valores dos subalternizados da Zona da Mata. Mas Nazaré da Mata é sobretudo a região onde existia a vida insuportável dos canavieiros nos engenhos. Vivendo nessa dura realidade, num ambiente de exploração, opressão, falta de liberdade por parte dos detentores de terras, é compreensível terem sentimentos de desconfiança, revolta por pessoas que não são canavieiros, não moram na região, não parecem pertencer às classes subalternas e, possivelmente possam ter alguma ligação ou comportamento semelhante aos das classes dominantes.

Os maracatus rurais mais antigos do Estado são o Cambindinha, fundado em 1914 em Araçoiaba (que já fora integrante do município de Nazaré da Mata) e o Cambinda Brasileiro, fundado no Engenho Cumbe em Nazaré da Mata em 1918. Sem dúvida, esta cidade pode ser considerada a "Terra dos Maracatus rurais", não só porque foi o berço destes, mas porque possui a maior concentração deles por município

e, também, porque a grande parte dos outros maracatus rurais que surgiram em outros municípios da Zona da Mata e da Região Metropolitana do Recife foram formados por pessoas oriundas de Nazaré da Mata.

Sobre as origens da figura do caboclo de lança, Vieira. S. (1999, p. 35), traz o depoimento do presidente do Cambinda Brasileira.

"Oi. As datas certas nem tenho lembrança. Mas, foi mais ou menos assim. No início mesmo, os caboco (indumentária) era tudo uns pedaço de pau de um metro e meio com dez, quinze, tira de pano amarrado. O chapéu era chamado de funil (...) quando não saía descalço, os mais inteligentes que achava a poeira quente, fazia uma 'pragata' com solado de pineu e riata de couro de boi (...) O surrão, fazia enrolado de folha de banana, chamava imbiriba (...) pendurava os chocalhos com arame, (...) botava nas costas e saía aquilo solto (...). A gola começou com espelho, ainda quando João Padre começou a brincar de caboclo de lança. Adepois veio o ajoufre, umas pedrinhas (...) Eu num tenho boa lembrança mai acho que foi 50 pra cá. Aí foi ficando mai bonito que mais ou menos em 63 veio o vidrinho. Aí foi ficando mais rico (...) E agora pra lantejoula, eu penso que... de 80 pra cá é que começou a lantejoula. Os povo deixou de brincar com gola de vidrilho porque era muito pesada(...). Aí o maracatu agora ficou civilizado(...)".

Na atualidade, a indumentária do caboclo de lança é algo a ser destacado e admirado. Tem uma profusão de cores com predominância do vermelho e amarelo, pesando cerca de 25 a 40 Kg, incluindo a vasta cabeleira, a guiada (lança) e os chocalhos. Ela se compõe de :

- Ceroulão - calça de chitão com elástico nas pernas;
- Fofa - calça frouxa com franja que fica em cima do ceroulão;
- Meião - comprido como de jogador, preso à perna com liga de elástico;
- Camisa de mangas compridas de cores vivas, sobre esta o surrão;
- Surrão também chamado de maquinada, uma armação de madeira coberta de lã de cor viva, amarrada nas costas que ergue os ombros e possui uma bolsa confeccionada de pelúcia sintética, imitando o couro de carneiro (usada anteriormente), onde são presos cerca de cinco chocalhos, na altura das nádegas.
- Chocalhos - provocam um barulho agressivo e primitivo que vibram num compasso forte e seco quando os caboclos se movimentam Os chocalhos presos no surrão são sempre em número ímpar, para espantar o azar;

- Gola - colocada em cima do surrão, parece uma grande túnica que vai até a altura dos joelhos, caindo como um poncho. A gola tem grande destaque e representa o maior orgulho e vaidade do caboclo de lança. Geralmente é confeccionada durante o ano inteiro pelos próprios caboclos, sendo resultado de todas as suas economias. Ela é de terbrim ou veludo forrado com popeline e bordada com miçangas, vidrilhos, lantejoulas e canutilhos de diversas cores que formam vários desenhos e brilham muito;

- Lenço - colorido amarrado na cabeça, sobre este um chapéu de palha enfeitado de fitas multicoloridas de papel crepom ou celofane e, em cima deste, a cabeleira;

- Cabeleira - é enorme, formada por tiras bem finas de papel celofane ou laminado bem coloridas, semelhante a uma juba de leão. A título de enriquecimento, é interessante registrar que a Mitologia e a Psicanálise relacionam a cabeleira longa como símbolo de poder. O mito de Sansão no Antigo Testamento é bastante significativo a esse respeito. Em muitos povos, dentre os quais os israelitas, francos, gauleses e, sobretudo, os britânicos, a cabeleira longa significa simbolicamente a força e que se está imbuído de poderes e privilégios que devem ser respeitados. Na perspectiva psicanalítica junguiana, esses símbolos encontram-se no inconsciente coletivo. Os caboclos de lança pintam o rosto com uma tinta vermelha, geralmente o urucum, procedimento semelhante aos adotados pelos indígenas, quando iam enfrentar uma luta. Para se proteger do mal, usam um galho de arruda atrás da orelha e um cravo branco ou uma rosa na boca. Isso busca manter o corpo fechado contra as adversidades, porque foi calçado pela força da Jurema. Mas foi constatado que, com mercantilização do caboclo de lança sobretudo na Região Metropolitana do Recife, é comum saírem com uma rosa de plástico na boca, com um sentido que eles não sabem atribuir, diferentemente dos caboclos de lança da Zona da Mata.

Muitos deles usam óculos escuros, sendo pertinente aqui expor o pensamento de Martins (1997), quando analisa o êxodo rural e o comportamento do migrante:

“O maravilhoso se torna mais amplo e poderoso em relação àqueles que, justamente, vivem no mundo limitado da carência. Nem sempre prestamos atenção aos significados que o fascínio dos óculos escuros tem sobre migrantes temporários em várias regiões, entre garimpeiros, peões e pela importância que seu comércio tem entre

marreteiros e ambulantes nas estações rodoviárias e ferroviárias: os óculos escuros dão ao trabalhador uma face nova, uma máscara que define as pessoas no grande mundo das mercadorias (e da cidade), um novo modo de ser visto com a máscara da coisa nesse mundo de relações sociais coisificadas e de concepções coisificadas da vida e dos outros. É um ingrediente de nova identidade. Ao mesmo tempo, constitui um novo modo de ver os outros e as coisas. Corresponde a uma visão de todos e do tudo. É a constituição do sujeito como objeto visível para os outros e para si mesmo. Se, por um lado, essa visão e a fala que a ela corresponde encobrem, para o próprio trabalhador, a sua realidade, por outro lado, não deixa de revelar e falar sobre aquilo que está encobrindo. Os óculos escuros só precariamente mascaram a face que ostenta uma boca desdenhada e maltratada” (MARTINS, op.cit. , p. 41).

Apesar do texto acima falar do migrante, é evidente que os óculos escuros têm a mesma significação para o maracatuzeiro: face nova, poder, nova identidade. *”Eu uso óculos escuro para o caba ficar mais decente”* (caboclo de lança do Leão Misterioso de Nazaré da Mata).

Usam sapatos tênis para se movimentar melhor, realizar longas caminhadas enfrentando o sol fervente, segurando um peso que pode chegar até 30 a 40 Kg.

Substitui a foice por uma grande lança que portam na mão direita. A lança ou guiada é de madeira com mais de dois metros de comprimento, afilada na ponta, recoberta de alto a baixo por dezenas de metros de fitas de seda coloridas, com cerca de 60 centímetros que lhes dão uma aparência mais feroz. A lança passa por um processo de purificação em algumas casas de Umbanda, consagrada, calçada com rezas e defumação e muitos não permitem que as mulheres peguem na mesma, porque a proteção pode ser quebrada. Para um caboclo do maracatu Leão Sem Terra, a lança: *“É a segurança do caboclo, porque o cabra sem vara não faz nada. Não viu dizer que gato sem unha não briga. Marcou a unha dele, ele arranha, cabra solta ele”*. Muitas

lanças têm um espaço dentro que eles colocam coisas para dar sorte: *“A minha guiada é calçada, aqui tem cabelo de cavalo, de gato, tem azougue, tudo. Calça, benze, pega o dente de alho macho, cruza ela todinha e não tá pesada, na minha mão fica maneira”* (antigo caboclo de lança de Nazaré da Mata).

Assis (1997, p. 30) registra um verdadeiro ritual que os caboclos de lança fazem para preparar sua guiada. Eles iam para a mata procurar madeira embira ou quiré e daí, cortava, assava e enterrava na lama para ficar mais dura e resistente. Após isso, descascava e afilava as pontas para serem colocadas fitas coloridas e só assim eram levadas a um terreiro de umbanda para serem calçadas. Com isso demonstram o forte sentimento de agressão, revolta e impotência existente por traz de uma necessidade tão premente de proteção. Eles costumam dizer que: “O caboclo de lança porta a lança para lutar mesmo, mas não sabe para que, nem contra quem. O mestre de caboclo Zé do Carro do Cambinda Brasileira expressa: “Essa guiada (referindo-se as lanças com fitas coloridas), é como se fosse a ‘frecha’ do índio, arma de defesa nossa”. (VIEIRA, S., 1999, p. 24).

Sobre o aspecto guerreiro do caboclo é interessante destacar as observações da antropóloga norte - americana Real (1990):

“Os ‘caboclos de lança’ são ‘brabos’ e freqüentemente brincam ‘atuados’, segundo vários dos meus informantes. Têm uma série de passos característicos, sendo o mais bonito um tipo de ‘duelo’ entre dois dos caboclos, com as suas ferozes lanças. É certo que, se o ‘duelo’ fosse ‘sério’, poderia ser fatal para o vencido! É um duelo violento, rápido, emocionante, com batidas das lanças que lembram danças de espadas ou de bastão...Em resumo, os ‘caboclos de lança’ devem ser encarados como um ‘exército’ de ferozes guerreiros que são contratados pelo maracatu rural para defender o grupo durante o carnaval na rua e nos seus encontros com os rivais” (p. 76-77).

Não se pode dizer que as atividades dos caboclos de lança são revolucionárias, mas contêm muita rebeldia. Não resta dúvida de que o caboclo de lança é uma figura guerreira. A sua agressividade se constitui uma forma de expressar as tensões e os conflitos sociais. Ferreira (2002, p. 52), na sua pesquisa realizada no município de Aliança, questionou a um deles acerca de qual o inimigo eles lutam, de que querem se

defender e obteve a seguinte resposta : " o caboclo de lança luta para se defender dos males que o cercam, dos animais selvagens. É uma defesa própria, precisam de proteção contra o sistema capitalista, da situação que circunda ao redor de nós. O capitalismo nunca entrou no maracatu". Provavelmente, quando ele faz essa afirmação, quer se referir à presença exclusiva das classes subalternas nessa manifestação e que as classes dominantes se constituem uma ameaça. O maracatu rural foi criado sobretudo para enfrentar uma luta presente em toda a Zona da Mata de PE. Os trabalhadores rurais, sentindo-se em desigualdade com seus opositores (donos de engenho), humilhados, ameaçados, impotentes, buscam proteção física através das armas e, proteção espiritual através dos calços, fornecidos por entidades espirituais quando são oferecidos aos espíritos protetores, bebidas, alimentos, fumos e danças. Eles se voltam para a religião dos antigos escravos e indígenas, que era bastante perseguida pelos "católicos" detentores de terras da região. Realizam muitos rituais mágico-religiosos na linha da Umbanda para se proteger: fazem obrigações às calungas (bonecas), colocam búzios, tocam bombo, reverenciam os orixás antes de suas apresentações, tomam banho de ervas como pião roxo, arruda, alfavaca de caboclo, colônia, macassá, realizam obrigações as entidades que protegem o maracatu (exus, pomba-giras, preto-velho), fazem calço de cravo, usam o "butado", uma espécie de patuá que tem a erva do orixá. A miscigenação não é só com o negro, mas sobretudo com o ameríndio, em razão da presença forte da corrente da Umbanda, não possuindo os mesmos rituais de proteção que os integrantes dos maracatus nação, que as obtêm nos terreiros de Candomblé. Tomam também o azougue, bebida feita com pólvora, azeite e limão para deixá-los mais valentes. Segundo alguns, o azougue é tomado em homenagem a uma entidade da umbanda conhecida por Zé Pilintra. É evidente que se trata de uma forma de expressar o sentimento de luta de classes, que permeia de forma tão intensa àquela região. Num ambiente de insegurança e desproteção, eles buscam proteção nos rituais mágico-religiosos e nas armas. Mas é importante destacar que esses rituais realizados têm suas raízes na religião e cultura das classes subalternas (negros e índios) e por isso mesmo foram bastante reprimidos e condenados. O objetivo principal é obter uma proteção espiritual para enfrentar uma luta que é muito grande e precisa do sobrenatural, do mágico para lhe darem força e

proteção. Os rituais são realizados com muito mistério e de forma escondida. Quando indagados sobre o assunto, dão risadas, acompanhadas de reticências, um ou outro se presta a falar alguma coisa sobre a proteção espiritual ou calço individual. Além disso fazem abstinência sexual de 7 a 15 dias antes do carnaval e, durante os festejos, não podem ter qualquer tipo de contato sexual. Muitos afirmam que se não guardasse o resguardo sexual e saísse no maracatu, “endoidecia” ou ficava doente. A partir da sexta feira, antes do carnaval, não tomam mais banho, para não abrir o corpo. Saem de casa como quem espreita perigo e alguns fazem referência à ligação que os caboclos têm com o diabo:

“Antes de chegar na sede, ainda lhe veio na lembrança a história de Biu de Mônica, que desaparecera logo depois de sair de casa e só voltou um mês depois, transfigurado e sem fazer idéia de por onde andara. Gola, surrão, guiada, chapéu, tudo havia sumido e ninguém nunca encontrou. Só sabia que de repente, andando só por uma estrada antiga do engenho, apareceu na sua frente uma imagem aterradora que só poderia ser a do diabo. Deixou de brincar e nunca mais contou a ninguém os detalhes do acontecimento” (VELOSO, 2001, p.15).

O autor acima chama o maracatu rural de “brincadeira guerreira”. A figura do caboclo de lança remete simbolicamente à resistência a todas as formas de opressão, que se encontrava submetido o trabalhador da cana. Ele é valente, não obedece a ninguém, é resistente, dança horas com todo aquele peso e calor. Sobre a apresentação deles:

“Inesperados, levantaram-se os lanceiros, golas chamejantes de vidrilhos e lantejoulas. Esses caboclos, que num grupo chegam a trinta, quarenta, ou mais, são bravos. Avançam, ameaçadores, brandindo a lança, e rodopiam, fazendo guiar as fitas coloridas. Às vezes se enfrentam, batendo lanças, gestos rápidos e violentos, em simulada batalha” (MONTES, 1998, p. 52).

No momento da apresentação do maracatu rural, o espaço é aberto pelo caboclo de lança que se impõe comandando de forma violenta, com seus saltos e malabarismo, como a proteger e cuidar da evolução do grupo. Eles se formam em duas trincheiras (fileiras), puxadas pelo mestre de cabocaria ou, caboclo boca de trincheira. Cada trincheira obedece ao comando de um caboclo de frente, que conduz as

manobras ordenadas pelo mestre. A dança dos caboclos de lança tem um ritual frenético, selvagem. Eles correm de um lado para o outro, sacudindo as lanças como se fosse um animal acuado, querendo dar um bote ligeiro e executando manobras chamadas de “caídas”.

O aspecto belicoso do caboclo de lança é também confirmado no momento da concentração, antes de saírem para apresentação:

“Cada caboclo que se aproxima da sede é logo percebido pelo barulho de seu surrão. É neste momento que se trava uma pseudobatalha de reconhecimentos. O mestre manda dois de seus caboclos para fazer o reconhecimento. Ao se encontrarem com os caboclos que vêm chegando simulam uma batalha de golpes de lanças. Fazem toda uma encenação de luta, o chamado “bater pau”, para enfim se cumprimentarem – encostando-se ao chão, com a guiada para baixo, em sinal de respeito, reverenciando o estandarte, a bandeira ou pavilhão do maracatu - e seus mestres” (ASSIS, 1997, p. 103).

Outra pesquisadora reafirma a imagem de lutador do caboclo de lança: *“Em sua aparência fera, lanceiros, lembra, guerreiros bárbaros, ou quem sabe uma imagem de ogum” (MONTES, 1998, p. 82).*

Antes do carnaval, alguns grupos de caboclos de lança saem para pedir dinheiro, com objetivo de melhorarem suas fantasias. Isso geralmente mete muito medo nas pessoas, em razão do tom de agressividade que demonstram. Percebe-se que os caboclos de lança entrevistados sentem certa satisfação em saber que provocam medo.

Todos os caboclos de lança foram unânimes em afirmar que sentem uma grande emoção em sair durante o carnaval, entretanto, isso não os impedem de cobrar ao dono do maracatu, um cachê para se apresentarem. Com a comercialização do maracatu, tal postura está se tornando cada vez mais freqüente. Além disso, a pobreza é muito grande e esse cachê é que vai garantir a melhoria, o concerto e a inovação da indumentária.

Entretanto os caboclos de lança da Zona da Mata são muito autênticos e afirmam que sentem uma grande emoção, algo diferente quando vestem a indumentária. O próprio dono do maracatu Leão Sem Terra, já sentiu isso:

"Senti aquela ira no coração, fica inchado, irado com aquele que vem na frente dele, agora, depois ele esfria um pouco, vai esfriando, esfriando e fica normal".

A vestimenta aqui faz o homem. Por ocasião de uma apresentação dos maracatus em Nazaré da Mata, percebeu-se nitidamente a metamorfose do trabalhador rural. Mudou não só a vestimenta, mas também a personalidade. De trabalhador humilde, anônimo que se esfalfa todos os dias na terra, se transforma num caboclo de lança altivo, em um vencedor. Quando os maracatus desfilam, há inicialmente um certo receio no público que lhes assiste. Eles entram no espaço onde ocorrerá a apresentação com muita força e agressividade, as pessoas correm logo para abrirem passagem. Um integrante do Pavão Misterioso de Aliança afirmou: *"O caboclo vestido é rei, feliz, saltando e vencendo, é muito bonito, ele se transforma, mas, quando não usa a roupa, é tímido e calmo"*.

Outros caboclos de lança assim expressaram essa transformação:

"Quando sai de caboclo de lança, todo o sangue da pessoa corre, a fisionomia dele muda por completo, tem disposição para tudo, topa o que vier pela frente".

"O caboclo de lança não gosta nem dele mesmo, porque tá aqui agora à paisana, chegou em casa, tomou o banho dele, trocou de roupa, quando ele vai se vestir, a cara dele tá tremendo e quando bota aquela tinta que passa na cara dele, que muda a feição, acabou-se! Na frente dele só Deus e mais ninguém, nem Jesus Cristo ele pensa".

"Quando veste a roupa de caboclo de lança muda as feição, a temperatura dele já muda. Tudo tá mudado, tudo!".

“O caboclo de lança não domina nem ele próprio. Eu estou aqui conversando com a senhora aqui e, se eu me vestir de caboclo e saí na praça, a senhora não me conhece mais, aí é que tá a história”.

“O soldado num bota aquilo nas costas, o rifle! Já aqui não é rifle, é aquela guiada, com o surrão nas costas. O caboclo de lança sente uma ameaça constante”.

“Porque o caboclo de lança, quando ele sai, é pra tudo. Quando ele sai, quando veste aquela fantasia, pode sair e não chegar!”

“A gente sai afobado, com vontade de dá lapada”

Alguns dizem que sair no maracatu cura as doenças. É bem interessante o depoimento de um trabalhador rural, filho de um caboclo de lança que já teve muitas internações num Hospital Psiquiátrico. A partir da aparição do pai morto, pedindo para ele sair de caboclo de lança, a sua vida mudou:

“Meu pai chamava Brás José Francisco da Silva, ele brincava de caboclo no Engenho Juá, então meu pai faleceu em 1972. Com cinco anos que ele estava falecido, em 1977, aí ele se apresentou a mim três vezes e me pediu pra eu brincar no maracatu. Nesse tempo, eu tava internado no Hospital Psiquiátrico, eu vivia amarrado, tomava plictil, gardenal, diempax, fenergam, então quem tirou do sofrimento que eu vivia foi o maracatu... Aí, quando foi sábado, tava pronta a fantasia, Dr. Luís era o médico que me liberava, e disse ‘4ª feira você está aqui’, eu cheguei na 5ª feira com a cara melada de batom ainda, no Hospital. Cumpri meu dever, me diverti. Comecei a brincar em 78, já completei 25 anos de carnaval. O maracatu me tirou de todas as condições que eu sofria, eu vivia amarrado, passava 24 horas amarrado e hoje não tenho nada. Quem me fez tudo foi o maracatu”.

O caboclo de lança acima tinha 63 anos no ano 2000, nasceu no Engenho Primavera em Nazaré da Mata e trabalhava “*cortando cana, carreando, cambitando, butando cana no caminhão*”. Hoje, ele está aposentado, vende verduras numa barraca na feira. Na ocasião, fez questão de apresentar um documento amarelado onde registrava 16 internações em Hospital Psiquiátrico, a última estava datada de 12 de dezembro de 1981. Portanto, depois que ele entrou no maracatu em 1978, ainda houve uma internação, entretanto isso não invalida o depoimento e, sobretudo, o sentimento de que o maracatu o curou e a real mudança que este provocou em sua vida. Sem ter condições de entrar no aspecto psicológico da questão, percebe-se que o maracatu se constitui algo de muita importância para as classes subalternas da Zona da Mata.

O maracatu rural é um momento de catarse, onde o canavieiro explorado, sem liberdade, aproveita a oportunidade do carnaval para colocar para fora toda sua revolta, violência, humilhação, diante de uma situação de profunda injustiça e opressão. Isso fica bem evidenciado quando se constata que sair de caboclo de lança se constitui algo mágico, muito importante para o trabalhador da Zona da Mata, diferentemente dos trabalhadores urbanos.

Quanto mais pobre e mais oprimido, percebe-se uma maior emoção, maior o gosto e maior a necessidade em sair no maracatu. Sobre esse sentimento assim se manifestaram os lanceiros da Zona da Mata:

“Gosto! Isso pra mim é como o caba gostar de uma mulher. É o meu amor sair de caboclo de lança, andar os três dias de carnaval!”

“Eu fico muito feliz. Para mim é como estar no céu, alegria imensa!”

“É um prazer grande que a gente tem, quanto mais bonito aquela pressão cresce mais ainda dentro da gente. É uma coisa que se o camarada não tiver bom mesmo, é capaz de bater o motor!”

“Eu sinto alegria, prazer. Se eu não sair, eu adoço, fico quebrado”.

“Eu adoro demais, acho que, se fosse preciso, eu deixava a mulher. Ela é crente, eu não!”

“Minha fantasia ta aí, é o meu prazer, enquanto Deus me der resistência e eu puder balançar o surrão eu saio”.

“Eu gosto demais, apreço, sou um nego velho doente, sem saúde, mas eu adoro sair de caboclo de lança. Minha família é crente e não quer que eu brinque. Mas eu não posso deixar o maracatu porque eu sinto muita alegria, muito prazer que eu choro de tanta alegria, do jeito que eu sou agitado dos nervos, quando eu estou fantasiado e me olho no espelho, é que eu tenho alegria”.

“Eu sinto o maior prazer no meio do mundo, é um divertimento muito bom demais que eu saio, quando eu boto isso no espinhaço, primeiramente Deus no céu, e aqui na terra meus amigos e minha vontade de sair brincando”.

Sentir a liberdade de sair de guerreiro, com uma guiada afiada, brabo, abrindo espaço e, ao mesmo tempo, sendo admirado, respeitado e alvo das atenções representa um momento de muita importância para o canavieiro e ainda mais quando se constata que eles possuem uma grande consciência da injustiça social à qual estão submetidos. Eles sabem que são explorados e de que foi seu trabalho que gerou a riqueza das classes dominantes. Isso será mais bem explicitado no próximo capítulo.

Entretanto, quando se indagou a significação de se sair de caboclo de lança, aos residentes na Região Metropolitana do Recife, eles se pronunciaram de forma diferente dos da Zona da Mata:

“Olha, a gente gosta de sair no maracatu pelo seguinte, a tradição o centro da cidade está acabando. Porque, se a gente não manter essa cultura popular, ela acaba. Eu brinco por uma questão cultural”.

“Gosto, mas a gente vai para passarela, a gente gasta três vezes, quatro vezes o que a Fundação de Cultura dá pra a gente desfilar e a gente ganha um trofeuzinho que não vale mil reais, que não vale nada”.

“A gente procura manter porque traz aquilo no sangue desde pequeno, a gente procura gostar muito, agora a gente desgosta a maneira como é recebido na sociedade. O maracatu está nas rua, poucas pessoas vêm prestigiar, você vê que pagode todo sábado é cheio”.

“Quando a gente sai de caboclo de lança, o pessoal diz; lá vem o boi e o maracatu é até sinônimo de coisa ruim. Quando a gente vê uma pessoa muito espalhafatosa, ‘olha para aí que maracatu’, isso é uma conotação que não agrada”.

Os depoimentos acima transcritos foram de caboclos de lança que habitam e trabalham na Região Metropolitana do Recife, porque é também comum aos maracatus do Grande Recife contratarem alguns caboclos de lança do interior para se apresentarem durante o carnaval. Os caboclos de lança da cidade grande diferem muito daqueles da Zona da Mata, percebe-se que são pessoas com nível de instrução mais elevado e que não sentem a mesma emoção que os trabalhadores rurais da Mata-Norte de PE, nem demonstram tanta agressividade.

Para entender toda essa força e agressividade, Bonald Neto (1991), pernambucano de Olinda, advogado e pesquisador de folclore, ao estudar os caboclos de lança, o fez se prendendo a uma perspectiva eminentemente mágico-religiosa. Para ele, a origem dos caboclos de lança está na Macumba, na linha indígena da Umbanda, são os filhos de Ogum, Senhor da Guerra. O mundo do maracatu rural é mágico, onírico, extra-sensorial, místico, que convive junto com o mundo convencional, materializado, carente, da dura realidade. Os caboclos de lança são os azougados guerreiros de Ogum. Bonald Neto (*op.cit.*) se detém apenas nos aspectos mágicos: rituais de proteção, defumações, “obrigações”, terreiros, perigos, rezas, “guias”,

encruzilhadas, velas. Além disso, geograficamente, ele se limita aos maracatus da Região Metropolitana do Recife e um de Goiana. Não se voltou para os caboclos de lança de Nazaré da Mata, berço dos maracatus rurais e onde se encontram os mais tradicionais e antigos. Os maracatus rurais da Região Metropolitana do Recife, como já foi visto, encontram-se muito influenciados pelos maracatus nação e sofreram muita pressão da Federação Carnavalesca de Pernambuco para mudarem seus baques.

Foram entrevistados dezenas de caboclos de lança, mas o destaque maior que deve ser dado é a Bubu, nascido em 1921 no Engenho Mamulenga em Nazaré da Mata, apontado como o caboclo de lança mais antigo e famoso. Bubu é um homem da raça negra e, apesar da idade, demonstra força e entusiasmo quando fala no maracatu. No ano 2002, ele encontrava-se com 81 anos de idade morando com um filho de 13 anos e uma filha de 12 anos, numa casa muito humilde no Alto José Bonifácio - Casa Amarela (foi abandonado pela terceira mulher). É analfabeto, recebe um salário mínimo de aposentadoria, considera-se católico, mas faz rituais para sair no maracatu em casas de Umbanda. Sabe o nome do presidente da República, do Governador do Estado de Pernambuco e do Prefeito do Recife. Até essa idade nunca deixou de votar nas eleições, apesar de saber que, já não é mais obrigatório. Para precisar a data do seu nascimento, teve que recorrer a documentos e, em algumas ocasiões do depoimento, perde um pouco o raciocínio.

“Meu nome é João Lopes da Silva, nasci em 21 de novembro de 1921 e eu enterei esse ano 71 anos que eu brinco no maracatu, sem faltar um ano, esse ano (2002), eu saí no Leão Brasileiro... Eu nasci no Engenho Mamulenga em Nazaré da Mata, depois de rapaz feito, me mudei para Engenho Pasta, eu namorei com uma menina e me casei e fui trabalhar na Usina Matary, trabalhei quatro anos lá, depois vim pra aqui... Sou de Nazaré, lá eu sou mais conhecido, o maracatu aqui não tem o valor que o brinquedo tem no interior, no interior cada engenho tem um maracatu, tem mais animação. Aqui sai um caboclo lindo todo enfeitado com aquelas moças com maior parte tudo nua, sabe como é? Aqui, não tem valor, esse valor como no interior não!,

lá o pessoal vê, brinca, todo mundo corre doido pra ver...A gente fazia a gola da gente, era tudo de espelho, a gente comprava flanela e botava espelho... a gente brincava descalço porque sapato era caro...Eu brincava demais, entonce eu era um homem que passava quase três dias sem comer, mas o homem para brincar era um astro, porque eu pulava demais, eu tinha muita vitamina, porque o velho meu pai tinha casa de farinha e eu comia dez, doze beiju e um litro de leite toda de manhã bem cedo para trabalhar, por isso é que eu sou forte... Eu digo aos meninos, não tem um que faça o que eu fiz dentro do maracatu, brinquei com nove anos de idade até chegar essa idade não tem quem agüente, de caboclo de lança... Quando eu era rapazinho, tava com nove anos que comecei a brincar maracatu, eu brincava no ensaio do finado Abílio Moreira, aí tinha um caboclo dele que tinha uma guiada tão bonita, tão bem feita, a guiada não era assim, não! Era o biquinho pequenininho assim, feita no torno, era de madeira bem envernizadazinha, agora, dessa grossura! Que era pra jogar pau, só fazia de quiré, bonita, laranja, toda amarelinha. Aí eu disse: 'de manhã eu vou esconder essa guiada dele' e escondi, e, quando foi se vestir sentiu falta da guiada, e eu caçando também, eu era doido pra ficar com a guiada pra mim, aí Antônio disse: 'Saiu com sono, deixou a guiada por aí', aí eu disse: 'Olha aqui, eu achei a guiada' entreguei, brincaram e a gente atrás do maracatu deles... No engenho que eu trabalhava, meu serviço era pra gente encher 1.200 sacos de açúcar na pá, caixão bem grande, mode não esborrar, você tinha que ter cuidado, mode não esborrar. Eu trabalhava mais do que meu irmão mais velho, eu fazia vinte pão de açúcar, era dez do senhor de engenho e dez meu. O lavrador quando moía cem tonéis de açúcar, naquele tempo era açúcar bruto, açúcar preto, eu tinha que fazer cem daquele, ali você tinha direito a um ou dois pra você trazer pra casa, pra passar o inverno comendo açúcar. Passava o inverno todinho comendo mel e açúcar e depois eu vendia meus pães de açúcar ao senhor de engenho...Pão de açúcar era um tambor, dava mais ou menos numa base de 40 / 50 kg, não dava mais do que isso, um pão de açúcar

bruto. Nunca estudei, aí papai e mamãe dizia assim: 'eu não vou colocar meu filho pra estudar pra fazer carta pra a namorada'. Naquele tempo era tudo na ignorância... Também eu não aprendi ler por causa do maracatu, quando eu tava em casa, o meu negócio era pro maracatu eu tava deitado, eu tava cantando aqueles negócio do maracatu..eu tava dormindo de noite, eu me acordava cantando maracatu, se eu saía pra todo canto era cantando. O pessoal dizia assim: 'Esse caba é doido!'...A minha vida, em certos pontos de trabalhar aqui é melhor, porque ganhava mais, era mais folgado. E lá no interior era paia da cana, era no preparo da cana, limpa cana, cortar cana, roçar mato. Mas aqui o trabalho era melhor porque o serviço aqui é mais maneiro. Aqui ganha mais. O serviço melhorzinho que eu encontrei no interior foi nas usinas; eu trabalhei na Usina Matary, quatro anos, aí eu saí de lá, vim embora pra aqui, foi em 40 que eu deixei o interior...Naquela época, tinha até senhor de engenho que batia no trabalhador. Naquela época, tinha senhor de engenho perverso e tinha também trabalhador brabo. Agora só tem covardia e naquele tempo o camarada ia de peito a peito. No engenho Juá, tinha um brabão, em Mamulenga tinha outro, cada qual com um punhal... Eu brinquei em muito maracatu, faz 42 anos que eu estou aqui em Recife, dei 19 campeonatos a Estrela da Tarde, a poderosa Estrela da Tarde. Eu levava Estrela da Tarde pra Paudalho, Tracunhaém, Nazaré, Aliança, Vicência, Itaquetinga, Upatininga e Carpina, eu levava. Ninguém me conhece por João, só Bubu, bateu esse interior e todo mundo já sabe quem é Bubu... Esse ano eu saí no maracatu Leão Coroado, o pessoal que brinca nele é daqui e do interior, vem de Itaquitinga um bocado, vem uns 15 caboclos de Itaquitinga...Já fui preso duas vezes, eu com minha brincadeira, eu nunca apanhei, eu nunca levei um beliscão, mas dá em gente já, já bati um bocado, já bati um bocado... O maracatu é como um camarada que vai pra guerra, a gente tem que... o camarada vai pra guerra brigar dentro da bandeira brasileira, a gente tem que defender a bandeira da gente, matar ou morrer pela bandeira da gente, mas lá, naquela época atrasada, agora não!,

agora é tudo na camaradagem, mas naquela época não! Era pau mesmo! Naquele tempo era tudo na ignorância, esse pessoal do interior era tudo na ignorância, mas depois que a Federação abriu mão, disse não, não tem violência, não tem ignorância e o maracatu de hoje por diante que brigar é suspenso três anos sem brincar! Aí pronto, aí deixaram; até um menino deste tamanho pode brincar, não há nada com ele... Naquele tempo eu fazia muita presepada no maracatu, nunca bebi, o camarada bebia pólvora com limão, ficava azougado, eu não! A minha disposição que eu tinha e tenho graças a meu bom Deus. Você vê um homem na minha idade que eu tenho, se eu achar serviço eu trabalho, tudo eu faço, não tem esse negócio não, ainda trabalho é porque serviço não tem, não encontro. A minha doença é coração, agora porque eu sofro do coração? Foi eu trabalhando, puxando muita carroça, eu puxava dois mil Kg na carroça. Quando eu vim morar aqui, trabalhei em construção, trabalhei em caminhão, carreguei terra pra cima do caminhão, aquela Ponte de Paudalho foi a gente que fizemos todinha no aterro, a gente saía daqui na segunda-feira, só chegava no sábado... Fui trabalhar com Dr. Moraes Rego, na Fábrica de Óleo Benedito. Quando eu saía de um canto, eu me empregava em outro. Tive três entradas na fábrica de Óleo Benedito. Naquela época, a gente trabalhava nove meses, com nove meses tirava a gente, dava aviso prévio e pedia 'dê cá o número de sua casa, da sua rua', com três meses a gente podia voltar a trabalhar de novo... Eu tinha muito nervo, ainda tenho, trabalhei onze anos puxando carroça, botava dois mil Kg numa carroça de material da firma que eu trabalhava, era motor que eu ia buscar. Às vezes, o navio chegava aqui, queimava o gerador, chegava na firma e dizia: 'Seu João vai lá!' Você vai naquele navio na beira do cais, vai pegar aquele gerador, quando chegava lá, era um gerador deste tamanho, pesado, pegava quatro, cinco homens galegos, botava na carroça, no meio certinho, eu pegava a corda amarrava, bem amarrado e saía puxando. O motor da SAMBRA, Moinho, da Pilar, Souza Cruz, aquele motor grande queimava e levava pra lá, a gente ia botar esse motor grande em

cima do carro. Às vezes queimava o motor dessas olarias, o motor pesava dois mil Kg, distante, eu não sabia ler, eu perguntava a um, a outro e acertava. Aí eu fui buscar, quando cheguei lá o dono disse assim: 'é você quem vai levar?', aí eu disse: 'é eu mesmo!'. Aí ele disse: 'leva nada, ele pesa mais de dois mil Kg; eu vou fazer o seguinte, eu vou dar cinco homens e botar em cima da carroça e levar até Estância, de Estância pra lá, você leva? – 'Levo'. Foi o que acabou comigo, quando chegou em Estância os homens disseram: 'Seu João a gente vai voltar', eu digo 'volta!'; aí eu peguei o motor, era muito peso, de lá até a Rua da Palma, quando cheguei morto, suado, suor pingando, molhei calça, molhei camisa... Meu menino brincava no maracatu comigo, mas depois ele foi e disse: 'painho, venda minha arrumação no maracatu que eu vou jogar, você vai arrumar uma vaga pra eu jogar no infante do Santa Cruz'. Ele tá jogando uma bolinha muito boa com os meninos aí".

O depoimento acima transcrito tem não só o interesse científico, mas se trata também de uma forma de homenagear todos os caboclos de lança na figura de Bubu. São homens fortes, dispostos, que produzem a riqueza da sociedade, são homens explorados, oprimidos, mas não abatidos, nem vencidos. Eles lutam pela sobrevivência, enfrentam as dificuldades da vida com coragem e fogem da histórica opressão da Zona da Mata, migrando para as cidades grandes. Apesar de ainda continuarem explorados, nessas cidades eles possuem mais liberdade. Bubu tem a típica vaidade do caboclo de lança, ao dizer que nunca apanhou, nem mesmo um beliscão, apesar de ter batido em muita gente. Tem orgulho da sua força e capacidade de trabalho. Aponta que as condições de trabalho aqui são melhores e o serviço mais maneiro, apesar de ter vivido mudando de emprego, carregando muito peso (cerca de dois mil Kg). Isso só vem a mostrar como as condições de trabalho na cana são péssimas e opressoras. Ele se refere aos tempos de violência dentro do maracatu como tempos de ignorância. Na realidade, a opressão aumenta a revolta. Como já foi dito, violência gera violência, o ambiente em que eles viviam era historicamente, culturalmente, economicamente e politicamente um ambiente hostil, violento, opressor. Eles eram seres violentados

cotidianamente e isso provocava revolta, mesmo que eles não pudessem expressar verbalmente, compreender teoricamente, sentiam necessidade de colocar esse sentimento para fora. Entretanto na maioria das vezes eles erravam o alvo (as classes dominantes, os detentores de todo o poder) e, brigassem entre si. Bubu nunca deixou de ser explorado, nem na Zona da Mata, nem no Recife e também nunca deixou de sair de caboclo de lança. O seu filho nascido no ambiente urbano, com 13 anos, estudante, nunca trabalhou e foi estimulado pelo pai a participar do maracatu, mas a sua realidade era outra, optou por se desfazer de sua indumentária. Na cidade grande, a opressão de classes não é sentida da mesma forma que na região da cana-de-açúcar.

Condizente com o espírito guerreiro, os demais integrantes do maracatu realizam um ritual para receber os caboclos de lança antes de sair no carnaval chamado de “bater pau”, “chegada” ou “trincheira”. Depois de seis meses de ensaios com as sambadas, é iniciada a jornada para enfrentar o carnaval. Cada maracatu rural realiza em sua sede o que chamam um ritual de preparação. O dirigente do maracatu, o porta-estandarte, o mestre tirador de loa e o mestre da cabocaria chegam mais cedo ao local previamente combinado para a saída do maracatu e realiza todo um ritual guerreiro para esperar os caboclos de lança. Cada caboclo que vem chegando, pára, é anunciado pelo mestre da cabocaria e espera o consentimento do mestre tirador de loas para se aproximar. Após isso, inicia-se uma dança frenética, com um movimento agressivo com as lanças subindo e descendo, pulando muito, fazendo com que os caboclos vibrem num ritmo selvagem e ensurdecador, como se estivessem em grande perigo ou numa ação de guerra. O caboclo recém-chegado realiza duas ou três caídas, o mestre apita, todos silenciam e aquele baixa sua guiada se curvando em respeito ao estandarte. O mestre que lhe canta uma loa de boas vindas e lhe manda levantar. Essa cerimônia dura em média quatro horas, até a chegada do último caboclo. A partir daí, são realizadas manobras de despedida da sede, com a ordem para partir. Eles agora estão preparados para as várias apresentações já programadas.

4.5 - O desfile do maracatu rural, um espetáculo de luta

Com o conhecimento dos personagens, torna-se mais fácil compreender o belo espetáculo de luta que é a apresentação do maracatu rural. No carnaval, momento particularmente muito esperado pelas classes subalternas em razão de ser historicamente o momento de maior liberdade, fogos anunciam a chegada dos maracatus rurais que se prepararam durante o ano inteiro e se apresentam de forma agressiva e majestosa.

Quando estão na concentração, esperando o momento de serem chamados vê-se logo as figuras de Mateus, Catirina, burra Calu, caçador e o bandeirista segurando o estandarte ou bandeira. Os estandartes são coloridos e alguns ricamente bordados em pedrarias e lantejoulas, têm forma retangular com uma parte presa a um varão de metal e, onde é colocado o nome, a data da fundação e figuras representativas do maracatu. Em seguida, vem o símbolo do maracatu, que pode ser um leão, águia ou peixe. De cada lado, fica uma fila de caboclos de lança, tendo à frente o mestre da cabocaria, como se quisesse proteger o maracatu. No segundo plano, encontra-se a corte real: rei, rainha, príncipe e princesa, protegida por dois guarda-chuvas. Espalhados no centro vêem os caboclos de pena (areiamá ou tuxauau), o baianal ou damas de buquê, a calunga segurada pela dama de boneca ou madrinha, os índios e a ala mirim. Em terceiro plano, o mestre de toadas e o contra-mestre, seguido do terno (caixa, surdo, gongé e cuíca ou porca) e da orquestra (trombone e pistom). A diretoria (Presidente, Vice-Presidente, Secretário) se espalha, de acordo com as circunstâncias do desfile, pois possui liberdade de movimento dentro do maracatu. Entretanto, assim que é anunciado o maracatu, a primeira figura que se percebe são os exuberantes caboclos de lança alinhados em duas fileiras, correndo furiosos com seus saltos e malabarismos, tentando abrir o espaço com suas lanças. A quantidade de caboclos dentro do maracatu é geralmente determinada pelo poder aquisitivo do dono. O mestre apita, levanta a bengala, os caboclos de lança que até então andavam de um lado para outro, com passos fortes e duros, param e se curvam. A orquestra também pára de tocar. A partir daí, o mestre começa a cantar as loas, geralmente de improviso com a mão no ouvido. São modalidades de cantoria, nesse tipo de maracatu: marcha (sempre de 4

versos), samba curto (4, 5 ou 6 versos, sendo de 6 o tipo mais comum), samba comprido (geralmente de 10 versos, mas podendo variar para 12,14,16,18 ou 20), e ainda o galope (meio marcha, meio samba habitualmente com 6 versos). Quando o mestre termina a estrofe, volta a apitar, as baianas e os outros integrantes do maracatu repetem uma parte das loas, desta vez com música. A orquestra volta a tocar, com os caboclos de lança se agitando, provocando um som agressivo e pesado. Eles dividem-se em dois grupos paralelos correndo em direção contrária, formando um círculo. Os movimentos feitos com as lanças apontadas uns para os outros, dão a impressão de que estão combatendo. A dança é tensa, frenética e acelerada, parecendo um pião girando colorido e brilhante. Além da cabocaria, o baianal também se agita, ouve-se o ritmo rápido de chocalhos, percussão e, uma acelerada do surdo, acompanhada da marcação do tarol, do ronco da cuíca, da batida cadenciada do gonguê e dos ganzás. O trombone e outros instrumentos de sopro dão ao conjunto características musicais próprias, até que se ouve o apito do mestre para mais uma loa. O som do apito é que marca o início e o fim tanto da dança, quanto da loa.

Quando os maracatus desfilam, as pessoas têm receio, eles vêm com muita agressividade. Constata-se logo que eles se sentem muito poderosos e cheios de si, querendo respeito. É evidente que se trata de uma tentativa de se apropriar materialmente do que a sociedade injusta lhes nega, ser o alvo das atenções. É o momento em que eles penetram no mais profundo de si mesmos, na busca daquilo que lhes é subtraído. Todo o colorido de suas roupas, o exagero de brilho pode muito bem ser compreendido ao se deter na situação de carência e miséria. Trata-se de uma compensação simbólica das suas insatisfações econômicas. Por trás dessa violência, do barulho dos sinos, das vestimentas luxuosas, estão os impulsos reprimidos na vida social. Daí, a necessidade de exibir força física, coragem e capacidade de estar sempre pronto para se defender. Nos desfiles, destaca-se a figura guerreira do caboclo de lança, daquele que resiste, que luta.

"Com o maracatu-nação, tínhamos o exílio da mãe-África. No maracatu rural, temos o exílio da mãe-terra. Os camponeses – caboclos de lança –, 'expulsos' do campo pelos donos da terra, continuam sentindo saudade e dançando maracatu. maracatu de

baque solto, um ritual guerreiro, que não nos deixa esquecer os conflitos de terra" (ASSIS, 1997, p.127).

O que lhes falta na sua vida cotidiana, eles buscam nas apresentações dos maracatus. É o momento de subversão, da busca igualitária, entretanto as diferenças sociais e econômicas estão bem presentes e são reafirmadas pelas necessidades do luxo e, sobretudo, pelo público que o admira e aplaude nos carnavais de Nazaré da Mata: a população de baixa renda, alguns turistas e pesquisadores. Após as apresentações, eles voltam ao seu cotidiano de miséria e exploração.

O maracatu rural vem se alterando no decorrer dos anos: a mídia vem invadindo, os políticos se utilizando, as Prefeituras lucrando com suas apresentações, mas a classe social que o compõe **ainda** continua em sua grande maioria a mesma: os subalternos, os dominados, a população rural de baixa renda e, sobretudo, de trabalhadores da cana. Progressivamente os seus integrantes vão tendo uma preocupação maior com a beleza e o espetáculo, em detrimento da contestação, quando se utilizavam largamente da violência e do aspecto mágico-religioso. Mas o maracatu rural ainda fala à alma do trabalhador da cana, revela a sua mentalidade e ainda possui muito de contestação e protesto.

CAPÍTULO 5º: OS CONFLITOS E AMBIGUIDADES DAS CLASSES SUBALTERNAS, EXPRESSAS NO MARACATU RURAL

"Ningún campo de estudio o área de conocimientos llega a lo más íntimo de un pueblo, sus valores, creencias, tradiciones y ethos, tan directamente como el folklore. Las viejas disciplinas de la historia,

regímenes y economía política, no prestran atención a las ideas y expresiones tradicionales de los millares de seres anónimos”
(CARVALHO NETO, 1973, p19).

A citação acima reafirma que os verdadeiros criadores das culturas populares são indiscutivelmente as classes subalternas e sobretudo chama a atenção de pesquisadores sobre a necessidade de se deter no seu estudo, porque este possibilita detectar o que existe de mais íntimo, os pensamentos e sentimentos desses milhares de seres anônimos. Carvalho Neto (*op.cit.*), realizou um estudo do ponto de vista marxista, sobre o folclore e as lutas sociais, particularmente do negro e do índio, a pedido da Universidade de Leningrado. O objetivo era integrar uma pequena antologia soviética sobre a América Latina. Ele refere-se ao folclore das lutas sociais como àquele nascido dos conflitos, das lutas que se travam principalmente em duas direções: a luta social-racial e a luta de classes. E proporciona exemplos de processos típicos dessa luta como tal: ataque e defesa, ou opressão e resistência. O ataque é a ofensa gratuita e cáustica dos opressores contra os oprimidos e destes contra aqueles que, em alguns casos, correspondem a um nítido contra-ataque. A defesa é uma maneira como o folclore atua como escudo, desviando-se de armas reais. Tal defesa impede o ataque, negando-o diretamente ou de modo indireto, exaltando a qualidade atacada. Apoiado na estudiosa Sabrina C. Stroescu, ele destaca que se deve observar o elemento satírico, presente no folclore, uma vez que este se constitui uma das muitas e variadas manifestações de protestos das classes exploradas. As canções sociais e danças, provérbios e frases proverbiais, adivinhações e contos de fadas satirizam a arrogância, a falsidade, a avareza, o medo, o engano, o roubo, a sociedade, o sacerdócio corrompido, a falta de honradez. As canções folclóricas, muitas vezes, são canções de protesto, de luta do povo, caracterizadas pela amargura e ódio contra o opressor e sua firme decisão em fortalecer os ditos sentimentos e batalhar por uma vida melhor. Ele exemplifica um teatro folclórico intitulado “Capricho e Mitad de Cuaresma”, em que jovens sorridentes promovem crimes e vingança a uma velha horripilante, que representa a injustiça e a amoralidade social. O povo oprimido recorre ao folclore e, através de ações simbólicas, constituem um tribunal popular para julgar e castigar os opressores brancos e colonizadores.

Carvalho Neto (*op.cit.*) mostra um sólido conhecimento do folclore latino-americano e, através de variados exemplos, busca oferecer uma fecunda contribuição da sua importância nas lutas sociais. Faz referência ao brasileiro Édson de Carneiro que vê o folclore não apenas como recordação de tempos e costumes superados, mas como reflexo das relações de produção da sociedade em que vive, isto é, as formas folclóricas correspondem a determinadas formações sociais e se modificam ou desaparecem de acordo com esta correspondência. Ele aponta que muitos fenômenos folclóricos brasileiros são expressões de protestos sociais como a “queima de Judas”, “a dança do bate-pau”, “a capoeira”, “o bumba-meu-boi”, “as congadas”. Estes autos e diversões trazem escondidas queixas contra as injustiças sociais e uma série de reivindicações: direito ao trabalho, à paz, à liberdade civil, ao bem-estar econômico. Mas adverte que, em geral, esse protesto é ineficiente, constitui-se só uma advertência. Ele aponta que o escritor brasileiro Hernani Donato também reconhece no folclore a presença da revanche do débil contra o forte. Nesta perspectiva, o folclore é o mundo ideal, onde os desamparados, os frágeis, os pequenos logram vencer, vingar-se, julgar, castigar, enganar os agressores reais, reformando o mundo a seu gosto. No entanto ele reconhece que a luta de classe nos cantos folclóricos equatorianos não chega a uma revolta concreta, permanece no protesto quase sem alternativas. As diretrizes virão numa época futura, de maior politização dos homens. O folclore das lutas sociais nasceu como produto indiscutível de conflitos e, daí, faz-se necessário colocá-lo na perspectiva dialética.

O pensamento de Carvalho Neto encontra-se condizente com o de Gramsci, quando este considera a cultura como um espaço onde se manifestam todas as contradições, inclusive as existentes no terreno econômico. Como já foi visto, na perspectiva gramsciana, a cultura popular se constitui algo muito sério, sólido, porque é a concepção de mundo das classes subalternas, ligada à construção da sua hegemonia. Não se encontra alheia às relações de produção, está vinculada ao trabalho material de quem a cria e, por isso, revela as condições de exploração e

opressão. Em razão da íntima conexão com os conflitos de classe, ela traz no seu bojo muitas ambigüidades e contradições.

Em concordância com a teoria explicitada acima, se vê abaixo a transcrição na íntegra, de uma reportagem sobre o desfile dos maracatus rurais, no carnaval de 1993:

***“DESFILE DE MARACATUS RURAIS LEMBRA LUTA
DOS CAMPONESES***

No carnaval, cortadores de cana e garçons se travestem de lanceiros ou pajens, mas cantam um tema do cotidiano que nada tem de nobreza, lantejoulas ou celofane, nem é tão fugaz que se esgote em apenas três dias. Terça-feira, no desfile dos maracatus na Rua 1º de Março, o tema preponderante relacionava-se à terra. Não importava a procedência sob o ritmo do baque solto ou virado, o que saía da boca daqueles homens, de poucos dentes e bigodes ralos, era a primordial necessidade da moradia e de uma terra fértil. Sebastião Santos, 61 anos trabalha para ‘Seu Lira da família dos Maranhão, em Aliança’ e, durante a entressafra da cana, limpa o mato e ajeita os caminhos. Participando do maracatu ‘Pavão Misterioso’ por ‘esporte’ ou em troca de uma ‘grade’ (pequena quantia em dinheiro), ele se considera muito feliz com a vida que leva, mas se resigna menos quanto à falta de um espaço onde possa tirar o próprio sustento: ‘Vivendo na terra que é da gente, não precisa ficar rodando tudo que é lugar e nem tem tanta canseira’. Nos maracatus de origem urbana, o tema terra, enquanto moradia, também predominou. O ‘Águia de Ouro’ formado por moradores de Casa Amarela, cantou deslizamentos de morros e a agonia daqueles que viviam eternamente ameaçados pela chuva. O garçom Luís Henrique, de 19 anos, disse que o assunto era propício, mesmo se tratando de uma festa onde a alegria é quem dá o tom: ‘A gente tá aqui pra se divertir e animar as pessoas, mas nem por isso esquece que mora mal e merece mais conforto porque o carnaval é só alguns dias e a casa da gente é coisa pra toda vida’ (JORNAL DO COMMERCIÓ, 25/02/1993, Caderno Cidades, p. 7).

A repórter captou com muita propriedade o espírito de contestação presente nas apresentações dos maracatus. Os temas das loas cantadas estavam vinculados à terra, e mesmo aqueles de origem urbana, o mote tinha também um caráter de contestação, tratavam sobre as precárias condições de moradia: os deslizamentos de morros, a agonia daqueles que viviam eternamente ameaçados pela chuva.

Melo (1997) vem corroborar essa tese analisando o maracatu rural como forma de contestação. Filho de maracatuzeiro, escolheu para pesquisar o Leão Formoso de Nazaré da Mata e o Cambindinha de Araçoiaba, ambos na Mata Norte de Pernambuco, em razão da sua convivência com os mesmos desde a infância. Para ele, as suas apresentações possuem um forte senso crítico, manifestado principalmente nas loas, onde se encontra toda a força contestória e transmitem uma mensagem social oposta às de base egoísta da estrutura fundiária açucareira, da Zona da Mata de Pernambuco. Os maracatus rurais se constituem um dos instrumentos capazes de expressar a consciência da realidade vivida, assim como as formas e caminhos de mudanças, embora no cotidiano percebam que não estão preparados para enfrentar e reverter esse processo. Aponta o caboclo de lança como um personagem guerreiro que, diante da insegurança e a incapacidade frente às dificuldades existenciais, recorre tanto ao apoio das armas bélicas, quanto ao apoio da religião e da magia, enquanto mecanismo espiritual. Porque a religião e a magia, orientando o homem com suas mensagens e cultos, lançam na sociedade valores que elevam o homem a um estado de bem-estar que ultrapassa o plano ordinário, marcado pelas diferenças sociais. E ele conclui:

“Neste estudo de maracatu, constatou-se que a marca contestatória desta manifestação desemboca na questão de classe, instigado por uma ideologia de ação, demonstrada por uma simulação de guerra revolucionária, através dos rituais, da música, da dança, das loas e dos instrumentos. Toda essa ação aspira na última instância do processo, à substituição do domínio exercido pela classe dominante contra eles” (MELO, op. cit., p. 49).

Entretanto, os maracatus rurais vão se modificando ao se relacionarem com os valores da atual sociedade, através do turismo, da indústria cultural e dos meios de comunicação. A exploração do mercado capitalista vai acarretar o seu desvirtuamento e fazer com que uma manifestação típica de descontentamento das classes subalternas se transforme paulatinamente em espetáculo turístico, aumentando ainda mais os conflitos e contradições em que vivem essas classes.

Neste capítulo, a ênfase será dada exatamente a esses conflitos e ambigüidades, presentes na realidade concreta das classes subalternas e expressas numa manifestação de cultura popular: o maracatu rural.

5.1 - Nazaré da Mata: a terra dos maracatus rurais

Nazaré da Mata, nascida e crescida à sombra dos canaviais, pode sem dúvida ser intitulada como a “Terra dos maracatus rurais”, não só porque possui atualmente a maior quantidade deles por município no Estado de PE, mas também porque grande parte dos outros maracatus rurais foram criados em áreas que antes integravam geograficamente, historicamente e tradicionalmente aquele município. Nazaré da Mata abrangia todo o espaço onde atualmente se localizam os municípios de Aliança, Vicência, Tracunhaém, Paudalho, Carpina, Buenos Aires. Até a época de sua autonomia administrativa em 1833, Nazaré incluía também os atuais Municípios de São Vicente Férrer e Macaparana. Os documentos mais antigos, referem-se a Nazaré da Mata como a Sesmaria de Lagoa d’Anta. Pedrosa (1983, p. 23) aponta que o viajante inglês, Henry Koster de passagem por Nazaré da Mata, em 1812, comentou que Lagoa d’Anta ou Nazaré era uma vila grande, de considerável importância. As feiras realizadas semanalmente eram conhecidas pelos grandes distúrbios que ali ocorriam. Estes se tornaram tão sérios, que se julgou conveniente enviar força armada, para manter a ordem. Pedrosa (*op. cit.*, p. 43) também constata que, em 1854, Nazaré da Mata possuía o maior número de engenhos do Estado de PE, cerca de 187, quantidade superior a do município de Escada. Mais do que qualquer outro Município da Zona da Mata, a Sesmaria de Lagoa d’Anta e depois Nazaré da Mata respirava engenhos, bangüês, usinas e também opressão exploração e coronelismo.

“Os bueiros do engenho e as casas grandes foram partilhando todo o território do Vale do Tracunhaém e do Sirigi. Nazaré se tornou até a metade desde século um dos Municípios de maior produção açucareira do Estado e a cidade, um dos grandes empórios de comercialização desse produto” (PEDROSA, *op.cit.*, p. 81).

A comunidade de Nossa Senhora de Nazaré, no Engenho Lagoa D’Antas, atingiu a maioria administrativa em 17 de maio de 1833, com sua autonomia política proclamada pelo Conselho de Estado. Posteriormente, elevou-se à categoria de cidade, em razão da Lei Provincial de 11 de junho de 1850. Nazaré da Mata situa-se na Mata-Norte, a 65 Km da cidade do Recife. Possui uma área territorial de 141,9 Km² e cerca de 27 mil habitantes em 2002 (dados do SEPLANDES, 2002). Faz limites ao norte com

o município de Aliança, ao sul com o município de Carpina, a leste com o município de Tracunhaém e a oeste com o município de Buenos Aires.

Nazaré da Mata foi fundamental nesse trabalho. A maioria dos maracatus rurais pesquisados pertencem àquele município e também os primeiros contatos com essa manifestação aconteceram lá. No carnaval de 1999, (um domingo), a Praça Papa João XXIII ou Praça da Catedral, onde fica a Igreja de Nossa Senhora da Conceição, centro de devoção e local onde ocorrem as manifestações de cultura popular, encontrava-se lotada pelas classes subalternas, que ávidas esperavam as apresentações dos grupos. O ambiente respirava maracatu, caboclos de lança semifantasiados passavam de um lado para o outro, o som dos chocalhos tilintavam, um grande palco montado, com uma pintura propagava o carnaval, com a expressão "Maracatu-frevo". Um rapaz de origem humilde que esperava as apresentações informou: *"Só quem é de Nazaré da Mata, da Zona da Mata de Pernambuco, sabe da importância do maracatu para o trabalhador rural"*. O Prefeito encontrava-se muito solícito, dando informações e demonstrando muita preocupação em apoiar os maracatus. Indagado sobre a violência existente, ele fez questão de afirmar que: *"Diminuiu o uso de arma, maracatu hoje é encontro de cultura"*. A Secretária de Educação se mostrava bastante envolvida com as apresentações e informou: *"É da própria vivência do trabalhador rural participar do maracatu"*. Um caboclo de lança que estava perto comentou: *"Nasci em Nazaré, porque em Nazaré, a mulher quando fica grávida, assiste ao maracatu e o menino quando nasce, já vem com um taquinho de pau na mão, para brincar de caboclo"*. O maracatu exerce uma grande fascinação nas classes subalternas de Nazaré da Mata.

"Nas áreas onde estão concentradas a população de baixa renda, respira-se maracatu não apenas no carnaval, mas durante o ano inteiro. Quem visita estas localidades, em qualquer época do ano, é possível escutar ao longo das ruas, o som das 'sambadas', música que integra o cotidiano dos 'maracatuzeiros' (VIEIRA, S., 1999, p.27).

Percebe-se logo de início que o espaço em que se apresenta o maracatu rural é muito explosivo. Seguiram as apresentações do "Águia Misteriosa", o "Leão da Selva", o "Águia Dourada", o "Leão Coroado de Araújoiba", o "Pavão Misterioso", o "Leão Formoso" e o "Leão dos Sem Terras". O que existe de comum nas loas cantadas era

um forte sentimento de gratidão pelo Prefeito, que estava apoiando os maracatus e versos falando sobre a dureza da vida e a ingratidão da morte.

No momento da apresentação do maracatu rural "Papagaio Dourado", esta é interrompida para dar passagem ao maior bloco de Nazaré da Mata, o "Jacaré Folia". Este se encontrava separado por um cordão de isolamento, com uma multidão de jovens e adultos da classe média e alta da cidade, dançando ao som de um trio elétrico. Identificou-se entre os foliões, o Prefeito e sua esposa. Havia nitidamente uma separação, não só física, mas também de classe. Os maracatus rurais que se apresentavam tiveram que parar e dar passagem ao bloco. A oposição maracatu rural / bloco do Jacaré anuncia uma ruptura entre as classes. Percebe-se nitidamente a existência de mecanismos, que são acionados para que a separação de classes permaneça intacta: os trios elétricos, o cordão de isolamento, a compra da camisa do bloco e o fato dos maracatus rurais interromperem suas apresentações para dar espaço àquele. Só com a passagem de todos os foliões do bloco "Jacaré" é que, os maracatus rurais voltaram a se apresentar. Fica bem evidenciado que os maracatus rurais são para a diversão das classes subalternas e incrementar o turismo na cidade. A classe média e a alta não comparecem às suas apresentações, não participam delas, apenas as incentivam, visando à lucratividade: os hotéis cheios e a venda de artesanato.

Nazaré da Mata possui, (julho de 2002), 12 maracatus e é a cidade com a maior concentração destes na região. Atualmente, com o processo de espetacularização, as Prefeituras da Mata-Norte buscam apoiá-los, através de pequenos cachês, com intuito de divulgar sua administração, atrair turistas para o município e obter votos das classes subalternas. Com esse objetivo, a cidade de Nazaré da Mata criou recentemente um Festival de Cultura, quando acontece o "Encontro dos Maracatus" e já consta da programação cultural do município e do Estado. Além disso, para perpetuar essa tradição, o Prefeito de Nazaré da Mata criou um maracatu mirim intitulado "Sonho de Criança", com sede na própria Prefeitura. Acredita-se que é a primeira vez que um maracatu é criado por iniciativa da administração pública. Isso só vem a demonstrar a preocupação de incentivar o processo de comercialização do maracatu. É também idéia

dessa gestão criar a “Associação de Maracatus de Baque Solto de Nazaré da Mata”, com estrutura semelhante a da já existente “Associação dos Maracatus de Baque Solto”, localizada em Aliança. O objetivo é agregar todos os maracatus rurais pertencentes apenas a Nazaré da Mata, porque possibilitaria a obtenção de mais verbas. Isso ficou mais bem explicitado por ocasião de uma reunião, com os mestres e presidentes dos maracatus de Nazaré da Mata, em que o poder municipal fez questão de patrocinar, oferecendo a sede da Prefeitura e se fazendo presente na figura do Secretário de Cultura. Num ano de eleição municipal, é preocupação da administração (1996-2000) se legitimar como defensora da cultura popular. A propósito, ele foi reeleito para a gestão 2001/2005.

Em maio de 2002, buscou-se um encontro com os responsáveis pelos maracatus de Nazaré da Mata, a Prefeitura logo que soube tomou a iniciativa. Apesar da presença de integrantes do Executivo Municipal, que tirou um pouco a espontaneidade do encontro, foi um momento muito rico estar na presença de presidentes e mestres dos maracatus. Eram cerca de vinte homens de meia-idade, com feições sofridas de quem enfrenta com dureza a vida trabalhando em engenhos e usinas. Estavam desconfiados, tímidos, reticentes mas, pouco a pouco, deram uma aula sobre a vida do canavieiro na Zona da Mata e sua visão de mundo.

Sobre a vida no engenho, quando ainda possuíam moradas e um espaço para plantar agricultura de subsistência:

“Por uma parte era boa, porque a gente tinha roçado, a gente plantava feijão, milho, inhame, batata, a gente tinha para se alimentar, vender e dar à vizinhança”.

Na mesma hora, o outro discordou com veemência:

“A gente tinha um sitinho e através desse sitinho era mesmo que ele explorava o povo, porque pagava ‘condição’ daquele taquinho de terra que tinha para plantar macaxeira, milho, feijão. Às vezes não dava nem para consumo, porque não tinha tempo de plantar, porque muitas vezes eu alcancei época que no dia de domingo era obrigado o camarada a trabalhar. Eu não alcancei a escravidão, mas se escravidão era pior do que eu passei, já sei que era mesmo tá no inferno”.

O trabalhador rural como diz Gramsci, sente, sabe, mas não consegue verbalizar, não dispõe de um arsenal teórico para entender aquela exploração e opressão que vivencia. Os maracatuzeiros sentiam que estavam sendo explorados pelo senhor de engenho, mas não chegavam a ter consciência das raízes ou da gênese dessa exploração. Eles se encontram numa realidade que não dominam e conhecem as leis de modo incorreto, mas a sua inserção no modo de produção leva-os a vivenciar, a sentir na própria pele a exploração do trabalho e a dominação.

“Moça, a vida de engenho é como se falou aí, a gente se sente como um escravo”.

Quando indagados acerca dos motivos dos donos dos canaviais serem ricos e os trabalhadores pobres, vê-se a ambigüidade nas respostas:

“Os donos de engenho é rico porque veio da obra da natureza, é de nascença”.

“Isso é a sorte da pessoa e a boa inteligência”.

“Por causa da pobreza que trabalhava para ele. Era explorando. Eu sabia. Eu mesmo assisti na casa de um amigo meu, ele perguntando a um senhor de engenho de Nazaré se cana dava resultado. Ele disse que dá. Por que? Eles conta 2, 3 salários e a gente só aponta 1. Isso eu ouvi! Eu só podia ficar revoltado. Porque a gente está sendo roubado e não podia dizer nada”.

“Porque a gente cortava 3 toneladas de cana, quando chegava na usina, tinha 1 e meia, 2, quer dizer 2 toneladas a gente tinha direito e 1 tonelada e meia ficava de lucro para eles, aí por isso ele começou a enriquecer nas custas do trabalhador”.

“É um negócio muito errado, porque a pessoa trabalha muito e ganha pouco. A pessoa trabalha muito tem que ganhar muito, mas trabalha muito e ganha pouco e às vezes é xingado, perseguido”.

“Rapaz, eu me sentia explorado porque naquela época o jeito mesmo era passar por aquilo aonde fosse trabalhar o engenho era tudo de um jeito só. Não podia fazer nada, se fosse pra guerra é pior”.

“Não acho certo existir gente rica e pobre, não acho, não!... Eu acho que Jesus deixou tudo igual. Agora os gananciosos, no meu modo de falar, os gananciosos, foi aumentando, tomando o bem de outro, aí hoje em dia, é meio mundo de terra só de engenho... A vida de pobre é muito margurosa”.

“É uma tristeza, o caba chega em casa triste com pouco dinheiro, pra às vezes dá de comer a dez, doze pessoas e o dinheiro não dá pra fazer um arranjo, não dá. É por isso que tem muitos hoje desempregado, morrendo enforcado, seqüestrando, matando”.

Alguns poucos maracatuzeiros acreditam que a riqueza vem da família, foi herdada, é sorte. A maioria dos que estavam presentes à reunião, demonstraram que possuem consciência das condições antagônicas em que vivem, sabem que são proprietários do trabalho vivo, do trabalho que cria valor e enriquece o proprietário do canavial. É seu trabalho que gera mais-valia, matéria-prima para acumulação do capital. Eles percebem que são explorados, que os patrões se apropriam do fruto do seu trabalho, fazendo com que produzam além da quantidade de trabalho paga através do salário. O sobretrabalho é que vai gerar o lucro, a acumulação de capital.

O cerne da sociedade de classes está no caráter de exploração. Os trabalhadores da cana possuem um forte sentimento de realidade, um instinto de classe e daí, a revolta e o clima de tensão latente, de luta permanente que o maracatu rural expressa tão bem.

Diante da constatação de tanta exploração e opressão, foi indagada qual a postura deles:

“Ninguém podia dizer nada porque eu não queria enxugar o rato (gargalhadas!), não queria apanhar”.

“Tomaram as terras dos índios quanto mais dos pobrezinhos”.

“Não podia dizer nada, por que aonde ia achar trabalho?”.

“Eu me lembro que tinha as Ligas Camponesas, não, eu não entrei nela não! Porque eu era muito novo pra morrer no pau. Lá no engenho, tinha Liga e Sindicato. Quem era da Liga apanhou muito, foi no tempo de Francisco Julião, Arraes, Brizola. Meu pai era do Sindicato, não chegou a apanhar não! Mas quem era da Liga apanhou. Inté o Seu Lula Maranhão protegeu um bocado, ele era poderoso lá em Vicência, e não deixou apanhar tanto, mas disseram que tem bocado de gente enterrada no engenho”.

“Eu saía no maracatu”.

“Eu sempre fui humilde, eu nunca fui regressivo (provavelmente ele quer dizer aqui agressivo) com emprego, nem com senhor de engenho, mas sempre a gente fica revoltado. Se a gente fizesse alguma coisa, ele podia matar a gente, dar uma pisa. Qualquer coisa que a respondesse, butasse na justiça, alguma coisa, ele ficava apertando, apertando e às vezes a pessoa ia por ali escondido, quando dava fé, era uma facada, era um tiro, pronto ali acabou-se aquele. Quem matou? E quem sabe? E assim continua”.

“Eu voto em Lula! Eu votei em Lula todas duas vezes, eu votei em Lula. Eu trabalhava, e lá onde eu trabalhava, eu vi muito pessoal lá dizendo ‘Seu João vai votar em Fernando Henrique’. Eu espiei assim! Sabe de uma coisa, vou fazer o seguinte, não tô acreditando em Fernando Henrique, não! Eu digo assim, sabe de uma coisa vou votar em Lula, ele é pobre, vamo subir no poder pra ver se as coisa melhora”.

“Se for olhar as irregularidades do mundo de hoje, tem muito gabiru e quem paga o pato é o pequeno (risos)”.

Eles percebem que os direitos individuais, sociais e trabalhistas são desrespeitados pelos proprietários de terras e apontam o uso da violência que regem as relações de trabalho e produção. Vêem na política, a corrupção e o uso privado da coisa pública, levando a uma atitude cínica em relação à política. Alguns não acreditam que possam mudar a sociedade, consideram-se impotentes, daí um certo fatalismo encontrado nas suas falas. “... deve-se, aliás, sublinhar que o fatalismo não é senão a maneira pela qual os fracos se revestem de uma vontade ativa e real” (GRAMSCI, 1989, p. 24). Há muito ceticismo, desilusão com os partidos políticos e organizações das classes subalternas (Ligas Camponesas, Sindicatos Rurais). Eles também vêem os políticos do município trocando de partido, fazendo alianças incompreensíveis e, por isso, acreditam que tanto faz votar nesse ou naquele candidato, já que sua situação permanece inalterada. Entretanto, atrás desse aparente imobilismo e apatia, esconde-se uma revolta tremenda. Também não se pode considerá-los despolitizados; na realidade eles tinham medo de serem expulsos, do desemprego, de não terem

condições da sobrevivência mas a maioria considerava a vida do engenho como escravidão. Muitas vezes não lhes restava outra opção senão sair no maracatu rural.

Desta maneira, em resposta à exploração e opressão, os trabalhadores da cana resistem de diversas maneiras e o maracatu rural se constitui numa delas. Através da sua análise, pode-se compreender como eles apreendem as contradições sociais. Longe de ser indiferente e inconsciente, o maracatu rural é político, eles protestam contra uma situação, buscam se apropriar do que a sociedade injusta lhes nega: a atenção, o respeito e a dignidade.

Quando saem no maracatu, eles penetram no mais profundo de si mesmos, entretanto, é sabido que as classes subalternas possuem uma séria dificuldade de elaborar sua própria identidade. O seu saber / pensar é caracterizado pela fragmentação, ambigüidade em razão de sua inserção subordinada na estrutura social, uma vez que as classes dominantes comandam o processo de produção e reprodução social.

“A não-estruturação autônoma das classes subalternas, o fato de elas terem que ser respostas a outros – os dominantes –, faz com que a totalidade de sua existência (rica e contraditória) seja tendencialmente reduzida à cotidianidade, à imediatidade, à fragmentariedade, atuando, fundamentalmente, nos limites do campo econômico-corporativo, ou seja, da sua reprodução pura e simples. Perde-se, assim, a perspectiva de construção do momento ético político, vale dizer o da construção da sua identidade como classe e, portanto, o projeto de sua hegemonia” (DIAS, 1997, p. 20).

As classes dominantes tentam esconder a alienação como essência do trabalho, desprezando a existência de uma relação direta entre o trabalhador e a produção, mas através das reuniões, das sambadas, das cantorias das loas, eles socializam suas experiências da vida cotidiana e o contexto das suas relações de trabalho. Isso permite uma compreensão do caráter antagônico das classes sociais. Através do instinto de classe, eles percebem que as atitudes dos proprietários dos canaviais são adversas aos trabalhadores rurais. O sentido de classe para Marx não está relacionado a grupos de renda, nem modos de consumo, mas estão fundamentalmente relacionados às relações de produção. As classes estão estabelecidas em mútua relação de

dependência e conflito. E o maracatu rural expressa essa tensão, essa resistência com a sua situação de classe e o inconformismo difuso que está sempre presente. O trabalhador rural encontra-se dividido pela ideologia dominante imposta que naturaliza tudo e a vivência de sua situação de classe. Daí, a presença da apatia produzida pela reificação e o sentimento de inquietação e insatisfação. Desta forma o maracatu rural é indiscutivelmente produto dos conflitos sociais, da luta de classe.

5.1.1 - Maracatu Cambinda Brasileira de Nazaré da Mata: tradição e clientelismo

O maracatu Cambinda Brasileira foi fundado em 05 de janeiro de 1918, em Chã de Cazumbá - Engenho Cumbe em Nazaré da Mata, com o nome de “Cambinda Amorosa” ou “Cambinda Nova”. É considerado o segundo maracatu mais antigo do Estado e o mais antigo em atividades ininterruptas e, por isso mesmo, um dos mais tradicionais. Marcado fortemente pela base de hereditariedade familiar, é formado por pessoas que nasceram e cresceram dentro dele e possuem entre si laços de parentesco. Os conhecimentos são transmitidos de geração a geração, através da oralidade. Sabe-se que, no ano da criação do Cambinda Brasileira, foi de grandes dificuldades, sobretudo a fome. Abaixo o pensamento de um integrante:

"No ano que foi fundada a brincadeira, o povo passando dificuldade até pra comer. O tempo das vacas magra. Teve um inverno rigoroso, aí o rio transbordou. O morador de engen foi tudo pescar. Aí as tarrafa vinha cheia somente de cambinda. Só se comeu cambinda por muito tempo" (VIEIRA, S., 1999, p. 30).

O depoimento acima confirma que a atribuição do nome Cambinda ao maracatu está muito mais ligada à vivência cotidiana das classes subalternas, do que a nações africanas ou brincadeiras que dizem ter existido na região. Ainda sobre as origens do “Cambinda Brasileira”, os seus integrantes, através de transmissão oral e por isso mesmo fragmentada, informaram a Vieira, S. (*op. cit.*, p. 32-34) que, inicialmente, eram pequenos grupos formados apenas por homens e com os seguintes componentes: Catita ou Catirina que segurava a calunga, Mateu, a burra, duas baianas, cerca de

mais-ou-menos dez caboclos de lança e o terno, com apenas instrumentos de percussão: o mineiro, a porca (cuíca), o gongué, a caixa e o bombo. Não existiam instrumentos de sopro, nem a corte real. As fantasias, ainda sem luxo, eram confeccionadas com materiais plásticos e muitos espelhos, através de recursos conseguidos com a venda de animais: galinhas, porcos, etc. A violência era grande, com muitas brigas e conflitos. Os caboclos de lança portavam armas brancas e até armas de fogo, ocorrendo mortes entre os integrantes, os trabalhadores da cana dos engenhos. A violência foi progressivamente diminuindo, sobretudo com a intervenção da Federação Carnavalesca de Pernambuco, que impôs como condição à participação nos desfiles, o fim das brigas e conflitos entre eles. Atualmente, o Cambinda Brasileira se compõe das seguintes figuras: Mateus, Catita ou Catirina, burra, caboclo de lança, arreiamá, baianas, boneca ou calunga, dama de boneca ou madrinha, corte, menino do lampião ou lanterneiro, mestre, terno (integrantes que tocam instrumentos de percussão), músicos (tocam só instrumentos de sopro), índios e índias e cigana.

Para Vieira, S. (*op. cit.*), o caráter mágico-religioso predomina no Cambinda Brasileira, com rituais realizados dentro da linha da Umbanda e presente em todos os procedimentos do maracatu: durante as sambadas, antes do período carnavalesco, na saída dos caboclos de lança, arreiamás e baianas, antes da saída do cortejo e no retorno do mesmo. A figura da cigana, quase inexistente nos outros maracatus rurais, provavelmente deve-se à expressividade dos cultos da Umbanda dentro dele. Este maracatu sempre teve mãe-de-santo que se responsabiliza pela proteção espiritual do grupo, sacrifício de animais exigidos pelas entidades da Umbanda, firmação de pontos, concentração de rezas, trabalhos espirituais, realização de calços (proteção espiritual), forte abstinência sexual, proibição de mulheres menstruadas participarem, jogos de búzios, etc.

Esta perspectiva adotada por Vieira, S. (*op.cit.*), de prevalência do aspecto religioso para explicar o maracatu rural, é seguida pela maioria dos pesquisadores. Eles defendem que a sua determinação encontra-se no caráter sobrenatural e mágico-religioso, em razão da grande quantidade de rituais e calços que fazem. Entretanto, defende-se aqui a tese de que a materialidade e a subjetividade formam uma totalidade

indissolúvel e, na grande maioria das vezes, o econômico como momento fundante é escamoteado pelo capitalismo, que separa a vivência imediata, da unidade entre o material e o subjetivo.

Até o início da década de 80, a obtenção de recursos para o maracatu Cambinda Brasileira era feita através da venda de bodes, porcos, galinhas e criação de “livros de ouro”. Depois houve a fase de venda de rifas, promoção de sorteios e bingos. Atualmente, implantou-se uma diretoria institucionalizada, inaugurando o modelo clientelista. Políticos e pretendentes à vida pública em Nazaré da Mata têm assumido cargos de presidente e vice-presidente do maracatu e prestado muitos favores em troca de votos. Vieira, S. (*op.cit.*) constatou que, atualmente, maracatu em Nazaré da Mata é base eleitoral, e bem mais acentuado no caso do Cambinda Brasileira, que funciona como trampolim dos pretendentes à vida política. Biú Rufino, vereador e vice-presidente deste maracatu, é um exemplo de clientelismo, arcando com cerca de 60% de suas despesas para aquele sair no carnaval. Também durante o ano, ele destina recursos para casos de doenças, compra de medicamentos, transporte, pagamento de contas de água e luz dos maracatuzeiros. Desta forma, mencionou um informante à mesma :

*“desde que Biú Hermenegildo deixou o Cambinda, nunca mais foi eleito; crédito que os votos dele tava no Cambinda. Biú Rufino entrou e nós já támo trabalhando para ele ganhar o terceiro mandato de vereador (...) acho que num vai trair o maracatu (...) até agora nós tem confiado. Nós vota e ele ajuda a brincadeira(...) que nos dias de hoje tem de ter dinheiro para sair no carnaval” (VIEIRA, S., *op.cit.*, p. 45).*

Apesar do maracatuzeiro reconhecer a necessidade de dinheiro para sair atualmente no maracatu, diferente do que ocorria no passado, a pesquisadora acima afirma que o Cambinda Brasileira ainda não foi mercantilizado:

*“Consideramos que o modelo cultura de massa (mídia) como forma real de captação de recursos financeiros é algo recente no Cambinda Brasileira e quase não existe entre seus dirigentes a noção de lucro nem argumentos para a negociação do valor das apresentações” (Idem, *ibidem*, p. 48).*

Aliar-se e apoiar os maracatus rurais é muito interessante para aqueles que desejam obter o poder nos municípios da Zona da Mata de PE. O forte clientelismo encontra respaldo em razão das necessidades financeiras dos maracatuzeiros, que se sentem compelidos a enfeitar cada vez mais suas fantasias, exigência de uma sociedade espetacularizada.

Apesar do tradicionalismo, o maracatu rural vem se alterando no decorrer dos anos, mas a classe social que o compõe continua sendo a mesma: os subalternos, os dominados, a população rural de baixa renda e sobretudo os trabalhadores da cana. Entretanto, vê-se que progressivamente os integrantes do maracatu vão tendo uma preocupação maior com a beleza e o espetáculo, em detrimento da contestação, quando se utilizavam largamente da violência, do aparato mágico-religioso e das fortes críticas nas loas.

Apesar disso, encontrou-se também em Nazaré da Mata, um maracatu formado por militantes do MST, que possuem uma visão bem crítica da sociedade e será visto em seguida.

5.1.2 - Maracatu Leão dos Sem Terras: a necessidade dos trabalhadores rurais vincularem o movimento social com a cultura popular

No carnaval de 1999, detectou-se em Nazaré da Mata, um maracatu que possui a peculiaridade de ter sido criado num assentamento do Movimento Sem Terra (MST), o Leão dos Sem Terras.

Já foi constatado no 3º capítulo, que o MST encontra-se bastante atuante na Zona da Mata de Pernambuco, com a presença de vários acampamentos e assentamentos. Entretanto tal fenômeno, além de único, é muito interessante porque se trata da vinculação da base de um movimento social com a cultura popular típica da

região. Apesar de não ser objetivo deste trabalho, o aprofundamento dessa vinculação sentiu-se que, para compreender melhor a visão de mundo, a luta dos trabalhadores rurais através de uma manifestação de cultura popular, no caso no maracatu rural, não se poderia ignorar esse fenômeno.

Sentiu-se necessidade de visitar a Divisão de Assentamento do INCRA em Recife, com objetivo de obter dados sobre o processo de desapropriação do Engenho, que se tornou um assentamento. Este sob o nº 001377/94 foi criado em 12 de dezembro de 1994, Protocolo 12DEZ21440 por iniciativa da direção do MST, na pessoa de Jaime Amorim solicitando ao superintendente do INCRA - Regional PE, a desapropriação do Engenho Lagoa, para assentamento das famílias remanescentes do Acampamento Cavalcanti. O imóvel, segundo o Cartório, era de propriedade da Usina Barra S.A com sede em Vicência – PE e possuía mais sete imóveis no país. O Superintendente Regional do INCRA designou uma Comissão para realizar a vistoria no Engenho Lagoa, que fez a seguinte identificação e resumo do uso da terra:

- área registrada – 310, 00 ha
- área identificada na vistoria – 288,13 ha
- área aproveitável – 270, 38 ha
- área aproveitável e não utilizada 16, 26 ha
- área não aproveitável – 17, 75 ha
- nº de módulos fiscais – 20, 58
- classe de imóvel – Grande propriedade
- cultura de açúcar – 240, 57 ha
- cultura de milho – 2, 50 ha
- cultura de feijão – 2, 50 ha
- cultura de mandioca – 5, 00 ha

O imóvel possuía 01 casa de alvenaria, 29 casas de moradores (27 em alvenaria e 02 em taipa), 01 galpão, 01 escola de 1º grau, com 30 famílias residindo. Ele foi declarado improdutivo com o GUT (grau de utilização da terra) de 94,00% e o GEE (grau de eficiência da exploração) de 60,85%. Considera-se propriedade produtiva

aquela explorada economicamente e racionalmente que atinja simultaneamente GUT igual ou superior a 80% e GEE igual ou superior a 100%. E também não cumpria a sua função social de áreas de reserva, uma vez que existem apenas remanescentes da Mata Atlântica nas áreas de maior declive. O Decreto de 09 de maio de 1996 declarou a área de interesse social para fins de reforma agrária, com o INCRA autorizado a promover a sua desapropriação do imóvel rural e manter a área de reserva legal. O valor indenizável do imóvel era de R\$ 721.894,11 (setecentos e vinte e um mil, oitocentos e noventa e quatro reais e onze centavos).

Em fins de 1996, foi criado no antigo Engenho Lagoa, o Assentamento Campo Verde e, em agosto de 1997, os assentados criam o maracatu Leão dos Sem Terras.

O contato inicial com seus integrantes foi diferente de todos os demais maracatuzeiros, deu-se na sede do Sindicato dos Trabalhadores da Universidade Federal de PE (SINTUFERPE), em 1999. Os sindicalistas ofereceram acomodações físicas para que três integrantes do MST, vindos de Nazaré da Mata pudessem resolver problemas no INCRA. O ano era de seca e o assentamento encontrava-se com muitas dificuldades. Os assentados presentes eram o idealizador e também presidente do maracatu e dois caboclos de lança. O primeiro era um homem de 62 anos (1999), que, desde criança, trabalhou cortando e enchendo caminhão de cana em engenhos e usinas da Zona da Mata de PE. Diz ter 25 filhos, não saber ler e que entrou no MST em 1993. Apesar de Nazaré da Mata possuir vários maracatus e ele já ter saído em vários deles, sentiu necessidade de criar outro que fosse formado prioritariamente pelos integrantes do assentamento Campo Verde e demais acampamentos e assentamentos da região e também levasse o nome dos Sem Terra (o movimento). Alugou uma casa no assentamento para sediar o maracatu.

No primeiro ano que se apresentou, em 1998, o maracatu saiu com 34 integrantes do assentamento Campo Verde e dos Assentamentos Morojzinho, Barrinha, Campina Verde, Mundo Novo e Camarazal, localizados na Zona da Mata.

São trabalhadores rurais, são assentados, que buscam realizar a vinculação do movimento social que militam no dia a dia, responsável pela aquisição da terra com sua cultura histórica, sua visão de mundo expressa no maracatu rural. Eles tinham a opção de se integrar nos diversos outros maracatus da região, mas partem para a criação de um exclusivo, que tenha o nome do movimento e reúna aqueles que lutam pela mesma causa.

O presidente do maracatu reconhece que deixaram de ser oprimidos, mas a pobreza continua, a luta pela subsistência. Afirmou que todos os integrantes do “Leão dos Sem Terras” fazem rituais de proteção espiritual. E, indagado sobre os motivos da riqueza dos usineiros e donos de engenho, respondeu:

“Porque a gente não tem. O carro não pode andar na frente do boi, só anda atrás e o ferrão encostado no espinhaço. É a mesma coisa do senhor de engenho pro trabalhador. Eles enriquece pelo trabalhador, derramando o suor do trabalhador. Eles enricando, comprando muitas fazenda e a gente não pode nem comprar uma sandália para colocar no pé. O senhor de engenho não tem pena de ninguém, ele explora demais!”

Vê-se que ele está consciente de que só o trabalho gera riqueza, e que a exploração era grande. Já trabalhou nos engenhos e usinas Santa Matilde, Conceição, Caramuru, Trapiché, Pedra-Furada, Bonito e Santa Fé em cidades da Zona da Mata de Pernambuco e afirmou que todo trabalhador da cana sabe que está sendo explorado e sente muita revolta por isso, mas *“Não podia fazer nada, porque a fome tá na frente, né? Nem a justiça resolvia isso”*.

Apontou que no mundo existem pessoas ricas e pobres porque: *“Foi dividido uma parte rica e outra parte pobre, tem o dividimento, é a mesma coisa da água, tem água doce perto do mar e tem água salgada”*. Depois de apresentar a divisão social como algo natural, ele se posicionou *“Não tá certo não ! porque o pobre só é pra sofrer e o rico é prá melhorá a vida dele”*. E afirmou com satisfação: *“Agora o senhor de engenho tá ficando igualmente a gente”*. Apesar de não saber ler, sempre votou nas eleições porque escreve seu nome. Sabe o nome do Presidente da República e aponta que o Governador do Estado de Pernambuco está contra o MST. Contraditoriamente,

elogia muito o Prefeito de Nazaré da Mata, aliado do governador que persegue o MST, mas que no entanto ajuda muito o maracatu rural.

Percebe-se com nitidez que fica mais fácil para ele se colocar ao lado de políticos que apóiam o maracatu rural, mesmo que sejam aliados de outros que são contrários ao MST. Isso só vem mostrar a importância que a cultura popular tem para eles, porque foi criada por eles, se constitui a sua história, sua tradição, sua visão de mundo.

É por isso que Gramsci valoriza tanto a cultura popular. Esta tem um importante papel para uma práxis de transformação da estrutura social. Na perspectiva de gramsciana, a cultura popular e a ideologia orgânica na dialética intelectual-massa, são concebidas como momentos essenciais na estratégia política revolucionária. Todos os homens são filósofos, isto é, possuem uma filosofia espontânea, uma concepção de mundo que se expressa na religião, na linguagem e sobretudo na cultura popular. Daí, faz-se necessário um entendimento da dialética entre filosofia espontânea (cultura popular) e filosofia crítica (da práxis) no processo de organicidade entre o povo e os intelectuais, no seio das classes subalternas. O projeto político de transformação social onde ocorrerá a passagem da “necessidade” (reino das contradições de classe), para o reino da “liberdade” (superação dessas contradições), requer uma práxis que necessariamente se debruce sobre as próprias contradições passadas, para inclusive, e sobretudo, entender e identificar com clareza o caminho possível de desenvolvimento para o futuro. O projeto rumo ao socialismo tem que ser calcado no respeito à cultura anterior, mas não perdendo de vista que ele busca superar suas contradições de classe. Esse projeto tem que identificar neste “passado”, nesse “folclore”, nessa “tradição”, a força real para o futuro.

“O presente atuante não pode deixar de continuar desenvolvendo o passado; não pode deixar de estar inserido na ‘tradição’. Mas como identificar a verdadeira ‘tradição’, o ‘verdadeiro’ passado, etc? Em outras palavras, identificar a história real, efetiva, não a veleidade de fazer uma nova história, que busca no passado a sua justificação tendenciosa, ‘supra-estrutural’? É passado real, precisamente, a estrutura, já que ela é o testemunho, o ‘documento’ incontroverso daquilo que foi feito e que continua a subsistir como condição do

presente e do futuro... Aquele grupo que, compreendendo e justificando todos estes 'passados' souber identificar a linha de desenvolvimento real – linha contraditória, mas passível de superação na contradição – cometerá 'menos erros', identificará mais elementos 'positivos' sobre os quais apoiar-se para criar uma nova história" (GRAMSCI, 1989, p. 253-254).

O maracatu rural surgiu como uma das formas do trabalhador rural expressar a sua revolta. No começo do século XX, não existia o Partido dos Trabalhadores, nem MST e durante muito tempo a presença do Sindicato Rural foi escassa e inoperante. O maracatu rural se constituía o único canal de expressão das classes subalternas e, por isso, para os integrantes do Leão dos Sem Terras, o movimento social tem que estar ao lado da cultura do povo.

O presidente deste maracatu fez críticas à Fundação de Cultura de Pernambuco e ao MST:

"A Fundarpe não dá apoio, eles só dão apoio ao Piaba de Ouro do Mestre Salustiano.... O Movimento chamou a gente para se apresentar no Shopping Tacaruna para mostrar o que era o Maracatu Leão dos Sem Terras. Veio gente até de Brasília e não deram nada. O transporte foi da Prefeitura de Nazaré. O movimento só disse 'eu quero o Maracatu em tal canto' e a gente foi. O movimento não deu nada".

Um dos caboclos de lança que se encontrava na SINTUFERPE foi mais contundente em suas posições:

"É que o Assentamento de Lagoa não tá fácil, certo? Lá tem uma base de uns quinze que brincava no maracatu e está sofrendo as conseqüências, não tem o que comer, está comendo macaxeira pura. Não tá chovendo. Nós saímos de duas horas da madrugada de lá, a pé para Nazaré, para pegar um carro para vim para aqui, a maioria lá é aquele pessoal que bota a mão no queixo esperando a baba correr e diz que a baba não está correndo...Então doutora, é bonito uma mulher que nem a senhora saber, ficar admirando e querendo conhecer o maracatu dos Sem Terras onde o próprio alvo do Sem Terra (referindo-se ao MST), esqueceu do maracatu. Como é que pode ter crescimento quando a própria veia maior está sendo cortada... Nós temos o nome do movimento porque nós somos do à luta deles, mas não é de graça não! Foi cinco anos de fome, pedindo esmola, levando tiro... É brincadeira um Prefeito como Jaime Correia, um latifundiário, apoiando o maracatu?...O latifundiário não vai ali não!... Toda discussão eu tô aqui dentro, estou brigando com os Sem Teto aqui dentro. O único que está brigando junto com os Sem teto sou eu. Não tô querendo ser melhor do que ninguém, trabalhador é

trabalhador, patronal é patronal!... Veja a foto da bandeira do maracatu com o nome Leão dos Sem Terras, isso não é importante?...Mas o justo é cair em campo só com as unhas, não esperar pelo movimento, em dois anos o movimento não deu nenhum alfinete”.

Trata-se de um homem atuante, consciente da importância e da força do movimento social ao qual faz parte, mas sobretudo consciente de sua capacidade de lutar e resistir. Ele afirmou que está apoiando a luta dos trabalhadores da SINTUFERPE e, por isso, recebeu espaço para acomodação em Recife. Já brigou na Universidade Federal Rural de Pernambuco pelos 28% dos funcionários públicos, participou da invasão da Reitoria da U.F.R.PE juntamente com os servidores. Ele percebe que a luta das classes subalternas não se limita apenas ao MST, mas requer um engajamento em outros movimentos. Veio ao INCRA no Recife, segundo ele, para exigir crédito de R\$ 10 mil reais como empréstimo para comprar motor e cercado de madeira. Está pensando em se filiar ao PSTU, que é o partido que já tem muitas ligações e familiaridade.

Pode-se dizer que o MST, em Pernambuco, no seu processo de mobilização e organização, não está levando em conta os valores daquela sociedade, a sua cultura, o seu folclore. Trata-se de um movimento centralizado, com uma coordenação nacional que elabora estratégias de luta. Segundo Gohn (1997, p. 150) ele é portador de dificuldades internas, provocadas pela rigidez dos coordenadores que buscam implementar diretrizes programáticas de instituições que lhe dão apoio (Partido, Sindicato ou Igreja), e que são difíceis de serem assimiladas pela massa camponesa. Ela aponta como uma repetição do erro básico da esquerda, a desconsideração do peso da tradição e dos costumes populares. As direções possuem atrelamentos político-partidários, ideológicos ou religiosos e as bases têm culturas próprias específicas, com valores diferentes das direções.

Como já foi dito, em Gramsci, o processo de construção da hegemonia das classes populares tem que contemplar também a cultura popular, as tradições, o folclore. Através da articulação desses elementos que se encontram dispersos, não

sistematizados, fragmentados, contidos no cotidiano das pessoas marcadas pelas contradições sociais, é que se vislumbra a possibilidade de transformação social.

Posteriormente, encontrou-se com o presidente do maracatu Leão dos Sem Terras vendendo frutas na feira de Nazaré da Mata. Ele estava ao lado de sua mulher e afirmou que o maracatu ajuda a propagar o MST: *“Traz o trabalhador para a luta pela terra e para o maracatu e luta tudo junto e faz a força”*, porque o objetivo desse maracatu é *“Divulgar a luta junto com a diversão, alia diversão e luta”*. A sua mulher já trabalhou na cana, foi empregada doméstica, é também militante do MST e foi muito enfática no seu depoimento:

"Maracatu é segredo. É uma ciência muito grande, porque é a ciência que vem da terra. O leão saiu de onde? Da mata"...Minha vida no Engenho Lagoa é boa, é limpar mato, plantar milho, plantar feijão, arrancar cana do engenho. Hoje é lavoura pra comer, comer pros filhos não tá roubando na rua. Porque se a gente não tem condições de criar os filhos, eles vão fazer o quê? Procurar fazer o que não presta e a gente no mato tá botando os filhos da gente pra criar e diz assim: OCUPAR, RESISTIR E PRODUZIR!... No tempo do engenho, os donos de engenho explorava, eles fazem do trabalhador rural escrava e é isso que nós tamos se libertando, tomando deles a terra pra sobreviver!... Eles vêm de uma nação diabólica, eles já nasceram predecendo fazer o mal, e eles acham que massacrando os pobres eles são eleitos. Eles não sofrem mais que a gente, porque eles precisam da gente e a gente precisamos dele, precisamos do dinheiro e ele do trabalho...O movimento nunca ajudou o maracatu; até a sede do maracatu a gente pediu lá pra ajudar, pra guardar as ferramentas, os materiais e a gente recebeu que não tinha condições, porque era uma casa de frente e aí não podia misturar uma coisa e outra".

Apesar de alguma dificuldade de expressão, o que ela quis comunicar sobretudo foi a dureza da vida de trabalhadores da cana, a importância de ter terra para plantar, a maldade dos donos de engenhos e a negativa do MST em colaborar com o maracatu.

Um detalhe muito interessante, que chamou bastante atenção, é que nem ela, nem o presidente do maracatu, nem o caboclo de lança entrevistado se referiu ao local onde residem como “Assentamento Campo Verde”; eles fazem questão de dizer que vivem no Engenho Lagoa, ou, quando muito no Assentamento Lagoa. A própria

bandeira do maracatu, em 1999, tinha escrito “Maracatu dos Senterras Engenho Lagoa” (a palavra foi grafada desta maneira). Provavelmente isso se deve a uma espécie de compensação, necessidade de se sentirem donos da terra que, até bem pouco tempo, eles eram quase escravos e depois, acampantes.

Posteriormente, encontrou-se em Vicência, também município da Mata-Norte, um maracatu sediado num assentamento do antigo engenho Barrinha. O “Leão Formoso” foi criado em 1990 e transferido em 2000 para o assentamento. O dono e presidente tem 54 anos, nasceu num engenho em Nazaré da Mata e passou grande parte de sua vida limpando mato, cortando e enchendo carro de cana. Como militante do MST, recebeu seis hectares de terra no assentamento e planta limão, coqueiro, inhame com um empréstimo que recebeu. Sobre o seu antigo trabalho nos engenhos:

"O pobre trabalha para o rico. Se o pobre tem direito a ganhar vinte real, só ganha cinco real. Eu ia fazer o que? Se reclamasse é que ele não pagava mesmo. O Sindicato daquele tempo era o seguinte, apoiava mais o bolso dos ricos do que o trabalho".

Ele reconhece que não recebia uma remuneração justa pelo trabalho que executava e sentia-se também desprotegido porque, na verdade, quem deveria apoiá-lo na reivindicação de seus direitos beneficiava as classes dominantes, daí um sentimento de impotência e imobilismo. Posteriormente, se filiou ao MST e assim se refere à sua luta.

"A mudança do sem terra quando vai acampar é uma esteira, um prato, uma caçarola e um pedaço de lona. Passei dois anos e nunca recebi uma feira, depois chegou uma feira dada pelo INCRA. A gente fazia campanha, ia para estrada, fazer pedágio pra comer. Agora eu estou gostando do assentamento. A gente tem a obrigação de quando eles precisar de nós, a gente ir também. A gente não foi ajudado? De todo canto veio gente pra ajudar nós. Quando precisa fazer um ato grande na Justiça do Trabalho, no Palácio do Governo, aí a gente vai. No INCRA quando vai é cinco, seis mil pessoas. A alimentação o MST dá, quando falta, a gente pede ao supermercado ele dá, todo mundo dá".

O idealizador deste maracatu rural nasceu e passou muitos anos trabalhando em engenho, sentiu na pele a pobreza, a fome e a exploração, mas resistiu, filiou-se ao

MST, lutou por outras desapropriações, conquistou seu pedaço de terra, planta e continua colaborando com as outras lutas do Movimento.

Um caboclo de lança desse maracatu, sindicalista há muitos anos, mostrou esclarecimento e conhecimento político:

“Se eu pudesse, eu tirava Fernando Henrique como presidente, porque ele não respeita o cidadão, ontem ele acabou de dizer que todo aposentado é preguiçoso, vagabundo. Os político que estão no poder são os maiores envolvidos no narcotráfico, eles fazem as leis que eles mesmos não respeitam as leis que fazem. O custo de vida está subindo e o Presidente diz que nós não tem inflação. Como é que nós pode mudar a sociedade com um homem desses? A gente pode confiar em quem?”...O pessoal do MST estão lutando mode ver se adquire a terra que são nossa, os homens diz que é dele, mas, quando Jesus deixou o mundo, Jesus não disse – essa terra é sua! – Eles não compraram nada a Jesus, mas ele não comprou, nenhum comprou, ele vive aqui na terra a pulso, tomando o que é da gente”.

Esse maracatuzeiro acredita que a terra é de todos e, se existe alguém com muita terra, é porque roubou, adquiriu-as através da força. Engana-se quem pensa que os maracatuzeiros têm desinteresse pela política. Há muita decepção com políticos, muitos se sentem sem vez e sem voz, acreditam que a participação política não se justifica e, por isso, não dão credibilidade ao processo político. Mas, mesmo assim, eles possuem uma atitude eminentemente crítica da realidade política e muitos deles participam de sindicatos e militam no MST. Tais posturas diferem muito da dos maracatuzeiros da Região Metropolitana do Recife, que, como se verá no próximo item, vieram da Zona da Mata de PE fugindo da opressão, mas sofre um processo de massificação mais intenso e encontram-se muito mais profissionalizados e passivizados.

5.2 - Maracatus rurais da Região Metropolitana do Recife e o acentuado processo de profissionalização, massificação e passivização.

Sabe-se que o maracatu rural surgiu na Zona da Mata Norte de PE e a grande maioria deles encontram-se nessa região, no entanto existem no Grande Recife alguns grupos, formados por migrantes rurais de baixa renda. Isso ocorreu a partir da década de trinta, com a progressiva substituição do sistema de engenho pelo sistema capitalista das usinas. Os trabalhadores da cana expulsos do campo mudaram-se para a periferia da capital do estado, trazendo consigo suas tradições culturais.

Atualmente, a Região Metropolitana do Recife possui poucos maracatus rurais. Alguns já desapareceram e muitos deles sofreram pressão para mudar o baque e se transformarem em nação. Real (1990, p. 61) cita como exemplo o maracatu Indiano, fundado em 1949 como maracatu de orquestra no Alto do Mandu e transformado em baque virado em 1957, aparentemente com objetivo de poder filiar-se à Federação Carnavalesca de Pernambuco. O maracatu Cambinda Estrela, que veio do interior para o Recife, em 1953, como maracatu de orquestra, mudou o baque em 1956, a pedido de Mário Mello.

É um dado concreto que os maracatus rurais estão na atualidade aumentando de quantidade na Zona da Mata de Pernambuco e diminuindo na Região Metropolitana do Recife, apesar da grande veiculação da figura do caboclo de lança pela mídia. Muitos destes que aparecem nos maracatus nação que recentemente foram aí introduzidos em razão da sua popularidade.

O secretário do maracatu Cruzeiro do Forte assim se expressou acerca da diminuição dos maracatus rurais na Região Metropolitana do Recife:

“Veja no interior ele cresce, no Recife não! Está se acabando porque no Recife é capital, e os políticos da capital só ligam para obra de fachada e os políticos do interior, eles não tem obra de fachada, porque no interior fica dentro do mato, então ele liga para cultura popular. Então você encontra político do interior que investe no maracatu. Eu tava conversando com a cunhada de Zé Múcio, (um político), ela disse ‘Zé Múcio investe muito em maracatu no interior, se teu maracatu fosse no interior ele investia, mas é na cidade!’ Aqui no Recife, a gente teve o maior maracatu de todos os tempos, que foi o Estrela da Tarde, ele foi fundado em trinta e pouco com muita gente de Nazaré. Esse maracatu era tão bom que foi 21 ou 22 vezes campeão consecutivo e 30 vezes alternado. Ninguém derrubava

esse maracatu, do cento da cidade ao interior. Teve o maior mestre de maracatu, o finado Baracho. O mestre de caboclo dele era o maior que já existiu, o Bubu, que mora em Casa Amarela. De 80 para cá o Estrela da Tarde que é do Alto José do Pinho caiu. Esse ano eu nem sei se ele saiu”.

O maracatuzeiro da Região Metropolitana do Recife, percebe claramente que o maracatu rural está crescendo nos municípios da Zona da Mata por motivos eleitoreiros. A população dessas cidades é relativamente pequena, com uma classe trabalhadora rural muito grande, familiarizada e admiradora pelas manifestações de cultura popular criada por eles mesmos. Evidentemente, a ajuda financeira aos maracatus rurais põe em destaque aquela pequena cidade, atrai turista, agrada as classes subalternas e rende votos. Em Recife não ocorre o mesmo; os votos vão se limitar no máximo a alguns integrantes dos maracatus. Outro fator importante a ser considerado é que, com o agravamento da miséria na Zona da Mata, decorrente da falência dos engenhos e usinas, sair atualmente no maracatu rural se tornou não só uma forma de mostrar que estão prontos para lutar, mas também um meio de obter alguma renda, diante do crescente desemprego na região.

Com base no depoimento acima, do secretário do Cruzeiro do Forte, se pode dizer também que a decadência dos maracatus na Região Metropolitana do Recife, e particularmente do famoso “Estrela da Tarde”, não se deu apenas em razão da falta de apoio político, o Cambinda do Engenho Cumbe de Nazaré da Mata sobrevive desde 1918, sofreu perseguição das classes dominantes e, durante grande parte de sua história, não teve o menor apoio político. É evidente que, para os integrantes das classes subalternas da Zona da Mata de PE, o maracatu rural tem muito mais importância e significação do que para os da Região Metropolitana do Recife. Mesmo os trabalhadores oriundos daquela região, quando chegam à capital, começam logo a se familiarizar com a vida da cidade grande e seus valores. Aqui a opressão é menor e a exploração já não fica tão evidenciada como no interior. Muda o mundo e conseqüentemente a leitura dele também. O maracatu rural já não lhes fala mais a alma.

Atualmente, a Federação Carnavalesca de Pernambuco limitou as disputas dos maracatus rurais a apenas àqueles sediados na Região Metropolitana do Recife. Foram excluídos os maracatus rurais da Zona da Mata, em razão das despesas que os mesmos ocasionavam. Diante disso, compreende-se melhor a grande preocupação que os maracatus rurais do Grande Recife têm com o espetáculo e o luxo das fantasias. Eles procuram observar criteriosamente os requisitos exigidos pela Federação Carnavalesca de Pernambuco, já que precisam obter uma boa pontuação para se tornar campeão. Isso acirrou a disputa entre os dois maracatus rurais mais importantes da atualidade na Região Metropolitana do Recife: o “Cruzeiro do Forte” e o “Piaba de Ouro”.

“Nosso rival nº 1 é o Piaba de Ouro; se você quiser uma apresentação deles por menos de dois mil reais ele não faz. Ele não está interessado em mostrar cultura, está interessado em ganhar dinheiro, se você chegar para o Cruzeiro do Forte e disser: ‘Dona Netinha, o Piaba de Ouro não quis ir, se eu lhe der duzentos reais e transporte a senhora leva? Levo’, e vai todo mundo, brinca alegre, porque a gente se preocupa com a cultura, a gente quer ser reconhecido pela sociedade, a gente quer que a sociedade valorize o maracatu” (Um integrante da diretoria do Cruzeiro do Forte).

5.2.1- O maracatu Cruzeiro do Forte e o esforço para não perder a identidade rural

O maracatu rural Cruzeiro do Forte, o mais antigo da cidade do Recife, foi criado em 1929, por trabalhadores rurais provenientes dos municípios de Nazaré, Carpina e Aliança na Mata Norte de PE. Ele localiza-se no bairro dos Torrões, perto do Arraial Novo do Bom Jesus, monumento histórico, mais conhecido como Cruzeiro do Forte, que deu nome ao maracatu. O Arraial é reconhecido como sítio histórico e se encontra localizado em terras do antigo Engenho São Tomé, construído em 1645. Considera-se que este abrigou as forças que se insurgiram contra a dominação holandesa e de lá saíram para a Batalha dos Montes Guararapes entre 1648 e 1649.

Diferente dos maracatus rurais da Zona da Mata de PE, que foram formados exclusivamente por homens e assim permaneceram até a década de 70, o Cruzeiro do Forte, desde o início, incorporou a presença feminina. No ano 2000, ele encontrava-se

sendo dirigido por uma mulher, que já ocupava o cargo há vinte anos e, desde os cinco anos de idade, participa dele. Provavelmente ele foi criado como uma forma de reunir, na cidade grande, aqueles que possuíam as mesmas origens e pudessem rememorar as suas tradições e cultura, além de ser um espaço de lazer e reencontro. A preocupação básica, portanto, não era de enfrentamento de uma luta como na Zona da Mata e daí, a violência e, exclusiva presença masculina, já que apenas soldados e guerreiros vão à guerra em virtude da força física. A presidente do Cruzeiro do Forte afirmou que, na cidade grande, o maracatu é muito discriminado e já ouviu muita gente dizer que *“Maracatu é coisa de nego”*. Lamenta o fato de o maracatu ser muito pouco valorizado no Recife, cujos desfiles só são assistidos por familiares e turistas, diferente do comportamento dos habitantes do interior: *“Quando a gente chega em Nazaré, parece que chegou Jesus. Lá, o povo gosta mesmo de maracatu. A fantasia do povo de Nazaré não é assim tão bonita. Quando a gente chega lá, eles dizem que somos rico, o pessoal do Recife é rico”*. Indagada acerca dos motivos do caboclo de lança portar óculos escuros e um cravo na boca, ela afirmou: *“Para contar ponto no desfile tem que ter óculos escuros e cravo na boca, o caboclo que não tiver isso, a Federação tira ponto”*.

No breve depoimento acima, se pode apreender muito acerca das diferenças entre os maracatus rurais da Região Metropolitana do Recife e os da Zona da Mata. Aqui, eles são discriminados, desvalorizados, como visão de mundo, possuem grande preocupação com o luxo das fantasias e em ganhar campeonatos. Os maracatuzeiros não têm interesse, ou conhecimento sobre as particularidades contidas nas suas indumentárias. A valorização do maracatu rural é grande no interior, pois se constitui criação exclusiva das classes subalternas de lá.

Assis (1997) analisou os aspectos ligados à religião e origem do Cruzeiro do Forte, dentro de uma perspectiva etnográfica, com objetivo de estabelecer o universo simbólico do qual estariam ligados os brincantes e, a partir daí, tentar compreender o seu jogo de identidade. Além do caráter lúdico, ela constata que o Cruzeiro do Forte é um espaço onde seus brincantes reforçam uma identidade étnica e cultural,

compartilhada por pessoas que se identificam com os mesmos símbolos e valores e buscam reconhecimento. O maracatu que foi criado por migrantes rurais da Mata Norte tem atualmente como seus integrantes os moradores da comunidade que possuem entre si laços de família, amizade e de compadrio. Dirigido e organizado por praticamente duas famílias, trata-se de um espaço onde eles se encontram nos finais de semana, se confraternizam, ensaiam e assistem a fitas de apresentações de carnavais, sempre acompanhadas por cerveja e cachaça. O maracatu encontra-se inserido no cotidiano dos seus integrantes.

Por motivos desconhecidos, em 1936, houve uma divisão no maracatu, com os dissidentes fundando o “Almirante do Forte” que passou a rivalizar com o “Cruzeiro do Forte”. Em 1965, ele passou a ser chamado de maracatu nação Almirante do Forte, pondo fim aos conflitos existentes entre ambos.

O baque do “Cruzeiro do Forte” sempre se caracterizou por um ritmo mais lento e um instrumento a mais em seu terno (conjunto musical): um surdo. Isso levou, no final década de 80, a receber um abaixo assinado encabeçado por Mestre Salustiano pedindo para optar pela mudança do baque e virar nação, ou retirar o surdo. O instrumento foi retirado, ficando apenas com um ganzá, um tarol, uma cuíca, um gongué, mas o toque continua diferente dos demais e o ritmo mais lento se assemelhando um pouco com a dos maracatus nação, mostrando a influência deste. Ao mesmo tempo em que o Cruzeiro do Forte faz questão de expressar sua ruralidade, sem querer alterar o seu ritmo, apesar das pressões, ele mostra sua inserção no urbano através da participação no Conselho de Entidades Negras de Pernambuco (CEMPE). A identidade indígena, tão presente nos maracatus rurais da Zona da Mata de PE, não tem muita evidência neste.

No Cruzeiro do Forte, o nível escolar para a grande maioria dos integrantes é bem superior, se comparado com o dos maracatuzeiros da Zona da Mata. Naquele, existem também muitas pessoas trabalhando com emprego fixo, terminando o 2º grau e se preparando para o vestibular. O destaque é para um caboclo de lança que, apesar

da origem humilde, é formado em Engenharia Química e funcionário público municipal. Seu pai, proveniente de Nazaré da Mata, foi um dos fundadores do maracatu, e, portanto, desde pequeno, ele tem familiaridade com o mesmo. Atualmente, integra a diretoria, desenha e borda as golas dos caboclos de lança, sendo grande conhecedor da cultura popular. Acerca dos rituais de proteção, da abstinência sexual e do azougue, ele assim se expressou:

“Isso é mais tradicional nos caboclos mais antigos, os caboclos mais novos não seguem essa; mesmo porque a oferta de mulher é grande e os caboclos mais novos não vão passar quinze dias sem dormir com mulher. A oferta de droga hoje é grande, os caboclos de lança antes tomavam azougue, hoje tem loló. Os caboclos daqui preferem cheirar loló. E se você perguntar aqui, no Cruzeiro do Forte, quantos caboclos fazem ritual, eu digo: quase nenhum”.

E sobre a existência de alguma razão política para o surgimento do maracatu:

“Olhe, eu não posso olhar desse lado que você está olhando, eu brinco o maracatu por questão cultural. Eu acredito que o maracatu politicamente pode ser um pano da discordância do escravo da usina, assim como o maracatu de Baque Virado surgiu politicamente como uma discordância de ser escravo. Eu acredito que, o maracatu de baque solto politicamente nasceu visando esse lado também, dele ser um escravo de usina como hoje ainda tem, né? Existe nas loas dos mestres dos maracatus uma tonalidade de falar de seu sofrimento, do dia a dia da palha da cana, da usina, da moenda. Esse lado pode ser de denúncia política. Porque, ali dentro daquele lazer eles começaram a satirizar o senhor de engenho, começaram a denúncia dos maus tratos”.

Nos depoimentos transcritos acima, se pode perceber que, para ele, sair no maracatu significa mostrar e valorizar a cultura popular, na qual ele encontra-se tão ligado. Reconhece o ambiente de opressão em que vivem os trabalhadores de engenhos e usinas, chamando-os de escravos, e que o maracatu rural se constitui um espaço de denúncia. Apresenta o uso de drogas nos maracatus rurais da Região Metropolitana do Recife, sobretudo loló, quando se verificou que na Zona da Mata nenhum caboclo de lança fez referência a isso, e os que foram indagados mostraram desconhecimento. Ele apresenta uma visão mais racional que os caboclos de lança do interior, que demonstram muita vibração e emoção em sair no maracatu, alguns chegam a dizer: *“Se eu não sair no maracatu, eu adoço”*. É um momento de extrema alegria para o trabalhador rural, que foi secularmente oprimido, discriminado, se tornar o

centro das atenções, se mostrar poderoso. Ao passo que, para o referido caboclo de lança do Cruzeiro do Forte, sair no maracatu não possui tanto encanto:

"O maracatu me fez... me deixou um pouco vulgar, eu queria ter mais respeito... 'mas rapaz, como é que tu anda com essas coisas nas costas, todo pintado?' Às vezes, é no sentido pejorativo assim... eu queria ser mais na minha, ser mais sério, ser mais dedicado às minhas coisas". (Depoimento dado a ASSIS, 1997, p. 138).

5.2.2.- O Maracatu Piaba de Ouro, o mais passivizado

Apesar de relativamente recente, um dos maracatus rurais mais conhecidos na Região Metropolitana do Recife, no estado de Pernambuco e até mesmo no Brasil, é o Piaba de Ouro do mestre Salustiano, criado em outubro de 1977. Manoel Salustiano Soares, mais conhecido como mestre Salu, nasceu no município de Aliança na Zona da Mata Norte de PE e aos seis anos começou a trabalhar cortando e amarrando cana. Nessa mesma época, começou a dançar no cavalo marinho, que considera “a maior alegria do mundo”. Ainda jovem, veio morar em Olinda-PE, onde vive atualmente e se sustenta com as apresentações de diversas manifestações culturais: ciranda, maracatu, coco de roda, mamulengo, cavalo marinho. Mestre Salu tem catorze filhos e integrou-os nas suas atividades artísticas. Entretanto, o maracatu Piaba de Ouro é o que mais se destaca de seus empreendimentos culturais.

Para Nascimento (2000) o maracatu Piaba de Ouro foi o instrumento pelo qual mestre Salustiano se afirmou perante a cultura hegemônica e também diante dos outros maracatuzeiros, dando-lhe inclusive poder político, tanto na Federação Carnavalesca de Pernambuco, quanto na “Associação dos Maracatus de Baque Solto em Aliança”, a qual ajudou a fundar e se tornou o primeiro presidente. A notoriedade do maracatu Piaba de Ouro, em detrimento dos outros maracatus, deve-se à ampla visão empresarial e administrativa do mestre Salustiano, e a forma como se relaciona com a cultura hegemônica, aproximando-se mais da cultura urbano-massiva. Ele trabalhou por oito anos na Secretaria de Cultura de Pernambuco, durante os dois últimos governos de Miguel Arraes, quando eram secretários, Leda Alves e Ariano

Suassuna. Além disso, mestre Salustiano idealizou a criação do espaço Ilumiara Zumbi, em Olinda-PE, um grande anfiteatro para sediar apresentações culturais e que, por ocasião da inauguração, foi prestigiado por políticos regionais e nacionais. Na perspectiva de Nascimento (*op.cit.*), que se utiliza exclusivamente do referencial teórico de Canclini e Martín-Barbero, a família Salustiano simboliza uma trajetória de hibridização e reconversão cultural, saindo pouco a pouco de um contexto rural e popular para integrar-se em outro urbano e massivo:

"Através do Piaba de Ouro, maracatu rural fundado em 1977, e de outras atividades artísticas sobre as quais falaremos mais adiante, vários membros da família Salustiano têm alcançado lugar de destaque na mídia pernambucana - talvez pela habilidade de seus componentes de lidar com elementos rurais e urbanos, subalternos e hegemônicos, populares e massivos, transitando e sendo respeitado nos mais diversos âmbitos culturais. Seu João, Mestre Salu e Maciel a nosso ver simbolizam a paulatina e progressiva trajetória da família de um contexto rural e popular para um contexto urbano e massivo" (Idem, ibidem, p. 16).

Um integrante da diretoria do maracatu rural Cruzeiro do Forte aponta o sucesso do Mestre Salustiano à sua inteligência, a seu cargo na Secretaria de Cultura e às ligações que tem com Leda Alves e Ariano Suassuna:

"O Piaba de Ouro é um maracatu novo, muito novo, 78 se não me engano, e o Mestre Salustiano é uma pessoa inteligente, mas muito inteligente mesmo, porque ele é de Aliança e o pai dele já tocava rabeca, eles desde pequeno já brincava com o cavalo marinho, e quando eles vieram para o Recife, eles trouxeram toda essa cultura, então eles começaram a fazer festinhas, coco-de-roda, e o Piaba de Ouro se formou pegando pessoas do Estrela da Tarde, esse grande maracatu de Casa Amarela que estava em crise. E o Piaba de Ouro foi crescendo e ele mostrando o conhecimento dele. Ele conseguiu um emprego na Fundação de Cultura e aí era tudo que ele queria. Como ele estava na Fundação de Cultura e quando, ele trabalhando lá dentro dizia, 'olha tem Salustiano aqui que tem um maracatu', então o Piaba de Ouro viajava, porque ele trabalhava lá. Leda Alves, quando era presidente da Fundação de Cultura, ela aprendeu muito sobre maracatu, porque ela fazia muita reunião, então ela passou a ter uma admiração muito grande por Salustiano, e ela fez um projeto para que a Universidade desse um título para ele de doutorado, Doutor em Folclore. Aí Ariano Suassuna também se engajou com Leda Alves e aí começou a se diversificar, aí cresceu o Cavalo marinho e fez um conjunto de rabeca. O Piaba de Ouro foi crescendo, crescendo, o terreno do Piaba de Ouro, Ariano Suassun, através da Prefeitura de Olinda, mandou fazer um pátio muito bom. Agora o que me dói é que um homem desse com uma cultura tão

boa em termos práticos, não queira mostrar a sua cultura sem interesse financeiro muito aguçado".

Sem entrar no mérito da veracidade dos fatos apresentados no depoimento acima, o que se destaca nele é o grande conhecimento da cultura popular e um grande nível de compreensão e crítica que possui um maracatuzeiro residente na Região Metropolitana do Recife, em relação a outro. Há um ressentimento pelo privilegiamento da Fundação de Cultura ao Piaba de Ouro, com a indicação deste para as apresentações e viagens que aparecem. Segundo outros maracatuzeiros, isso se deve ao fato do mestre Salustiano ser funcionário da Secretaria de Cultura. A mágoa e decepção devem-se, portanto à "esperteza" do mestre Salustiano em se utilizar do seu cargo, para sobressair o seu maracatu e obter ganhos financeiros. Em 1992, o Piaba de Ouro ganhou o título de melhor maracatu rural. Isso provocou revolta entre os integrantes do Cruzeiro do Forte:

"A gente ganhou em 90 e 91, e pensou que ia ganhar em 92, a gente tava lindo, o que aconteceu? Salustiano foi convidado para ser da Comissão Julgadora, e o carnaval foi no centro do Recife, a gente vinha para o tricampeonato, só que Salustiano deu 10 para o maracatu dele em tudo. Quando a gente foi receber o troféu de 2º lugar, que devia ser o 1º, aí o mestre da gente cantou assim na Federação Carnavalesca:

*O carnaval desse ano
Para mim foi uma coisa louca
Tiraram o pão da minha boca
E deram a Manoel Salustiano
Passei a noite pensando
Num tremendo desadouro
Mas não fiz cara de choro
Eu estou falando claro
Pagaram meu título e roubaram
E deram ao Piaba de Ouro"*

A rixa entre os dois maracatus é grande, pois envolve a premiação de troféus, possibilidades de viagens e ganhos de cachês. Isso provocou várias discussões entre membros de suas diretorias. Os integrantes do "Cruzeiro do Forte" destacam, com veemência, que sua preocupação principal é mostrar a cultura popular, não deixar que a mesma se extinga na Região Metropolitana do Recife.

"Você pode frisar bem na sua tese de doutorado, até para a lua, se a tese for, que o Cruzeiro do Forte é um dos únicos maracatus que brinca porque quer mostrar a cultura pernambucana, porque a gente não tem vantagem nenhuma, a gente vai para o interior, são dois

ônibus que cobra 800 reais e gente não ganha 300 reais indo para o interior. De onde vem esse dinheiro? Vem meu, vem do salário mínimo de Netinha, vem de uma Dalva que costura, vem da família, ajuda da família, a gente começa antes aos poucos".

Há alguns anos atrás, Mestre Salustiano converteu-se à Igreja Evangélica Assembléia de Deus, a vertente mais conservadora dentro do Protestantismo, afastou-se das suas atividades artísticas em virtude das pressões da Igreja, e também por não considerá-la compatível com a nova vida. Muitos "irmãos" apontavam o espaço Ilumiara Zumbi como "*uma praça do demônio*". Mestre Salustiano parou por um tempo suas atividades culturais e, posteriormente, sem abandonar a Igreja, retomou-as. É nesse momento que se constata o verdadeiro significado do Piaba de Ouro e das outras atividades de cultura; para Mestre Salustiano, isto é a sua motivação meramente profissional:

"Logo no início vieram pegar no meu pé, mas aí eu perguntei se me davam alguma coisa para eu comer, Jesus disse 'trabalha para se manter do suor do teu rosto', e eu pergunto, se a minha profissão é essa, é cultura, se eu sou músico, tenho que trabalhar para comer e por que é que eu não posso tocar para ganhar meu pão? Eles sabem que eu sou músico, então também podiam manter uma banda tocando na Igreja, me manter tocando lá, ganhando meu ordenado, pra eu manter minha família" (Depoimento dado a NASCIMENTO, op.cit., p. 211).

Acredita-se, por enquanto, ser impossível captar um depoimento semelhante a este entre maracatuzeiros da Zona da Mata de PE. É evidente que muitos deles desempregados, subempregados, miseráveis tentam obter algum ganho financeiro saindo no maracatu, que se encontra num acentuado processo de comercialização. Mas eles passam prioritariamente a idéia de que o maracatu é algo mais profundo que, fala a sua alma, faz parte de sua vida e visão de mundo, do que uma simples atividade profissional. O mestre Salustiano, apesar de ser proveniente da Mata-Norte, tem muito pouco a ver com os maracatuzeiros daquela região. Estes, de forma geral, apresentam sua arte de forma crítica, com muita emoção, como expressão de liberdade, mostrando os conflitos sociais existentes na sociedade em que vivem.

Mestre Salustiano afirma ser muito conhecido, ter muitos contatos na mídia e no mundo político, mas manifesta irritação com os meios de comunicação que exploram as

atividades plásticas do maracatu, sem lhe trazer retorno financeiro e também sente mágoa de intelectuais e pesquisadores que vêm atrás do seu saber:

“O povo tá vendendo foto do maracatu e o dono do maracatu recebe o que com isso? E eles ficam brabos quando vem a televisão para filmar e a gente não deixa... Mas, para sentar na minha mesa, pra me entrevistar, passar uma ou duas horas comigo, levando meu saber, ah, em que pagar! E aí daquele que não paga, porque eu boto no rádio, na televisão e, se me engana, aí é que o pau canta mesmo” (Depoimento dado a NASCIMENTO, *op.cit.*, p. 202).

“Se eu aprendi água coisa? Eu não aprendi foi nada, aprendi não. O povo é que eu acho que eles vêm e têm aprendido muita coisa comigo, agora eu não aprendi com eles não! As únicas pessoas que eu peguei experiência sobre trabalho atrás de birô, essas coisas foi com Leda Alves e Ariano Suassuna...Agora, Leonardo Dantas, Dr. Souto Maior, Roberto Benjamim, esse povo aí, Olímpio Bonald... Esse povo assim eles têm pesquisado, já tenho saído em muitos livros deles por aí, com algumas matérias falando sobre o meu trabalho. Mas deles não aprendi nada” (Depoimento dado a NASCIMENTO, *op.cit.*, p.193).

Para nortear o processo de massificação, espetacularização que ocorre sobretudo com o maracatu rural de mestre Salustiano, na Região Metropolitana do Recife e mais sujeito à influência da mídia, observa-se que os caboclos de lança não dançam mais “atuados”, eles representam como se estivessem, diferentes dos caboclos de lança da Zona da Mata:

“O mundo imaginário não é mais apenas consumido sob forma de ritos, de cultos, de mitos religiosos, de festas sagradas nas quais os espíritos se encarnam, mas também sob forma de espetáculos, de relações estéticas. Às vezes até as significações imaginárias desaparecem, assim, as danças modernas ressuscitam as danças arcaicas de possessão mas os espíritos não estão nelas” (MORIN,1975, p. 66-67).

As diferenças existentes entre os maracatus rurais da Zona da Mata e os da Região Metropolitana do Recife são sobretudo relativas à visão de mundo de seus integrantes. Nestes há uma diminuição da importância da figura do caboclo de lança; os seus maracatuzeiros não mencionam o sentimento de opressão, de injustiça, de desigualdade e nem fazem referência de que é o seu trabalho que gera riqueza na região. Tal sentimento se apresenta de forma bem nítida entre os maracatuzeiros da Mata Norte. Como já foi visto, os maracatus rurais da Região Metropolitana do Recife desprezam os rituais mágico-religiosos, são mais luxuosos, têm maior preocupação

com as disputas no campeonato e nas apresentações demonstram possuir muito menos emoção entre os seus integrantes do que os da Zona da Mata de Pernambuco.

A título de esclarecimento, informa-se aqui que a maior presença de depoimentos de integrantes do maracatu Cruzeiro do Forte do que do Piaba de Ouro deveu-se ao fato da grande receptividade daquele em fornecer informações, diferente da postura adotada por mestre Salustiano, que propôs cobrar por elas. Tal postura está compatível com a visão da arte apenas como mercadoria, e foi semelhante à adotada por ocasião da pesquisa de Nascimento (*op.cit.*, p. 156), que obteve as informações sobre a família Salustiano, pagando pelo preço de aula de rabeca, entretanto tal postura foi rejeitada neste trabalho.

Fica, portanto, bem evidenciado que as atividades de cultura popular de mestre Salustiano encontram-se na esfera do consumo, submissa, convergindo para a lógica do mercado. O Piaba de Ouro já foi criado com objetivos de ser apropriado e consumido pela mídia e turistas. Tendo mestre Salustiano à frente, este está tomando o caminho das escolas de samba do Rio de Janeiro, já citada no 2º capítulo, quando se constatou que os carnavalescos que organizam os desfiles da escola de samba passaram a ser artistas formados em Belas-Artes e não mais os sambistas oriundos dos morros. Acredita-se que isso possa provavelmente acontecer num futuro próximo com o maracatu rural, se continuar esse processo de comercialização. Sua aproximação com a cultura hegemônica da atualidade, a cultura massiva, leva-o a perder a espontaneidade e ao desvirtuamento. E considerando a admiração, influência e liderança que o mestre Salustiano exerce sobre os maracatuzeiros, por causa do espaço Ilumiara Zumbi, da Associação dos Maracatus de Baque Solto, não é difícil vislumbrar o futuro de diversos maracatus rurais, inclusive os da Zona da Mata de Pernambuco. O processo de passivização das classes subalternas está crescendo progressivamente e neste caso via desmonte do caráter contestatório da cultura popular.

5.3. – O processo de especularização e comercialização dos maracatus avança e chega a Nazaré da Mata.

Foi visto no item anterior que os maracatus rurais da Região Metropolitana do Recife, formados por migrantes da Zona da Mata, possuem um caráter mais massivo. O impacto da mídia e do turismo é grande. O sistema capitalista busca subordinar tudo à economia mercantilista. O turismo é uma indústria multinacional que tem necessidade de preservar certas manifestações e atividades que possam lhe trazer lucro. A espetacularização da cultura popular, atualmente objetivo de capitalismo, tenta obter ganhos, seduzindo turistas, promovendo exposições de cultura que contrastam com o cotidiano destes. Assim, de criação espontânea e visão de mundo das classes subalternas, o maracatu rural vem paulatinamente sendo transformado pela indústria cultural num espetáculo exótico, primitivo, com intuito de satisfazer a curiosidade de turistas. Constatou-se de forma nítida que, na sua gênese, o maracatu rural se constituía uma necessidade de protestar contra a barbárie de sua situação e por isso foi perseguido, desprezado e humilhado. O capitalismo não sente mais necessidade de extinguir as culturas populares, ele as coopta, passiviza, traveste, se apropria delas mercantilizando-as. Os maracatuzeiros atualmente procuram despertar admiração se espetacularizando e assim servem aos interesses capitalistas, sem no entanto deixar de apresentar a sua visão de mundo e seu descontentamento porque a cultura popular é ambígua.

O maracatu rural vai se tornando um grande espetáculo. Merece destaque em termos de indumentária, os caboclos de lança e os de pena (tuxaus ou reiamá), que são realmente deslumbrantes. Eles buscam mostrar força, poder e beleza. Numa sociedade que valoriza excessivamente a aparência, os maracatuzeiros, para se sentirem incluídos, preocupam-se cada vez mais com o brilho e o colorido de suas vestes. Debord (1997) considera o espetáculo como uma visão de mundo que se objetivou, tornou-se o modelo atual da vida dominante na sociedade, manifestando de forma plena a essência de todo o sistema ideológico: o empobrecimento, a sujeição e a negação da vida real. O espetáculo é a outra face do dinheiro e expressão da

separação e do afastamento entre o homem e o homem. Ele vê na sociedade de consumo uma forte presença da tirania das imagens e a submissão alienante do poder da mídia, criando o império da passividade moderna.

“O mundo presente e ausente que o espetáculo faz ver é o mundo da mercadoria dominando tudo o que é vivido. O mundo da mercadoria é assim mostrado como ele é, pois seu movimento é idêntico ao afastamento do homem entre si e em relação a tudo que produzem” (DEBORD, op. cit., p. 28).

Essa valorização de cultura popular através da imprensa e da mídia levou Vicente (2003) a pesquisar o espetáculo como espaço cultural. O maracatu rural se impôs em razão da sua grande inserção na mídia local e por estar consolidado como símbolo de Pernambuco, com o caboclo de lança sendo usado para anunciar o Baile Municipal, tradicional espaço da elite recifense. Ela reconhece que esta manifestação encontra-se ligada diretamente à Zona da Mata, mas no entanto é impossível compreender a sua dimensão sem observar a relação de seus integrantes com o cotidiano, com as informações adquiridas na capital pernambucana e, também, com a cultura de massa. A transformação dos maracatus em símbolo da cultura pernambucana, levou seus integrantes a negociarem de forma mais efetiva com publicitários, artistas e campanhas políticas midiáticas. A sua história e imagem passaram a ser recontada nos meios de comunicação de massa.

“Em busca de beleza e reconhecimento, e obviamente espelhados em outras referências de carnaval e da mídia, o desfile dos maracatus se transformou num espetáculo de cores e beleza” (VICENTE, op.cit., p. 19).

A pesquisadora acima possui formação em Comunicação Social e familiaridade com o mundo jornalístico e publicitário e, por isso, conseguiu perceber a valorização do maracatu rural e a sua transformação em símbolo de Pernambuco deveu-se à imprensa e à mídia. A partir daí ocorre um crescente número de fotografias nos jornais:

“Ao relacionar as matérias dos anos de 80 e 90 podemos confirmar a falta de interesses que o maracatu rural despertava na sociedade em 1980... Percebemos o carnaval de 90 como parte de um período de redefinição do folguedo maracatu rural perante a cidade do Recife e

suas instituições, momento em que as características da sociedade industrializada, massiva, começam a interferir de forma determinante no papel social do maracatu” (VICENTE, op. cit., p. 56 e 57).

“Entre o passado e o futuro, o momento presente ganha contornos de uma explosão de alegria, em que o maracatu é um espetáculo e a sociedade o acolhe sem as restrições de antigamente” (Idem, ibidem, p. 62).

Apoiada no pensamento de Guy Debord, ela informa que o espetáculo é a forma do capitalismo atualmente operar. A relação social entre pessoas, mediatizadas por imagens, vai assumindo um papel predominante na criação e legitimação dos fatos sociais. A sociedade atual opera e se mantém através de simulações do real, que transformam todo o sentido do social em espetáculo. A indumentária do caboclo de lança com muito brilho e colorido se constitui um estímulo aos fotógrafos. O consumo do maracatu rural ocorre essencialmente através do uso de sua imagem nos meios de comunicação. Entretanto a preocupação da imprensa e da publicidade limita-se à imagem do caboclo de lança. As apresentações dos maracatus são secundárias, assim como as suas músicas que possuem um tom agudo e estridente. Nas campanhas publicitárias, os caboclos de lança aparecem separados do restante do maracatu e são recortados e recolocados no contexto publicitário. O caboclo de lança se torna um objeto singular, sem estar ligado a um contexto social, com uma história desconhecida, a ponto de ignorar se aquele homem que se encontra por trás do caboclo de lança é um autêntico maracatuzeiro, ou alguém fantasiado dele. O destaque visual dos caboclos de lança levou-os a serem convidados para participarem de diversos eventos e blocos, que excluem a Corte, o mestre, os músicos e os outros personagens. Em 2000, o Bloco Azulão contratou trinta caboclos de lança para desfilarem acompanhados por uma orquestra de frevo; no carnaval de 2001, vários deles foram contratados pela Prefeitura do Recife para desfilarem pelas ruas, seguidos por uma batucada do maracatu nação. É também comum a contratação de cerca de dois caboclos de lança para permanecerem parados em pé, na entrada de um espaço onde está ocorrendo uma festa, a fim de dar um toque regional ao evento. Para Vicente (*op. cit.*), o enriquecimento das fantasias foi responsável pela elevação do *status* cultural dos maracatus, uma vez que estavam em consonância com as características

espetaculares da atual sociedade. As políticas de turismo e consumo cultural valorizam o maracatu pela sua beleza espetacular. O Estado se apropria da imagem do caboclo de lança com objetivo de criar laços identitários entre sociedade e governo, atrair turistas, mas não valorizam, nem alteram as condições de sobrevivência das classes subalternas, nem promove uma melhoria na vida de seus integrantes. Mesmo se utilizando do viés da comunicação, através dos Estudos Culturais, ela conclui com muita propriedade:

“Por outro lado, através dos jornais, verifica-se um reposicionamento da elite em relação ao maracatu. Esta deixa de se sentir incomodada e de necessitar vigiar as tradições, os maracatus são incorporados como parte do espetáculo para atrair turistas e criar um clima de otimismo. As contradições sociais, as diferenças de classe e o poder sobre os meios de produção são camufladas não pela coerção política, nem intelectual, mas pelo consumo” (VICENTE, 2003, p. 126).

O processo de comercialização do maracatu rural e particularmente da figura do caboclo de lança, a partir da década de 90, pode ser creditada a uma confluência de fatores visando ao lucro: o interesse de artistas pernambucanos de incorporarem novas referências culturais na música local; a presença de mestre Salustiano na Fundação de Cultura de Pernambuco e junto a políticos; a criação do espaço Ilumiara Zumbi (vizinho à residência do mestre Salustiano) em Olinda, para sediar apresentações de cultura popular; a criação de projetos como “Encontros de Maracatu”, “Maracatu Atômico” e “Pernambuco em Concerto”, realizados pela África Produções e com a colaboração de mestre Salustiano; a fundação da “Associação dos Maracatus de Baque Solto,” em Aliança – PE, idealizada também por mestre Salustiano. Diante disso, pode-se reputar ao mestre Salustiano boa parcela de contribuição nesse processo de especularização do maracatu rural.

Com isso, cantores pernambucanos vendem mais CDs, a África Produções fatura mais, mestre Salustiano viaja pelo Brasil e aumenta seus rendimentos, mas os trabalhadores rurais, os canavieiros da Zona da Mata, os criadores do maracatu rural permanecem na subalternidade.

A especularização do maracatu rural vai promover um envolvimento cada vez maior das indústrias culturais, de turismo, dos meios de comunicação de massa, do Estado, semelhante ao que ocorre com o samba no Rio de Janeiro. Surgem as “super-escolas”, cheias de fantasias luxuosas, riqueza e personalidades famosas do mundo artístico e até empresarial e político. Tramonte (2001, p. 78) observa que as classes subalternas, as verdadeiras criadoras da cultura popular, sem condições de pagar os caros ingressos, ficam excluídas até como espectadoras do desfile. Daí, ela aponta o exemplo do sambista Israel Silva que, por razões financeiras, solicitou gratuitamente ingressos de desfile ao Secretário de Turismo. Este sequer chegou a recebê-lo, deixando-o sem condições de assistir às apresentações das Escolas de Samba na Avenida.

Também os carnavalescos que organizam os desfiles no Rio de Janeiro passaram a ser artistas formados em Belas Artes e não mais sambistas oriundos do Morro. Seguindo esse raciocínio, pode-se dizer que a progressiva mercantilização do maracatu possivelmente impedirá a participação dos seus verdadeiros criadores, os trabalhadores rurais, em detrimento de artistas e bailarinos jovens e mais vistosos.

Em Nazaré da Mata, a falência de várias usinas contribuiu para acentuar o processo de especularização dos maracatus rurais. Com intuito de estimular o turismo no Município, a Prefeitura vem-se utilizando fartamente da sua principal manifestação de cultura popular e se autodenominou de “A Terra dos Maracatus”.

A partir da gestão do Prefeito Jaime Correia (1997 a 2000 e reeleito até 2004), os maracatus rurais de Nazaré da Mata passaram a ter uma divulgação estadual, nacional e até internacional. Ele afirmou que nasceu num engenho, e que seu pai era bodegueiro e possuía maracatu, cavalo marinho e ciranda. Cresceu ouvindo dizer que Nazaré é a “Terra do Maracatu”. Ao assumir a Prefeitura resolveu investir na área cultural e de turismo, com objetivo de divulgar o município. Explicou que a existência da “Associação de Maracatus de Baque Solto”, sediada no município vizinho de Aliança, deveu-se à inabilidade do Prefeito anterior que não quis ceder um terreno para a

construção da mesma. Tal postura foi diferente do então Prefeito de Aliança, que resolveu doar uma área para a criação da Associação, mas nem por isso Nazaré perdeu seu *status* de “Terra dos Maracatus” e com orgulho afirma:

“Tem uma lenda, uma história que diz, é uma verdade! Que o maracatu que sai no carnaval e não passa em Nazaré da Mata, para ele é como se não tivesse brincado carnaval. Então é isso, Nazaré para o maracatu é como Roma para o católico, Meca para o muçulmano. Então nós somos a Meca, o povo consagrou e quando o povo consagra, só Deus altera”

Para viabilizar o “Encontro de Maracatus” fora do período de carnaval e incluí-lo no Calendário Turístico de Pernambuco, a Prefeitura de Nazaré se articulou com a produtora cultural “África Produções”, a Secretaria de Turismo Estadual e o Ministério da Cultura.

O Secretário de Turismo de Nazaré da Mata considera grande o apoio da atual gestão ao maracatu, com divulgação na mídia, fornecimento de indumentárias, doação de materiais para confecção das golas, etc. Essa divulgação deu retorno porque mudou Nazaré da Mata:

“No carnaval e no ‘Encontro de Maracatus’ o fluxo de turistas é grande. Antigamente, a gente não tinha hotel, pousada, a gente não tinha nada, não existia porque não tinha pessoas. Hoje a procura de pessoas de outros municípios é grande, foi criado um Hotel Fazenda Pesque-Pague que tem dez apartamentos e fica totalmente lotado no carnaval e no ‘Encontro de Maracatus’. Tem duas pousadas que também ficam lotadas e o fluxo de pessoas aumenta. Nazaré da Mata hoje tem necessidade de ter um hotel de médio porte, muitas pessoas procuram a casa de alguém conhecido para se hospedar”.

A partir disso, o artesanato de Nazaré da Mata centrado na figura do caboclo de lança cresceu bastante, o turismo acentuou-se e alguns de seus maracatus começam a aparecer na mídia. Em 1998, o candidato a governador Jarbas Vasconcelos contratou o tradicional “Cambinda Brasileira” para participar de um clipe do Guia Eleitoral. No mesmo ano, este maracatu também participou do “Projeto Música do Brasil”, financiado pela Editora Abril Cultural. O mestre João Paulo, do maracatu Leão Misterioso, de Nazaré da Mata, apoiado pela África Produções, lançou recentemente um CD.

Um artesão que tem um atelier em Nazaré da Mata, nascido e criado neste município, se especializou em fazer bonecos vestidos de caboclos de lança por ser mais rentável. Ele mostra bem a mudança porque está passando o maracatu:

“Antigamente, em Nazaré, eu tinha um medo tão grande de chegar perto de um caboclo desse. Eu tinha muito medo, hoje em dia mais não. Sei lá. É porque antigamente eles tomavam uma erva antes de sair, aí eles ficavam, eu achava que eles ficavam meio fora de si. Aí, fazia medo. Hoje em dia maracatu é só folclore (grifo nosso). Ainda tem aqueles antigos que..., mas hoje em dia isso é só folclore, a maioria. Antes muita gente dizia que ele tinha parte com o demônio. Hoje em dia, queira ou não, existe a política do maracatu, porque as Prefeituras dão tudo querendo ajudar o maracatu, por causa da mídia. Até o SEBRAE tá pra começar uns cursos de artesanato em Nazaré. O artesanato começou como uma necessidade, aí o próprio Prefeito começou a dar apoio por causa da divulgação, eu comecei a viajar pra divulgar. Aí, hoje em dia, toda feira que acontece o pessoal já convida a gente, o próprio pessoal do governo, agora mais pra divulgação. O Prefeito de Nazaré tem muito interesse, ele apóia totalmente o maracatu e mais da metade da produção que a gente faz, ele compra. Ele compra já pra divulgar. Você vê que, o Baile Municipal teve maracatu e ele deu força, levou o caboclo pra lá. No Recifolia, o Prefeito mandou 100 caboclos pra desfilar na Avenida, nessa feira ele dá apoio tanto financeiro como de transporte. Hoje em dia, você chega na sala do governo tem um quadro do maracatu, do caboclo, tem um tapete daquele ali, tem artesanato. Em todo canto que a gente chega tem um artesanatozinho de Nazaré. O caboclo de lança não é só de Nazaré, agora é do estado todo. Nunca o maracatu foi tão divulgado como hoje”.

Uma artesã preocupada em divulgar o seu trabalho centrado no maracatu, busca torná-lo mais vistoso e conseqüentemente acentuar a sua espetacularização, assim se expressou:

“Eu também queria mudar aquele tênis que eles usam; eu queria mudar pra um sapato que pode ser também bordado, umas cores, umas estrelas”.

Desta forma, o maracatu rural vai pouco a pouco se desvirtuando, se estilizando até o trabalhador rural não se identificar, não se reconhecer naquela manifestação que criou.

E nesse processo, o sistema capitalista vai explorando comercialmente e turisticamente o carnaval. Em Pernambuco, depois do frevo ter dado o que podia,

chegou agora a vez do maracatu rural. Este exprimia o estado latente de conflitos e tensões na Zona da Mata de Pernambuco, desafiando a tranquilidade e segurança dos senhores de engenho e usineiros. Atualmente, sem deixar de ter também um caráter de protesto e contestação, vai se tornando algo para ser exibido, admirado e uma forma de obter um ganho financeiro. Entretanto, a passivização e espetacularização de uma manifestação cujo objetivo inicial era contestar, protestar, meter medo nas classes dominantes se constitui também parte do processo de luta de classes na região. E, mesmo depois de cooptadas, as classes subalternas não ficam inertes, passivas, num processo dialético; elas continuam criando e compondo novas formas culturais de expressar suas lutas, resistências, visões de mundo, enfim sua situação ambígua e conflitiva na sociedade capitalista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através do maracatu rural, buscou-se desvendar o mundo de um segmento das classes subalternas, do trabalhador rural da Zona da Mata de Pernambuco, mundo este constituído de valores, aspirações, contradições e conflitos que, na maioria das vezes, não são levados em consideração pelos partidos políticos, movimentos sociais e

projetos políticos profissionais. Estes acreditam que já sabem, *a priori*, o que estas classes pensam e precisam e daí, apresentam propostas e projetos prontos a serem desenvolvidos com elas.

Apoiada no paradigma marxista-gramsciano, constatou-se que, para se chegar do íntimo das classes subalternas, seus valores, crenças, tradições e *ethos*, têm que necessariamente se deter no estudo das culturas populares, porque, através deste, milhares de seres anônimos, sofridos, oprimidos expressam suas leituras da realidade. O erro dos intelectuais, via de regra, é ficarem afastados das classes subalternas, sem conhecerem suas paixões, anseios, aspirações. Através do conhecimento mais aprofundado das culturas populares, o diálogo com essas classes fluirá melhor, porque os profissionais, os líderes de movimentos sociais, os intelectuais orgânicos, compreenderão, explicarão e justificarão aquelas expressões populares a partir de sua história material. O objetivo é conduzi-las a uma nova hegemonia.

Amparado em Gramsci, Dias (1997, p. 47-52) esclarece que, com o desenvolvimento do capitalismo, a sociedade civil ficou mais densamente organizada e articulada. O Estado ampliou-se e irradiou-se para a sociedade civil através de suas agências privadas de hegemonia. Uma dominação de classe não se coloca apenas do ponto de vista econômico, mas também ideológico. Com esse raciocínio, Gramsci desenvolveu, enriqueceu e atualizou a teoria política marxista, sem no entanto, negá-la, elaborando a conhecida “teoria ampliada do Estado”. Com isso a sociedade civil vai gradativamente ocupando o centro das lutas políticas nas sociedades modernas. Os intelectuais orgânicos passam a ter um papel decisivo, elaborando e difundindo as concepções de mundo que promoverão maior homogeneidade e autoconsciência às classes sociais e, a partir daí, condicionando e modelando as lutas numa determinada formação econômico-social. Nesta perspectiva, o “econômico” e o “político” não se constituem momentos diferentes e antinômicos da luta de classes. Não se pode dividir a realidade. As diversas esferas do ser social estão reciprocamente condicionadas.

As classes subalternas não aceitam passivamente a sua situação de classe, mas encontram diversas formas de negá-la. Os trabalhadores rurais não são apáticos, eles colocam nas culturas populares todo um sentimento de protesto, revolta e crítica. Isso se constitui uma diretriz para que, com uma maior politização, aquelas possam se engajar numa mudança concreta. Porque é exatamente essa insatisfação, esse descontentamento que se constitui o embrião, a semente, que denota a resistência à exploração de sua força de trabalho e opressão.

Desta forma, os intelectuais das Ciências Sociais precisam teorizar sobre as classes subalternas em cima do que elas sentem, pensam e agem, sobretudo, os assistentes sociais que possuem no seu Código Ético-Político o compromisso com a transformação social. Urge investigar essa produção cultural, analisar criteriosamente para que saibam trabalhar com essas classes e as mudanças sociais realmente se efetivem. O trabalho político não se dá apenas no terreno econômico, mas também no ideológico cultural. Faz parte da estratégia revolucionária gramsciana a recuperação crítica da cultura popular que, através de um trabalho pedagógico serão eliminados paulatinamente os elementos de ambigüidade e heterogeneidade.

O nascimento de uma nova cultura ou hegemonia surgirá a partir da cultura popular que possui no seu bojo o bom senso, a parte sadia do senso comum, compartilhado por um grande número de integrantes das classes subalternas e considerado, não só condição indispensável para a reforma intelectual e moral, como também parte integrante dela. A unidade entre intelectuais e classes subalternas é realizada via bom senso, que possui uma interdependência dialética com a Filosofia da Práxis. A partir dos elementos do bom senso será possível não somente construir uma nova civilização, bem como efetivá-la no dia a dia. Para se criar uma cultura autônoma das classes subalternas, tem-se que partir do que já existe, tal como ele existe, para superá-lo.

“Pensamos que a valorização do passado pelos subalternos contém bom senso porque, além de servir para eles de um apoio existencial, de segurança na vida, serve de marco cognitivo para futuras possibilidades de construções lógico-processivas. Se o ato pedagógico-político destruir o passado dos indivíduos populares,

se reduzi-lo a nada, desse nada, nada surgirá” (SCHAFER, 1995, p. 109).

Diante disso, constituiu-se um grande desafio estudar o trabalhador da cana, através do maracatu rural, dentro da perspectiva marxista-gramsciana. Para grande parte dos intelectuais da Academia, a categoria “luta de classe” é anacrônica, ultrapassada e as culturas populares já não existem. Exaltam o ecletismo, o consumo, a espetacularização da vida. O mundo se pós-moderniza, não existem mais classes sociais e muito menos conflitos entre elas. Daí, são descartados os movimentos sociais, o estudo das culturas populares e a necessidade de transformações sociais. Tudo passa a ser híbrido cultural, com a mistura de tendências e estilos, reforçando os interesses da sociedade capitalista, porque tudo fica restrito ao mercado e ao consumo.

Observou-se que o pós-modernismo corresponde a uma crise do capitalismo, e refere-se à acumulação flexível do capital e à compressão tempo-espço na nova organização do capital. A modernização daquele traz, no seu bojo, a possibilidade pós-moderna, a propensão a incertezas e fragmentações. Entretanto, o capitalismo resiste e o paradigma marxista continua sendo o mais eficaz na compreensão dessa sociedade, com suas crises e pseudomudanças. Tentam extinguir as classes sociais, sem acabar com a propriedade dos meios de produção, as relações de exploração, a subalternidade. Desta forma, os conflitos de classes continuam existindo na atualidade e o maracatu rural mostra que a luta de classes assume diversas formas.

Considerado, atualmente, símbolo de pernambucanidade, o maracatu rural foi criado pelos trabalhadores da cana num ambiente de profunda exploração do trabalho, desigualdades sociais, autoritarismo. Para se compreender melhor essa manifestação, teve-se que se remeter ao ambiente histórico, porque há uma indissolubilidade entre a materialidade e as atividades políticas e culturais. Daí, a necessidade de analisá-lo em íntima ligação com a sociedade, a partir das condições materiais de vida dos canavieiros.

No começo do século XIX na fértil região da Zona da Mata de Pernambuco, existia um forte coronelismo, autoritarismo, cerceamento de liberdade, violência. A disciplina nos engenhos era medieval, cheia de castigos, punições, privações de divergências políticas e religiosas. Os sindicatos rurais ainda não estavam organizados, o Partido Comunista Brasileiro, criado em 1922, não possuía ainda penetração no meio rural. Os padres da Igreja Católica encontravam-se bastante atrelados aos interesses dos senhores de terras, que lhes davam apoio, sobretudo financeiro, para que rezassem e celebrassem missas nas capelas dos engenhos. Desta forma, os trabalhadores da cana encontravam-se isolados nos canaviais, carentes de bens e serviços essenciais, sem dispor praticamente de canais de participação mais efetiva para denunciar as suas condições de existência, do que sair nos maracatus rurais durante o carnaval, a maior festa popular e espaço privilegiado de expressão espontânea das classes subalternas. Historicamente, o carnaval era um período em que se evidenciavam os conflitos sociais, em que ocorriam os ataques às classes dominantes, as sátiras, os insultos, as denúncias, as brigas e os assassinatos. Verificou-se a íntima ligação do carnaval com a luta de classes, quando acontecia uma série de rebeliões, massacres, revoltas camponesas e tomadas de poder; daí, o receio das classes dominantes e a tentativa de cooptação e passivização.

Acredita-se que o maracatu rural se constitui uma das primeiras manifestações de descontentamento e rebeldia dos canavieiros da Zona da Mata de Pernambuco e não deixa de se constituir uma ação coletiva de resistência e uma das formas que se revestia a luta de classes na região. A agressividade da coreografia e evoluções, a necessidade de proteção espiritual e o porte de armas, a imensa lança, o ritmo selvagem, o conteúdo de protesto das loas, denota a real necessidade do trabalhador da cana de lutar contra a exploração e opressão. A figura feroz, guerreira do caboclo de lança mostra a busca da liberdade, independência, ameaçando e reagindo a quem se oponha a ele. Através dessa manifestação, são criados espaços para ações políticas e com isso eles interferem, operam no processo hegemônico. As classes sentem uma ameaça a sua hegemonia. Há um confronto de forças.

O maracatu rural é de extrema importância para o trabalhador da cana, porque lhe dá força, coragem, alegria, além de curar suas doenças. Nada o impede de participar dele; nem as classes dominantes, nem a família, nem a falta de dinheiro, nem os movimentos sociais em que militam. Isso foi observado por ocasião da criação do maracatu Leão dos Sem-Terras, num assentamento do MST em Nazaré da Mata. O idealizador e diretor desse maracatu, quando se sente pressionado a fazer escolhas, ele dá preferência a políticos que apóiam o maracatu, mesmo que combatam as ações do MST. Há uma forte ligação entre as classes subalternas e a cultura produzida historicamente e espontaneamente por eles. É nessa perspectiva que se pode compreender a crítica dos assentados ao MST, por considerar que este não respeita, nem apóia o maracatu. Isso só vem reafirmar a validade e atualidade do paradigma gramsciano. No processo de organicidade da dialética intelectual / classes subalternas, não se pode prescindir das culturas populares. A construção de uma nova hegemonia passa necessariamente pela análise, respeito e utilização das culturas produzidas pelas classes subalternas.

Observou-se também que alguns maracatus, sobretudo os da Zona da Mata, têm uma postura mais crítica, de protesto, querendo promover a vinculação da sua cultura ao movimento social, entretanto, outros, localizados na Região Metropolitana do Recife, incentivados pela indústria cultural, se afastam cada vez mais do espírito da manifestação e buscam a profissionalização através da espetacularização e massificação.

A indústria do turismo sente necessidade de aliar o artístico com a beleza e o exotismo. Determinadas manifestações “primitivas” têm que ser preservadas, porém mescladas com o uso de certos artifícios tecnológicos para que se tornem mais espetaculares. Começa então a ocorrer o estímulo turístico e a promoção estatal ao maracatu rural. É uma característica do capitalismo tentar reduzir as culturas populares a espetáculo folclórico para turistas. A penetração da mídia vai acentuar o processo de massificação, provocando a descaracterização, perda de autenticidade e desvirtuamento. A cooptação se instala, destrói-se o senso crítico do maracatu. Tenta-

se eliminar todas as sementes de revolta, protesto, que ele contém, transformando-o em mercadoria que deve ser consumida e gerar lucro.

Parte das classes subalternas aderem a essa especularização porque elas se encontram no limite da contingência, em extrema pobreza, desempregadas, subempregadas e qualquer possibilidade de “ascensão”, “reconhecimento”, “valorização” e que possa trazer, além disso, um ganho financeiro, é bem vindo.

As classes dominantes, ao tentarem massificar as culturas populares, torná-las consumíveis, evidencia a tese gramsciana de hegemonia, em que o domínio de uma classe sobre outra não se restringe apenas ao terreno econômico, mas está presente na medida em que as classes subalternas comungam os valores culturais impostos pelos dominantes. A cultura de massa se presta, com eficiência, à consolidação da hegemonia das classes dominantes. Por outro lado, como a cultura popular é parte fundamental no processo de construção de hegemonia das classes subalternas, pode-se compreender a necessidade de hibridizá-la, espetacularizá-la, massificá-la, eliminando não só a possibilidade da construção de um novo projeto societário, ao mesmo tempo em que se lucra em cima dela. É também no plano cultural que a consciência política é formada e fortalecida para enfrentar os conflitos sociais.

Entretanto o maracatu rural, mesmo sofrendo o processo de passivização, ele reflete não só submissão, mas, sobretudo, os conflitos de classes. A demonstração de revolta, resistência e protesto é luta de classes, mas também a cooptação pelas classes hegemônicas é luta de classes.

É por isso que não se deve sucumbir aos sentimentos pessimistas e impotentes, tão presentes no pensamento dos teóricos da indústria cultural. Não há uma dominação total do mercado. A realidade é dialética e a sociedade atual é palco de luta, de conflitos entre as classes.

Mesmo sofrendo o processo de massificação, as culturas populares elaboradas pelas classes subalternas, apresentam os antagonismos e conflitos vivenciados por elas, que podem e devem ser trabalhados pelos intelectuais orgânicos em prol das suas lutas e interesses. E também as classes subalternas sempre vão criar novos canais de participação, novas manifestações espontâneas que vão expressar a realidade da situação em que vivem. A sua análise oferecerá uma grande contribuição de como se dá confronto de forças dentro do processo hegemônico.

Com este trabalho, espera-se ter oferecido uma contribuição acerca do conhecimento das expressões de protesto, luta, resistência e passivização das classes subalternas, a partir da análise de uma manifestação espontânea de cultura popular. Esta, inquestionavelmente, se constitui um espaço privilegiado para compreender os conflitos vivenciados pelas classes subalternas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. W. *et. al. Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

ALMEIDA, R. **Vivência e projeção do folclore**. Rio de Janeiro: Agir, 1971.

AMORIM, M. A. **Carnaval: cortejos e improvisos**. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2002.

ANDRADE, M. C. O. ; ANDRADE, S. M. C de. **A cana de açúcar na região da Mata Pernambucana**. Recife: UFPE, 2001.

ANDRADE, M. C. de O. A Terra e o homem no Nordeste. **5. ed. São Paulo: Atlas, 1986.**

ANDRADE, M. C. de O. Área do sistema canavieiro. **Recife: SUDENE-PSU-SRE, 1988.**

ANDRADE, M. C. de O. **História das usinas de açúcar de Pernambuco**. Recife: Editora Massangana, 1989.

ANDRADE, M. C. de O. **A cana de açúcar na Região da Mata pernambucana - Reestruturação produtiva da área canavieira de Pernambuco nas décadas de 80 e 90: impacto ambiental, sócio-econômico e político**. Recife: UFPE, 2001.

ANTUNES, R. Crise capitalista contemporânea e as transformações no mundo do trabalho. *In* **Capacitação em serviço social e política social**. Módulo 01: Crise Contemporânea, Questão Social e Serviço Social. Brasília: CEAD, 1999.

ARAÚJO, E. M. **O folgado popular como veículo da comunicação rural: estudo de um grupo de cavalo marinho**. 1984. 137 f. Dissertação (Mestrado de Administração Rural) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife.

ARAÚJO, H. **Maracatu Leão Coroado**. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1989.

ARAÚJO, R. de C. B. de. **Festa: máscaras do tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife.** Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1996.

ARANTES, A. A. **O que é cultura popular.** 14. ed., São Paulo: Brasiliense, 1990.

ASSIS, M. E. A. **Cruzeiro do Forte.** A brincadeira e o jogo de Identidade em um maracatu rural. 1997. 165 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

AYALA, M. ; AYALA, M. I. N. **Cultura popular no Brasil: Perspectiva da análise.** São Paulo: Ática, 1985.

BADALONI, N. (et al.). **Gramsci e a América Latina.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988

BANDEIRA, E. T. Os usineiros de Pernambuco e a intervenção do Estado na agroindústria Canavieira: 1889 – 1933. **1989. 259 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife.**

BASTIDE, R. **Sociologia do Folclore Brasileiro.** São Paulo: Editora, 1959.

BENJAMIM, R. Maracatus rurais de Pernambuco. In PELLEGRINI FILHO, A. (org.) **Antologia do folclore brasileiro - Século XX.** São Paulo: EDART, 1982.

BOFF, L. **Saber cuidar: ética do humano - compaixão pela terra.** 8. ed. Petrópolis: Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

BONALD NETO, O. Os caboclos de lança – Azougados Guerreiros de Ogum. In MAIOR, M. S.; SILVA, L. D. **Antologia do Carnaval.** Recife: FUNDAJ/ Massangana, 1991.

BOSI, A. Cultura como tradição. In B. G. A. (org.). **Cultura Brasileira: tradição e contradição.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar / Funarte, 1987.

BOSI, A. **Dialética da colonização.** 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRADLEY, S. M. C. **Açúcar e Poder**: análise da evolução política de Vicência, um município da microrregião da Mata Seca pernambucana. Recife: CONDEPE/FIAM/CEHM, 1977.

BRANDÃO, C. R. **O que é folclore**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

BURKE, P. **Cultura popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BULFINCH, T. **O livro de ouro da mitologia**: (a idade da fábula): histórias de deuses e heróis. 9. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

CABRAL, P. E. de C. T. O trabalhador de cana-de-açúcar em Pernambuco - da senzala ao caminhão. 1982. 217 f. **Dissertação (Mestrado em Economia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife.**

CANCLINI, N. G. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CANCLINI, N. G. **Cultura transnacional y culturas populares**. Bases teórico-metodológica para la investigación. Lima: IPAL, 1988.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas**. Estratégias para entrar e sair da modernidade. 2.ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1998.

CANCLINI, N. G. **Consumidores e cidadãos**. conflitos multiculturais da globalização. 4. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

CÁRDENAS, C. O. de. **O uso do folclore na educação**: o frevo na didática pré-escolar. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1981.

CARDOSO, F. G. **Organização das Classes Subalternas**: um desafio para o Serviço Social. São Paulo: Cortez, 1995.

CARNEIRO, R. M (Coord.) **Saúde e meio ambiente**. Recife: UFPE 1997.

CARVALHO NETO, P. **El folkllore de las luchas sociales**. México: Siglo XXI 1973.

CENTRO JOSUÉ DE CASTRO. **Os trabalhadores invisíveis**. Crianças e adolescentes dos canaviais de Pernambuco. Recife, 1993. Relatório de Pesquisa.

CHAUÍ, M. de S. **Cultura e democracia**: o discurso competente e outras falas. 1. ed. São Paulo:1980.

CHAUÍ, M. de S. **Política cultural**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.

CHAUÍ, M. de S. **Conformismo e resistência**: aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CHAUÍ, M. de S. **O que é ideologia**. 30. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

COELHO, T. **O que é indústria cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

CONDEPE. **Plano de Desenvolvimento Sustentável da Mesorregião da Mata Pernambucana**. Recife, 1998.

COUTINHO, C. N. **Gramsci**: um estudo sobre o seu pensamento político. Rio de Janeiro: Campus, 1992.

DA MATTA, R. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DEBRUM, M. **Gramsci**: filosofia, política e bom senso. Campinas, SP: UNICAMP, 2001.

DIAS, E. F. **A liberdade (Im)possível na ordem do capital**. Reestruturação Produtiva e Passivização. Campinas-SP: IFCH / UNICAMP, 1997.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. **Guararapes é sinônimo de carnaval**. Recife, 18 fev. 2001. Caderno Brasil, p. A10.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. **Espetáculo que custa superação**. Recife, 28 fev. 2001. Caderno Carnaval, p.B7.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. **Maracatu tenta atrair turistas a Pernambuco**. Recife, 19 maio 2001. Caderno Viver, p. D1.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. **Maracatus prosseguem turnê**. Recife, 10 nov. 2001. Caderno Viver, p. 6.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. **Condecoração Mestre Salustiano**. Recife, 27 jan. 2002. Caderno Viver / Coluna Social de João Alberto, p. E 2.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO . **Rabeca, Mestre Salustiano**. Recife, 08 fev. 2002. Caderno Viver / Coluna de João Alberto, p. D3.

EVANGELISTA, J. E. **Crise do marxismo e irracionalismo pós-moderno**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1997.

FERNANDES, F. **O Folclore em questão**. São Paulo: Hucitec, 1978.

FERREIRA, A. O maracatu. In: **Maiores, M. S. ; V. W. Antologia pernambucana de folclore**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco / Massangana, 1988.

FERREIRA, M. R. D. P. **O fenômeno do coronelismo e o poder local: O caso do Município de Aliança - PE (1928 a 1945)**. Recife: SOPECE, 2002.

FOLLMANN, J. I. **Igreja, ideologia e classes sociais**. Petrópolis: Vozes, 1985.

FORMAN, S. **Camponeses: sua participação no Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

FREIRE, G. **Casa-grande e senzala**. Rio de Janeiro: José Olympio. 1981.

GIDDENS, A. **A estrutura de classes das sociedades avançadas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

GOHN, M. da G. M. **Os sem-Terras, ONGs e cidadania**. São Paulo: Cortez, 1997.

GÓMEZ, G. O. **La investigación en comunicacion desde la perspectiva cualitativa**. México: Instituto Mexicano para el Desarrollo Comunitario, 1997.

GRAMSCI, A. **A Questão Meridional**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GRAMSCI, A. **Cartas do cárcere**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

GRAMSCI, A. **Concepção dialética da história**. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

GRAMSCI, A. **Literatura e vida nacional**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

GRAMSCI, A. **Os intelectuais e a organização da cultura**. 9. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

GRAZIANO SILVA, J. et al. Evolução das ocupações agrícolas e não - agrícolas no estado de Pernambuco: 1981-97. *In* **O novo rural brasileiro** (Uma análise estadual - Nordeste). Jaguariúna: EMBRAPA, 2000.

GRAZIANO SILVA, J. **Projeto “RURBANO”**. Campinas, nov. 2001. Disponível em <www.eco.unicamp.br/rurbano.html> . Acesso em: 09 maio 2002.

GRUPPI, L. **O conceito de hegemonia em Gramsci**. 4. ed. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 2000.

GRZYBOWSKI, C. **Caminhos e descaminhos dos movimentos sociais no campo**. Petrópolis: Vozes / FASE, 1987.

GUARESCHI, P. **Sociologia da prática social**. Petrópolis: Vozes, 1992.

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

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

HARNECKER, M. ; URIBE, G. **Luta de classes**. São Paulo: Global Editora, 1980

HARVEY, D. **Condição pós-moderna**. 9. ed. São Paulo: Loyola, 2000.

IANNI, O. Cultura do povo e autoritarismo das elites. In VALLE, E.; J. J. (orgs.) **A Cultura do Povo**. 4.ed. São Paulo: Cortez, 1988.

IANNI, O. **Dialética e capitalismo**. Ensaio sobre o pensamento de Marx. Petrópolis: Vozes, 1982.

JAMESON, F. **Pós-modernismo**. A lógica cultural do capitalismo tardio. 2. ed. São Paulo: Ática, 2000.

JOLL, J. **As idéias de Gramsci**. São Paulo: Cultrix, 1977.

JORNAL DO COMMERCIO. **Desfile de maracatus rurais lembra luta dos camponeses**. Recife, 25 fev. 1993. Caderno Cidades, p. 7.

JORNAL DO COMMERCIO. **Jarbas vê maracatu como cartão e visita do Estado**. Recife, 06 nov. 2001. Caderno Opinião, p.8.

LEAL, V. N. **Coronelismo, enxada e voto**: o município e o regime representativo no Brasil. 2. ed. São Paulo: Alfa-Omega, 1975.

LESSA, S. **O processo de produção / reprodução social: trabalho e sociabilidade**. In Capacitação em Serviço Social e Política social. Módulo 2: Crise contemporânea, Questão Social e Serviço Social. Brasília: CEAD ,1999.

LADURIE, E. L. R. **O carnaval de Romans**: da candelária à quarta - feira de cinzas, 1579-1580. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LIMA, C. M. de A. R. **História do Carnaval**. Recife: Prefeitura da cidade / Secretaria de Turismo, 1998. Edição Especial.

LOPES, M. I. V. **Pesquisa em comunicação**: formulação de um modelo metodológico. São Paulo: Loyola, 1994.

LUCAS, J. **S.O.S, homem do campo**. 1. ed. São Paulo: Kairós , 1984.

LUCENA, M. F. G. **Mulheres da terra**: um estudo sobre saúde e gênero na área rural de Pernambuco. 2002. 347 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) –Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

MACCIOCCHI, M. A. **A favor de Gramsci**. 2. ed. Rio de Janeiro: Petrópolis, 1980.

MANDEL, E. **O lugar do marxismo na história**. 2.ed., São Paulo: Xamã, 2001

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997

MARTINS, J. de S. **Os Camponeses e a política no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1981.

MARTINS, J. de S . **Expropriação e violência**. (A questão política no campo). 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1982.

MARTINS, J. de S . **Exclusão social e a nova desigualdade**. São Paulo: Paulus, 1997.

MARX, K. **O Capital** (Crítica da Economia Política). Volume II. São Paulo: Civilização Brasileira, 1968.

MARX, K. **O 18 Brumário e cartas a Kugelman**. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

MARX, K. ; ENGELS, F. **A ideologia alemã**. São Paulo: Hucitec, 1984.

MARX, K. **Manuscritos Econômico-Filosóficos**. São Paulo: Martin Claret, 2001

MATTELART, A. ; MICHÈLE, **História das teorias da comunicação**. 4. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

MATTELART, A. **Comunicação-mundo**: história das idéias e da estratégia. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

MEDEIROS, R. B. de. **Reforma agrária no papel**. Legislação vs. Aplicação. Recife: Livro Rápido, 2002.

MELO, L. D. de. **O Maracatu Rural como forma de contestação**. 1997. 51 f. Trabalho de Conclusão de Curso. (Sociologia Rural) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife.

MELO, M. L. de. **O açúcar e o homem**. Problemas sociais e econômicos do Nordeste canavieiro. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1975.

MORIN, E. **Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo**. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1975.

MONTES, M. L. ; RIBEIRO, P. **Maracatu de Baque Solto**. São Paulo: Quatro Imagens, 1998.

MOURÃO, R. R. de F. **O livro de ouro do universo**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

NASCIMENTO, M. C. M. **João, Manoel, Maciel Salustiano**: Três gerações de artistas populares e sua comunicação com o massivo na perspectiva da reconversão cultural. 2000. 232 f. Dissertação (Mestrado em Administração Rural e Comunicação Rural) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife.

PAULO NETTO, J. **Crise do socialismo e ofensiva neoliberal**. 2.ed. São Paulo: Cortez Editora, 1993.

OSSOWSKI, S. **Estrutura de classes na consciência social** 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

ORTIZ, R. **A consciência fragmentada**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

ORTIZ, R. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense. 1985.

ORTIZ, R. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

ORTIZ, R. **Cultura popular: românticos e folcloristas**. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1985.

ORTIZ, R. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PANG, Eul-Soo. **Coronelismo e oligarquias 1889-1934**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

PEDROSA, P. (Mons.). **Nazaré, terra e gente**. Recife: FIAM, 1983.

PONTES, R. N. **Mediação e serviço social**. São Paulo: Cortez, 1995

PORTELLI, H. **Gramsci e o bloco histórico**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

PORTO, C. **O Sistema sesmarial no Brasil**. Brasília: Fundação Universidade de Brasília, [19..?]

PUCCI, B. **Adorno: o poder educativo do pensamento crítico**. Petrópolis: Vozes, 1999.

PUTTINI, R. F. **O conceito de cultura em Antônio Gramsci**. Desde as crônicas turinenses aos cadernos do cárcere. 1997. 94 f. Dissertação (Mestrado de Língua e Literatura Italiana) - Universidade de São Paulo, São Paulo.

QUEIROZ, M. I. P. de. **Carnaval brasileiro: o vivido e o mito**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

QUEIROZ, M. I. P. **O Mandonismo local na vida política brasileira e outros ensaios**. São Paulo: Alfa-Omega, 1976.

RAMOS, A. **Estudos de Folk-lore**. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, [19..?].

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

REAL, K. **Eudes: o rei do maracatu**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco / Massangana, 2001.

RIDENTI, M. **Classes sociais e representação**. São Paulo: Cortez, 1994.

SÁ, M. A. F. de. **Dos velhos aos novos coronéis: um estudo das redefinições do coronelismo**. Recife: PIMES, 1974.

SANTOS, J. A. F. **Questão de classe:** Teorias e debates acerca das classes sociais nos dias de hoje. 1995. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

SANTOS, T. dos. **Conceito de classes sociais.** 5. ed. Petrópolis: Vozes. 1991.

SATRIANI, L. M. L. **Antropologia cultura e análise da cultura subalterna.** São Paulo: Hucitec. 1986.

SCHAEFER, S. **O conhecimento popular.** Petrópolis: Vozes, 1995.

SEMERARO, G. **Gramsci e a sociedade civil:** cultura e educação para a democracia. Petrópolis: Vozes, 1999.

SECRETARIA DE PLANEJAMENTO E DESENVOLVIMENTO SOCIAL. **Programa de Apoio ao Desenvolvimento Sustentável da Zona da Mata Pernambuco.** Recife: SEPLANDES, 2002.

SILVA, L. D. **Estudos sobre a escravidão negra.** Recife: FUNDAJ/ Massangana, 1988

SILVA, L. D. Maracatu - presença da África no carnaval do Recife. *In* Maior, M. S. **Maracatu.** Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1993.

SODRÉ, N. W. **História militar do Brasil.** 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959.

SOUZA, H. R. de; FERREIRA IRMÃO, J. ; ARAÚJO, T. P. de. **Cana de Açúcar e cacau:** reestruturação produtiva e mercado de trabalho na Zona da Mata do Nordeste. Recife: UFRPE, 1999.

SUDENE/DPO/SER. **Programa para o Desenvolvimento da Zona da Mata do Nordeste.** Recife, 1997

TRAMONTE, C. **O samba conquista passagem:** as estratégias e a ação educativa das escolas de samba. Petrópolis: Vozes, 2001.

THOMPSON, J. B. **Ideologia e cultura moderna**: Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis: Vozes, 1995.

THOMPSON, J. B. **A mídia e a Modernidade**: Uma teoria social da mídia. Petrópolis: Vozes, 1998.

TONET, I. **Democracia ou liberdade ?** Maceió: EDUFAL, 1997.

VASCONCELOS SOBRINHO, J. **As regiões naturais do Nordeste, o meio e a civilização**. Recife: Conselho de Desenvolvimento de Pernambuco, 1970.

VELOSO, S. **História do Maracatu** in Diário Oficial do Estado de Pernambuco. Recife, fev. 2001. Caderno Suplemento Cultural. p. 15.

VICENTE, A. V. R. **Maracatu rural**: o espetáculo como espaço social. Um estudo sobre a valorização do popular através da imprensa e da mídia. 2003. 133 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Jornalismo) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

VIEIRA, C. E. **Historicismo, cultura e formação humana no pensamento de Antônio Gramsci**. 1999. 283 f. Tese (Doutorado em Educação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

VIEIRA, S. S. **Dinâmica e reprodução em um folguedo popular**: O caso do Maracatu Rural Cambinda Brasileira. 1999. 85 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Ciências Sociais) -Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

VILAÇA, M. V. ; ALBUQUERQUE, R. C. de. **Coronel, coronéis**. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

YAZBEK, M. C. **Classes subalternas e assistência social**. São Paulo: Cortez. 1993.

Memória Fotográfica



Fig. 1 e 2 - Caboclos de lança do maracatu "Leão dos Sem Terras",
em Nazaré da Mata





Fig. 3 - Estandarte do maracatu "Leão dos Sem Terras"



Fig. 4 - Crianças do maracatu "Mirim" de Nazaré da Mata



Fig. 5 - As classes subalternas esperando a apresentação dos maracatus em Nazaré da Mata



ig. 6 - Apresentação de maracatus em Nazaré da Mata



Fig. 7 e 8 - Reunião com os mestres e donos de maracatus
na Prefeitura de Nazaré da Mata





Fig. 9 - Sede do maracatu "Cruzeiro do Forte" - Bongí - Recife



Fig. 10 - Sede da "Associação dos Maracatus de Baque Solto",
em Aliança



Fig. 11 - Apresentação do maracatu "Leão de Ouro" de Tracunhaém no Shopping Guararapes



Fig. 12 - Seu Bubu - Caboclo de lança mais antigo nascido em 21/11/21 - em sua casa no "Alto José Bonifácio" - Casa Amarela - Recife



Fig. 13 - Estátua de um caboclo de lança na entrada do Município de Nazaré da Mata



Fig. 14 e 15 - Sede do maracatu "Leãozinho da Aliança" em Aliança





Fig. 16 - A pesquisadora vestida de caboclo de lança



Fig. 17 - A pesquisadora ao lado de dona Netinha, dona e presidente do maracatu "Cruzeiro do Forte"



Fig. 18 - A corte real de um maracatu de Nazaré da Mata



Fig. 19 - Decoração de carnaval do Shopping Guararapes



Fig. 20 - Dono e presidente do maracatu "Leão dos Sem Terras"