



Cadernos NAUI

Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural

Dossiê: Patrimônio Imaterial no Brasil: trajetórias, participação social e políticas de reconhecimento.

v 9 | n 17 | jul-dez 2020

Patrimônio Cultural e repressão policial: o caso da proibição das Sambadas do Maracatu de Baque Solto em Pernambuco

Leonardo Leal Esteves



Edição eletrônica

URL: [NAUI – Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural \(ufsc.br\)](http://NAUI – Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural (ufsc.br))

ISSN: 2558 - 2448

Organização

Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSC

Referência Bibliográfica

ESTEVES, Leonardo Leal. Patrimônio Cultural e repressão policial: o caso da proibição das Sambadas do Maracatu de Baque Solto em Pernambuco. Cadernos Naui: Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural, Florianópolis, v. 9, n. 17, p. 131-152, jul-dez 2020. Semestral.

© NAUI

Patrimônio Cultural e repressão policial: o caso da proibição das Sambadas do Maracatu de Baque Solto em Pernambuco

Leonardo Leal Esteves¹

Resumo

Neste artigo, analiso o caso de repressão policial exercida a um ritual que ocupa um papel central na dinâmica de uma tradicional manifestação da cultura popular do Nordeste brasileiro. De modo particular, procuro examinar o paradoxo das ações de controle e ordenamento exercidas por setores do Governo do Estado de Pernambuco em torno das sambadas do maracatu de baque solto, no mesmo período em que o maracatu estava sendo registrado como Patrimônio Imaterial pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan.

Palavras-chave: Maracatu de baque solto. Patrimônio Imaterial. Repressão policial.

Abstract

In this article, I analyze the police repression to a ritual that plays important role in the dynamics of a traditional popular cultural expression from the Northeast of Brazil. Precisely, I try to examine the paradox of the control and regulation towards the so-called “sambadas” of maracatus de baque solto, at the same time that the maracatu was being registered as Intangible Heritage of Brazil by the National Historical and Artistic Heritage Institute – Iphan.

Key-words: Maracatu de baque solto. Intangible Heritage. Police Repression.

¹ Bolsista PNDP/Capes e professor colaborador no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Sergipe – PPGA-UFS; professor substituto do Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de Pernambuco – DAM-UFPE. Email: leonardolesteves@gmail.com.

Introdução

As relações entre o Estado e os representantes das chamadas “culturas populares” no Brasil parecem ter sido marcadas por algum mecanismo assimétrico de controle e repressão por parte de setores do governo. Isso tem ocorrido a despeito das inúmeras mudanças em busca do estabelecimento de relações mais horizontais no campo das políticas culturais no País. Esta relação de poder (por vezes, carregada de violência) – é certo – se estabeleceu de maneira mais contundente com determinadas expressões culturais² e tem se apresentado ora de modo mais direto e explícito, ora de forma mais sutil e indireta, em certos momentos da história.

É verdade que houve transformações importantes na forma de compreender as danças, músicas, rituais, festas, crenças, modos de fazer e algumas tradições ao longo do tempo. O Estado brasileiro aderiu a tratados internacionais que preconizam o respeito e o fomento à diversidade cultural. Além disso, inúmeras ações e políticas públicas foram criadas para apoio, incentivo e fomento às culturas populares nas últimas décadas. De todo modo, há aparentes contradições neste campo ao longo da história. Observam-se, de forma recorrente, ingerências e tentativas de (re)adequação – de tempos em tempos – por parte do poder público que contrariam a retórica de amplo respeito e apoio às diferentes expressões culturais.

Deste modo, setores do Estado passam a operar com base em uma visão que, por vezes, parece remontar ao século XVII, em que as tradições populares eram vistas como “arcaísmos” ou expressões “grotescas” que deveriam ser superados pela “civilização³” (Bakhtin⁴ 2002; Burke 1998; Elias 1997; Kuper 2002). Percebe-se que o Estado, como instituição idealizada a partir da lógica pragmática e racionalista moderna, parece não compatibilizar suas ações com a complexidade de algumas expressões culturais.

² Utilizo aqui os termos “expressão cultural” ou “manifestação cultural” para designar genericamente um conjunto de práticas e representações sociais relacionadas ao universo do maracatu de baque solto. Reconheço, entretanto, que é difícil encontrar um termo apropriado para dar conta da complexidade inerente ao universo do que convencionamos chamar de “cultura popular”.

³ Desde a Idade Média as práticas culturais têm sido utilizadas como critério de distinção social por parte das camadas superiores da sociedade. Como observa Norbert Elias (1997), durante muito tempo, os membros de cortes da Europa tentavam se diferenciar por meio de comportamentos e valores que consideravam mais “civilizados”, de modo a manter um *status* social elevado em relação à plebe. Esta valorização das manifestações culturais das elites era acompanhada por uma desvalorização das manifestações do povo, frequentemente vistas como “erros e credices das classes inferiores” e que, por isto, deveriam ser extintas e “moralizadas” a partir dos valores do clero e da nobreza.

⁴ É importante salientar que estes autores têm uma visão crítica acerca deste “processo civilizatório”. Bakhtin (2002), por exemplo, tem particularmente uma compreensão positiva acerca do “grotesco” e valoriza esta dimensão na cultura popular como um processo de subversão da ordem.

Neste artigo, analiso um caso de repressão policial exercida a um ritual de uma tradicional manifestação da cultura popular do Nordeste brasileiro. De modo particular, procuro examinar o paradoxo das ações de controle e ordenamento exercidas por setores do Governo do Estado de Pernambuco entre 2010 e 2014 em relação às sambadas do maracatu de baque solto.

Na ocasião, o maracatu de baque solto estava em processo de registro como Patrimônio Imaterial do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, a partir do empenho pessoal e político do próprio governador. Contudo, sob o argumento de cumprir a Lei Estadual nº 14.133, de 30 de agosto de 2010, que regulamenta a realização de shows e eventos artísticos acima de 1.000 pessoas, e a Lei 12.789, de 28 de abril de 2005, conhecida popularmente como a “Lei do Silêncio”, a Polícia Militar do Estado de Pernambuco passou a intensificar processos de repressão junto às sedes das agremiações, estabelecendo um limite de horário para encerramento das sambadas, que tradicionalmente duram uma noite inteira e ocupam uma posição central na dinâmica da existência dos maracatus.

O trabalho traz à baila algumas questões com as quais me deparei durante a pesquisa de campo para o Doutorado em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, entre 2012 e 2016, sobre as relações de representantes de manifestações de cultura popular com o poder público (Esteves 2016). Passados alguns anos da pesquisa e do episódio de repressão aos maracatus, retomo as notas que fiz na ocasião e analiso à luz do cenário que agora se desenha no País.

Tendo em vista o atual contexto político brasileiro, em que setores conservadores da sociedade e segmentos defensores de políticas neoliberais passaram a assumir o poder, percebe-se um movimento crescente de desconstrução de diversas políticas de bem-estar social, de repressão à liberdade de expressão e de culto de segmentos minoritários e diminuição de investimentos em áreas como a da cultura. Neste sentido, as presentes reflexões buscam chamar atenção para os desafios em torno do campo do patrimônio no Brasil.

1. O maracatu de baque solto: uma breve descrição

A expressão cultural que se convencionou chamar de “maracatu de baque solto⁵”, e cujas relações com Estado analisarei aqui, é também conhecida como “maracatu rural” ou “maracatu

⁵ Esta expressão se distingue da manifestação cultural conhecida como “maracatu de baque virado ou “maracatu nação”, vinculada às tradições de matriz africana e que está, historicamente, mais associada à trajetória de algumas comunidades negras de cidades como Recife e Olinda, cuja origem remonta ao século XVIII. Para compreender questões relativas à polissemia associada ao termo “maracatu”, ver Esteves (2016).

de orquestra”. Neste maracatu, elementos de dança, música, poesia, arte, sociabilidade, reciprocidade, relações econômicas, religiosidade e brincadeira estão indissociavelmente associados, em um sentido “social total” maussiano⁶, às tradições e divertimentos dos trabalhadores dos antigos engenhos de cana-de-açúcar, na região da Zona da Mata Norte de Pernambuco.

É importante salientar que nesta região do estado de Pernambuco foram instituídos os chamados “aldeamentos” pelos jesuítas no século XVI. Como apontam Sandro Guimarães de Salles (2010) e Severino Vicente da Silva (2012a), durante o século XVI, povos indígenas de diferentes etnias foram levados para a região, confinados e forçados ao convívio nestas localidades, para que pudessem ser mantidos longe dos demais colonizadores. Acredita-se que, deste convívio – associado à confluência de povos de diferentes etnias africanas, que vieram a ser deslocados séculos mais tarde para esta mesma região para trabalhar como escravizados nos engenhos de cana-de-açúcar, surgiram algumas das expressões culturais que conhecemos hoje, como o maracatu de baque solto, o caboclinho, o cavalo-marinho, dentre outras manifestações (Salles 2010; Silva 2012a).

Não por acaso, a Zona da Mata Pernambucana tem sido marcada historicamente, de um lado, pela forte desigualdade social e econômica de sua população e, de outro, pela considerável diversidade de expressões artísticas e culturais associadas às tradições indígenas e às marcas da diáspora africana em nosso País. Do ponto de vista social e econômico, a trajetória desta região está intimamente ligada à produção açucareira no Estado que, durante séculos, como sabemos, fez a riqueza e garantiu o poder de poucas famílias da “Casa Grande” e deixou marcas duradouras de pobreza entre as inúmeras gerações de trabalhadores rurais e demais “filhos das senzalas”, do período colonial aos dias atuais (Dabat 2012; Scott 2009).

Ao analisar as relações sociais entre trabalhadores e patrões nas chamadas fazendas (ou *haciendas*) e nas plantações (ou *plantation*)⁷ no Caribe, por exemplo, Eric Wolf e Sindy Mintz

⁶ Assim como aquilo que Mauss (2005) chama de “fenômenos sociais totais” é difícil isolar e abstrair analiticamente determinados sentidos associados ao maracatu, na medida em que eles estão na maioria das vezes simultaneamente integrados na prática para seus participantes. Em outras palavras, a brincadeira, ao mesmo tempo, costuma ser vista como religião, arte, sociabilidade, reciprocidade, atividade econômica, dentre outros aspectos.

⁷ Os termos fazenda (ou *hacienda*) e plantação (ou *plantation*) são utilizados por Wolf e Mintz para designarem de modo weberiano “tipos ideais” de regime de produção agrícola. Conforme os autores: “Fazenda significará uma propriedade agrícola, operada por um proprietário de terras dominantes e por uma força de trabalho dependente organizada para suprir um mercado em pequena escala, com escasso capital, onde os fatores de produção são empregados não apenas para acumulação de capital, mas também para sustentar as aspirações de status do proprietário [...]. Plantação significará uma empresa e uma força de trabalho dependente, organizada

(2010) analisam como o sistema de produção agrícola do açúcar implantado nas Américas reforçou uma relação assimétrica de exploração permanente dos trabalhadores. Apesar do contexto distinto, é possível identificar algumas similaridades com a história da Zona da Mata Pernambucana.

Nestes regimes, em ambos os casos, havia a necessidade de um grande contingente de mão-de-obra disponível em determinados períodos do ano durante o ciclo produtivo. Para isto, particularmente nas fazendas – que equivale ao que foram aos engenhos pernambucanos –, havia estratégias tais como a privação de alternativas econômicas aos trabalhadores (controle das terras); a manutenção do trabalhador rural à propriedade através de mecanismos econômicos específicos (como débitos contraídos na venda ou “barracão”); ligação entre o trabalhador e o patrão por meio da prestação de serviços mútuos (compadrio e laços cerimoniais). Além disto, comumente havia o uso da força contra os trabalhadores (sistema privado de leis) (Mintz, Wolf 2010).

Conforme Silva, (2012a, 2012b), neste contexto, nos raros momentos de festa e de folga da dura vida nos canaviais, grupos sociais de diferentes origens e etnias se reuniam para “brincar” nos terreiros dos engenhos, trazendo consigo as suas respectivas tradições, crenças, expressões artísticas e culturais e formas alternativas de viver e de ver o mundo. De modo geral, o que veio a ser chamado de “maracatu de baque solto” está associado a estes momentos de folga e de festa, nos interstícios da dura vida cotidiana e do trabalho nesta região.

Ao longo do tempo, a brincadeira do maracatu passou a estar cada vez mais associada ao período carnavalesco⁸. Nela, em geral, os participantes se reúnem para “sambar”, ao som das chamadas “marchas”, “sambas”, “galopes⁹”, criadas por um ou mais mestres que, eventualmente, disputam entre si a habilidade de entoar estruturas poético-musicais de forma improvisada, a partir de uma variedade de temas e de formas rigorosamente metrificadas.

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

para suprir um mercado em larga escala com uso de capital abundante, onde os fatores de produção são empregados primeiramente para promover a acumulação de capital, sem relação com as necessidades de status dos proprietários” (Wolf, Mintz 2010, p. 169).

⁸ Para compreender melhor a histórica relação do maracatu com o Carnaval, ver Silva (2012a).

⁹ Categorias utilizadas pelos brincantes do maracatu para definir o compasso e a estrutura métrica necessária para as poesias que deverão ser entoadas pelos mestres, em diferentes momentos da brincadeira. Conforme o dossiê de candidatura do maracatu “normalmente, as apresentações exploram o seguinte roteiro: toca-se uma marcha de abertura e, em seguida, sambas curtos e/ou longos podem surgir. Feito isto, um galope surge a “fechar” o ciclo musical quase sempre finalizado por uma “marcha de despedida” e/ou uma espécie de agradecimento” (IPHAN, 2013, p. 106). Para uma melhor compreensão da estrutura poético-musical do maracatu de baque solto, ver IPHAN (2013).

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

Estes “sambas”, “galopes”, “marchas” e outras formas de poesia são intercalados pela execução de instrumentos musicais de uma pequena orquestra e de um terno percussivo. De modo geral, a música é executada por instrumentos de sopro – como trompete e o trombone – e um “terno” – composto pelo bombo, a caixa, o mineiro e a “porca” (ou cuíca). Por seu ritmo diferenciado, esta musicalidade foi descrita por maestro Guerra-Peixe (1980) nos anos 1950 como “baque solto”, em comparação ao ritmo dos maracatus nação, ou maracatus de “baque virado”¹⁰.

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

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

A dança dos folgazões do maracatu de baque solto, também chamada de “samba”, reflete muito da memória corporal do cotidiano dos trabalhadores da Zona da Mata Norte de Pernambuco e das tradições culturais da região, bem como de um corpo que é ritualmente construído para a festa (Chaves 2008), como discutirei mais à frente. Individualmente, a coreografia do maracatu é marcada por um conjunto vigoroso de movimentos, centrados sobretudo na parte inferior do corpo, nas pernas e no quadril (IPHAN, 2013). O samba dos folgazões consiste em movimentos de cruzamento rápido de pernas, saltos, giros, pernadas e quedas, como numa espécie de luta imaginária (Silva, 2012a). Durante os desfiles de Carnaval, o conjunto de integrantes forma ainda alas e cordões e realiza coletivamente toda uma série de movimentos e evoluções muito específicas, como se estivesse protegendo os mestres, a

¹⁰ O maestro Guerra Peixe utilizou as categorias “baque virado” (ou “baque dobrado”) e “baque solto” (ou “maracatu de orquestra”) para distinguir a musicalidade dos chamados “maracatus nação” e os “maracatus rurais”, respectivamente. Segundo Guerra Peixe (1980), nos maracatus de baque virado (ou maracatus nação) os instrumentos percussivos seguem um compasso que costuma ser repetido a cada virada, após um ciclo quaternário da percussão. Nos maracatus de baque solto, há menos instrumentos percussivos e a musicalidade parece ser mais passível a variações e improvisos. Para mais informações sobre as diferenças entre a musicalidade dos maracatus de baque solto e dos maracatus de baque virado, ver Assis (1996); Carvalho (2007); Guerra Peixe (1980); Santos e Rezende (2009).

orquestra, o terno, a corte e a sua bandeira (ou estandarte), que ocupam uma posição geográfica e simbolicamente central nos desfiles e apresentações da agremiação¹¹.

O maracatu de baque solto também tem uma dimensão religiosa para muitos de seus integrantes. Esta dimensão faz parte dos chamados “segredos do maracatu”, que durante muito tempo foram perseguidos e discriminados localmente. Há uma série de rituais realizados no âmbito da jurema e das religiões de matriz africana que ocupam um papel importante na dinâmica dos maracatus (Vieira, 2004; IPHAN, 2013). Existem “preparos” prescritos para o calçamento individual e coletivo de objetos e dos participantes realizados no âmbito da jurema, defumações, aguações, banhos, resguardo sexual antes e depois dos dias de festa e obrigações por parte dos donos e/ou mestres de determinadas agremiações. Em algumas situações, com isto, as entidades espirituais acostam no terreiro para acompanhar os folgazões e suas atividades nos dias de sambada e de Carnaval, para protegê-los e trabalhar a favor ou contra a agremiação e os seus participantes.

Durante o Carnaval, não por acaso, os folgazões se vestem utilizando as chamadas “arrumações”, representando figuras como o “caboclo de lança”, o “caboclo de pena” ou “areiamá”, o “mateus”, a “catita”, as “baianas”, dentre outras personagens que remetem ao panteão deste universo sagrado, bem como a demais tradições e brincadeiras da região. Algumas destas figuras, inclusive, passaram a ser utilizadas pelo poder público e pela indústria do turismo como ícones da diversidade cultural pernambucana¹².

2. Sambadas dos maracatus de baque solto: tempo, ritual, prestações e contraprestações

As sambadas configuram-se como uma espécie de ritual realizado entre integrantes de um ou mais maracatus nos meses que antecedem o Carnaval. Trata-se, ao mesmo tempo, de um evento festivo e de um momento de preparação para as atividades do período carnavalesco. Nas sambadas, os folgazões se reúnem à paisana (sem as chamadas “arrumações” ou indumentárias) para “sambar maracatu” no terreiro ou mesmo em uma área pública até o dia amanhecer. Nestes encontros, as relações sociais e processos de reciprocidade entre os participantes e diferentes atores sociais ganham relevo.

¹¹ Sobre as danças ligadas ao maracatu de baque solto, ver: Chaves (2008); IPHAN (2013) e Silva (2012a).

¹² Para uma descrição mais precisa destes personagens, ver Medeiros (2005), Silva (2012a, 2012b), Vieira (2004) e Vieira e Nogueira (2006).

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

Em algumas situações, o dono do maracatu costuma contar também com o apoio direto de políticos e gestores locais, bem como de órgãos públicos na esfera municipal ou estadual para organização do encontro. Isto ocorre na medida em que a organização das sambadas, paradoxalmente, tem sido um empreendimento cada vez mais raro e caro por conta dos altos custos para fazer a brincadeira, a partir do processo de “espetacularização” de algumas manifestações de cultura popular nos últimos anos. Atualmente, cada maracatu costuma fazer uma ou, no máximo, duas sambadas por ano, normalmente em uma noite de sábado, entre setembro e os primeiros meses do ano mais próximos ao Carnaval.

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

Durante as sambadas, o dono do maracatu costuma, além disto, montar uma “venda” ou “botequim” para comercialização de bebidas e comidas aos participantes, de modo que a renda possa ser revertida para minimizar parte das despesas contraídas com a realização do encontro. Em geral, é alguém próximo à direção do maracatu que fica à frente do botequim, como as esposas dos dirigentes, pessoas próximas da família ou algum integrante da diretoria.

Ao longo da noite, os mestres fazem marchas, sambas ou galopes em homenagem a algumas pessoas presentes ligadas ao maracatu ou mesmo aos visitantes. Como forma de retribuição ou contradádiva à honra de ter sido mencionado pelo mestre, os homenageados costumam comprar cerveja, cachaça ou outra bebida para doar ao maracatu. Posteriormente, estas bebidas, ou qualquer outra contradádiva oferecida pelos participantes, costuma ser distribuída aos mestres, aos integrantes do terno, da orquestra e entre alguns folgazões nos intervalos da brincadeira.

Além disso, os mestres, contramestres, músicos e integrantes do terno normalmente recebem uma “ajuda de custo” por parte do dirigente do maracatu, com valores diferentes, conforme o prestígio e a complexidade de suas funções. Sendo o mestre responsável por entoar as poesias, é ele aquele que em geral recebe o maior valor na agremiação e os integrantes do terno, aqueles que recebem a ajuda de custo menor. Os demais integrantes do maracatu costumam participar gratuitamente e chegam acompanhados de suas famílias.

Nestas ocasiões, os integrantes se reúnem próximo ao botequim montado pelo dono do maracatu, ou em determinados espaços do terreiro, para rever os amigos e conhecidos e sambar maracatu até o dia amanhecer. Antes de serem iniciadas as atividades, observa-se que, em algumas sedes, há o costume de se executar cirandas, cocos e outros gêneros musicais das tradições locais. Na oportunidade, ocorre também o recrutamento de novos membros, bem como a iniciação de algumas crianças no universo do maracatu, por meio da observação e imitação dos mais velhos.

Logo que é dado início à sambada, os folgazões costumam acompanhar a disputa dos mestres, torcer por seu mestre favorito e, ao mesmo tempo, dançar livremente estabelecendo uma espécie de disputa com seus pares, com movimentos de ataque e defesa, pernadas e desvios, movimentos com bastões e encenação de rasteiras. Um jogo livre de provocações e chistes, em um clima festivo de camaradagem entre os integrantes.

Passado certo tempo de samba, sobretudo nos “esquentes de terno” que antecedem mais imediatamente os dias de Carnaval (também chamados de ensaios de Carnaval), por vezes, o mestre caboclo¹³ passa a conduzir as manobras dos demais folgazões. Desta forma, ensaia-se uma coreografia em que os caboclos de lança mais experientes tomam à frente dos cordões e os mais jovens e crianças seguem os seus movimentos, observando e aprendendo a sambar a partir da prática. Nestas ocasiões, as baianas passam a formar um cordão interno, paralelo ao dos caboclos, e os integrantes da corte ocupam uma posição central, protegidos pelos dois cordões.

É importante salientar que as marchas, sambas e galopes que são executados pelos mestres, como foi mencionado, costumam ser executadas seguindo uma determinada ordem, das mais simples às mais complexas. Como observa Geraldo José de Lima, mais conhecido como “Coelho”, dono do Maracatu Leão do Norte de Paudalho: “A sambada só fica boa, bonita e gostosa depois da meia-noite. Samba curto e samba de dez e o galope só depois da meia-

¹³ O mestre caboclo normalmente é um caboclo de lança mais experiente da agremiação, que conduz a evolução dos cordões e orienta os integrantes mais novos.

noite... No começo, é só marcha!” [entrevista: Geraldo José de Lima, Maracatu Leão do Norte de Paudalho, 2014].

Passadas algumas horas de samba, a bebida, a fome, a poeira e o cansaço vão vencendo os integrantes. Aos poucos, os folgazões vão deixando o terreiro para beliscar ou bebericar no botequim, descansar junto a outros componentes do maracatu ou, excepcionalmente, para retornar às suas casas. Boa parte dos participantes, entretanto, permanece no samba, que se inicia na alta noite e se encerra nas primeiras horas da manhã. A sambada de maracatu configura-se, neste sentido, junto com as defumações, aguações, banhos, resguardo sexual antes e depois dos dias de festa entre outras práticas mais diretamente associadas ao universo sagrado da brincadeira, como uma espécie de preparação ritual do próprio corpo para o Carnaval (Chaves, 2008).

Neste sentido, além da dimensão festiva, as sambadas do maracatu também estão associadas a uma espécie de sacrifício. Utilizo aqui o termo “sacrifício” (Carvalho, 2014¹⁴; Mauss, 2013¹⁵) como uma espécie de ritual de “consagração” do tempo destinado à brincadeira. Ou seja, processos de abnegação, resignação, tempo vivido exclusivamente para o maracatu, investimento pessoal, individual e coletivo de diversas ordens, que se opõem muitas vezes à lógica econômica produtiva. Como em uma espécie de rito de passagem, a sambada só se encerra quando todas as etapas são realizadas, o mestre pede para “bater o terno” pela última vez no início da manhã e os folgazões retornam todos ao terreiro para realização das últimas manobras. Só depois disso os folgazões podem retornar às suas casas, certos de que estão prontos para brincar o Carnaval.

3. Patrimonialização e repressão policial aos maracatus: o Estado e os seus paradoxos

As atuais políticas de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial no Brasil foram criadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN em 2000, a partir de experiências e debates que, de alguma forma, foram sendo acumulados por parte do Poder Público e da Sociedade Civil, desde a década de

¹⁴ Como apontou José Jorge de Carvalho (2004), o tempo da performance por vezes tem uma dimensão sagrada em algumas expressões populares.

¹⁵ Marcel Mauss (2013) descreve o sacrifício como a destruição ritual de algum “objeto sacrificial” como forma de consagração de pessoas ou de objetos, de modo a estabelecer uma ligação com os deuses.

1930¹⁶. Tais ações destinam-se aos chamados bens culturais de natureza imaterial ou intangível, como as chamadas “formas de expressão”, “lugares”, “ofícios e modos de fazer” e “celebrações” que não poderiam ser protegidos adequadamente por meio das tradicionais políticas de tombamento (Corsino 2000; IPHAN 2010).

Estas políticas voltadas ao patrimônio imaterial têm como orientação principal a noção de “referência cultural”, que passou a ser defendida no Brasil na década de 1970, a partir das contribuições de intelectuais como Aloísio Magalhães. A noção de referência cultural pressupõe uma compreensão mais ampla e democrática do que poderia ser considerado como patrimônio. Nesta acepção, leva-se em consideração o valor atribuído a determinados bens imateriais por sujeitos particulares e coletividades, em função de critérios e interesses por eles compartilhados. Em outras palavras, assume-se que alguns bens são referências culturais importantes para determinados indivíduos ou coletividades e, por isso, devem ser reconhecidos como patrimônio por parte do Estado e objeto de políticas públicas.

Como observa Corsino (2000, p. 15), foi com a promulgação da Constituição Federal de 1988 no Brasil que se intensificaram os debates em torno da necessidade de instituição de políticas públicas voltadas à proteção de bens de natureza mais diversificada. A partir da inclusão do Artigo 216, passava-se a considerar como “patrimônio cultural brasileiro” tanto os bens de natureza material quanto imaterial “portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (Brasil, 1988).

Segundo Corsino (2000), as políticas de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial no Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC foram desenvolvidas a partir deste contexto e assumiram sua forma atual mais precisamente em 1999. Conforme o IPHAN (2010), o seu principal objetivo seria instituir mecanismos diferenciados de proteção e salvaguarda por

¹⁶ A partir dos anos 1930, na gestão do ex-presidente Getúlio Vargas, as relações do Estado com o campo cultural passaram a se caracterizar por atuações mais sistemáticas e pela criação de diversas instituições. Destas ações, resultaram o surgimento de entidades museológicas, órgãos de preservação, ações de pesquisa e legislações relacionadas ao campo cultural, em uma amplitude desconhecida até então no País. A maioria dos autores afirma que foi apenas a partir daquele momento que o Brasil passou de fato a criar políticas públicas, no sentido estrito do termo, com um caráter mais planejador para o campo cultural (Calabre 2009; Gruman 2008; Rubim 2007). É importante ressaltar, no entanto, que, apesar daquele esforço inicial e a despeito de sua orientação teoricamente “objetiva” e “racional”, as ações do Estado voltadas para o campo cultural já surgiram de alguma forma segmentadas. O processo de institucionalização que passou a ocorrer no campo cultural, durante muito tempo, tendeu a privilegiar mais diretamente a chamada “produção erudita”, associada aos interesses das classes dominantes, como apontaram Lúcia Lippi Oliveira (2008) e Antônio Rubim (2007). Destaca-se naquele contexto, entretanto, a atuação de Mário de Andrade como uma das vozes dissonantes no processo de valorização e defesa das manifestações de cultura popular. A partir de sua atuação no Departamento de Cultura de São Paulo, Mário de Andrade estimulou pesquisas de campo em diferentes localidades do Brasil para registro de manifestações da cultura popular e propôs políticas de patrimonialização para este segmento, ainda que não tenham sido plenamente realizadas (Ayala, Ayala 2006; Oliveira 2008).

parte do poder público para os bens culturais de natureza imaterial, considerados importantes em termos de identidade, práticas e memória dos diversos “grupos formadores da sociedade brasileira”.

Espera-se, portanto, que no momento que o Estado reconheça um determinado bem como patrimônio imaterial, comprometa-se em suas diversas instâncias a instituir políticas públicas que garantam efetivamente a manutenção deste bem para as próximas gerações. Nem sempre, no entanto, as ações do Estado estão coerentes entre si. O que entendemos por “Estado” não pode ser visto como uma entidade integrada, cujas ações estão voltadas sempre para um mesmo objetivo. Há incoerências, divisões e disputas internas que ficam evidentes em determinadas situações, como a que ocorreu com o maracatu de baque solto, em Pernambuco. Tomo este episódio como um caso para pensar questões em torno do Estado e os seus paradoxos.

Em 2011, a partir do empenho pessoal e político do então governador Eduardo Campos, o Governo do Estado de Pernambuco, através da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – Fundarpe, lançou editais para contratação de equipes técnicas, com a finalidade de desenvolver pesquisas para a realização do inventário do Maracatu de Baque Solto¹⁷. A ideia seria fazer o inventário e submeter a candidatura deste bem ao Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial junto ao Iphan, atendendo a uma demanda histórica de seus participantes.

Entre 2012 e 2013, foi realizado um amplo esforço para realização do inventário do maracatu de baque solto, com o apoio e o financiamento diretos do Governo do Estado de Pernambuco. Em 2014, após a conclusão dos trabalhos, foi realizada uma cerimônia em Pernambuco para que o próprio governador entregasse o dossiê de candidatura a representantes do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do Iphan, visando ao possível registro oficial do bem, como Patrimônio Imaterial do Brasil. Naquele mesmo ano, o maracatu foi registrado pelo Iphan. A partir deste registro, esperava-se que o Estado, em suas diferentes esferas, passasse a instituir políticas públicas para garantir a salvaguarda deste bem cultural.

Contudo, no mesmo ano em que o maracatu de baque solto estava sendo registrado, a Polícia Militar do Estado de Pernambuco passou a realizar uma série de intervenções na dinâmica dos maracatus. Desde 2010 e, mais fortemente, entre 2013 e 2014, sob a alegação de que haveria a necessidade de cumprimento da Lei Estadual nº 14.133 de 30 de agosto de 2010

¹⁷ Além do inventário do Maracatu de Baque Solto, foram realizados inventários do Maracatu de Baque Virado, do Cavalo-Marinheiro e do Caboclinho, neste mesmo período com o apoio do governo do Estado de Pernambuco.

– que regulamenta a realização de shows e eventos artísticos acima de 1.000 pessoas – e da Lei nº 12.789, de 28 de abril de 2005 – que dispõe sobre ruídos urbanos, poluição sonora e proteção do bem-estar e do sossego público – a polícia passou a intervir em algumas atividades e a estabelecer limite de horário para o encerramento de todas as sambadas no Estado de Pernambuco.

Naquele período, a polícia passou a exigir que os dirigentes dos maracatus informassem oficialmente para a Polícia Militar de Pernambuco, com antecedência mínima de quinze dias, a realização das sambadas. Além disso, os seus integrantes foram obrigados a assinar um termo nas delegacias ou nos quartéis de seus municípios, por meio do qual se comprometiam a encerrar as sambadas, no máximo, às duas horas da madrugada (e, em alguns municípios, à meia-noite).

Na ocasião, diversas excursões policiais passaram a ser realizadas aos terreiros e sedes das agremiações na zona rural e nas cidades para que fosse cumprida a ordem de encerramento no horário determinado. Em um dos encontros, entretanto, estava presente o músico e pesquisador Siba Veloso, de grande expressão local, que foi interpelado pela autoridade policial. Depois de uma longa conversa com os representantes da polícia, a sambada na qual ele estava participando foi autorizada a seguir até as primeiras horas da manhã. De todo modo, inconformado com as restrições que vinham sistematicamente afetando todos os demais maracatus, o artista publicou um manifesto na Internet no qual defendia a importância das sambadas ao longo de toda a noite, como um ritual fortemente associado ao universo do maracatu (Veloso, 2014).

Parte dos debates que se seguiram à época apontavam para um suposto racismo institucional por parte de setores do governo e da polícia. Havia acusações de representantes de movimentos sociais, pesquisadores e grupos culturais de que setores conservadores, ligados às igrejas neopentecostais da região, estavam se aproximando cada vez mais do governo, assumindo cargos políticos importantes e de setores da polícia do estado de Pernambuco. Não se sabe até que ponto isto estava interferindo nas ações policiais. De todo modo, sabe-se que há historicamente diversas formas de violência física e simbólica às quais algumas destas tradições vêm sendo submetidas, em diferentes contextos da história (Silva, 2007). Com isso, passou-se a discutir até que ponto a polícia, sob um manto de legalidade, não estaria agindo para atender aos interesses de alguns setores mais conservadores da sociedade e contra os direitos de expressão cultural dos grupos minoritários.

As discussões ganharam um relativo destaque na mídia local. Com isto, foi realizada uma audiência pública, ainda em 2014, em um auditório de um colégio de um município da Zona da Mata Norte de Pernambuco, com as representantes das agremiações, do Ministério Público e da Polícia Militar. Entre os argumentos trazidos pelos representantes da polícia, estavam a necessidade do cumprimento lei que regulamenta a realização de shows e eventos artísticos de grande porte e da chamada “Lei do Silêncio”. Além disso, foi alegado que seria necessário estabelecer aquela proibição, tendo em vista que, na visão das autoridades, às duas horas da manhã seria uma espécie de “horário crítico”, a partir do qual “só restariam bêbados” em qualquer evento.

Naquela mesma audiência, na presença de representantes dos grupos culturais e diversos artistas e jornalistas, a advogada responsável por defender os maracatus, dentre outros elementos, argumentou que a Lei Estadual nº 14.133/2010 – que regulamenta a realização de shows e eventos artísticos acima de 1.000 pessoas – não poderia ser aplicada às sambadas dos maracatus, tendo em vista que as referidas atividades não costumavam ocorrer com mais de duzentas pessoas. Quanto à chamada “Lei do Silêncio”, não havia registros de reclamação significativos por parte dos vizinhos das sedes dos maracatus que justificassem a intervenção nas atividades dos grupos de todo o Estado.

Além disso, de acordo com a advogada, não haveria um respaldo legal para limitar o horário de encerramento daquelas atividades, sobretudo considerando a livre realização de outros eventos públicos e privados. Somou-se aos argumentos o fato de que sambadas ocorreriam no máximo uma ou duas vezes ao ano, como parte de um ritual imprescindível para a permanência da própria manifestação cultural, que estaria, inclusive, em pleno processo de registro enquanto patrimônio imaterial pelo Iphan.

Após estas alegações, as partes concordaram em assinar um “Termo de Ajuste de Conduta”, concordando que as sambadas poderiam ser realizadas até as 5h da manhã. Como forma de celebrar a decisão, os dirigentes dos maracatus resolveram realizar uma grande sambada, que chamaram de “Festa da Alvorada”, não por acaso, em frente ao quartel do Batalhão da Polícia Militar do município de Nazaré da Mata, na cidade onde a audiência havia sido realizada. O processo de patrimonialização, neste sentido, pareceu ser um dos elementos importantes para garantia das atividades dos maracatus, mas o episódio em torno das sambadas revelou, de alguma forma, que as ações daquilo que chamamos genericamente de “Estado” têm os seus paradoxos.

Considerações finais sobre um brinquedo “pesado”

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

Primeiramente, esta afirmação parece apontar para o fato de que, a despeito da diversidade interna de práticas entre os folgazões e de representações sociais neste campo, costuma-se acreditar de um modo geral que as pessoas que se aproximam de alguns de seus aspectos devem estar atentas às tensões e relações agonísticas, andar protegidas física e espiritualmente, ter respeito aos elementos da dimensão simbólica e sagrada do maracatu.

O panteão composto por entidades espirituais cultuadas e evocadas sincreticamente, como observou Sandro Salles (2010), no âmbito da jurema e de outras tradições religiosas como a umbanda e o candomblé, por alguns representantes dos maracatus¹⁸ – como mestres, caboclos, reis, orixás, exus e pombagiras – e os trabalhos realizados “para a direita” ou “para a esquerda”, como forma de proteção e disputa, parecem se fazer presentes. Com isto, em algumas ocasiões, percebe-se inclusive que estas entidades e suas energias são fisicamente experimentadas por quem se aproxima um pouco mais deste universo.

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

De todo modo, para além das tentativas de explicação exógenas da experiência sagrada e da própria compreensão nativa dos processos mais específicos de magia, acostamento, irradiação espiritual¹⁹ e ou mesmo das tentativas de incorporação mediúnica, percebe-se – por

¹⁸ A relação dos maracatus e de seus folgazões com as tradições da jurema, da umbanda, do xangô e de outras religiosidades não é uma prática comum a todos os grupos e seus participantes. Além disto, esta relação nem sempre é revelada por seus praticantes.

¹⁹ Como observa Sales (2010), o termo “irradiação” ou “radiação” é comumente utilizado no âmbito da jurema e de outras tradições religiosas para referir-se aos casos quando não ocorre o processo total de incorporação mediúnica, seja por inexperiência do médium, seja pelo fato de ele resistir ou mesmo quando mais de uma pessoa é incorporada por uma só entidade ou sente a sua presença no terreiro.

alguma razão – que em determinadas sambadas, terreiros, sedes e durante o Carnaval, por vezes, o ambiente fica “carregado”, “tenso”, “pesado”. Com isto, frequentemente são prescritos rituais de calçamento, sacrifício, interdição e limpeza em momentos específicos para “abrir” e “fechar” determinados ciclos, pedir proteção, “descarregar” e enfrentar aquilo que poderia os afetar, “enguiçar” ou “desmantelar”, como apontaram Elisabete Assis (1996), Suiá Chaves (2008) e Sumaia Vieira (2004).

Além disto, o baque solto costuma ser considerado “pesado” também em razão da própria violência física que durante muito tempo acompanhou a trajetória desta expressão, quando as disputas e tensões no campo simbólico entre os grupos e seus mestres eram transferidas ou expressas por meio do enfrentamento físico direto entre os folgazões (Assis 1996; Chaves 2008; Medeiros 2005; Ribeiro 2010; Silva, 2012a).

Apesar de estas práticas serem quase inexistentes na atualidade, há inúmeros relatos entre os maracatuzeiros que tratam dos embates físicos, ferimentos e mortes neste universo. É certo que muitos destes discursos parecem estar associados ao próprio preconceito que se tinha em relação a esta expressão cultural. Ao maracatu e, especialmente a alguns dos seus componentes – como os caboclos de lança –, costumava-se atribuir um caráter de permanente beligerância e rivalidade, em razão das constantes disputas que historicamente envolveram e acompanharam esta expressão.

Conforme os relatos de diversos folgazões, durante muito tempo, no momento em que um maracatu encontrava com outra agremiação em suas andanças rumo aos engenhos e terreiros onde iam sambar, fazia-se necessário “encruzar as bandeiras” (baixar os estandartes) de modo a simbolizar que o outro grupo poderia seguir em paz. Caso contrário, iniciava-se normalmente um conflito violento entre os participantes, não raramente resultando em mortes entre os integrantes de ambas as partes.

De acordo com os maracatuzeiros, havia, inclusive, um local onde os grupos costumavam enterrar seus integrantes no município de Nazaré da Mata, chamado “Cruzeiro das Brindas” ou “Cemitério das Brindas”, e existiam caboclos de lança bastante famosos por entrar em disputas, enfrentar vários folgazões e saírem ilesos, em razão da proteção espiritual que possuíam, como o Caboclo Zé de Rosa, do Maracatu Cambinda Brasileira (Vieira, Nogueira 2006).

A despeito destas questões, há também, aparentemente, um aspecto subjacente na afirmação expressa de forma recorrente de que o maracatu é “pesado”. O termo parece remeter

ao reconhecimento dos próprios folgazões de uma incompreensão generalizada acerca da riqueza e complexidade em torno da “cultura do baque solto”.

Utilizo aqui o termo “cultura” (com aspas), como categoria êmica frequentemente empregada pelos próprios maracatuzeiros, a exemplo do uso dado por Manuela Carneiro da Cunha (2009) para se referir àquilo que Sahlins (2004) chama de “indigenização da ‘cultura’” ou, numa visão marxista, como conscientização e uso político da diferença. Mas também me refiro a “cultura sem aspas”, no sentido também mencionado pela autora para ressaltar a “existência de esquemas interiorizados que organizam a percepção e a ação das pessoas e que garantem um certo grau de comunicação em grupos sociais²⁰” (Cunha 2009, p. 313).

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

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

Assim como observam Mary Douglas (1991) e Victor Turner (2013) a respeito da noção de “perigo”, “contaminação” e “poder mágico” de pessoas, grupos, estágios e processos rituais considerados desagregadores, inclassificáveis, aparentemente, o maracatu de baque solto – para

²⁰ É importante ressaltar que Manuela Carneiro da Cunha (2009) defende em linhas gerais que nem sempre o uso político que se faz da cultura, enquanto diferença, coincide com ontologias que organizam as práticas e representações de uma sociedade. Aquilo que ela chama de “cultura” com aspas é uma espécie de “metadiscurso reflexivo sobre a cultura”. Além disto, o uso performático e político desta cultura nem sempre está coerente com a dinâmica e as mudanças das sociedades.

além da relação sinestésica de universo sagrado e da trajetória de violência física que acompanhou esta tradição – parece ser “pesado” em outro sentido.

Apesar de uma ampla circulação e envolvimento com diferentes setores do Estado, não se compreende, enfim, que algumas destas práticas e representações apontem para o fato de que esta expressão esteja relacionada a um contexto ritual, social e econômico diferentes e possui um complexo sistema simbólico, regimes de conhecimento, relações de reciprocidade, práticas, relações com o sagrado, formas de organização, dentre outros aspectos de algum modo não se ajustam aos padrões hegemônicos aos quais se procura interpretá-los e submetê-los.

Penso que estas compreensões são particularmente importantes no atual contexto brasileiro, na medida em que setores conservadores da sociedade passaram a assumir posições importantes no governo e suas ações terão inevitavelmente repercussões no campo do patrimônio. Compreender os sentidos em torno dos bens patrimonializados é um dos elementos fundamentais para a sua salvaguarda.

Referências

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

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

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

ASSEMBLEIA Legislativa de Pernambuco. **Lei Estadual nº 14.133, de 30 de agosto de 2010.** Dispõe sobre a regulamentação para realização de shows e eventos artísticos acima de 1.000 espectadores no âmbito do Estado de Pernambuco e dá outras providências. Assembleia Legislativa de Pernambuco, Pernambuco, 2010.

AYALA, Marcos; AYALA, Maria Ignez N. **Cultura popular no Brasil: Perspectiva de análise.** 2ª ed. São Paulo, Ática, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e Renascimento: O contexto de François Rabelais.** São Paulo, Hucitec, Anablume, 2002.

BRASIL. Constituição. **Constituição da República Federativa do Brasil.** Brasília, Senado Federal, 1988. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/legislacao/Constituicoes_Brasileiras/constituicao1988.html/Constituiode1988.pdf>. Acesso em: 1º de fev. de 2018.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna.** Europa, 1500 – 1800. 2ª ed. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

CALABRE, Lia. **Políticas Culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI.** Rio de Janeiro, FGV, 2009.

CARVALHO, Ernesto Ignácio. **Diálogos de Negros, monólogo de brancos: Transformações e apropriações musicais no maracatu de baque virado.** 2007. Dissertação (mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

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

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

CORSINO, Célia Maria. Apresentação. In. IPHAN. **Inventário Nacional de Referências Culturais: Manual de Aplicação.** – Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Departamento do Patrimônio Imaterial, 2000.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Cultura com aspas e outros ensaios.** São Paulo: Cosac Naify, 2009.

DABAT, Christine Rufino. **Moradores de Engenho:** relações de trabalho e condições de vida dos trabalhadores rurais na zona canavieira de Pernambuco, segundo a literatura, a academia e os próprios atores sociais. 2ª ed. Recife, Universitária da UFPE, 2012.

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

ELIAS, Nobert. **O processo civilizador:** Uma História dos Costumes, v. 1 Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

ESTEVES, Leonardo Leal. **“Cultura” e burocracia:** as relações dos maracatus de baque solto com o Estado. 2016. Tese (Doutorado em Antropologia) – Departamento de Antropologia e Museologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

GRUMAN, Marcelo. Políticas públicas e democracia cultural no Brasil. **Enfoques On-Line:** Revista Eletrônica dos Alunos de Pós-Graduação em Sociologia. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, 9-26, 2008.

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

IPHAN. **Maracatu de Baque Solto:** patrimônio cultural imaterial do Brasil (Dossiê de Candidatura), Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2013.

IPHAN, **Parecer n. 82/2014.** Processo n. 01450.010231/2008-51 referente ao Registro do Maracatu Rural. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Brasília, 2014.

IPHAN. **Os Sambas, as Rodas, os Bumbas, os Meus e os Bois:** Princípios, ações e resultados da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil (2003-2010). 2ª ed. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Departamento do Patrimônio Imaterial. 2010.

KUPER, Adam. **Cultura:** a visão dos antropólogos. Bauru, EDUSC, 2002.

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

LIMA, Ivaldo M. F. **Maracatus-nação:** ressignificando velhas histórias. Recife: Bagaço, 2005.

LODY, Raul. **O Negro no museu brasileiro:** construindo identidades. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

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

_____. **Sobre o Sacrifício:** Marcel Mauss e Henri Hubert. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

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

MINTIZ, Sidney Wilfred; WOLF, Eric. Fazendas e Plantações na Meso-América e nas Antilhas. *In*: MINTZ, Sidney Wilfred. **O poder amargo do açúcar**: produtores escravizados, consumidores proletarizados. 2ª ed. Recife: Universitária da UFPE, 2010. p. 169-223.

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

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

RUBIM, Antônio A. C. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. *In*: RUBIM, Antônio A. C.; BARBALHO, Alexandre (Orgs.) **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007, p. 11-36.

SAHLINS, Marshall. **Cultura na Prática**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

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

SANTOS, Climério de Oliveira; RESENDE, Tarcísio Soares. **Batuque Book**: Maracatu Baque Virado e Baque Solto. 2ª. ed. Recife: Ed. Do Autor, 2009.

SCOTT, Russel Parry. Famílias camponesas, migrações e contextos de poder no Nordeste: entre o “cativeiro” e o “meio do mundo” *In*: GODOI, Emília Pietrafesa; MENEZES, Marilda Aparecida; MARIN, Rosa Acevedo (Orgs.) **Diversidade do campesinato**: expressões e categorias; estratégias de reprodução social. – São Paulo: Editora UNESP; Brasília, DF: Núcleo de Estudos Agrários e Desenvolvimento Rural, v. 2, 2009, p. 245-268.

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

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

SILVA, Vagner Gonçalves da. Neopentecostalismo e Religiões Afrobrasileiras: significados do ataque aos símbolos da herança religiosa africana no Brasil contemporâneo. **Mana** 13(1): 207-236, 2007.

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

VELOSO, Siba. Pernambuco, Maracatu de Baque Solto e a Cobertura da Lei. **Outros críticos**. Fev. 2014. Disponível em: <<https://outros criticos.com/pernambuco-maracatu-de-baque-solto-e-a-cobertura-da-lei/>> Acesso em 23 Nov. 2020.

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

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

Recebido em 30/06/2020 | Aceito em 21/10/2020.



Esta obra está licenciada
conforme Creative Commons
Atribuição 4.0 Internacional