



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES
LICENCIATURA EM DANÇA

MARÍLIA REBECA LIMA DE SOUZA

O REAMAR NO MARACATU DE BAQUE SOLTO: dança, ancestralidade e memórias

RECIFE, 2023

MARÍLIA REBECA LIMA DE SOUZA

O REAMAR NO MARACATU DE BAQUE SOLTO: dança, ancestralidade e memórias

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado na Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial à obtenção do título de graduação em Licenciatura em Dança.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Ayselrad

Recife, 2023

Recife, 2023

MARÍLIA REBECA LIMA DE SOUZA

O REAMAR NO MARACATU DE BAQUE SOLTO: dança, ancestralidade e memórias

Documento assinado digitalmente
 MARIA ACSELRAD
Data: 06/06/2023 16:05:46-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Maria Ayselrad

Orientadora

Documento assinado digitalmente
 EDSON HELY SILVA
Data: 06/06/2023 22:11:48-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Edson Hely Silva

Examinador Interno

Documento assinado digitalmente
 NOSHUA AMORAS DE MORAIS E SILVA
Data: 07/06/2023 13:43:40-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Noshua Amoras de Moraes e Silva

Examinador Externo

Documento assinado digitalmente
 TAYNA FORTUNATO DA SILVA
Data: 08/06/2023 13:15:40-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Tayná fortunato da silva

Suplente

Resumo

Essa pesquisa teve como tema o personagem Reamar, Arreiamá ou caboclo de pena, cujas referências indicam uma identidade sociocultural indígena, presente na chamada brincadeira do maracatu de baque solto na Zona da Mata Norte de Pernambuco. Além de dialogar com o que compreendemos como memória coletiva dos brincadores deste folguedo e o contexto histórico e antropológico, a finalidade do artigo foi compartilhar um levantamento de dados, referências e informações sobre como são acessadas as identidades indígenas por parte dos folgazões¹ desta tradição. A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica e etnográfica, com trabalho de campo realizado no Cambinda Brasileira, um dos mais antigos grupos de maracatu de baque solto, fundado em 1918, no Engenho Cumbe de Nazaré da Mata, Pernambuco.

Palavras-chave: Reamar. Memória coletiva. Identidade. Ancestralidade. Dança.

Abstract

This research focus to approach the topic associated with the character “reamar”, also called “arreiamá” or “caboclo de pena”, which have references that indicate an indigenous sociocultural identity, present in the play “maracatu de baque solto” at the north forest zone of Pernambuco. Alongside the dialogue with what we know as collective memory of these whoopees characters, and the historical and anthropological contexts, the purpose of this article is to share a brief summary of data, references, and information about how we can access the indigenous identities through these traditional activities. The methodology we have used consists in the bibliographical, and ethnographic research, with the field work performed in the Brazilian Cambinda, which is one of the most oldest group of “maracatu de baque solto”, founded in 1918, in the “Engenho Cumbe of Nazaré da Mata, Pernambuco”.

Keywords: Reamar. Collective memory. Identity. Ancestry. Dance.

Rèsumé

Cette recherche vise à étudier le caractère « reamar », également appelé « arreiamá » ou « caboclo de pena », qui ont des références qui indiquent une identité culturelle indigène, en présente dans la pièce « maracatu de baque solto » dans la zone forestière nord de Pernambuco. Outre le dialogue avec celui que nous comprenons comme mémoire collective de ces personnages whoopees, et les contextes historiques et anthropologiques, l'objectivité de cet article est de partager un bref résumé de données, de références et d'informations sur la façon dont nous pouvons accéder aux identités indigènes. à travers ces activités traditionnelles. La méthodologie que nous avons utilisée était la recherche bibliographique et ethnographique, avec le travail de terrain effectué dans le "Cambinda brésilien", qui est l'un des plus anciens groupes de « maracatu de baque solto », fondé en 1918, dans le « Engenho Cumbe de Nazaré ». da Mata, Pernambouc ».

Mots-clés: Reamar. Mémoire collective. Identité. Ascendance. Danse.

¹Folgazões é um termo referente aos brincadores das danças populares e tradicionais na Zona da Mata Norte de Pernambuco.

Introdução

Esta pesquisa foi realizada sobre chamada brincadeira do maracatu de baque solto sendo este compreendido como fruto de uma herança sociocultural com significativa expressividade na região da mata norte de Pernambuco.² Constituído por uma diversidade de personagens, músicas, danças e instrumentos, onde identificamos a existência de aspectos e características do universo indígena. Algumas delas que podemos associar são:

1. A presença do caboclo de pena, também conhecido como Reamar ou Arreiamá;
2. A Jurema, religião de matriz afroindígena³ vinculado com o universo religioso.

Então, nos ocorreu perguntar, quem são essas pessoas que constituem o maracatu? Quem é o personagem Reamar ou caboclo de pena? E o que significa? Como a memória coletiva dos brincadores deste chamado folguedo implica na construção e reconstrução da identidade sociocultural indígena, através dessa herança cultural de geração para geração, por esses folgazões?

A partir dessas indagações pesquisamos sobre o personagem Reamar, ou caboclo de pena, utilizando um *penasco*⁴ feito de penas de pavão e ema, personagem representando “o protetor, o cacique indígena”, de acordo com Sandro Antônio Porfirino, folgazão do Cambinda Brasileira, um dos principais interlocutores desta pesquisa. Alguns autores o definiram também como “um rei caçador que veste uma penacha parecendo um índio” (LUZ, 1993, p. 17 apud LEÃO, 2011, p.178) apresentando, assim, uma peculiaridade do universo sociocultural dos povos originários.

A princípio, me surgiu o interesse em realizar esta pesquisa motivada pelos poucos estudos sobre este personagem e a identificação da pluralidade dos povos originários. Mas, também para buscar estabelecer uma relação com o meu processo de reconexão ancestral indígena⁵ e minha pesquisa sobre ancestralidade, através da brincadeira do maracatu rural. Para tanto, conversei com minhas tias e primos de 2º geração, os quais agradeço⁶ por compartilharem as

²Este artigo foi baseado nas regras de publicação da Revista Brasileira de Estudos da Presença, disponível no link: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/about/submissions>

³ Termo que se refere a origem tanto negra quanto indígena.

⁴*Penasco* é a forma como os brincadores das danças e brincadeiras tradicionais se referem ao penacho. Porém alguns teóricos o chamam de “penacha”.

⁵Processo remetendo à reafirmação identitária, como indivíduos movimento indígena em contextos urbanos se referem.

⁶Agradeço, primeiramente, a minha família especificamente tia Lindinalva no Recife-PE; primo Tôta sua esposa Ivone, e minha prima Lourdes além de outros parentes da cidade de Nazaré da Mata-PE, que compartilharam muitas memórias comigo e fez reverberar a realização desta pesquisa. E também aos folgazões Sandro e a esposa Joelma, Sandrinho, Zé Sibita, Michele e a Edlamar, Diretoria do grupo Cambinda Brasileira, que

memórias. Descobri que o meu bisavô Herculano Alexandre da Silva viveu no Engenho Cotunguba, expressão que no dicionário Tupi significa **“Pau de fazer barçaça ou canoa”** (SILVA, 2018, p. 362 - grifos do autor). Dizem que brincava como caboclo de pena no maracatu de baque solto, além de trabalhar na cana de açúcar e plantações rurais naquele mesmo engenho. A minha bisavó, Maria Alexandre da Silva, também vivia e trabalhava no Engenho Cotunguba, onde surgiu o mais antigo maracatu de baque solto, atualmente, denominado Cambindinha de Araçoiaba, fundado por Mané Tapiré, em 1914 (SILVA, 2018). Diferentemente dos folgazões Sandro Antônio Porfirino e Sandro Antônio Porfirino da Silva Filho, também chamados de Sandro e Sandrinho, respectivamente, ambos brincadores de Reamar do grupo Cambinda Brasileira, os quais entrevistei para a realização desta pesquisa; os ensinamentos socioculturais não ocorreram de geração para geração na minha família, devido aos processos sociais e históricos impedindo de forma violenta a socialização. Entretanto, percebi que as memórias reverberam uma identidade indígena, pois diante da pergunta: quem foram os povos escravizados e explorados no Engenho Cotunguba, possivelmente foram os afrodescendentes e indígenas chamados de caboclos, ainda no tempo antigo.

O termo Caboclo – não se sabe ao certo se a origem é africana ou indígena – é comum se referir a ele como cabra, homem de trabalho arrojado, morador das roças e sertões. Para Lody (2006), na concepção mitológica dos terreiros é encarado e interpretado pelo povo como um semideus que veio ajudar e aliviar as pessoas dos seus problemas, estabelecendo intercâmbio de influências com as divindades dos terreiros. É o caçador livre, protótipo daquele que não se deixou escravizar, símbolo de altivez, liberdade, valentia e coragem de um guerreiro que sobrevive na memória popular, assume o papel de defensor da terra, norteando a vida e as ações de seus seguidores (LEÃO, 2011, p.177)

De acordo com Carbonieri, baseado no pensamento de Fanon, é necessário:

[...] o intelectual nativo se desligar da burguesia colonialista dos valores da cultura ocidental, que foram incutidos nele pela educação colonial e se aproximar dos trabalhadores, dos camponeses nativos, que são aqueles que na sua visão, são capazes de fazer a verdadeira descolonização (CARBONIERI, 2016, p.285).

Através deste pensamento, me identifico com o processo de reconexão ancestral, e com a importância dos conhecimentos através da oralidade pois:

Para o indígena existem dois tempos: O passado e o presente. O passado é

contribuíram durante todo o processo das entrevistas, pesquisa de campo e visitas no grupo durante os ensaios pré-carnavalescos e durante o carnaval. Não posso esquecer também dos amigos; pesquisadores e folgazões das danças populares e tradicionais que me deram força para realizar essa pesquisa. Alguns deles são: Janderson Costa, Duralien Josue, Jacicleide Silva, Tayna Fortunato, Tony Danilo e Mestre Gil, respectivamente. Além da minha orientadora Maria Acselrad com bastante atenção para a realização da pesquisa; a antropóloga Noshua Amoras e o professor Edson Silva que deram bastante suporte e ajuda com as próprias pesquisas autorais.

memorial. Serve para nos lembrar quem somos, de onde viemos e para onde caminhamos. Um povo sem memória ancestral é um povo perdido no tempo e no espaço (MUNDURUKU, 2017, p.49 e 50).

Portanto, a partir do Reamar ou caboclo de pena,⁷ analisando o contexto deste personagem e a importância no maracatu de baque solto percebi através das narrativas dos folgazões Sandro e Sandrinho, a importância das memórias e como os ensinamentos são socializados de geração para geração.

Escavando o maracatu e suas formas de resistência

O maracatu de baque solto, também conhecido como maracatu rural ou de orquestra, é um folguedo originado na região da Zona da Mata Norte de Pernambuco (DOSSIÊ, 2013), e a partir dessa região que se expande para outros lugares. Nessa brincadeira existem figuras ou personagens, os quais representam elementos culturais que resultam dos "cultos aos Orixás, mestres do Catimbó e caboclos da Jurema" (DOSSIÊ, 2013, p. 35).

A Zona da Mata Norte, assim como muitas regiões no Brasil, teve muitos territórios invadidos para exploração da monocultura da cana de açúcar e construção de engenhos. Com isso, muitos dos cortadores da cana, negros e indígenas, foram explorados como mão de obra escravizada, base do sistema colonial.

Dificilmente encontram-se registros históricos de quais povos indígenas habitavam nesta região, porque muitos desses povos fugiram para os sertões, devido à invasão de suas terras. (SILVA, 2011). Outro motivo para a dispersão desses povos foi a implantação das missões religiosas católicas romanas. (SILVA, 2017).

Essa espécie de afirmação é interpretada pelo autor como resultado dos processos consequentes da colonização, aculturação, mestiçagem e, sobretudo do movimento: [d]aqueles [indígenas] que sobreviveram e foram viver na região Nordeste [e] deixaram de falar suas línguas, para se preservarem, física e culturalmente. Começaram a se dizerem e se chamarem de caboclos. Estes caboclos já não falavam sua língua em público, e vinham se mesclando com outros grupos, também desclassificados socialmente, como os negros e os brancos pobres. Ocorreu o fenômeno da 'caboclição' das populações indígenas (VICENTE DA SILVA 2005: 21 *apud* SILVA, 2018e, p.38).

Nesse sentido, é necessário refletir sobre os povos que se re-organizam no percorrer desses caminhos, e que carregaram dentro de si as identidades conectadas com práticas originárias. Por isso, não é tão simples afirmar que esses povos foram extintos. Devido às marcas

⁷Antigamente, esta figura era chamada de caboclo de pena, e atualmente como Reamar, segundo o folgazão Sandro, reamar do Cambinda Brasileira. Ao analisar essas diferenças entre os termos como chamam o personagem, os nativos Sandro e Sandrinho chamam de Reamar, mas, muitos dos pesquisadores/teóricos sobre as brincadeiras tradicionais utilizam o termo Arreiamá ou Arreiamar.

deixadas por esses antepassados, como veremos mais adiante, acreditamos ser possível dizer que o maracatu de baque solto, rural ou de orquestra é uma brincadeira herdada pelos trabalhadores braçais da cana de açúcar. E no tempo antigo andando pelas matas se chamavam caboclos, os quais seguiram uma tradição sociocultural, socializada pelos mestres de geração a geração: “O caboclo foi formado no mato, nas senzalas dos engenhos”, segundo Zé do Carro, presidente e folgazão do Maracatu Cambinda Brasileira de Nazaré da Mata em Pernambuco, em entrevista concedida a Leão (2011, p.176).

O Zé do Carro faleceu em abril de 2014. Atualmente é Edlamar Lopes a presidenta do maracatu. As origens do Maracatu Cambinda Brasileira é explicada através do mito das vacas magras, quando os trabalhadores da cana de açúcar estavam passando muita fome, ocorreu um inverno bastante intenso, e os antigos moradores no Engenho Cumbe foram pescar e pegaram muita cambinda, com isso comeram cambinda por muito tempo, e decidiram criar um grupo de maracatu (VIEIRA, 2011).

O grupo surgiu em 1918, e atualmente os donos são três irmãos chamados Antônio Estevam, José Estevam e José Padre. A diferença entre dono e presidente, é este administra o grupo em projetos de incentivos culturais do Estado, ou seja, é responsável pela organização da empresa jurídica constituída pela tesouraria, conselheiro fiscal; e o dono do maracatu é tido como herança familiar, expressando as tradições.

Em 2023 o grupo Cambinda Brasileira completou 105 anos. A raiz religiosa do maracatu é a Jurema Sagrada, religião que a maioria dos folgazões do grupo pratica. O maracatu tem influências que se dinamizam porque:

Suas práticas e representações parecem estar mais próximas a uma dinâmica que envolve ao mesmo tempo brincadeira, sacrifício, dádiva, ritual e espetáculo, ao que os próprios maracatuzeiros chamam genericamente de “cultura do baque solto” (ESTEVEZ, 2017, p.113).

No “tempo antigo”, o termo maracatu não existia, antes era chamado de mulungu (SILVA, 2018e). Mas, não se sabe o motivo de o chamarem por essa palavra. Provavelmente, devido à imposição de fazer com que o nome do folguedo fosse mudado, principalmente, perante à Federação Carnavalesca do Estado de Pernambuco.

Em sua avaliação, o maracatu passou por inúmeras mudanças e transformações provocadas pelas investidas contra ele desde seu início no tempo antigo. Em primeiro, por ter se formado da aliança entre negros e índios para enfrentar o senhor de engenho, o maracatu era intensamente combatido e reprimido. Por isso, fazia-se que os grupos de Maracatu se enfrentassem, impedindo que ele fosse posto na rua (através da repressão policial) e mesmo afirmando que a brincadeira era “coisa do diabo”. Além disso, outras formas de intervenção e violência estatal atingem o maracatu até hoje: as regras a serem seguidas para sua participação nos desfiles de agremiações no carnaval, as sanções aos grupos que não seguem certos parâmetros estéticos, os horários de início e término de sambadas sob risco de ação policial, e a

inserção de figuras que não faziam parte da brincadeira, como a corte real (SILVA, 2018e, p.35-36).

Existem muitos conflitos desse folguedo com o Estado, por isso ao reconhecer esses enfrentamentos, consideramos o maracatu como uma “dança pesada”, de resistência se empenhando em afirmar-se como tradição, assim o

[...] maracatu de baque solto - para além da relação sinestésica de universo sagrado e da trajetória de violência física que acompanhou esta tradição - parece ser “pesado” em outro sentido. Não se compreende, enfim, que algumas destas práticas e representações apontam para o fato de que esta expressão está relacionada a um contexto ritual, social e econômico diferente e possui um complexo sistema simbólico, regimes de conhecimento, relações de reciprocidade, práticas, relações com o sagrado, formas de organização, dentre outros aspectos de algum modo não se adequam aos padrões hegemônicos aos quais procura-se interpretá-los e submetê-los (ESTEVEVES, 2017, p.118).

Padrões hegemônicos são situados a pensamentos "homogêneos", fazendo com que se substitua um pensamento plural por um pensamento priorizando a ideia de unidade, o que provoca processos de violência social, diminuindo a autoestima dos povos negros, indígenas e afroindígenas, com o esfacelamento de identidades e heranças socioculturais, como estratégia de dominação de uma cultura sobre a outra (SANTOS, 2015).

Sabendo que esse folguedo possui uma diversidade de personagens, os que fazem parte na frente do maracatu são: Mateus, Catirina ou Catita, e a burra; ao redor, os caboclos. “A bandeira, a boneca, a corte, os arreiamar e as baianas formam o que se chama de miolo do Maracatu, isto é, a parte que fica mais protegida pelas trincheiras de caboclo” (CHAVES, 2008, p.53), e atrás temos a presença do terno e do mestre de apito. Mas, essas figuras ou personagens variam de acordo com cada grupo, pois em alguns, podem se ausentar.

Eu acho que os dominantes, o senhor de engenho, foi o que fez o maracatu mudar. Mas a luta é a mesma [atualmente], só vai mudando o foco da coisa. [...]. Essa elite que mexe nessa estrutura toda, que desde o início que eles começaram a movimentar até hoje. A elite é a mesma: patrocínio, governo que banca um concurso. Aí quando começa essa formação do maracatu, aí não podia vir para a cidade, a polícia cortava o bico da guiada, era desordeiro, tinha perseguição. Aí depois inventam o concurso aqui, aí exigem que se colocasse Corte [Real], tudo, Dama do Passo. Para do jeito que é hoje, aí me dá mais preocupação, angústia. Como assim? Lavagem que eles fazem com o interesse de apagar a história de uma forma tão... passar uma borracha, porque eles perseguiam, agora eles apoiam. Eles fazem tudo para se misturar com a gente, mas ao mesmo tempo fazem um bloqueio para a gente entrar (Fabinho, agosto de 2014 entrevista concedida á (SILVA, 2018e, p.36).

Entendendo que esses embates ocorrem desde o período colonial, e ainda assim reverberando na atualidade, a relação de poderes provocando conflitos entre a elite

(Estado que organiza, financia e “incentiva” por meio de editais a cultura tradicional) e as pessoas que afirmam expressões socioculturais, (trabalhadores na região, muitos da classe baixa), ainda persiste uma “quebra da identidade por meio da técnica da domesticação⁸” (SANTOS, 2015, p.16). Entretanto a brincadeira se apresenta “como preparação para lutas futuras, [...] e como encenação de batalhas vividas no passado” (ACSELRAD, 2022, p.31), ou seja, a dança e o contexto social refletem-se simultaneamente. Por isso, “dançar e fazer guerra são modos de articular relações de força, sendo ambas importantes formas de luta pela vida” (ACSELRAD, 2022, p.42).

A tentativa do apagamento das identidades dos povos indígenas com a dominação colonial, refleti-se sobre os povos indígenas no Nordeste e suas expressões socioculturais na citada brincadeira. Mesmo sendo visível explicitamente a relação espiritual e sociocultural, porém não há reconhecimento, tanto na tradição, como na sociedade sobre a importância das expressões socioculturais dos povos originários na chamada cultura tradicional brasileira, devido ao pensamento hegemônico, colonial, em sempre tentando apagar essas identidades:

[...] emanado pelas forças hegemônicas que tentam intervir na brincadeira, mais especificamente, ao priorizarem apenas uma de suas dimensões, negligenciando seu lado indígena e fazendo com o que o maracatu seja apenas negro, ou ainda, tentando estabelecê-lo meramente como mestiço (SILVA, 2018e, p.40)

Assim, mesmo com esses conflitos entre a brincadeira e o Estado, que se reverbera na tentativa do apagamento identitário, observa-se o reconhecimento do universo indígena neste folguedo, uma vez que:

O maracatu de baque solto se apresenta como universo indígena, através da presença rítmica do mineiro ou ganzá – possível tradução dos maracás e pela figura do Arreiamá ou reamar, conhecido como caboclo de pena. Uma das possíveis explicações sobre seu surgimento é que foi o resultado da aliança entre indígenas e negros, contra os senhores de engenhos (ACSELRAD, 2020, p.23).

Essa relação de “aliança” entre os povos indígenas e negros também possivelmente ocorreu, pelo modo de como os conflitos e rivalidade entre esses povos foram vivenciados, pois a: [...] “relação afroindígena, se dá pela articulação de diferenças, não pela união de referências afros e indígenas, desse modo é pela própria relação que é afroindígena” (GOLDMAN 2017:12 apud SILVA, 2018e, p.34).

⁸Uma forma de controlar os “fazedores da cultura”, e tentando apagar as identidades que estão na brincadeira do maracatu de baque solto, além das danças tradicionais do modo geral.

A fuga do negro e do índio do julgo do branco europeu se reunindo nas matas interioranas das zonas rurais, puderam determinar manifestações culturais que tomaram maior proporção. É o caso, por exemplo, do sincretismo das expressões religiosas que estão presentes no caboclo de lança pela relação que se deu entre as ancestralidades (LEÃO, 2011, p.179).

Existem relatos de muitos mestres sobre o encontro de caboclos no Engenho das Bringa, localizado no município de Tracunhaém-PE “[...] onde os caboclos em época de carnaval quando ‘nem existia maracatu’⁹, deveriam passar e ao se encontrarem travavam batalhas que poderiam acarretar sérios ferimentos ou até mortes”. (SILVA, 2015e, p.03). Como entoou Maciel Salu em uma de suas músicas: “Na sombra do cruzeiro aonde os maracatus se encontravam, no terreiro das bringa onde as bandeiras cruzavam”. (SALU, 2006).

Durante essa época das rivalidades brutais, existia também a rivalidade entre os caboclos de pena, de acordo com o folgazão Sandro narrando que “quando encontrava o maracatu rival, tinha que ter a rivalidade de caboclo e reamar também, sempre era, a mesma rivalidade entendeu”.

Arreiamar ou caboclo de Pena: Usa um grande e pesado penasco enfeitado de penas de pavão e um saiote com penas de ema. Traz uma gola mais curta que a do caboclo e nas mãos carrega uma machadinha de índio. Além do mestre, o arreiamar é o único que tem um apito e a sua responsabilidade principal é cuidar das baianas (CHAVES, 2008).

Para Suiá Chaves (2008), nas narrativas do Seu Inácio, brincador do Maracatu Leão de Ouro, os movimentos deste personagem são muito apreciados:

É na chegada que ele faz a chegada de barraca, que todo mundo quer ver se tá bonito, se tá bom. Na chegada, o arreiamar às vezes faz coisas que ele faz ali, mas não faz brincando. Às vezes cai desmantelado, às vezes brinca mais do que quando tá no brinquedo. E ali, a gente se esforça muito mais do que no brinquedo, porque ali, ele tá se ajeitando pra chegar, é onde tá fazendo o que ele quer fazer, mostrando a posição dele. Ele é responsável por tudo ali [...] (CHAVES, 2008, p.53).

Esse personagem realiza, através dos movimentos, muitos saltos e agachamentos, mas observamos dentre esses movimentos muitas diferenças, em relação às referências corporais dos folgazões. Para Sandro e Sandrinho, brincadores do Cambinda Brasileira, os mesmos se identificam como Reamar, não como caboclos de pena, por causa da forma de como se vestem e se movimentam. Entendem que o Reamar é um líder utilizando o *penasco* e um saiote maior do que o do caboclo de pena E este utiliza poucas penas e se movimenta de forma livre:

⁹Dessa forma a autora esclarece que não existia o maracatu como forma de grupo delimitado de figuras, os caboclos andavam em bandos de forma coletiva, mas não existia a nomenclatura maracatu.

É porque antes não era reamar, era caboclo de pena, né? Era caboclo de pena, como era que se falava, mas hoje, reamar que já mudou, a diferença que tem é que hoje tá tudo mais moderno, entendeu? Tá mais prático, e antes era mais rígido (Sandro, fevereiro de 2023).

Ou seja, Sandro quis dizer que antigamente, na época da brutalidade da brincadeira, não existia o nome “reamar”, era caboclo de pena, o qual se vestia e ainda se veste com uma fantasia menos “pesada”. E atualmente, o Reamar é considerado como cacique, aquele com o penasco e saiote mais volumoso do que a do caboclo de pena. Antes era mais rígido devido a muitos conflitos que se enfrentavam, entre os caboclos rivais, pois antigamente andavam em bandos, um queria ser melhor do que o outro.

O caboclo de pena do grupo Cambinda Brasileira possui uma forte conexão espiritual com a jurema branca. De acordo com D.B (Dona Biu), a falecida madrinha espiritual do grupo: “a jurema branca é muito calma. [...] Não tem força. Ela tem conforto. [...] Aí pro miolo do maracatu, eu preparo a jurema branca” (VIEIRA, 2011, p. 551). Por isso, a função do caboclo de pena é proteger. Para que ocorra paz no maracatu:

(...) é importante referir-se a essa derivação da palavra para a de caboclo de pena pois: “na condição de sinônimo de arriamá, o tuxau seria o chefe religioso do grupo, o pajé, o xamã, aquele que cuida da espiritualidade, da segurança e saúde dos integrantes do maracatu (DOSSIÊ, 2013, p.182).

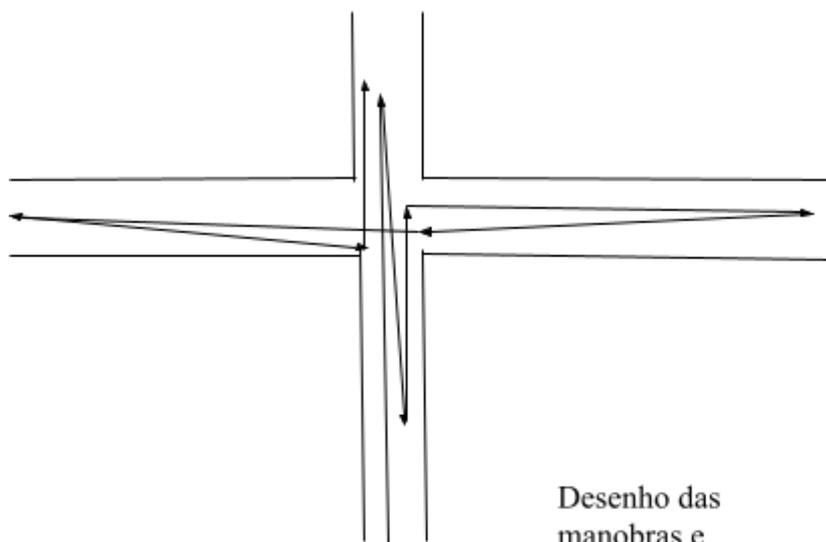
O Engenho das Bringa ou Cruzeiro da Bringa é um cemitério onde muitos caboclos quando entravam em conflito morriam e eram enterrados no local. “Segundo alguns moradores do dito engenho, o que existiu primeiro foi o cemitério de escravos e mortos por catapora e cólera-morbo em 1865”. (DA SILVA, 2018, p.355). Relatos de moradores na região da zona rural de Tracunhaém foram tematizados por outros trabalhos:

Ah meu fi, caboco era feito para brigar. As lanças era feita de porretes pequenos para entrar em confronto. Quando se encontrava a Cambinda de Araçoiaba e a Cambinda do Cumbe, eu já vi muita coisa feia por ali, num gosto nem de lembrar (SILVA, 2018, p.357 - grifos do autor).

Compreendendo então que os grupos de maracatus Cambindinha de Araçoiaba e o Cambinda Brasileira tinham uma relação de rivalidade no tempo antigo.

(...) isso acontecia não só no cruzeiro das Bringas, mas em qualquer lugar, estradas, encruzilhadas, canaviais, aonde os maracatus andavam antigamente, né. Mas isso acontecia com mais frequência lá no cruzeiro das Bringas. Mas aonde eles se encontravam, o maracatu sendo rival com outro eles brigavam, tá entendendo? Era basicamente assim, eles tinham rincha um com outro, basicamente isso, um queria ser melhor do que o outro, aí isso acontecia brigas. Ao passar do tempo, foram se modernizando as coisas né...Teve essa federação que organizou tudo, mas antigamente não, antigamente era brutalidade mesmo, saia o povo brigava, se encontrava com outro maracatu e brigavam, isso em qualquer lugar, saia pelo sítio comiam na casa dos senhores, tinha um sítio grande assim né, ia pra lá comer, brincar, beber, isso era o maracatu antigamente (Sandrinho, depoimentos concedidos à autora, fevereiro de 2023).

Engenho da Bringa



Desenho das manobras e evoluções que os grupos de Maracatu percorriam durante as apresentações.

Ilustração: Rebeca Lima

A movimentação coletiva dos maracatus, assim como dos caboclinhos, se chama *manobras*, caracterizada por “movimento de guerra, por meio de avanços e recuos [...] e deslocamentos laterais [...]” (ACSELRAD, 2020, p. 25). Os personagens se deslocam em fileiras.

Na realização da pesquisa de campo observei, especialmente, o Reamar nas manobras e percebi que o personagem puxa as baianas e sucessivamente a corte real. Assim que chegam no destino, ou seja, quando os personagens finalizam a evolução, o Reamar faz um desenho circular para que as baianas e a corte cheguem na maior proteção possível, porque é a função deles amparar esses personagens.

Os caminhos para o Engenho da Bringa são em formato de cruz. Além desta referência religiosa do símbolo, também em formato de cruz, existe um espaço de oferendas, como observado nas fotografias a seguir:



Figuras 1 e 2: Cruz do Engenho da Bringa, e as oferendas;
oferendas antigas no cemitério, respectivamente
Fotografias: Rebeca Lima, ano 2023.



Figura 3: A entrada para o Engenho da Bringa.
Fotografia Rebeca Lima, ano 2023.

No estandarte do Maracatu Cambinda Brasileira em 2020 na apresentação do “Encontro de maracatus no cruzeiro da Bringa” realizado no dia 29/01/2020, existe um peixe, símbolo do grupo, remetendo à historicidade do surgimento, assim como no estandarte de 2023. Devido a pandemia do Covid - 19 não ocorreu o carnaval em 2021 e 2022, consequentemente não teve os estandartes destes anos.



Figura 4 e 5

Fotografias: Rebeca Lima, ano 2023.

Desdobrando memórias: o Reamar, a ancestralidade indígena e a experiência de pesquisa no carnaval junto ao grupo Cambinda Brasileira

Aprender com a oralidade é uma forma de explorar vários saberes, porém a modernização nos estimulou a seguir uma linha de pensamento universal, fazendo com que a humanidade fosse “mais civilizada”, como afirma Ailton Krenak (2019) em seu livro *Ideias para adiar o fim do mundo*, onde diz que existem dois tipos de humanidade, a esclarecida e a obscurecida: a primeira é a que estabelece uma vertente de "progressismo", ou seja, relaciona a cronologia de um tempo linear, baseado nos modos de vida do Ocidente, além de sempre olhar para a natureza e vê-la como recurso para o consumo; a outra humanidade é a obscurecida, aquela que considera que alguns povos são considerados “atrasados” no meio social, povos estes que carregam dentro de si os saberes tradicionais, os quais são subalternizados, “[...] que ainda consideram que precisam ficar agarrados nessa terra, aqueles que ficaram meio esquecidos pelas bordas do planeta, nas margens dos rios, nas beiras dos oceanos” (KRENAK, 2020, p.11) estes são os indígenas, quilombolas, aborígenes e etc. Portanto, assim que se relaciona esse viés de pensamento às danças tradicionais, refletimos sobre os antepassados principalmente seus modos de vida e cosmovisões que constituíram suas identidades culturais, e dessa forma as expressaram na cultura tradicional, ressignificando nos dias de hoje através da memória e da oralidade.

No Engenho Cotunguba, onde surgiu o primeiro maracatu rural fundado por Mané Tapiré (SILVA, 2018), possivelmente existia uma pluralidade de povos. E como descobrir as identidades e os modos de vida destes povos que brincavam de maracatu no tempo antigo? Muitos primos antigos meus comentaram sobre a minha bisavó Maria, assim como o meu bisavô Herculano, que foram trabalhadores rurais,¹⁰ mas sem reconhecimento racial,¹¹

¹⁰ Em uma conversa com Tony Danilo, autor do livro “Tracunhaém uma freguesia pernambucana” ele comentou que no engenho Cotunguba tinha sítios enormes, existia um sítio que se chamava *chã da jaqueira* e muitos dos trabalhadores rurais eram considerados lavradores. Porém infelizmente não consegui achar informações concretas relativas aos meus antepassados pois os documentos que existem de casamentos e demais informações relevantes que poderiam contribuir neste artigo estão localizadas na igreja católica, e infelizmente não abrem para a realização de pesquisas, então é a partir disso que recorremos a dificuldade em saber a origem dos meus antepassados.

¹¹ No sentido do apagamento da identidade étnica, como disse acima sobre a palavra caboclo, muitos se autodenominavam com este termo e possivelmente os meus antepassados também se autodenominavam. Por isso, devido a essa dificuldade de encontrar minha origem étnica, identifico a minha relação com a espiritualidade, me associo com o coletivo chamado Wyka kwara em que povos indígenas do contexto urbano, estão em busca de sua reafirmação identitária, e assim como eles estou dentro do processo, pois: “Desde a última década do século passado vem ocorrendo no Brasil um fenômeno conhecido como ‘etnogênese’ ou ‘reetinização’. Nele povos indígenas que, por pressões políticas, econômicas e religiosas, ou por terem sido despojados de suas terras e estigmatizados em função dos seus costumes tradicionais, foram forçados a esconder e a negar suas identidades tribais como estratégia de sobrevivência - assim amenizando as agruras do

compreendendo assim como foram obscurecidos na sociedade, pois não podiam dizer que eram indígenas, ou negros enfim... Os antigos moradores nesse engenho, incluindo o meu bisavô, caboclo de pena, acharam uma forma de se manifestarem através do maracatu de baque solto.

Ele era lavrador, cortava cana, e a tua bisavó fazia farinha, quando ficavam trabalhando criavam as músicas para o carnaval como se fossem compositor, quando eu ia pra Nazaré, todo mundo brincava e ele se vestia de caboclo de pena (Tia Lindi, janeiro, 2022).

Compartilho em seguida as informações por Sandro e Sandrinho e também um pouco das conversas realizadas com o mais antigo Reamar do grupo Cambinda Brasileira, José Bemvindo da Silva, conhecido como Zé Sibita, além de dialogar com minha experiência da pesquisa no campo.

No dia 19 de fevereiro de 2023, domingo de Carnaval, fui para Nazaré da Mata/PE. Cheguei na sede do Maracatu Cambinda Brasileira, no centro da cidade, peguei carona no ônibus dos folgazões para ir para o Engenho Cumbe na zona rural da cidade, pois é a outra sede onde ocorrem, geralmente, os ensaios. Entrevistei Sandro e Sandrinho, pai e filho, morando na cidade de Glória do Goitá/PE. Sandrinho é um Reamar com 22 anos de idade e me apresentou ao pai. Eu perguntei a ele há quanto tempo brincava de maracatu, que respondeu: “Eu comecei a brincar a partir dos 7 anos com meu pai, só de Reamar, nunca botei surrão nas costas não, só penasco, só chapéu de pena”.

Atualmente Sandro tem cerca de 50 anos. No começo das entrevistas fiquei com um pouco de receio por falta de intimidade, pois estávamos começando a nos conhecer pessoalmente, naquele momento. Então, por respeitar um certo limite de espaço, decidi naquele apenas observá-los durante a apresentação, e fazer algumas perguntas durante os intervalos.

Percebi grande agitação com o movimento de muitas pessoas no ambiente. O barro do engenho, da cor vermelha, fazia bastante poeira, porque foi um dia bastante ensolarado. E Sandro estava muito ocupado para se organizar para a apresentação, porque foi no Engenho Cumbe que realizaram a *chegada*¹² de carnaval para depois irem as outras cidades. Porém, Sandrinho estava desocupado e o pedi para fazer o primeiro registro dele antes de colocar a fantasia.

preconceito e da discriminação - estão reassumindo e recriando suas tradições indígenas. Esse fenômeno está ocorrendo principalmente na região Nordeste” [...] (BANIWA, 2006, p. 28).

¹²Para Sandrinho a chegada ocorre de forma que cada personagem chega no local e demonstra a sua movimentação, ou seja, a identidade. E a apresentação ocorre em grupo.



Figura 6: Sandrinho folgazão, idade 22 anos.

Local: Engenho Cumbe.

Fotografia: Rebeca Lima, ano 2023.

Sandrinho estava vestido apenas com as *pegas*¹³ dos pés e a *fofa*¹⁴, uma calça utilizada na fantasia do Reamar. E conversou comigo sobre sua trajetória:

Estou no Cambinda desde 2019, e inclusive é um ótimo grupo, de prestígio, por sua tradição por sua história também, é um dos melhores grupos que eu brinquei né e é um prazer imenso ta brincando no Cambinda, não tenho palavras, é agradecer o grupo por me aceitar (Sandrinho, depoimento concedido à autora, fevereiro, 2023).

E explicou, com pai, a diferença do caboclo de pena para o Reamar como chamam: “O Reamar¹⁵ é um cacique, puxa outros caboclos, que por se destacar, por ter mais volume de pena, não se abaixa muito, ficar pulando, tá entendendo? diferente de um caboclo de pena”. E o caboclo de pena por ter a fantasia com menos volume tem movimentos de bastante estripulias, saltos, caídas e agachamentos.

Depois da conversa colocaram a fantasia e os acompanhei em direção a uma casinha

¹³Uma espécie de tornozeleira, qna fantasia do caboclinho chamada de *atacas*, mas no maracatu de baque solto, o uso local de como os folgazões chamam de *pegas*.

¹⁴Refere-se à calça. Também é o modo como os folgazões do maracatu de baque solto chamam.

¹⁵Analisando as narrativas dos interlocutores, esse termo "reamar" é uma forma mais “moderna” de se referir ao personagem. Atualmente percebe-se existir uma diferença entre o caboclo de pena e o Reamar, pela identificação da fantasia e na movimentação corporal.

distante do engenho. Andamos uma parte por entre os caminhos dos canaviais e paramos embaixo de uma árvore, observei-os vestindo a fantasia, como registrado nas fotos a seguir:



Figura 7 :

Registro do caminho para casa onde os folgazões guardam as fantasias

Local: Engenho Cumbe, ano 2023

Fotografia: Rebeca Lima,



Figura 8



Figura 9



Figura 10

Sandrinho se arrumando para a primeira apresentação do Carnaval

Local: Engenho Cumbe, ano 2023

Fotografias: Rebeca Lima.

A relação da dança com a ancestralidade é vinculada pelas memórias. Os povos

indígenas, quilombolas, mantêm as tradições dessa forma e de acordo com suas cosmovisões de mundo consideram as memórias como uma sabedoria. E assim mantêm os ensinamentos nas danças tradicionais:

(...) a transmissão dos saberes baseia-se na oralidade, na observação e tradição, sem a hierarquização dos saberes eleitos pela escola, porém com grau de sistematização e de intencionalidade que pode ir além da mera casualidade educacional ou da informalidade (SOUZA, 2005, p. 413 *apud* ACSELRAD, 2011, p. 08).

Muitos mestres da chamada cultura tradicional socializam os conhecimentos de acordo com o próprio aprendizado, e não necessariamente este aprendizado herdaram de outros indivíduos, mas pela relação com o ambiente/Natureza, diferentemente do contexto escolar. A forma como os mestres ensinam, envolve uma espécie de *etnopedagogia*, como discutiu Acselrad (2011), referindo-se a uma outra visão de ensino. Ainda a figura do mestre é importante, “o aprendiz é o verdadeiro protagonista de seu processo de construção de conhecimento” (ACSELRAD, 2011, p.08).

A socialização de conhecimento na chamada cultura tradicional, geralmente, ocorre através da educação familiar de geração para geração, mas nem sempre é incentivado o correspondendo às vivências, porque em muitos casos existe a falta de acesso, devido à falta de oportunidades dos conhecimentos serem passados de geração para geração. Porém a observação ou a escuta da oralidade também influencia a construção do conhecimento, pois:

(...) a memória do conhecimento não se resguarda apenas nos lugares de memória, bibliotecas, museus, arquivos, monumentos oficiais [...] mas constantemente se recria e se transmite pelos ambientes de memória, ou seja, pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, cujas técnicas e procedimentos de transmissão são meios de criação, passagem, reprodução e preservação dos saberes (NORA, 1994 *apud* MARTINS, 2003, p. 67).

Com isso, a cronologia do tempo na cosmovisão africana ocorre de forma espiralada, não linear, “nas espirais do tempo, tudo vai e tudo volta” (MARTINS, 2003, p.75). Analisa-se no comentário de Sandrinho essa conexão temporal sobre a própria fantasia:

A fantasia é da gente, a gente produz a fantasia, a gente faz tá entendendo? A gente não pega do maracatu, a gente faz a própria fantasia da gente, com a nossa ciência, com o nosso saber, o que a gente aprendeu das gerações passada. A gente traz pra o uso com a fantasia da gente, a gente sempre tá inovando, mas sim com a mesma tradição do passado, tá entendendo? Muda algumas coisas, mas sempre trazendo o passado com a gente. O meu avô gostava muito de inovar, de sempre tá montando fantasia, de sempre tá apresentando mais alguma coisa tá entendendo? (Sandrinho,, fevereiro de 2023).

Portanto, “o passado pode ser definido como o lugar de um saber e de uma experiência acumulativos, que habitam o presente e o futuro, sendo também por eles habitado” (MARTINS, 2003, p.75 e 76). Percebe-se a conexão que o entrevistado fez com a

ancestralidade, uma vez que a memória individual através do narrou, transforma-se em o “nosso saber” e a “nossa ciência”, ou seja, em memória coletiva. Pois, esse ensinamento socializado de geração a geração, do avô para o pai e depois para o filho e assim, sucessivamente. Cada geração tem suas, narrativas e nessas narrativas são afirmadas as identidades do povo negro e indígena, a partir dessa reflexão. Assim como eu, Sandro e Sandrinho desconhecemos o nome do povo indígenas de nossos antepassados, mas reconhecemos nossas origens indígenas.

Tem a religião da gente que já veio com a história dos meu avô já, e trouxe várias coisas pra ensinar pra a gente, por isso que a gente traz essas coisas todinha. A gente já traz uma coisa mais indígena, uma coisa mais de caboclo de pena tá entendendo? Que tem as tribo tupinambá, tapinaré, pronto a gente traz essa rama, a gente escolhe um caboclo que rege a gente, proteção, que guarda a gente, que proteja, escolhe esse caboclo, e esse caboclo guia a gente por onde a gente for é por isso que tem essas raízes indígenas, pra proteção, pra livrar-nos do mal (Sandrinho, fevereiro de 2023).

Essas raízes são explícitas, nas expressões religiosas, pois carregam dentro de si essas crenças vindas dos antepassados.

Pra a gente mesmo, pra eu e pra meu pai, a gente vive a jurema, a jurema ta inclusa na gente todos os dias, principalmente quando a gente vai para o maracatu, a gente faz as firmezas da gente antes de ir e quando chega também, cada caboclo tem uma entidade que cuida da gente que protege a gente (Sandrinho, abril de 2023).

O momento quando Sandro e Sandrinho estavam se vestindo de Reamar, foi um processo de muita preparação e concentração, como registrado nas fotografias a seguir.



Figura 11 e 12

Sandro pai e Sandro filho

Local: Engenho Cumbe, ano 2023

Fotografias: Rebeca Lima,

Além da vinculação religiosa, também existe uma conexão com a Natureza. As plantas que estão na fantasia do Reamar estão relacionadas com a espiritualidade. Então, perguntei sobre a utilização do cravo.

O cravo é artificial, aí cada caboclo tem seu jeito de preparar ele, ou não prepara, a gente usa coisas simples pra preparar, mas com aquilo que você sabe com seu conhecimento, que traga uma firmeza pra você se apresentar bem, e o cravo esteja limpo, preparado o seu pra ninguém pegar (Sandrinho, fevereiro de 2023).

Como faz essa limpeza? Perguntei para Sandrinho.

“-É com ervas - disse Sandrinho

Quais ervas vocês utilizam?

“-Alfavaca de caboclo... - respondeu Sandrinho.

Nesse momento Sandro, interrompeu e afirmou:

As ervas você, a pessoa escolhe no conhecimento da pessoa, porque não posso dizer é assim, assim, não. No seu conhecimento, no seu saber, tem que saber as ervas que vão usar, a pessoa que vai usar, o caboclo que vai usar limpeza tem que saber.

Então percebi a existência de segredos, pois nem tudo diziam, por permanecer uma certa proteção da chamada tradição. Percebendo na narrativa de Sandro traços visíveis da cultura e tradição dos povos originários no Nordeste, a conexão da Natureza e religiosa:

O Reamar tem a jurema, o candomblé e o maracatu são cultura e ao mesmo tempo são nação porque é...tem muita coisa envolvida espiritualmente. No caso, caboclo de pena que nós somos Reamar, tem muita origem de Tapinaré, Iorubá, Sete Flecha, então isso tudo são tribo de índio no caso porque a gente vive com candomblé, que a gente chama caboclo, caboclo Tupinambá, caboclo Sete Flecha, caboclo Iorubá. Então isso são tudo uma coisa que a gente faz a revelação do maracatu, nisso dá, relacionado com a jurema, porque são coisa espiritualmente do maracatu (Sandro, fevereiro de 2023).

Assim como Sandrinho comentou que cada Reamar tem um caboclo de proteção, simultaneamente, têm a função de defesa no maracatu: “A função da gente é uma defesa espiritual e também uma apresentação do caboclo de pena, que é no caso o índio, o protetor ali do maracatu. Tudo aí a gente vem de índio, por isso a gente tem a cultura do caboclo essas coisas”. (Sandro, fevereiro de 2023).

De acordo com Carneiro Leão (2011) o conhecimento brincante é considerado como um conhecimento plural atravessado pelas narrativas, de forma inconsciente ou até mesmo consciente, baseado nos percursos dos povos que se deslocavam pelos continentes. Essas narrativas são corporais e se expressam nas entrelinhas.

A memória não deve ser pensada apenas como um fenômeno individual, mas também em sua dimensão social. Nesse sentido, também está intimamente relacionada ao momento presente, ou seja, é no momento presente que as memórias do passado são acessadas. Nesse processo, esses mesmos elementos são ressignificados, ou seja, adquirem um novo sentido, à luz das novas situações, interesses e emoções. A esse processo, denominamos de memória coletiva. Essa memória diz respeito a conhecimentos e práticas culturais mantidas, acumuladas e produzidas por um grupo social específico (MALAFAIA, 2019, p.4).



Figura 13

Sandro e Sandrinho indo para a realização da chegada no Engenho Cumbe

Local: Engenho Cumbe, 2023.

Fotografia: Rebeca Lima



Figura 14 e 15

Reamar, Sandro pai e Sandro filho

Local: Engenho Cumbe, ano 2023.

Fotografias: Rebeca Lima

Fantasia do Reamar: penasco feito de penas de pavão, uma gola com desenho de plantas ramificadas, um saiote, pegas dos pés e das mãos, ambos feitos de penas de ema, uma fofa e a machadinha. Além destes Reamar, há o Zé Sibita, o caboclo de pena mais antigo do grupo Cambinda Brasileira e seu filho Weber. Estavam fazendo a chegada do carnaval no Engenho Cumbe como registrado a seguir:



Figura 16

Engenho Cumbe, ano 2023.

Fotografia: Rebeca Lima

O caboclo de pena Zé Sibita faz 42 anos que brinca de maracatu. E tem várias referências de movimentos lembrando o Cavalo Marinho, que vivenciou bastante com o Mestre Salustiano e o Mestre Batista. E Zé Sibita afirmou que os movimentos do Reamar têm muitas referências da capoeira e do frevo, porém nem todos os Reamar dançam fazendo “estripulias”. Nesse caso é o caboclo de pena que se expressa fazendo essa movimentação. Isso servindo como exemplo às referências corporais de Sandro e

Sandrinho porque eu perguntei se também concordavam se existe realmente a relação de movimentos do frevo e da capoeira, e afirmaram:

Eu acho isso muito distante porque o frevo basicamente vem de outra raiz, o maracatu não, ele vem do candomblé, vem dos índio, dos indígena, o que puxa mais a gente assim é o cabocolinho¹⁶ tá entendendo? (Sandrinho, fevereiro de 2023)

Baixar, a gente baixa, se agacha, a turma do frevo também se abaixa com aquela sombrinha faz os passos né, mas os passos deles são novo, é diferente. Na realidade a gente brinca, eu brinco, passo pra ele (Sandrinho) os outros reamar lá de Glória, ver o estilo da gente, e brinca no estilo da gente também. Já o pessoal daqui de Nazaré da Mata brinca pulando, aí eu não brinco, eu brinco dançando o maracatu (Sandro, fevereiro de 2023).

Na apresentação do maracatu, realizada no Parque dos Lanceiros em Nazaré da Mata, foi possível perceber as referências corporais mencionadas por Sandro, como registrado nas fotografias a seguir:



Figura 17 e 18

Reamar, Sandro, e o *penhasco*.
Apresentação no Parque dos Lanceiros em Nazaré da Mata
Data: 20/02/2023
Fotografia: Rebeca Lima

A forma da dança de Sandro e Sandrinho é caracterizada com pisadas deslizando o chão como se estivesse remoendo algo, caminhando para frente e recuando. Os giros, geralmente,

¹⁶O nome de outra dança popular tradicional local, chamada cabocolinho.

quando tem muito espaço, seguem na mesma direção do penasco, principalmente quando se deixa levar pelo vento. Não costumam se agachar muito, assim como Zé Sibita e o filho. Analisando esses aspectos pode-se dizer que os ensinamentos para cada um são diferentes, são outras referências de movimentos. Para tanto, mesmo as formas de aprendizados estarem em diferentes contextos as grafias corporais ocorrem através das encruzilhadas:

(...) na cosmovisão de mundo das culturas banto, a encruzilhada é um lugar sagrado das intermediações entre sistemas e instâncias de conhecimentos diversos, sendo frequentemente traduzida por um cosmograma que aponta para um movimento circular do cosmos e do espírito humano que gravitam na circunferência de suas linhas de intersecção (THOMPSON, 1994; MARTINS, 1997 *apud* MARTINS, 2003, p. 69 e 70).

Na segunda-feira de carnaval, dia 20 de fevereiro de 2023, acompanhei o grupo durante todo o percurso por Nazaré da Mata. A apresentação foi no pólo da Praça dos Lanceiros. A espera foi bem prolongada e cansativa por causa do mormaço e Sandro estava colocando o *penasco* para ir à fila de espera com o grupo, como registrado nas figuras 19, 20, 21, 22 e 23.





Figura 19, 20 e 21

Sandro e o estandarte do grupo, do ano 2023.

Local: Parque dos Lanceiros, 20/02/2023.

Fotografia: Rebeca Lima



Figura 22 e 23

Sandrinho, Joelma (esposa de Sandro), e Sandro.

Local : Engenho Cumbe, 20/02/2023

Fotografia: Rebeca Lima

Continuei acompanhando o grupo nos municípios de Aliança, Upatininga e, por último, Tracunhaém. As apresentações foram rápidas e duraram cerca de 30 minutos. Com paradas para o almoço, lanche da tarde e no fim quando voltaram para Nazaré, jantaram em uma escola. Assim, todos foram dormir na escola ou na própria casa. Sandro e Sandrinho foram dormir na casa dos familiares em Nazaré da Mata.

Considerações finais

Esta pesquisa buscou interligar os temas sobre o personagem Reamar do maracatu rural, como também identidade e memórias, temas que se entrelaçam e expressam as vinculações

das identidades dos povos indígenas no Nordeste. Pensando que ocorreu uma necessidade de migração desses povos chamados caboclos do campo para centros urbanos, principalmente dos sertões para a Zona da Mata, à procura de melhores condições devido ao sistema colonial e a modernização. Dessa forma, a visão de mundo - cosmovisão do tempo espiralado - dentre outros conhecimentos socioculturais foram reelaborados em novos contextos sociais.

A modernização jogou essa gente do campo e da floresta, para viver em favelas e em periferias, para virar a mão de obra em centros urbanos. Essas pessoas foram arrancadas em seus centros coletivos, de seus lugares de origem, e jogados neste liquidificador chamado humanidade. Se as pessoas não tiverem vínculos profundos com sua memória ancestral, com as referências que dão sustentação a uma identidade, vão ficar loucas neste mundo maluco que compartilhamos (KRENAK, 2019, p.09).

Portanto, o estudo foi também fundamentado em relatos orais, dos brincadores Sandro e Sandrinho os quais relatam a transmissão de conhecimento de seus antepassados, e dessa forma cada um tem sua própria sabedoria e ciência. O autor mencionado Leonardo Esteves explanou as diferentes formas de resistência e conflitos entre a brincadeira e o Estado, dialogando uma relação da domesticação, pensamento hegemônico e universal; e os demais autores a partir da análise dos relatos orais e temporais faz reverberar a cosmovisão da diversidade sociocultural dos povos indígenas refletindo nas suas identidades socioculturais dos folgazões.

Nesse sentido, planeja-se realizar estudos futuros para contribuir na construção do conhecimento, sobre a diversidade sociocultural dos povos indígenas no Nordeste e as relações com o maracatu rural, interferindo de como pode-se associar essas raízes indígenas como a religião da Jurema do maracatu rural com a cultura de um povo indígena do Nordeste, como por exemplo os Potiguaras e também os Tabajaras.

Referências

Entrevistados:

Sandro Antônio Porfirino (Sandro)

Sandro Antônio Porfirino da Silva Filho (Sandrinho)

José Bemvindo da Silva (Zé Sibita).

Locais das entrevistas: Engenho Cumbe, Nazaré da Mata - PE, e outras demais localidades que percorreram durante as apresentações do carnaval, como a região metropolitana do Recife e de outras cidades do estado de Pernambuco, dentre estas são Tracunhaém, Aliança, Upatininga e etc.

Datas: dia 19/02 a 21/02/2023.

ACSELRAD, Maria. **Avança caboclo!** A dança contra o Estado dos caboclinhos de Pernambuco. Recife: Edufpe, 2022.

Maria Acelrad. **A transmissão de saberes no contexto das culturas populares e tradicionais.** In: ANAIS DO II ENCONTRO CIENTÍFICO DA ANDA, 2011, Porto Alegre. Anais eletrônicos... Campinas, Galoá, 2011. Disponível em: <<https://proceedings.science/anda/anda-2011/trabalhos/a-transmissao-de-saberes-no-contexto-das-culturas-populares-e-tradicionais?lang=pt-br>> Acesso em: 14 abr. 2023.

ACSELRAD, Maria. **O Caboclinho como afeto:** a presença indígena nas danças populares e tradicionais. Hawò, Goiânia, v.1, p.1–40, 2021. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/hawo/article/view/65661>. Acesso em: 27 mar. 2023.

BANIWA, Gersem dos Santos Luciano. **O índio brasileiro:** o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006.

CARBONIERI, Divanize. Pós-colonialidade e decolonialidade: rumos e trânsitos. **Revista Labirinto** Ano XVI, volume 24, número 1 (jan-jun), 2016, p. 280-300.

CHAVES, Suiá Omim Arruda de Castro. **Carnaval em Terras de Caboclo: uma Etnografia sobre Maracatus de Baque Solto.** Programa de Pós-graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, fevereiro de 2008. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social).

SILVA, Tony Danillo Pereira Duarte da. **Tracunhaém uma freguesia Pernambucana**. João Pessoa: Editora do CCTA, 2018.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, quilombos modos e significados**. Brasília: editora?, 2015.

DOSSIÊ, “**Maracatu Baque Solto**”. Inventário nacional de referências culturais. V.2, Recife: editora?, maio 2013.

ESTEVES, Leonardo Leal. “**Maracatu é um brinquedo pesado!**”: Notas sobre as dimensões da “cultura do baque solto”. REIA - Revistas de Estudos e Investigações antropológicas, ano 4, volume 4(1):111-131, 2017. Disponível em : <https://periodicos.ufpe.br/revistas/reia/article/view/230025> . Acesso em: 27 mar. 2023.

LEÃO, José Antonio Carneiro. **Saber brincante**: cosmovisão e ancestralidade como processo educativo – 2011. (Tese de Doutorado em Educação).

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2013. Resenha de: SILVA, Giuslane Francisca da. Aedos. Porto Alegre, v.8, n.18, p.247-253, ago., 2016.

SALU, Maciel. Sombra do cruzeiro. In: SALU, Maciel. **Na luz do carbureto**. Independente, 2006. CD.

MALAFAIA, Evelyn Dias Siqueira, Memória ancestral: uma potência para reconstrução de nossa história. **III COPENE SUDESTE**. Vidas negras importam: afirmação de direito das populações negras e indígenas e fortalecimento da luta antirracista. 24 a 26 de setembro de 2019/ Campos goiabeiras – Almor de Queiroz Araújo – Vitória – ES. Disponível em: https://www.copenesudeste2019.abpn.org.br/resources/anais/14/copenesudeste19/1563161717_ARQUIVO_3ef5e79ce4e28e1c9da1b38fd9ea0b02.pdf . Acesso: 29/03/23.

Martins, L. (2003). Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, (26), 63–81. <https://doi.org/10.5902/2176148511881> . Acesso: 15/04/23.

MUNDURUKU, Daniel. **Mundurukando2**: sobre vivências, piolhos e afeto. Roda de conversa com educadores. Lorena, SP: UK’A Editorial, 2017.

SILVA, Edson. Xukuru: História e memórias dos "caboclos" da Serra do Ororubá (Pesqueira, PE). In: OLIVERA, João Pacheco de (org.). **A presença indígena no Nordeste**: processos de territorialização, modos de reconhecimento e regimes de memória. Rio de Janeiro: Contracapa, 2011, p. 483-510.

SILVA, Edson. História indígena e História Ambiental no Semiárido pernambucano: os Xukuru do Ororubá. **FATO & VERSÕES**, v. 9 n.17, p. 1-17, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/mutiro/article/view/250722/0> . Acesso em: 30/03/23.

SILVA, N. A. de M. e. O maracatu, desde antigamente: narrativas e atualizações de uma brincadeira da Zona da Mata de Pernambuco. **Das Questões**, [S. l.], v. 3, n. 3, 2015. DOI: 10.26512/dasquestoes.v3i3.16201. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/dasquestoes/article/view/16201>. Acesso em: 27 mar. 2023.

SILVA, Noshua Amoras de Moraes e. **Composição e metamorfose no maracatu da Zona da Mata de Pernambuco**. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social).

VIEIRA, Sérvia Sumaia. 2011. **“O caboco velho, antigo, sabe brincar. Vai respeitar!”**: a diversidade dos rituais espirituais na brincadeira do maracatu de baque solto/rural. V Colóquio de História Perspectivas Históricas, Historiografia, Pesquisa e Patrimônio.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Cia das Letras, 2019.