CULTURAS DO AÇÚCAR EM PERNAMBUCO

SEVERINO VICENTE DA SILVA¹
Universidade Federal de Pernambuco

Resumo: Há um consenso de que no Nordeste do Brasil se formou uma cultura ligada à produção do açúcar. Este artigo pretende apresentar a idéia de que na região monocultora da cana de açúcar formou-se uma variedade cultural que vem sendo vista predominantemente a partir da Casa Grande e já é tempo de os historiadores da cultura voltarem-se para explicações mais atentas às tensões das relações sociais existentes nas expressões da cultura na zona canavieira.

Palavras chave: Cultura; Nordeste; classes sociais.

Abstract: There is a consensus that the Northeast of Brazil has produced a culture tied to the production of sugar. This article emphasizes the necessity of understanding this culture from a perspective other than the one linked to the “Casa Grande,” in order to understand that cultural production in the sugar cane zone is the result of social tensions between the social classes.

Keywords: Culture; Northeast; social classes.

São muitos os escritos sobre o Nordeste do Brasil, desde que ele vem sendo inventado e reinventado² ao longo desses últimos cinco séculos. Essas invenções ocorrem à medida que organiza a história do Brasil e o Nordeste, mesmo porque, segundo alguns, o Brasil começou pelo que hoje é conhecido como Nordeste. O mais comum é iniciar com a

primeira distribuição de terras feitas pelo rei português a alguns dos seus conhecidos e amigos de sua corte ou de seus exércitos conquistadores, um processo que ficou conhecido como Capitânicas que foram doadas, garantindo a herança,³ desde que as terras fossem ocupadas e gerassem riquezas para a Coroa. Quando a atividade não resultasse em impostos diversos, o rei poderia tomar a terra de volta, isso por meio de compra. Isso aconteceu com algumas capitânicas, como a da Bahia, a da Paraíba.

Para a consolidação desse empreendimento português, o transplante da cana-de-açúcar, para esse lado do Atlântico, fez surgir propriedades e posses ao tempo em que ocorria a destruição de sociedades humanas que estavam estabelecidas na região. Para se fazer a sacarocracia⁴ foi necessário desalojar ou exterminar populações que não se submeteram ao novo modo de produzir ou garantir a sua sobrevivência que lhes fora posto. Aquelas populações eram coletores da natureza, com rudimentares atividades de agricultura, tecelagem e cerâmica. Assim, modos de vida se confrontaram e, aquele tecnologicamente mais complexo veio a impor seus hábitos e padrões culturais. Parte da população primeva foi morta, parte adentrou-se nas matas e sertões e parte foi assimilando-se à medida que ocorriam relacionamentos mestiçadores, que vieram a se tornar característica básica da nova sociedade, surgidas das muitas contradições e tensões.

Inventores do Nordeste foram contemporâneos aos inventores do Brasil. No século XIX essa região era chamada de Norte. Nordeste, como referência geográfica é conceito do final da primeira parte do século XX.⁵ E quase sempre, os que o definiram preferiram, como sói acontecer, estabelecer que o Nordeste a que se referem é o Nordeste que segue a linha dos herdeiros das capitânicas, ou dos herdeiros dos cargos públicos nas Capitânicas Reais ou da administração.⁶ Os estudos da história foram produzidos sempre no sentido de heroicizar os senhores das terras e das pessoas. Sim, pois além da terra que dominaram trouxeram, desde a África, levas de homens e mulheres para a árdua, permanente e necessária tarefa de limpa da terra, plantio, cuidado, corte e transporte da cana; transformação da cana em caldo, do caldo em mel, do mel em açúcar; transporte do açúcar até o porto onde era vendido. A heroicização de alguns deles deu-se quando da retomada do controle das terras e engenho que havia caído em poder dos flamengos.⁷ Além de Tempo dos

Flamengos, José Antonio Gonsalves escreveu biografia João Fernandes Vieira⁸ e sua obra tem sido utilizada por alguns para tentar “enobrecer” a história pernambucana, dando vazão a uma elegia aos invasores do Império Português.

As interpretações que foram sendo construídas denotam que o Nordeste, Pernambuco exemplarmente, é quase uma propriedade que envolve algumas famílias, e os demais grupos da população que ali se estabeleceram e vivem, são vistos apenas como parte de um cenário, assumindo uma função passiva, quase despercebida; a vida que importa ser compreendida, explicada pelos criadores do Nordeste, enquanto conceito, é a vida dos senhores. O mesmo pode ser encontrado quando observamos a construção do Brasil, mesmo a que nos é ofertada por Caio Prado Junior em sua *Formação do Brasil Contemporâneo*, obra em que, no Império, o povo subitamente aparece em revoltas no século XIX⁹, embora que os heróis de sua narração não sejam pessoas, mas as estruturas que estão sendo formadas. É por essa razão que, como nos explicou Christine Dabat¹⁰ ao analisar o que se esconde nas palavras de José Lins do Rego e Gilberto Freyre, esses explicadores do Brasil e do Nordeste não conseguem ultrapassar a varanda da casa grande, seja ela a do engenho, seja a da fazenda de café. As conclusões a que chegou Christine Rufino Dabat após as suas observações, podem ser, *mutatis mutandis*, aplicadas a outras obras literárias que definiram o Nordeste como seu lugar de reflexão e entendimento do mundo. O que se apresenta, nessas obras, como próprio, bom e admirável no Nordeste é sempre o que se pode experimentar nas varandas ou nos salões da casa grande. O que ocorre para além desses espaços de sociabilidade senhorial é insólito e interessa pelo exotismo ou pela possibilidade de exploração. Aliás, nem sempre essas casas eram grandes ou confortáveis, como está sendo desvelado pelo arquiteto Geraldo Gomes.¹¹ A dificuldade de serem encontrados restos de fundação de casas grandes para alguém do século XVIII, mostra que essa construção não era necessária naquele período, ficando a moradia dos senhores nas vilas, como se pode deduzir da grande quantidade de igrejas e conventos para servir, tanto aos senhores, quanto homens livres dedicados à administração do Império, ao comércio e a escravos. Apenas quando as condições de transporte permitem o deslocamento dos proprietários e seus familiares é que começam a ser

construídas casas que mantêm, por algum tempo, o senhor do engenho e sua família mais próximos do local da produção. Entretanto, o que tem chamado a atenção dos estudiosos são esses restos de construções erguidas desde os últimos anos do século XVIII e ao longo do século XIX, isto é que gerou a idéia comum de que eram aquelas as características principais da sociedade brasileira e nordestina desde a época em que o império português começava a estender seus braços sobre a América. Aos poucos se evidencia que as construções para moradia dos senhores, no início da colonização, não deveriam ser tão sólidas quanto os edifícios dedicados à produção do açúcar. Daí a dificuldade de se ter uma clara concepção dos espaços de moradia dos que viviam na área rural, nas áreas produtoras de açúcar de cana nos primeiros séculos da dominação portuguesa. Temos mais informações pictórica e visual sobre a vida urbana no Recife que de Olinda e de seus primeiros engenhos. Afinal, parece que as famílias dos senhores viviam mais próximas das igrejas e conventos, em torno dos quais se formava a pequena urbe, do que na proximidade dos bangüês.

O término da utilização do trabalho escravo como principal fator da produção econômica fez crescer a figura do trabalhador de meia ou de cambão, moradores dos engenhos, quase sempre em condições de moradias péssimas, construções precárias, que podiam ser facilmente destruídas. Essas moradias isoladas, essa população que continuava a trabalhar nos engenhos e nas grandes propriedades, pouco se falava sobre ela ou se tinha consciência de sua existência; dela se dava conta apenas em momentos de grave seca e fome por conta de seu deslocamento para a capital. É disso que ensina o poema *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Mello Neto, um narrador que acompanha um Severino em seu deslocamento desde o Agreste Setentrional, descendo em direção do Recife, margeando o Rio Capibaribe, na seca do início da década de 50 do século XX.

Essa situação ainda hoje pode ser encontrada, se nos reportarmos ao que vem ocorrendo desde os anos cinqüenta do século recentemente findo. O temor de uma sublevação social dos moradores dos engenhos, coadjuvado pelo Pró-álcool, programa governamental que promoveu a quase extinção do cultivo da mandioca e outros tubérculos na região a Mata Norte de Pernambuco, forçando uma urbanização descontrolada,¹²

com cidades criadas ao sabor de projetos políticos familiares. Semelhantemente ocorre neste início do século XXI com o estímulo que vem sendo dado à produção de biocombustível, mais uma vez fazendo crescer os espaços dos canaviais, fazendo desaparecer a lavoura branca, destruindo casas e pequenos sítios ainda existentes, produzindo um inchaço em cidades carentes de quase todos os serviços e planejamento que acolha os novos moradores.

Esses moradores que viviam abrigados e obrigados aos engenhos já podem ser encontrados ainda no século XVII, como nos indicam os estudos de Manoel Correia de Andrade,¹³ Guilherme Palácios,¹⁴ entre outros. Esses homens livres, trabalhadores de cambão, obrigados aos senhores de engenho, desenvolveram maneiras diferentes de sobrevivência, gerando então normas e símbolos de significados que permitiam: a) a sua inserção em algum espaço na sociedade que os envolvia e dominava, e b) lhes permitia a uma afirmação como sujeito que criava espaços em que recebia representantes daquela sociedade que lhe tratava como objeto.

Culturas nascendo

A situação de exploração econômica que os enviava diretamente à miséria, embora dificultasse a sua existência, não tornava impossível o exercício da criatividade, o que leva a produção de bens imateriais. É por isso que podemos hoje observar que o mundo do açúcar não foi apenas um mundo de produção de riqueza concentrada e exploração socializada. Se, como afirmara cronista da época colonial, não existiria Pernambuco sem açúcar e não existiria açúcar sem o negro, compreendendo e explicando o seu mundo a partir dos interesses econômicos da metrópole, quem sabe podemos afirmar que não existiria essa exuberante cultura pernambucana sem a criatividade dos mestiços, descendentes de indígenas, africanos e brancos pobres! Ora, o olhar da metrópole só contraria os interesses do colono, especialmente o proprietário, à medida que não lhe permite acumular riqueza e prestígio, no Reino e na colônia. Pouca importância é dada ao homem comum, seja ele escravo ou liberto, morador das vilas ou habitante perdido das fraldas das matas. Entretanto, é ali que se foi formando uma cultura enriquecida das diversas tradições que foram

trazidas de terras distantes para conviver com as criatividades dos mais antigos habitantes dessas terras.

Se os estudos coligidos por Câmara Cascudo mostram quase reminiscência, coisas que pareciam estar desaparecendo, pois era assim que os folcloristas entendiam essas manifestações do povo subalternizado, tendente a desaparecer frente ao inexorável caminhar do progresso, hoje os estudos culturais são mais abertos ao entendimento de que ocorre uma constante mudança e uma permanente renovação cultural e recriação de símbolos, assimilando, ao novo, tradições mais antigas.¹⁵ E é dessa maneira que se percebe, por trás de cores, movimentos corporais, canções, danças, versos e tantas outras maneiras que, o que parecia morto, apenas retrato estático de um momento passado, na verdade é uma constante recriação de histórias passadas e presentes. E então é possível se observar “*o sentido social dos conflitos para além da sua formulação e síntese política, reconhecimento das experiências coletivas não enquadradas nas formas partidárias (...)*”¹⁶ E então novas perspectivas podem ser vistas e novos modos de contar as histórias podem ser vistas.

Culturas nascendo na época da escravidão

Um exemplo que se torna quase emblemático por sua repetição é o do Maracatu de Baque Virado, formado nas ruas de algumas cidades do litoral pernambucano – Igarassu e Recife – desde o século XIX, quase sempre apresentado como uma quase seqüência coroação do Rei do Congo – Irmandades do Rosário – Folguedo popular. Nessa ordem se mantendo a situação de objeto daqueles que foram desenraizados de suas terras, re-enraizados em nova terra, sendo postos sob a proteção do manto sagrado da Virgem do Rosário e a permissão, ou tolerância, recebida para desfilar nas ruas sem constrangimentos policiais. Não são poucas as obras que afirmam e reafirmam a filiação desses maracatus a esses reis e aos pátios das igrejas. A esse respeito o livro¹⁷ de Ivaldo Marciano de França Lima vem por em questão alguns conhecimentos que têm sido dados como definitivos a respeito dessa criação de trabalhadores de uma sociedade que vivia em função da produção de cana de açúcar. Alguns aspectos românticos, aprofundados desde os estudos realizados por Guerra Peixe¹⁸ e Catarina Real, mas sempre pondo em relevância

uma tradição de acomodação social. Lima pretende que essa visão conta uma história que procura esquecer que os maracatuzeiros do início do século XX pareciam bem mais valentes e contestatórios que os sorrisos indefinidos de Dona Santa. Para Ivaldo, há que se desconstruir uma tradição que trata os conflitos de maneira secundária.

A africanização dos candomblés que se assiste desde os anos oitenta, é uma reação à tradição que privilegia o Maracatu de Baque Virado como filho direto das procissões em honra a Senhora do Rosário dos Pretos e da coroação do Rei do Congo.

“A atuação dos movimentos negros nas manifestações da cultura afro-descendente principalmente sua participação no Leão Coroado e Elefante, bem como as estratégias que redundaram no apoio à criação de afoxés no Recife, e no abandono da atuação junto aos maracatus, é central para entendermos esse processo. Ao mesmo tempo é importante destacar que foram nesses anos que os candomblés sofreram um processo de reafricanização”.¹⁹

Mas, essa tradição também afastou os valentões e os capoeiras, além dos cultos e terreiros que estavam mais envolvidos com a Jurema Sagrada, portanto mais abasileirados, menos fáceis de separá-los, para então integrá-los e mais facilmente conviver como parte de uma sociedade que inclui e separa.

Outra tradição que pode ser remetida a períodos anteriores ao final do regime escravocrata é o Coco. Esta criação dos homens pobres da rica civilização do açúcar, que pode ser encontrada até mesmo além dos limites da produção açucareira, vem sendo reconhecida, cantada nos meios de comunicação desde os anos cinquenta, como nos atestam os cocos de Jackson do Pandeiro e Manezinho Araújo. Uma demonstração da não aceitação da criatividade popular nos é dada pelo *Atlas Cultural do Brasil*, produzido pelo Ministério da Educação e Cultura em 1972 que não faz qualquer menção ao Coco e aos coquistas.²⁰ Entretanto o Coco era cantado e dançado fora dos espaços urbanos sendo os coquistas, tanto o tirador quanto os dançantes, geralmente perseguidos pela ação da polícia. Sua relação com os terreiros de Xangô, Umbanda e Jurema, era malvista pela cultura religiosa dominante. O Coco beneficia-se, também dos resultados obtidos na luta contra o preconceito da tradição

cultural dominante. Assim, é apenas após os anos oitenta que, tanto a música quanto a dança passam a ser consumidos e considerados parte da essência cultural dos nordestinos.

Culturas nascendo após a abolição

Entretanto o mundo cultural gerado pela cana de açúcar não se restringe aos espaços do Recife e de Olinda. Canaviais existem em toda a Zona da Mata, seja a Úmida, ao sul do Recife, seja a Seca ao norte de Olinda, e nela trabalhadores braçais reorganizaram simbolicamente seus mundos, geraram explicações e embelezaram seus cotidianos. Há expressões culturais outras e distantes dos olhares consumidores dos senhores. Só recentemente essas tradições estão sendo acatadas, seja no mundo da imprensa, biruta que aponta para onde corre o vento do poder, seja no mundo acadêmico, um pouco mais lento para cuidar do que existe para além do seu entorno imediato.

A Mata Sul, zona úmida produtora do açúcar parece que foi mais árida para o surgimento de expressões mais consistentes da criação dos trabalhadores, talvez por ser um lugar de mais antiga exploração, talvez por ser o caminho dos Palmares, dos Cabanos e de outras rebeliões. Entretanto, poemas de Ascenso Ferreira mostram que, no início do século XX, lá havia criatividade e vida cultural nas camadas populares, recentemente saídas da escravidão. A expansão das usinas destruiu matas e expressões culturais, que ainda devem existir, mas sem visibilidade, uma vez que a repressão a tudo que não era interessante aos donos do poder foi aniquilado.

O Norte dessa zona geográfica tem conseguido expor melhor a criatividade, talvez por ser uma região mais tardia do domínio do latifúndio canavieiro, talvez pela tradição itamaracaense, menos rígida que a dos albuquerques de Pernambuco. Embora os comportamentos dos senhores pouco se diferenciem no tratamento aos seus escravos, a presença de pequenos sítios e médios proprietários em maior número, além do fim quase precoce da escravidão, talvez pela venda de escravos, talvez pela tradição mais mercantil por conta do porto de Goiana, da sua feira, o que poderia ter promovido um maior contato de grupos sociais. *“Ao longo de sua história, Pernambuco teve população significativa de*

negros livres. Muitos destes eram moradores que viviam em casas cedidas pelo dono da plantação, recebiam uma roça ou roçado de subsistência, e em retorno trabalhavam vários dias por semana no canavial".²¹

São hipóteses que podem ser aprofundadas, em estudos culturais da região. São as tensões entre os grupos sociais que promovem as afirmações de atitudes e costumes que permitam um melhor reconhecimento de si e do outro, ainda que as informações culturais do outro sejam assimiladas criativamente. É necessário que se considere que a produção de cultura dos oprimidos não ocorre apenas pela resistência como negação, mas pode haver a resistência na assimilação reconstrutiva, criando novos significados para significantes tradicionais do outro grupo.

Entre os exemplos interpretativos que fazem questão de minorar as tensões dos brinquedos é o que de comum se diz do Cavalo Marinho, não faz muito tempo era mais conhecido entre nós como Bumba Meu Boi. Esse teatro popular, esse drama cantado e dançado ao ar livre vem se tornando apenas um brinquedo que gira em torno de Mateus e Bastião, esquecendo de que ali estão discutindo uma quase deposição do poder dos proprietários, um destrato àqueles funcionários das usinas que estavam mais próximos dos espaços da casa grande, como o funcionário responsável pela bomba que produzia a energia necessária por algumas horas da noite. Ah! Os estudos dessas brincadeiras devem ser cotejados com as condições sociais e técnicas do final do século XIX e início do século XX. As referências jocosas feitas às autoridades e aos senhores, demonstram que o Bumba Meu Boi – ou Cavalo Marinho – vem se firmando desde após a Abolição, pois só homens livres podem ser tão descarados e tão aptos para a sátira e a comédia. Esses “brinquedos” são cartársicos e indicadores de desejos de mudanças sociais²², debatem questões do cotidiano e apresentam as muitas atividades de uma economia que vai além da monotonia da cana de açúcar. No caso do Cavalo Marinho, ou Bumba Meu Boi, basta lembrar a presença de vaqueiros na Zona da Mata, o que significa que há uma constante relação entre essa população mais próxima do litoral com aquela que a historiografia tradicional diz ser própria das terras sertanejas. Devemos nos lembrar que Goiana é uma cidade fronteira, entre Pernambuco e Paraíba, e possuía uma das maiores feiras de gado no século XIX. Mais ainda aprenderemos se atentarmos para os versos cantados por esse vaqueiro que saiu de terras

distantes em busca de suas filhas que teriam sido roubadas e, quando encontradas recusam-se a retornar para a casa com o pai. Nessas gestas estão postas as lutas sociais e os conflitos entre a moralidade que é exigida pela pregação de missionários e párocos e a vida atribulada, comum a todos os que vivem as contradições do dia a dia, como a ansiedade por conta da sexualidade reprimida, apresentada pelo personagem a Véia do Bambu. E tudo isso ao lado da lembrança da Dança de São Gonçalo, da louvação à Estrela do Oriente, tradições lusitanas, fusionadas com ritmos e sons tirados de instrumentos indígenas, poemas cantados de maneira estridente enquanto corpos simulam mergulhos em rios imaginários e lutas travadas à distância de um braço humano.

Talvez a mais recente das tradições, e que parece ser também autóctone, no sentido de brasileiro, seja a do Maracatu de Baque Solto, também dito Maracatu Rural. Essa tradição, como a do Cavalo Marinho, parece ter iniciado a sua criação nos anos posteriores ao fim da escravidão.²³ *O Cavalo-Marinho é uma variante regional do drama musical brasileiro tradicional bumba-meu-boi.* Costumeiramente é apresentado como uma crítica às relações de exploração, uma representação de luta de classes. Estudos recentes procuram demonstrar que ele “*critica não apenas o comportamento dos patrões – a base para a visão estabelecida sobre o bumba-meu-boi e o cavalo-marinho como crítica social-, mas também a dos empregados que deixam de cumprir suas responsabilidades*”.²⁴ É evidente que as relações sociais de trabalho mudaram bastante desde o período em que se iniciou essa brincadeira, e as histórias e as palavras, gestos e intenções venham variando. Pode cair em profundo erro quem espera ver os homens do início do século XXI celebrando o seu trabalho tal qual se celebrava no início do século XX. A cultura não é um retrato, algo parado, é um movimento. Até mesmo as modificações que ocorreram após os anos sessenta do século passado que beneficiaram o camponês, como o salário mínimo, nem sempre são vistos positivamente pelos que faziam esse drama cultural. As mudanças podem, e às vezes fazem enfraquecer as manifestações culturais que tendem a se modificar para garantir a sua sobrevivência. Assim, esse drama, que pode variar a noite sendo cantado, dançado e representado por pessoas plenamente envolvidas em uma sociedade rural, tem se adaptado às necessidades da sociedade urbana de entretenimento, onde todas as manifestações podem se tornar espetáculo.

Enquanto o Cavalo Marinho se apodera das canções, de tradições vindas da Europa, dá-lhes novos formatos e significados não mais subordinados unicamente aos valores de outros mares, o Maracatu de Baque Solto assume, desde o primeiro momento, a tradição brasileira. Já lembrei que um dos mais antigos maracatus deu-se a si mesmo o título de Cambindinha Brasileira, de Araçoiaba.²⁵ Parece querer dizer que o Brasil é a sua tradição.

O Maracatu Rural, que por esse nome se contrapõe ao maracatu que nasceu dos motivos dos trabalhadores dos centros urbanos, esse maracatu nasce no momento da superação dos engenhos de bangüês pelas usinas que proliferam a partir do último quartel do século XIX. É certo que muitos mestres de maracatu, especialmente o Mestre Salustiano,²⁶ preferiram que a denominação de Maracatu de Baque Solto. Mas creio que essa preferência seja própria de uma rejeição de quem veio da área rural, já vive urbanamente e, inconscientemente, deseja esquecer que é “matuto”, pois os que vivem nas áreas urbanas não têm simpatia pela área rural, embora dela se alimentem diariamente, física e espiritualmente. O homem do campo, o agricultor é quase sempre visto como alguém bruto, sem educação, sem civilidade, pois não vive na *civitas*.

Para começar a entender essa criação cultural, o Maracatu Rural, deve-se ter como referência o que ocorreu na região da antiga Nazaré da Mata e Igarassu no final do século XIX e início do século XX. Além, de conviver com escravos, homens brancos moradores de sítios, viram-se acompanhados por mestiços e negros recém libertados, vivendo isolados, fora dos povoados e do perímetro urbano, juntos criaram modalidades de viver as criatividades do entrudo que virava carnaval: saiam como cambindas, homens vestidos de mulheres, negros com rostos pintados com carvão, índios e caboclos que começavam a aparecer, tudo se mesclando em uma tribo imaginária, que começou a contar a sua história. Tomando personagens de outras criações – Cavalo Marinho, Cambindas, Pastoril, etc. – o Maracatu Rural se organiza lembrando os primeiros habitantes que inicialmente auxiliaram o invasor com machados, mas depois assumiram a postura de guerreiro na defesa de sua terra.

Eis que surgem, das matas e dos canaviais, tribos de caboclos, tribos formadas por brancos, índios, negros, mestiços, mamelucos, curibocas, caboclos, cafuzos. Esses guerreiros amedrontam, quando

eles chegam, avisando com o barulho dos chocalhos, os grupos urbanos temem. Eles se formam sem permissão das autoridades civis ou religiosas estabelecidas, são guerreiros, e sobre as suas caminhadas, surgem histórias de mortes nas encruzilhadas quando os solitários caboclos ou tribos rivais se encontram. Os delegados de polícia são chamados para impedir que entrem nas vilas. Cada vila, cada povoado visitado é um território conquistado.

Esses homens que no período carnavalesco se vestem de guerreiros desejam participar da vida social, mas para serem aceitos nos carnavais foram obrigados a terem reis, rainhas, pajens e outros personagens das cortes européias e africanas. Tinham que ficar mais parecidos com outras manifestações culturais já aceitas pela sociedade. Até a década de 60 eram poucos e estavam restritos aos espaços da Mata Norte, mas depois de 1966 eles crescem e tomam as cidades litorâneas com a fundação, em 1975 do Maracatu de Baque Solto Piaba de Ouro em Olinda, filho do Maracatu de Baque Solto Estrela de Ouro de Aliança, fundado em 1966. No mês de abril de 1990 organizam-se em Associação dos Maracatus de Baque Solto. Hoje os Caboclos de Lança são apontados como símbolos do carnaval do Recife e mesmo do Estado; neste último caso os caboclos estão substituindo o cangaceiro, que durante muito tempo foi a marca da violência e do atraso gerado pelos proprietários das fazendas do sertão.

Apesar da grande violência e dos baixos índices de desenvolvimento social da região, o alegre e colorido visual dos Caboclos de Lança evoluiu e conquistou espaços culturais pela vitalidade da sua criação. Depois, tudo hoje parece ser um espetáculo, pois tudo assim deve ser em uma sociedade de espetáculo.²⁷

E a cultura talvez seja isso, a reorganização da vida para ser um espetáculo que supere o cotidiano ou lhe dê novo significado. As cores, os movimentos, as coreografias, as invenções poéticas dos mestres, seus improvisos inspirado nos repentes dos violeiros, tudo é resultado da luta e da conquista da liberdade, e da liberdade de criar com todo o universo que está ao seu alcance.

Outra recriação dos povos da Mata Norte é a Ciranda, vista como uma brincadeira de criança, até o padre Jaime Diniz publicar, em 1960 seus estudos, confirmados posteriormente por Evandro Rabelo.²⁸ Segundo alguns estudiosos a Ciranda veio ocupar o lugar do Coco, outra dança

coletiva bem popular, mas que tinha contra si o preconceito da cultura dominante pelo fato de estar mais aproximada dos terreiros de Xangô. O Coco é uma dança que é encontrada em todo o Nordeste em diversas modalidades, com maneiras diferentes de cantar e dançar. Não poucas vezes as rodas de Coco foram paradas pelos policiais e, por essa razão, a dança do Coco era realizada em ermos, lugares afastados. A ciranda, enquanto uma dança de roda de adultos, nascida e cantada desde as primeiras décadas do século XX, apenas nos anos sessenta conquista as grandes cidades – Recife e Olinda - do litoral. A busca por uma motivação para o mundo turístico fez da Ciranda o primeiro produto a ser organizado para a venda. Festivais de Ciranda foram realizados em Itamaracá e Recife, e a ciranda extrapolou os limites do Estado, inclusive criando algumas estrelas como Lia de Itamaracá, Dona Duda e sua ciranda no bairro do Janga em Paulista, além do mais comentado mestre cirandeiro, o Baracho.²⁹

Essa chegada da Ciranda, juntamente com o Maracatu Rural nos espaços da capital, está associada com o estabelecimento das gerações de migrantes que, provocadas pelas estiagens, pela expansão dos canaviais e destruição dos sítios, além da perseguição política contra camponeses sindicalizados. Entre os primeiros Mestres da Ciranda está Baracho, que foi mestre nos alambiques do Engenho Santa Fé, em Nazaré da Mata. Aliás, como muitos outros mestres, Baracho, Mestre de Ciranda também era mestre de Maracatu Rural, sendo inspiração para muitos.

Ou seja, podemos estabelecer algumas conclusões como as que se seguem.

O processo de produção do açúcar e do álcool, do vinagre, tem sido um processo gerador de culturas. Quase sempre vemos, estudamos, sorvemos com alegria os bens culturais que são servidos nos alpendres das casas grandes. Embora bolos famosos tenham os nomes das famílias, eles foram criados pela inventividade dos seres humanos subalternizados pelo sistema social escravocrata. Os alpendres estão sempre limpos porque há trabalhadores que produzem cultura. Uma sociedade voltada para a diversidade, ao menos no discurso, se vê obrigada a compreender que muitas das criações que ela consome foram geradas por mãos que não eram as suas. Isso nossa sociedade já admite quando se trata de produtos culturais criados fora do Brasil, agora já é tempo de nos voltarmos para as criações culturais. Como se sabe, não existe música popular e música clássica, existem músicas boas e músicas ruins.

Bibliografia

ALBUQUERQUE JR., Durval. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 2ª edição, São Paulo: Cortez Editora, 2001.

ANDRADE, Manuel Correia de. *A terra e o homem no Nordeste*. 3ª edição, São Paulo: Brasiliense, 1973.

ATLAS CULTURAL DO BRASIL. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Cultura; Conselho Federal de Educação; Fundação Nacional de Material Escolar, 1972.

BAKHTIN, Mikhail. *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

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*. Recife: Editora Universitária - UFPE, 2007.

GOMES, Geraldo. *Engenhos e Arquitetura*. Recife: Editora Massanana, 2006.

GUERRA PEIXE. *Maracatus do Recife*. São Paulo: Ricordi, s/d.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins; LIMA, Ivaldo Marciano de França. “Os Maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960-1990)”. In: LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Cultura Afro-descendente no Recife: Maracatus, valentes e catimbós*. Recife: Edições Bagaço, 2007.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Cultura Afro-descendente no Recife: Maracatus, valentes e catimbós*. Recife: Edições Bagaço, 2007.

MENEZES, Mozart Vergetti. “Doações e controle de cargos na Provedoria da Fazenda Real da Capitania da Paraíba (1647-1733)”. In: OLIVEIRA, Carmem Mary da Silva; MEDEIROS, Ricardo Pinto. *Novos olhares sobre as Capitânias do Norte do Brasil*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2007.

MELLO, José Antonio Gonsalves de. *Tempos dos Flamengos*. Recife: Secretaria de Educação e Cultura/Departamento de Cultura, 1978.

MELLO, José Antonio Gonsalves de. *João Fernandes Vieira, Mestre de campo no terreno de infantaria de Pernambuco*. Recife: Imprensa Universitária/Universidade do Recife. Volume I, 1956 e Volume II, 1967.

MESQUITA, Mariana. *João, Manoel e Maciel Salustiano, três gerações recriando a cultura popular*. Recife: Editora Associação Reviva, 2005.

MURPHY, John Patrick. *Cavalo Marinho Pernambucano*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

OLIVEIRA, Carmem Mary da Silva; MEDEIROS, Ricardo Pinto. *Novos olhares sobre as Capitânias do Norte do Brasil*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2007.

PALÁCIOS, Guilherme. *Campesinato e escravidão no Brasil: agricultores livres e pobres na Capitania Geral de Pernambuco (1700-1817)*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004.

PRADO JUNIOR, Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1973

SILVA, Severino Vicente da. *Festa de Caboclo*. Recife: Editora Associação Reviva, 2005.

SILVA, Severino Vicente da. *Maracatu Estrela de Ouro de Aliança: a saga de uma tradição*. Recife: Editora Reviva, 2006.

VICENTE, Ana Valéria. *Maracatu Rural: O espetáculo como espaço social*. Recife: Editora Associação Reviva, 2005.

VICENTE, Tamisa Ramos. *Vamos Cirandar: Políticas públicas de turismo e cultura popular, festivais de ciranda em Pernambuco (1960 – 1980)*. Caxias do Sul: Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação em Turismo, Universidade de Caxias do Sul, 2008. Mimeo.

Notas

¹ Professor no Departamento de História da Universidade Federal de Pernambuco. Biu Vicente. biuvicente.blogspot.com e profbiuvicente.blogspot.com. E-mail: severino.vicente@gmail.com

² ALBUQUERQUE JR., Durval. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 2ª edição, São Paulo: Cortez Editora, 2001.

³ Entre 1534 e 1536 fez as doações a pequenos fidalgos, soldados que se haviam se destacado no Oriente ou funcionários ligados à administração colonial.

⁴ Termo cunhado por Evaldo Cabral de Melo em seus muitos estudos sobre Pernambuco

⁵ ANDRADE, Manoel Correia de. *A terra e o homem no Nordeste*. 3ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1973.

⁶ MENEZES, Mozart Vergetti. “Doações e controle de cargos na Provedoria da Fazenda Real da Capitania da Paraíba (1647-1733)”. In: OLIVEIRA, Carmem Mary da Silva; MEDEIROS, Ricardo Pinto. *Novos olhares sobre as Capitânicas do Norte do Brasil*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2007.

⁷ MELLO, José Antonio Gonsalves de. *Tempos dos Flamengos*. Recife: Secretaria de Educação e Cultura/Departamento de Cultura, 1978.

⁸ MELLO, José Antonio Gonsalves de. *João Fernandes Vieira, Mestre de campo no térreo de infantaria de Pernambuco*. Recife: Imprensa Universitária/Universidade do Recife. Volume I, 1956 e Volume II, 1967.

⁹ PRADO JUNIOR, Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1973.

¹⁰ 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*. Recife: Editora Universitária - UFPE, 2007. Ver especialmente o capítulo 4.

¹¹ GOMES, Geraldo. *Engenhos e Arquitetura*. Recife: Editora Massangana, 2006.

- ¹² GRABOIS, J. *Que urbano é esse? Características e problemas do habitat no noroeste da Mata de Pernambuco*. 1ª ed., João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2004. V. 1.
- ¹³ ANDRADE, Manoel Correia de. *A Terra e o Homem no Nordeste*. São Paulo: Brasiliense, 1973.
- ¹⁴ PALÁCIOS, Guilherme. *Campesinato e escravidão no Brsl: agricultores livres e pobres na Capitania Geral de Pernambuco (1700-1817)*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004.
- ¹⁵ VICENTE, Tamisa Ramos. *Vamos Cirandar: Políticas públicas de turismo e cultura popular, festivais de ciranda em Pernambuco (1960 – 1980)*. Caxias do Sul: Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação em Turismo, Universidade de Caxias do Sul, Mimeo, 2008.
- ¹⁶ Martin-Barbero apud VICENTE, Ana Valéria. *Maracatu Rural: o espetáculo como espaço social*. Recife: Editora Associação Reviva, 2005, p. 21.
- ¹⁷ LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus E Maracatuzeiros, Desconstruindo Certezas, Batendo Afayas e Fazendo Histórias, Recife 1930 -1945*. Recife: Editora Bagaço, 2008.
- ¹⁸ GUERRA PEIXE. *Maracatus do Recife*. São Paulo: Ricordi, s/d.
- ¹⁹ GUILLEN, Isabel Cristina Martins & LIMA, Ivaldo Marciano de França. “Os Maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960-1990)”. In: LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Cultura Afro-descendente no Recife: Maracatus, valentes e catimbós*. Recife: Edições Bagaço, 2007, p. 49.
- ²⁰ ATLAS CULTURAL DO BRASIL; CFC; MEC/FENAME.
- ²¹ MURPHY, John Patrick. *Cavalo Marinho pernambucano*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 22.
- ²² BAKTHIN, Mikhail. *Cultura popular na Idade Média, o contexto de Rabelais*. São Paulo: HUCITEC, Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.
- ²³ SILVA, Severino Vicente da. *Maracatu Estrela de Ouro de Aliança: a saga de uma tradição*. Recife: Editora Reviva, 2006.
- ²⁴ MURPHY, John Patrick. *Cavalo Marinho pernambucano*. Op. cit., p. 13.
- ²⁵ SILVA, Severino Vicente da. *Festa de Caboclo*. Recife: Editora Associação Reviva, 2005.
- ²⁶ Interessante e informativa leitura sobre o Mestre Salustiano é a obra de MESQUITA, Mariana. *João Manoel e Maciel Salustiano*. Recife: Editora Associação Reviva, 2005.
- ²⁷ VICENTE, Valéria. *Maracatu Rural*. Op. cit.
- ²⁸ VICENTE, Tamisa Ramos. *Vamos Cirandar*. Op. cit., p. 69.
- ²⁹ Todas essas informações podem ser verificadas na dissertação de Tamisa Ramos Vicente, obra já citada neste trabalho.