

## MARACATU DE BAQUE SOLTO: ASPECTOS DE RESILIÊNCIAS CULTURAIS E SAGRADOS

*Maracatu de Baque Solto: aspects of cultural and sacred resilience*

Welleson Ferreira

Universidade Federal do Maranhão – UFMA, São Luís, MA, Brasil

José Bartolomeu dos Santos Júnior

Universidade Federal da Paraíba – UFPB, João Pessoa, PB, Brasil

### Resumo

O presente texto tem por objetivo discutir e expor processos de lutas travadas dentro do campo cultural, debatendo sobre uma manifestação afro-indígena de grande importância na região da Zona da Mata Norte do estado de Pernambuco. Por abordagens qualitativas e de viés bibliográfico, iremos, baseados nos escritos de Guerra-Peixe (1980) e Severino Vicente da Silva (2012), relacionar os trabalhadores e moradores rurais com a brincadeira do Maracatu de Baque Solto. Outros pesquisadores já enfatizaram que as origens dos Maracatus estão inseridas nos contextos da escravidão e da almejada liberdade durante o século XIX. Assim, realizaremos conexões e nos debruçaremos sobre esse legado cultural, tomando por auxílio as percepções de Gramsci (1986), Peter Burke (2008) e Michel de Certeau (2014) para nossas explanações sociais, históricas e de crenças presentes no cotidiano dos praticantes maracatuzeiros.

**Palavras-Chave:** Interculturalidade, Maracatu, Pernambuco, Sagrado.

### Abstract

This text aims to discuss and expose processes of struggles within the cultural field, debating an afro-indigenous manifestation of great importance in the Zona da Mata Norte region of the state of Pernambuco. Through qualitative approaches and bibliographical bias, we will, based on the writings of Guerra-Peixe (1980) and Severino Vicente da Silva (2012), relate workers and rural residents with the Maracatu game of Baque Solto. Other researchers have already emphasized that the origins of the Maracatus are embedded in the contexts of slavery and the desired freedom during the 19th century. Thus, we will make connections and discuss this cultural legacy using the perceptions of Gramsci (1986), Peter Burke (2008) and Michel de Certeau (2014) for our social, historical explanations and beliefs present in the daily lives of maracatuzeiros practitioners.

**Keywords:** Interculturality, Maracatu, Pernambuco, Sacred.

## INTRODUÇÃO

Durante o processo de formação nacional nas primeiras décadas do século XX, existiu uma catarse dentro do âmbito cultural, social e econômico vivenciada no Brasil, assim como na região da Mata Norte do estado de Pernambuco, pois muitos dos “marginalizados” não

poderiam se inserir nessa nova concepção de Estado Nacional. É válido lembrar que essas pessoas eram proibidas de se manifestar ou expressar qualquer tipo de cultura. Foi nesse contexto de repressão e luta que a classe subalterna, através do Maracatu de Baque Solto, que tem a sua origem dentro das senzalas dos grandes engenhos da Zona da Mata Norte pernambucana, assim como também tem suas raízes dentro dos terreiros, que os quilombos começaram a expor suas dores e reivindicação através da arte, música e poesia.

Pensar sobre o Baque Solto é pensar não só na manifestação em si, mas tudo que está em torno dela, nos descasos perante o trabalho duro nas enormes lavouras de cana de açúcar, a falta de investimento para o desenvolvimento da cultura local entre outros aspectos. Entretanto, todas essas adversidades que foram lançadas para esses agentes da cultura popular serviram de combustível para manter a brincadeira viva. E é nesse sentido que vamos discorrer sobre o Baque Solto e todo o seu processo de luta e reconhecimento.

A afirmação de que a “natureza humana “é o “conjunto das relações sociais” é a resposta mais satisfatória inclui a ideia do *devenir*: o homem “devém”, transformar-se continuamente com as transformações das relações sociais; e, também, porque nega o “homem geral”: de fato, as relações sociais são expressas por diversos grupos de homens que se pressupõem uns aos outros, cuja unidade é dialética e não formal. O homem é aristocrático enquanto é servo da gleba etc. Também é possível dizer que a natureza do homem é a “história” (e no sentido, entendida a história como igual ao espírito, de que natureza do homem é o espírito), contanto que se dê à história o significado do *devenir*, em uma *concordia discors* que não parte da unidade, mas que tem em si as razões de uma unidade possível (Gramsci, 1986, p. 43).

Discorrendo mais sobre a temática, Antônio Gramsci nos apresenta os agentes da cultura popular, que estão presentes na região da Zona da Mata Norte do Estado de Pernambuco e fazem com que a brincadeira do baque solto possa acontecer. Eles são os atores responsáveis por essa mudança social. No início do século passado, a brincadeira só era permitida dentro dos engenhos sob constante observação. E é justamente sobre essas relações de poder e (in)subordinação que Gramsci se debruça e teoriza.

Esse artigo tem como objetivo apresentar e refletir sobre as relações e os movimentos do Baque Solto com os trabalhadores(as) rurais, assim como a construção de pertencimento dessa brincadeira com a região açucareira de Pernambuco. É dentro desse contexto pluriverso que estão inseridos os aspectos religiosos que permeiam todas as

interculturalidades das manifestações do Maracatu de Baque Solto, “partindo da não completude do conhecimento e da aceitação da diversidade dos saberes e percepções acerca do mundo e da vida; a realidade é vista como um tecido de múltiplos fios interligados e em permanente processo de construção e reconstrução” (Ribeiro, 2022, p. 34). Também é nessa perspectiva que nos debruçaremos, partindo dos textos e considerações de Arnaldo Beltrão Burgos, Severino Vicente e Karolyny Alves Teixeira de Souza para exemplificar as conexões das religiões de matrizes africanas, indígenas e o catolicismo popular presentes nos inter cruzamentos dessas manifestações.

## 1 DE ONDE VEM ESSE BAQUE SOLTO?

A datação da origem do Maracatu de Baque Solto ainda é muito turva no campo historiográfico, pois existem vários seguimentos. Todavia, nenhum chegou ao consenso de quando começou essa manifestação. Alguns pesquisadores trazem indícios que essa manifestação iniciou nos períodos entre os séculos XVII e XVIII, por exemplo, Guerra-Peixe<sup>1</sup> é um dos que assevera esse período, porém ele não traz algo concreto. É possível afirmar que essa manifestação só foi ganhando forma no fim do século XIX e início do século XX.

O que sabemos a respeito da sua origem é que surgiu dentro das senzalas dos grandes engenhos de açúcar onde os escravizados se organizavam para poder se manifestar. Foi nesse contexto de lutas e resistência que o Maracatu de Baque Solto se originou. Destaque-se, ainda, que muitos senhores de engenhos tinham certo receio dessa brincadeira devido aos perigos que poderiam acarretar aos senhores. Dessa forma, essa manifestação era bastante vigiada pelos proprietários dos engenhos.

O desconhecimento de fontes informativas recuadas no tempo não nos favorece demarcar, com exatidão, a época em que teria surgido o maracatu no Recife. As publicações por nós examinadas não contribuem para precisar o ponto, embora, de certo modo, nos possam valer para elucidar alguns aspectos que permanecem obscuros. Pereira da Costa, por exemplo, restringe-se a analisar o folguedo em números avultado “nos tempos do tráfico e da escravidão” (1). Se consideramos o longo decurso do comércio negreiro avaliaremos a insuficiência desse registro para auxiliar-nos a escarva a questão que no momento propomos atingir. A mais notícia certa

---

<sup>1</sup> Guerra-Peixe é um pesquisador e músico carioca que se debruçou a estudar sobre os maracatus em Pernambuco na década de 50.

de nosso conhecimento é a do Padre Lino do Monte Carmelo Luna, que aponta o Maracatu em 1867, segundo uma transcrição de René Ribeiro (2) (Guerra-Peixe, 1980, p.13).

Guerra-Peixe, no período da década de 1950, debruçou-se em estudar o Maracatu na cidade do Recife e verificou que existia no interior do estado um outro estilo de maracatu, o “Maracatu de Baque Solto” ou “Maracatu de Orquestra”, nomes dados por ele. A diferença dos dois maracatus está não só na dança, como também na sonoridade, devido à forte influência indígena.

Recife, desfrutando do prestígio de grande centro nordestino, teria sido uma das principais metas dos que se viram obrigados a emigrar. Na capital pernambucana, essa gente procuraria resolver os seus problemas próprios a época carnavalesca divertindo-se ao seu modo. E, a nosso ver populares do interior juntarem-se ao pessoal de grupos recifenses, resultando daí os agrupamentos hoje conhecidos popularmente por “Maracatu de Orquestra” (Guerra-Peixe, 1980. p.94).

A existência do Maracatu de Baque Solto permeia o campo de lutas e resistências que ocorriam dentro dos engenhos e dos quilombos. Muitas pessoas negras e pardas fugiam para os quilombos, que geograficamente ficavam nas regiões mais interioranas do estado e se juntavam aos indígenas para lutar contra os colonizadores. Destaque-se, ainda, que o professor Dr. Marcus J. M. de Carvalho, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), possui várias publicações e estudos sobre esses quilombos em Pernambuco<sup>2</sup> na primeira metade do século XIX. Em 1829, na região da Freguesia de São Lourenço de Tejucupapo, na Vila de Goyanna, aconteceu que “na véspera do dia de Santo Antônio, João Pataca ocupou a senzala do engenho Macaco, pertencente ao Capitão-Mor Francisco da Rocha; passou a noite inteira lá batucando” (Carvalho, 2007, p. 45).

---

<sup>2</sup> Ver a obra Marcus, CARVALHO. O Quilombo de Malunguinho: o rei das matas de Pernambuco in João Reis e Flávio Gomes (org.) Liberdade por um fio: História do Quilombo no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

## 2 O ENTRUDO: A FESTA DOS SUBALTERNOS

A história do Brasil é reflexo de muitas tradições, devido à colonização, que perdurou, e à colonialidade, que quer se perpetuar, tradições essas trazidas pelos colonos portugueses no período da América. Acrescente-se que, dentre elas está o entrudo<sup>3</sup>. Essa festividade originou o carnaval e ocorria nas vilas urbanas do Brasil imperial.

O entrudo passou a ser mais popular e comum a partir de 1808, período em que a Corte portuguesa chegou ao Brasil em consequência das guerras napoleônicas. Cada vez mais costuma-se dizer que a presença do rei no Brasil deu início ao processo de independência brasileira (Silva, 2012, p. 45).

Entretanto, o entrudo – um folguedo cheio de alegria, porém violento – surgiu por volta do século XVI e perdurou até os primeiros anos do Século XX, dando origem ao carnaval. O entrudo era apenas um princípio formativo a partir do qual as brincadeiras foram se constituindo ao longo do século XVIII, como apresenta o pesquisador Severino Vicente da Silva:

A brincadeira não se resumia a uma única forma. Havia, na verdade, várias maneiras de brincar o entrudo e elas foram modificadas de acordo com o local e com os grupos sociais envolvidos. Nas casas senhoriais havia costumes de jogar perfumes ou limas de cheiro nas pessoas do grupo familiar e de amizade. Mas nas ruas, o entrudo podia tornar-se violento, com as pessoas jogando goma e água suja em quem passava. Apesar da repressão, o entrudo permaneceu até o século XX (Silva, 2012, p. 45-46).

O entrudo, que mais tarde seria substituído pelo carnaval, foi inserido ao calendário cristão católico desde o final da Idade Média, embora ele só tenha chegado ao novo mundo no período colonial. Apesar de ser uma festa que tem sua ascendência pagã na percepção cristã, existia culto às divindades da fertilidade.

Interessa saber que por mais que essa festividade acontecesse nas áreas urbanas, é de extrema importância compreender que nos engenhos tenha sido permitido a sua ocorrência como uma maneira de fornecer espaços de diversão daqueles que foram submetidos à escravidão. Todavia, essa certa liberdade festiva que se favorecia era uma das maneiras de controlar os mais revoltosos, como afirma o professor/pesquisador Severino Vicente da Silva:

---

<sup>3</sup> Entrudo é uma festa popular que se realizava três dias antes da quaresma, e ao longo dos anos deu o lugar ao carnaval.

Na verdade, algumas autoridades aconselhavam os senhores de escravos permitirem que seus escravos dançassem, com o objetivo de evitar revoltas nas senzalas e fugas. Mesmo assim, muitos escravos fugiam para as matas, onde se misturavam com os índios e caboclos bravos, formando quilombos. Há menções deles no litoral norte de Pernambuco (Silva, 2012, p. 46).

Com o fim do período escravocrata, o Brasil passou por um novo processo econômico que influenciou principalmente os proprietários de engenho. Esse novo cenário político e econômico que se constituiu nas primeiras décadas do século XX provocou a perda de poder dos engenhos e alguns se transformaram em grandes usinas na região canavieira da Mata Sul e Mata Norte do estado de Pernambuco<sup>4</sup>. Nesse novo cenário econômico, muitos dos escravizados e seus descendentes continuaram trabalhando nas usinas em funções diferentes e/ou iguais de seus avós e pais.

Vale ressaltar que o crescimento das usinas foi tão exacerbado que se constituíram vilas e cidades, como foi o caso de Barreiros, Catende entre outras comunidades. Foi nesse cenário que muitos Maracatus de Baque Solto foram constituídos: os trabalhadores (as) rurais tiravam o seu tempo de lazer para se dedicar a brincadeira através da confecção de roupas e adereços. Podemos destacar entre os adereços a figura marcante para o caboclo dentro do Baque Solto: sua lança.

Caboclos que viviam como moradores dos engenhos começaram a se vestir de índios, no dizer de Manoel Correia – índios semicivilizados – saírem anunciando, com barulhos de chocalhos presos em suas costas, a sua chegada. Carregavam nas mãos pedaços de madeira, que diziam ser uma lança e a enfeitavam. Cobriam suas cabeças com chapéus afunilados. Ainda recentemente, conta Mané Boi, fundador e dono do Maracatu Estrela de Tracunhaém, os caboclos saíam sozinhos. Nos sábados de carnaval é comum ver-se caboclos visitando casas e nelas recebendo auxílio para o período carnavalesco (Silva, 2012, p. 49).

Esse personagem leva consigo toda mística e simbolismo de um povo que, por muitos anos, ficou às margens da história, pois por trás dos Caboclos de Lança existe história de muitas lutas, resistência e fé. Essa fé que vem dos Encantados da Jurema Sagrada que protegem esses homens durante o período carnavalesco.

---

<sup>4</sup> Ver a obra de Manoel Correia de Andrade, intitulada: “História das Usinas de Pernambuco”, na qual o autor discorre sobre o processo de transformação dos engenhos para as grandes usinas e os impactos sociais, econômicos e políticos que essa mudança causou em Pernambuco.

Figura 1: Apresentação do Cortejo de Maracatu de Baque Solto no Cruzeiro das Bringas - Tracunhaém-PE



Fonte: Registrada pelos autores (2023).

Pensar no Maracatu de Baque Solto é pensar na arte que os seus agentes culturais fazem para essa manifestação acontecer. Muitos desses ensinamentos foram reverberados através da oralidade de homens e mulheres que, por muito tempo, ficaram escondidos, mas que fizeram muito pela história do seu povo e da sua região. Homens a exemplo de seu João Padre e Dona Joaninha, que difundiram, fomentaram e propagaram os saberes dessa brincadeira no engenho Cumbe em Nazaré da Mata. Vejamos:

Apesar das medidas tomadas para reprimi-lo ou para escondê-lo, o “trabalho com sucata” (ou seus equivalentes) se infiltra e ganha terreno. Mas ele mesmo é somente um caso particular entre todas as práticas que introduzem jeitos de artistas e competições de cúmplices no sistema da reprodução e da divisão em compartimento pelo trabalho ou pelo lazer. Corre, corre o furão: mil maneiras de “fazer com” (Certeau, 2014, p. 86).

Por meio da citação acima, de Michel Certeau, podemos analisar que o Maracatu de Baque Solto sofreu muita resistência no início do século, pois era visto como uma brincadeira violenta e marginalizada devido à sua forma de brincar, bem como de suas origens de indivíduos subalternizados. Porém, é importante considerar que os agentes culturais utilizaram de estratégias para manter essa cultura viva. O Baque Solto pode ser estudado em vários campos perspectivos, sejam eles religiosos, lúdicos, musicais e históricos, sem abdicar de nenhum aspecto aqui mencionado, já que o vivo e o vivido são frutos de múltiplas determinações. Foi através da arte que essa manifestação ganhou notoriedade perante uma sociedade elitista que se constituiu na região. Foi através de muito

esforço e persistência que os maracatuzeiros ganharam o seu espaço no cenário cultural local, conforme afirma a pesquisadora Roseana Borges de Medeiros:

Nessa manifestação cultural, os canavieiros expressam suas lutas, revoltas e conflitos. Acredita-se que não existe uma manifestação espontânea de cultura que represente melhor o espírito da Zona da Mata Norte do que os maracatus rurais. Há uma variedade de formas assumidas e vivenciadas pelas contradições do capital/trabalho e as manifestações cultura popular não deixam de ser também uma ação coletiva de resistência (Medeiros, 2005, p. 87).

É incompreensível não associar o Maracatu de Baque Solto com as lutas em volta da sua história, pois foi através da arte que os tiququeiros vivenciaram as buscas dos seus direitos diante das precariedades do trabalho braçal. O preconceito cultural está inserido em uma sociedade elitista, e pensar nessa manifestação é pensar em homens e mulheres que se debruçaram no trabalho maçante para que essa brincadeira permeasse por muito tempo, por mais que, nas primeiras décadas do século XX, essa manifestação tivesse um teor um pouco violento, como salienta a professora Roseana Borges de Medeiros:

A época da opressão maior nos engenhos, até os anos 60, era chamada a época dos caceteiros, com muitas brigas, conflitos e até mortes entre integrantes dos maracatus. Violência gera violência. Na década de 70, eles já começaram a ficar mais *civilizados* e a se preocuparem cada vez mais com a beleza da indumentária (Medeiros, 2005, p. 96).

Com o passar dos anos, o Maracatu de Baque Solto começou a quebrar paradigmas de ser uma brincadeira violenta ou que remete algo do tipo e nas décadas de 1970, 1980 e especialmente 1990<sup>5</sup> que ele começou a ganhar espaço no cenário cultural e midiático de Pernambuco. Foi na cidade de Nazaré da Mata<sup>6</sup> onde a brincadeira ganhou mais força devido aos numerosos maracatus presentes na cidade, e por ter o maracatu mais antigo em atividade, o Maracatu Cambinda Brasileira, fundado no dia 05 de janeiro de 1918 no Engenho Cumbe.

---

<sup>5</sup> Na década de 90, Pernambuco vivenciava um processo de transformação no cenário cultural local, devido ao movimento manguebeat, que foi a força motriz para a divulgação da cultura pernambucana para outros lugares. Assim sendo, Chico Science e a Nação Zumbi foram personagens que levaram a manifestação do Baque Solto para fora do Estado de Pernambuco.

<sup>6</sup> Nazaré da Mata fica localizada na região da Zona da Mata Norte, 70 km da capital Recife e é (re)conhecida como a capital estadual do Maracatu de Baque Solto.



Figura 2: Sede do Maracatu Cambinda Brasileira



Fonte: Registrada pelos autores (2021).

Foi nesse Terreiro que os populares da região consideravam, e ainda muitos o consideram, mágico que tudo começou para muitos brincantes. Eles começaram a se apresentar nos períodos carnavalescos nas cidades circunvizinhas. Destaque-se que, na época, predominava um carnaval de clubes no Recife e em algumas outras cidades, e foi entre as décadas de 1950 e 1970 que alguns Maracatus tiveram oportunidade de se apresentar por intermédio da fundação Carnavalesca de Pernambuco, instituída da década de 1930.

A federação Carnavalesca de Pernambuco, responsável pela organização do carnaval, foi criada em 1935 e agrega várias categorias carnavalescas. Ela fornece verbas da Prefeitura e do Estado para garantir que as agremiações desfilem na cidade do Recife durante o carnaval. Desta forma, as classes dominantes buscam controlar e fiscalizar as manifestações das classes subalternas (Medeiros, 2005, p. 98).

Foi nesse período que o Baque Solto começou a ganhar notoriedade dentro da política pública, valorativa e cultural do estado, fortalecendo ainda mais a brincadeira. Os mestres de Maracatu tiveram um papel crucial nesse processo, pois eles têm o poder de

disseminar essa manifestação através das loas<sup>7</sup> que são usadas para protestar e cobrar dos seus representantes os descasos e invisibilidades evidentes ainda naquele contexto. É importante ressaltar que muitos desses brincantes fizeram e fazem parte de Movimentos Sociais e utilizam da sua arte para cobrar das lideranças políticas uma maior representatividade, reforçando “o poder de experiências de grupos subalternos que são geradas nas bordas e fronteiras das culturas e das esferas de institucionalidades” (Ribeiro, 2022, p. 11).

Podemos afirmar, portanto, que a interculturalidade é um intercâmbio de ideias dentro do âmbito político, social e cultural entre as sociedades, que inicia o seu percurso desde a Grécia Antiga, passando pelo Império Romano, com as inúmeras mudanças e interações nas regiões do Mediterrâneo, e transpassando a Europa rumo à América e a África, reforçando que sempre ocorreu o contato entre diferentes culturas<sup>8</sup>.

Entretanto, é de suma importância salientarmos que a discussão que permeia a diversidade cultural começa a ser realizada por historiadores, sociólogos e antropólogos, na medida em que o processo de colonização realizado pelo ocorre sobre os continentes Africano e na América Latina. É dessa forma que analisamos o processo da difusão cultural que esses lugares sofreram ao decorrer do tempo.

A discussão acerca da interculturalidade rompeu as barreiras dos países hegemônicos a partir do final do século XX, devido ao crescimento dos globalizadores mercantis constituídos por instituições transnacionais, acarretando a diminuição do poder do estado-nação. O surgimento de um mercado mundial, em que são executadas as trocas de bens materiais, mensagens e imigrantes ocasionam um aumento de fluxo e interações e, assim, são diminuídas as fronteiras.

O pesquisador Nestor García Canclini faz apontamentos sobre as características ambivalentes do atual modelo panorâmico cultural mundial: de um lado, encontra-se o processo de globalização, com fortes tendências de integração reveladas em condutas mercadológicas e ideológicas homogeneizantes. De outro, a conscientização da fragmentação do planeta em uma profusão das diversidades culturais.

---

<sup>7</sup> As loas são versos improvisados e cantados pelos mestres durante as apresentações dos maracatus rurais e, principalmente, nas sambadas.

<sup>8</sup> Discussão presente na obra *Culturas Híbridas*, do autor Néstor García Canclini.

A globalização, quando determinada em termos políticos e econômicos, aponta para uma sujeição da civilização mundial às práticas do mercado com a prevalência do modelo centro-periferia. Todavia, ao qualificarmos a cultura como fator subjacente às práticas econômicas, ou culturais, definidas por Canclini<sup>9</sup> como o conjunto de processos através dos quais grupos expressam imaginariamente o social e estruturam as relações com outros grupos, marcando suas diferenças, verificamos que o fenômeno da globalização tem o efeito de evidenciar a diversidade cultural do mundo e apontar para a necessidade de diálogo entre estas diferentes civilizações. Ou seja, a globalização também pode ser considerada como uma complexa rede de projetos de sociedade e de diversidade de interesses traduzidos nas disputas das representações ideológicas, políticas e culturais que estão em curso atualmente.

Um primeiro percurso interpretativo poderia conduzir-nos à análise da diversidade entra a cultura do povo e das elites a partir de uma questão precisa: a cultura do povo é ou não uma recusa explícita ou implícita da cultura das elites? Se a resposta for afirmativa, estaremos diante de duas culturas realmente diferentes que exprimiriam a existência de diferenças sociais, de sorte que seria preciso admitir que a sociedade não é um todo unitário, mas encontra-se internamente dividida. Neste caso, o autoritarismo das elites se manifestaria na necessidade de dissimular a divisão, vindo abater-se contra a cultura do povo para anulá-la, observando-a numa universalidade abstrata, sempre necessária à dominação em uma sociedade fundada na luta de classe (Chauí, 2011, p. 50).

Então, é de suma importância entender as formas que a elite brasileira classifica a cultura em diferentes eixos, dividindo-as em classes. A discussão que a professora Marilena Chauí nos traz é de grande relevância para pensarmos como esse sistema autoritário influenciou as culturas populares e, desta maneira, refletirmos sobre como o Maracatu de Baque Solto se utilizou de várias estratégias para que a manifestação continuasse viva. Dentro dessas estratégias, os brincantes<sup>10</sup> usufruíam da música, dança, dos versos improvisados para denunciar e cobrar seus direitos. Sendo introduzido nos desfiles carnavalescos da cidade do Recife, os Baques Soltos tiveram que fazer algumas alterações na

---

<sup>9</sup> Conceito apresentado no livro *"Diferentes, desiguales y desconectados"*, de Nestor García Canclini.

<sup>10</sup> Nome dado aos participantes do Maracatu de Baque Solto.

sua estrutura, dentre elas, identificamos a introdução da calunga<sup>11</sup> e o baianal como personagens.

“A interculturalidade é uma dimensão criativa das interações socioculturais que permite diálogos juntos e positivos entre os diferentes grupos sociais, considerando as diversidades culturais e os diferenciais de poder que os permeiam” (Ribeiro, 2022, p. 23). Sendo assim, podemos mensurar que a interculturalidade foi e é um processo contínuo, somativo, de interação com respeito, tolerância e equidade, comunicação entre as etnias, culturas, religiões; modos de ser e fazer presentes em uma mesma comunidade/sociedade, região ou país, estimulando um constante processo de reaprendizagens e reinvenções das relações, pautadas não na superioridade *versus* inferioridade, mas em cosmopercepções diferentes.

Simone Romani e Raimundo Rajobac (2011, p. 68) refletem sobre a importância do debate e fomento de situações educacionais em várias esferas e variados ambientes:

A interculturalidade na educação aparece como uma proposta pedagógica que busca desenvolver relações de cooperação, respeito e aceitação, entre diferentes culturas e sujeitos, visando dessa forma, preservar as identidades culturais, e sujeitos, visando dessa forma, preservar as identidades culturais com o objetivo de propiciar a troca de experiências, e o enriquecimento mútuo.

Cláudio de Oliveira Ribeiro explica que a interculturalidade também tem como finalidade provocar críticas às padronizações históricas sociais que foram transmitidas no período colonial e imperial e que ainda, de certa forma, reverberam entre nós, dificultando o tratamento e estabelecimento efetivo da cidadania e consideração cidadã de sujeitos, grupos e suas dinâmicas:

A interculturalidade se revela, não somente no valor das diferenças, mas, sobretudo no protagonismo popular nos projetos, processos e lutas sociais que integram as forças e os movimentos de contestação à lógica excludente do sistema econômico e das estruturas políticas e sociais (Ribeiro, 2022, p. 25).

Portanto, a interculturalidade deve ser propagada, alicerçada e incorporada nos diferentes grupos culturais para que eles “coexistam sem hierarquização de modelos

---

<sup>11</sup> A calunga é uma boneca negra que representa a rainha morta. Uma figura que traz a espiritualidade dentro do Maracatu.

culturais” (Candau; Russo, 2010, p. 169). Assim, os Maracatus e outras manifestações étnicas da Zona da Mata Norte de Pernambuco foram e são resultados de processos interculturais, com elementos, sobretudo indígenas e africanos, de diferentes tribos e nações que até nossos dias se entrelaçam na fraterna troca de práticas, maneiras, feições e habilidades que as fazem resilientes e variantes.

### 3 ASPECTOS SAGRADOS DOS MARACATUS

Sabemos que os Maracatus rurais estão intimamente conectados com o cotidiano de pessoas que viviam, trabalhavam e estavam inseridas nas realidades dos engenhos de cana de açúcar no século XIX na Província de Pernambuco. Severino Vicente da Silva (2012, p. 25) explica que o termo “caboclo” teria se originado no nosso processo de colonização portuguesa com sentido de desclassificação dos filhos e filhas que resultariam dos encontros sexuais das índias com os europeus. “Não era índio, não era branco; não era livre, não era escravo; não era brasileiro, não era português”. A situação impositiva do credo católico pelo colonizador felizmente não acontecia por completo; indígenas e africanos resistiram de variadas formas e agregaram símbolos cristãos aos rituais afro-indígenas. No nosso país, e no nosso caso particular, no Nordeste, podemos encontrar muitas características e manifestações culturais frutos deste hibridismo, deste encontro dos sagrados.

No meio dos matos, dizem que reinavam certas histórias de Curupiras, Caiporas, Bois-ta-tá, Comadres Fulozinhas, Iaras, e tantos outros imortais, protetores do mundo iluminado por Guaracy e Jacy. Nas matas, durante os anos de nossa formação, ocorreram encontros de tradições proibidas, quando negros fugidos dos engenhos eram protegidos por tribos perdidas, escapadas das doenças e dos massacres; nos quilombos, índios viviam com negros sedentos de liberdade; e nas senzalas, **crentes de deuses perseguidos protegiam-se e bebiam do caldo da Jurema**; e o Saci-Pererê continuava a fumar ao lado de uma índia velha, esse vento das matas que tomou a forma de um moleque negro e brincalhão que perdeu uma de suas pernas (Silva, 2012, p. 25 – grifo nosso).

Arnaldo Beltrão Burgos (2012, p. 11) explica que o nome Jurema possui variadas significações: árvore sagrada, bebida ritualística e personagens espirituais (ou divindades espirituais) reverenciadas “tanto pelos indígenas, como por seus remanescentes, herdeiros diretos nas cerimônias da Jurema, e nos cultos afro-brasileiros, especialmente na Umbanda”.

Muitos caboclos, e na atualidade caboclas, já que temos a participação feminina recente dentro das vivências e apresentações/encontros dos Maracatus, fazem parte e/ou trazem consigo ensinamentos, fundamentos das religiões afro-indígenas e/ou do catolicismo popular, muito comum até hoje em nossa região estadual (Zona da Mata Norte de Pernambuco) e regional (Nordeste). Destaque-se, ainda, que foi em estados como Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte que surgiram os Cultos da Jurema como os conhecemos, tendo grande destaque para a Jurema do Acais (PB).

Jurema Sagrada é um culto oriundo da Pajelança ameríndia que, inicialmente, tinha como objeto de adoração unicamente os “espíritos da natureza”, como por exemplo: Tupã, o Deus Sol; Yara, A Mãe das Águas; bem como os espíritos de bravos guerreiros ou outros membros que se haviam destacado dentro de suas tribos por variados motivos, tais como, grandes atos de altruísmo, grandes histórias de amor, grandes chefes de gestões destacadas que engrandeceram o nome de seu povo e até membros da própria mitologia indígena. Cito Iracema, Janaína, Tujumirim, Guarani, Canindé, Aimoré e tantos outros que compõem o culto. Este culto gira em torno de uma árvore sagrada conhecida regionalmente como Jurema Preta. Desta, tudo se utiliza para fins de cultos e curativos (Burgos, 2012, p. 25).

O professor Severino Vicente da Silva (2012, p. 36) explica que, com o êxodo rural dos trabalhadores em meados do século XX, as manifestações dos caboclos de lança e suas ritualísticas sagradas foram ganhar lugar nas periferias das cidades, nos entornos dos antigos e desativados engenhos, e nos grandes centros urbanos/industriais. Assim, “embora derrotados ao longo das guerras, o guerreiro passou a ser o protetor do seu grupo, da sua tribo mítica” (Silva, 2012, p. 36). A tribo mítica está atualmente materializada nos caboclos e caboclas brincantes nos territórios de alguns municípios, dentre eles, destacamos: Nazaré da Mata, Itaquitinga, Aliança, Tracunhaém, Goiana, Buenos Aires, Vicência, Lagoa de Itaenga, Itambé, Paudalho, Araçoiaba, Olinda, Recife. Sobre o simbolismo e significados de uma flor presente na boca do caboclo, ainda é o professor Severino Vicente quem nos indica algumas chaves de interpretação:

**E tem uma rosa ou um cravo na boca. Uma flor, um compromisso, um segredo. Cada qual tem o seu, uma escolha sua, uma promessa. Todos perguntam sobre o cravo na boca do caboclo. Será a lembrança de uma dama, como os antigos cavalheiros medievais? Haverá sempre alguma relação religiosa? Dizem ser uma flor preparada; alguns a levam para ser calçada na Jurema Sagrada. Outros caboclos a colocam em um copo**

**d'água. Mas é um segredo**, e o Mestre Salustiano dizia que se dissesse o que é deixa de ser segredo (Silva, 2012, p. 41 – grifos nossos).

Nas tradições afro-indígenas não existe, como no cristianismo tradicional, uma completa segregação de aspectos sagrados e “profanos”, como apregoam. O Sagrado para os indígenas e africanos, bem como para os seus remanescentes, está conectado com o cotidiano, com as vivências e experiências práticas da vida comunitária e isso vai se perpetuando dentro das culturas dos Maracatus, das Pretinhas do Congo, dos grupos de Capoeira, dos agricultores e pescadores, enfim, de muitos cidadãos que possuem ligações com a natureza e os seus antepassados.

Ser uma Nação de Maracatu significa ter relação com a ancestralidade negra cultuada nas religiões de matriz afro-brasileira. Embora não haja uma evidência documental que comprove como ocorreu o surgimento dessa relação, **o aspecto religioso está presente nas Nações de Maracatu como fundamento, passado pelo saber através da oralidade e na prática entre os que vivenciam tais manifestações** (Souza, 2022, p. 190 – Grifo nosso).

Karolyny Alves Teixeira de Souza frisa particularidades do Maracatu Nação que também são sentidas e percebidas nas realidades do Maracatu Rural, como o caso dos ensinamentos por meio da oralidade, passados e repassados por histórias contadas e recontadas, e das religiosidades afro-brasileiras. Um outro exemplo presente nas duas dimensões é o preparo de banhos de ervas que “vem cumprir essa função de limpeza, proteção, purificação e calma, para que eles se sintam mais leves e tranquilos” (Souza, 2022, p. 202). Acrescente-se, ainda, “galhos de arruda, alecrim, alfazema etc., para a limpeza de seus ‘queridos netinhos’ e inclusive velas em prol das Santas Almas para que estas velem os seus caminhos” (Burgos, 2012, p. 41).

Nada na Jurema e no Maracatu Rural é por acaso. Existem explicações e segredos interligados de maneira pessoal, por ancestrais, mais sempre ligados por tradições e práticas cotidianas. Encerramos este tópico e nossas reflexões interculturais com parte de um trecho cantado/entoado por Caboclos e Juremeiros, registrado no livro do Arnaldo Beltrão Brugos (2012, p. 82): “Salve o sol e salve a lua, Yara e meu pai Tupã, os caboclinhos da Jurema, Saravá Irakitã, Ó Jurema”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As manifestações da cultura popular vêm ao longo das suas histórias estreitando laços com a indústria cultural e o turismo. É a partir dessa comercialização que várias mudanças em torno do brinquedo são realizadas, redimensionando formatações que permearam cotidianos rurais e urbanos, no passado e no presente desde as suas origens. Foi nesse contexto de resiliências, continuidades, mediações e posicionamentos que os Maracatus de Baque Solto se firmaram dentro dos cenários culturais do estado de Pernambuco, em todas as regiões, do litoral ao sertão, perpassando outros estados do Nordeste, regiões do país, e ganhando até exportação cultural para outros países.

O processo de espetacularização que o brinquedo sofreu e sofre é um processo gradual e naturalizado dentro da sociedade capitalista. As manifestações populares e toda sua pluralidade já não pertencem apenas aos seus agentes culturais que são os protagonistas das brincadeiras. Essas mudanças são reflexos de variadas e particulares situações que se dão por fatores (re)organizativos benéficos e/ou maléficos sob a ótica e objetivos de grupos midiáticos, do turismo, de empresas e fornecedoras de bebidas e tantas outras questões de organizações sociais, culturais, econômicas e do próprio poder público. O mais importante é que o Baque Solto ganhou destaque, é enaltecido, fornece força ancestral e dimensiona outros olhares, outras percepções, outros saberes decoloniais para perpetuação e continuidade dos seus povos formadores: trabalhadores devotados ao serviço, a brincadeira e a suas crenças.

## REFERÊNCIAS

AMORIM, M. A. **Maracatu**: baque virado e baque solto. Recife: Folha de Pernambuco, 2011.

BURGOS, A. B. **Jurema Sagrada**: do Nordeste brasileiro à península Ibérica. Fortaleza-CE: Expressão Gráfica Ed; Laboratório de Estudos da Oralidade/UFC, 2012.

BURKE, P. **O que é história cultural?** Tradução Sergio Goes de Paula. 2.ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CANCLINI, N. G. **Diferentes, desiguales y desconectados: mapas de la interculturalidad**. Barcelona: Gedisa, 2004.

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.



CANDAU, V. M. F.; RUSSO, K. Interculturalidade e educação na América Latina: uma construção plural, original e complexa. **Revista Diálogo Educacional da Pontifícia Universidade Católica do Paraná**, v. 10, n. 29, p. 151-169, jan./abr. 2010.

CARVALHO, M. J. M. A Vossa Senhoria incube a destruição de quilombos: juízes de paz, quilombolas e noções de ordem e justiça no primeiro reinado. *In*: SILVA, G. B.; ALMEIDA, S. C. C. (Orgs.). **Ordem e Polícia: controle político-social e formas de resistência em Pernambuco, sécs. XVIII-XX**. 1. ed. Recife: UFRPE, 2007.

CERTEAU, M. **A invenção do Cotidiano**. Tradução de Ephraim Ferreira Alvez. 22.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

CHAUÍ, M. S. **Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas**. 13. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

COSTA, V.; GOMES, F. (Orgs). **Religiões Negras no Brasil: da escravidão à pós-emancipação**. São Paulo: Selo Negro, 2016.

CRESWELL, J. W. **Investigação Qualitativa e Projeto de Pesquisa: escolhendo entre cinco abordagens**. Tradução de Sandra Mallmann da Rosa. 3. ed. Porto Alegre: Penso, 2014.

DAMATTA, R. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

FONSECA, H. **Pernambucânia: o que há nos nomes das nossas cidades**. 3. ed. Recife: CEPE, 2013.

GONSALVES, E. P. **Conversas sobre iniciação à pesquisa científica**. 6. ed. Campinas, SP: Editora Alínea, 2018.

GRAMSCI, A. **Concepção dialética da história**. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

LÉTOURNEAU, J. **Ferramentas para o pesquisador iniciante**. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

MEDEIROS, R. B. **Maracatu rural: luta de classes ou espetáculo? (Um estudo das expressões de resistência, luta e passivação das classes subalternas)**. Tese (Doutorado em Serviço Social) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003.

RIBEIRO, C. O. **Princípio pluralista e decolonialidade**. São Paulo: Editora Recriar, 2022.

ROMANI, S.; RAJOBAC, R. Por que debater sobre interculturalidade é importante para a Educação? **Revista Espaço Acadêmico**, ano XI, n. 127, p.65-70, dez. 2011.

SILVA, S. V. **Maracatu Estrela de Ouro de Aliança**: a saga de uma tradição. Prefácio à primeira edição TT Catalão. Prefácio à segunda edição Alberon de Lewmos Gomes. 2.ed. rev. e ampl. Olinda, PE: Associação Reviva, 2012.

SILVA, S. V. **Festa de Caboclo**. 2. ed. rev. e ampl. Olinda, PE: Associação Reviva, 2012.

SOUZA, K. A. T. Batuque e prece: Nação Zamberacatu – ancestralidade e Candomblé na rua. *In*: ASSUNÇÃO, L. C. (Org.). **Egbé**: ancestralidade, articulação, patrimônio. Natal: Caravela Selo Cultural, 2022.

SOUZA, M. M. **África e Brasil africano**. São Paulo: Ática, 2014.

#### DADOS DE AUTORIA

Welleson Ferreira

Graduado em Licenciatura Plena em História pela Universidade Católica de Pernambuco (Unicap). Especialista em História do Nordeste Brasileiro (Unicap); Membro do Instituto Histórico Arqueológico e Geográfico de Goiana-PE (IHAGGO).

[wellesonprof@gmail.com](mailto:wellesonprof@gmail.com)

<https://orcid.org/0009-0002-1036-2905>

José Bartolomeu dos Santos Júnior

Doutorando em Ciências das Religiões pela UFPB. Professor permanente da rede estadual de Pernambuco, e da rede municipal de Itapissuma. Sócio Efetivo do IHAGGO e da AALGO.

[jbsjr@hotmail.com](mailto:jbsjr@hotmail.com)

<https://orcid.org/0000-0001-9150-1051>