
O cavalo-marinho como mídia: o folguedo e a representação do cotidiano encenado pelo trabalhador do canavial

Cavalo-marinho as media: the merriment and the everyday life representation staged by sugarcane worker

JÚNIA MARTINS¹

Resumo: O cavalo-marinho, folguedo característico do interior pernambucano, reúne dança, música, poesia, improviso, teatro. Uma característica ímpar é a atuação do brincante na experiência estética que aponta para a subversão de hierarquias por meio de personagens historicamente entranhados no cotidiano da lavoura canavieira. O presente artigo tem como base o método etnográfico e as pesquisas bibliográfica e documental para a tessitura de uma análise interpretativa do folguedo enquanto mídia de uma comunidade rural. A imersão etnográfica é feita no Sítio Chã de Camará, em Aliança-PE, lugar onde há mais de meio século, crianças, jovens e mestres da tradição oral se reúnem para brincar o cavalo-marinho. Partiu-se da premissa de que a encenação de inversões da realidade demonstra a necessidade histórica de mudança hierárquica e supressão das mazelas que assolam a lavoura canavieira – subescravidão, concentração de terras, lei a serviço dos donos de engenho. A manifestação, porém, revelou uma fuga da rotina laboral desgastante e a reinvenção da organização social por meio do saber do povo, do humor, da arte e da comunhão intergeracional. Revelou corpos em movimento, dançando e celebrando o sagrado e o profano, comunicando-se por meio da manifestação da cultura popular.

Palavras-chave: Cavalo-marinho. Folkcomunicação. Cultura popular. Representação cultural. Cotidiano.

Abstract: The cavalo-marinho, characteristic merriment of Pernambuco interior, brings together dance, music, poetry, improvisation, theater. A peculiar characteristic is the performance of trifling in a esthetic experience that points to the subversion of hierarchies through characters historically ingrained in everyday life sugarcane plantations. This article is based on the ethnographic method, the bibliographic and documentary research to the fabric of an interpretative analysis of merriment while media in a rural community. The ethnographic immersion Chã de Camará, site in Alliance-PE, where more than half a century, children, youth and masters of oral tradition come together to play the cavalo-marinho. Started from the premise that investments staging of reality shows the historical necessity of hierarchical change and removal of ills that plague the sugarcane crop – sub slavery, land concentration, law in the service of the

1. Mestra em Comunicação pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), diretora-secretária da Rede Brasileira de Pesquisa e Estudos em Folkcomunicação (Rede Folkcom), pesquisadora do Grupo de Pesquisa sobre o Cotidiano e o Jornalismo (Grupecj-UFPB). E-mail: juniamartins@ymail.com.

plantation owners. The demonstration, however, revealed an escape from stressful work routine and the reinvention of social organization through knowledge of the people, humor, art and intergenerational communion. Showed bodies in motion, dancing and celebrating the sacred and the profane, communicating through the manifestation of popular culture.

Keywords: Cavalo-marinho. Folkcommunication. Popular culture. Cultural representation. Everyday life.

INTRODUÇÃO

A CONSTRUÇÃO E a compreensão do delineamento das identidades como bases científicas para o conhecimento do *eu* e do *outro*, somadas às teias fiadas pelos indivíduos nas relações com o espaço e o tempo, são sementes que frutificam termos como alteridade, cultura e representação. Por outro lado, muitas pesquisas das Ciências Humanas apontam que, com o enfraquecimento dos poderes institucionalizados – Igreja, Estado, partidos políticos etc. – conjugado com o cenário de cultura de massa, o desenho objetivo de identidades individuais e coletivas fica com traços cada vez mais enfraquecidos.

Hibridismo (CANCLINI, 2008), mestiçagem (FREYRE, 2005), homogeneização cultural (HALL, 2005), cultura internacional-popular (ORTIZ, 2003) e transculturação (ORTIZ, 1983) perfazem alguns dos conceitos que embalam, no panorama de globalização ou mundialização (ORTIZ, 2003), os estudos sobre as culturas e identidades. As manifestações de cultura popular são o foco de muitos desses estudos, como objetos de pesquisa que facilmente refutam a divisão encerrada entre o erudito e o popular, o local e o global, o nacional e o estrangeiro. Enquanto ilustração de uma dessas manifestações, o cavalo-marinho é um espaço onde a mistura se afirma, já que resultado da miscelânea portuguesa afro-brasileira, tendo como palco típico no País, a Zona da Mata pernambucana. Mais que um momento de celebração e diversão popular, a brincadeira se institui como mídia no/do cotidiano² dos trabalhadores rurais.

Os personagens incorporados pelos trabalhadores rurais no cavalo-marinho demonstram não apenas a identidade híbrida da manifestação, contudo. Revelam a incorporação de valores e circunstâncias sociais predominantemente brasileiras na reunião de vivências históricas entre o escravo negro e os representantes do poder legitimado – o dono do engenho, o soldado, o capitão e figuras da aristocracia; porém esteticamente representadas por alegoria, poesia, música, humor, dança, arte. É a fuga do campo para o terreno do imaginário, no qual o cênico dá conta da inversão dos papéis entre escravo e dono do engenho, entre soldado e civil; e o cotidiano se reveste de criatividade ao omitir – mostrando – a crueza das relações intrínsecas à vida dos trabalhadores da cana-de-açúcar.

2. Neste texto, o cotidiano faz referência às relações levantadas por Michel de Certeau, que o compreende como maneiras de fazer, artes do fazer e, ao mesmo tempo, assinalando o meio social no qual esse cotidiano está imerso como “espaço de jogos e astúcias”. O cavalo-marinho, vislumbrando o universo de Certeau, pode ser observado como astúcia tática da prática cotidiana, como resistência dos “fracos”. Tal pesquisa considera ainda que “as práticas cotidianas estão na dependência de um grande conjunto, difícil de delimitar” (CERTEAU, 1998, p. 109), já que “o cotidiano se inventa com mil maneiras de *caça não-autorizada*.” (CERTEAU, 1998, p.38) – com grifos no original.

A apresentação do cavalo-marinho, portanto, como um recorte do universo dos saberes populares, constitui-se como representação cultural que aponta para as interações social e intergeracional, ao passo que incorpora a arte como fator de existência (e resistência) na vida cotidiana. Uma representação que se afirma como modalidade de conhecimento particular, elaborando comportamentos e a comunicação entre os indivíduos (MOSCOVICI, 1978). O presente artigo é baseado em pesquisa etnográfica aliada à antropologia interpretativa (GEERTZ, 1989) que, entre outros instrumentos, utilizou as pesquisas documental e bibliográfica, além de observação assistemática do Cavalo-marinho Mestre Batista, na comunidade Chã de Camará, zona rural do município de Aliança-PE, entre os anos de 2011 e 2014³. A intenção é contextualizar o lugar sócio e culturalmente, descrever a trajetória da manifestação na Chã de Camará, e demonstrar o desabafo no cotidiano fantástico do cortador de cana que, ao participar do auto, constrói, mantém e reconfigura o conhecimento, fortalecendo a memória, identidade, valores e práticas inerentes à organização e ao movimento da comunidade.

1. CONTEXTO HISTÓRICO E SOCIAL

1.1 O lugar e o Mestre Batista

Situado no Planalto do Borborema, na Zona da Mata Norte de Pernambuco, Aliança se tornou reconhecido como município em 1928. Tem uma população estimada em 37.415 habitantes, dos quais 17.168 residem na zona rural (IBGE, 2010); o que corresponde a um percentual aproximado de 45,9%. Ao leste, faz divisa com Condado e Itaquitininga; ao norte com Timbaúba, Itambé e Ferreiro; ao oeste com Timbaúba e Vicência; ao sul com Nazaré da Mata, Buenos Aires e Tracunhaém. O município é banhado pelos Rios Sirigi e Capibaribe Mirim, e a cidade também é cortada por estrada de ferro – construída no século XIX a fim de escoamento da produção do açúcar. Os engenhos fazem, ainda nos dias atuais, parte do cenário e da economia da região.

Seis anos após a municipalização de Aliança, nasceu em Santa Luzia, povoado do distrito de Tupaóca (município de Aliança), uma figura ilustre do cenário cultural daquela região, personagem principal da história do cavalo-marinho do Sítio Chã de Camará – Severino Lourenço da Silva. Filho único de Joana Batista Dias e Antonio Lourenço da Silva, cresceu sob os cuidados de Joana Batista, do avô e do tio maternos. Esses dois últimos organizavam nos fins de semana, ali no povoado, as apresentações do cavalo-marinho e do Maracatu Nação Cambinda Nova⁴, uma atividade da família passada de pai para filho durante gerações, desde o ano de 1882⁵. O menino Severino cresceu participando dos folguedos, mas com a morte do seu tio, em 1951, o Cambinda Nova encerrou suas atividades.

3. Pesquisa realizada a fim da concepção da dissertação defendida pela autora no Programa de Pós Graduação em Comunicação da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), intitulada *Manifestações folkcomunicações como propulsoras de empoderamento social no Ponto de Cultura Estrela de Ouro, em Aliança-PE*. O cavalo-marinho foi uma das seis manifestações analisadas. Este artigo é a expansão de um subcapítulo da dissertação.

4. Normalmente, os brincantes do cavalo-marinho também integram o maracatu.

5. Informação obtida em entrevista concedida por LOURENÇO, José. *Entrevista com José Lourenço*. [set. 2012]. Entrevistadora: Júnia Martins. Aliança-PE, 2012. 1 arquivo .wmv (47'48"). A entrevista transcrita na íntegra encontra-se no Anexo 3 da dissertação.

Nos tempos de juventude, já conhecido como Severino Batista, Severino Lourenço se casou com a filha do dono do Sítio Chã de Camará, Sebastiana Maria da Silva. Com ela, teve quatro filhos. Inicialmente, eles não moraram ali no Sítio, e sim num outro, arrendado; de onde colhiam produtos agrícolas para comercializar nas feiras regionais. Em 1965, porém, com o falecimento do sogro, passou a residir no Chã de Camará, de onde começou a prestar serviço para a Usina Aliança, onde trabalhou como fiscal e controlador da entrada e saída da cana. “Também foi escolhido para ser ‘comissário’ de polícia. Embora não tenha sido parte do quadro oficial da milícia, agia como representante do Estado, mantendo a ordem na região. Seu nome era pronunciado com respeito” (SILVA, 2008, p.65).

Joana Batista, mãe de Severino, havia pedido a ele para não brincar no maracatu; por isso até então, ele participava somente do cavalo-marinho. Naquele tempo, o maracatu era espaço de conflitos entre grupos, discriminado socialmente e reprimido pelas autoridades, circunstância que justificava o pedido da sua mãe. Três anos após o falecimento dela, porém, Batista fundou oficialmente, no dia 01 de janeiro de 1966, no Sítio Chã de Camará, o Maracatu Rural Estrela de Ouro, dando continuidade à tradição iniciada por seus tio e avô. Severino Lourenço começou a vestir a indumentária de caboclo de lança⁶. Aos poucos, passou a ser conhecido como Mestre Batista. O maracatu e o cavalo-marinho⁷ passam a configurar as atividades que simbolizam a incansável dedicação do Mestre Batista às celebrações de cultura popular.

Das arrumações do caboclo, do feitio das máscaras às golas e chapéus, tudo era confeccionado no Sítio. Ali, os finais de semana se transformaram em grandes momentos de comunhão e festa, por onde passavam pessoas de toda a região para brincar ao som do maracatu e das rodas de ciranda, dançar o forró de rabeca e ver o cavalo-marinho que, muitas vezes, se estendia até o dia amanhecer. Em 1977, com o falecimento da esposa do Mestre Batista, ele se dedicou ainda com mais afinco às brincadeiras.

Sete anos após a morte da sua primeira esposa, Batista se casou com Maria Gonçalves, a Maria Camará, com a qual teve outros quatro filhos. Maria o auxiliava nas brincadeiras e organização das festas locais. Dali, o cavalo-marinho saía para animar outros engenhos; ampliando a manifestação cultural rural de forma a chamar a atenção, por exemplo, do saxofonista e professor da Universidade do Norte do Texas, John Murphy, que em 1991 foi ao local a fim de colher conteúdo para sua pesquisa, que unia etnomusicologia e antropologia⁸. Naquele mesmo ano, contudo, vítima de um câncer, chegou a vez de Batista se despedir. Seu falecimento parecia ter levado também parte da alma daquele povoado. Os brincantes que ficaram não encontraram ninguém disposto a assumir a liderança dos folguedos. Após muita insistência, José Lourenço da Silva, um dos filhos

6. O caboclo de lança é personagem folclórico do maracatu rural. Também é conhecido como caboclo de guiada, guerreiro de Ogum ou lanceiro africano.

7. Desde 2014, o cavalo-marinho e o maracatu são reconhecidos como patrimônios culturais imateriais do Brasil.

8. Um registro especial feito pelo pesquisador, em maio de 1991, pode ser visto no vídeo disponibilizado no endereço <http://youtu.be/RSbh7bGNMec>. O Mestre Batista é o brincante que traz uma toalha branca nos ombros. Gravações raras do ensaio do cavalo-marinho, feitas em vídeo por John Murphy, podem ser encontradas em <http://migre.me/kouOu>. Acesso em 15/03/2015. Três meses após as gravações, Batista faleceu.

do Mestre Batista com Maria Camará, decidiu então retomar a organização dos grupos. Nascido em 1954, José Lourenço morava em Recife desde os seus 17 anos. Após ir para a capital, visitava a Chã de Camará nos fins de semana, quando presenciava as atividades culturais desenvolvidas por seu pai.

Era o ano de 1995 quando Zé Batista (como passou a ser chamado José Lourenço) assumiu a diretoria do grupo. Na dedicação ao maracatu e ao cavalo-marinho, acabou perdendo seu emprego de vendedor. Comprou uma Kombi e começou a transportar passageiros em Recife. No carnaval de 1997, investiu grande parte das suas economias no Estrela de Ouro. Naquele ano, o maracatu rural da Chã de Camará se consagrou como campeão do carnaval recifense. Já em 1998, o grupo integrou um evento promovido pela África Produções, dirigido pelo produtor Afonso Oliveira. O projeto, que contou com o apoio do MinC e da Prefeitura de Recife, permitiu a participação de integrantes da comunidade na gravação de uma das faixas do CD Maracatu Atômico, com Jorge Mautner. Em 2004, o Sítio Chã de Camará foi contemplado como Ponto de Cultura⁹. As conquistas e mudanças começaram a soprar a favor da Chã; vislumbradas na diminuição do êxodo rural, na profissionalização dos brincantes, na capacitação de mestres da tradição oral que abandonaram o corte da cana para serem remunerados por atividades culturais que realizavam.

Potencializada pela organização da sociedade civil local e ações desenvolvidas a partir da chegada do Ponto de Cultura, a comunidade passou a centralizar uma economia autogestiva, na qual os projetos culturais de formação, capacitação, produção e reconhecimento dos fazeres e saberes da cultura popular constituíam os meios de produção. A cultura popular aliada à comunicação se firmou como matérias-primas e combustível da economia que movimenta o lugar. As ações desenvolvidas localmente contribuíram e contribuem para o desenvolvimento de um município onde há grande número de trabalhadores informais ou desempregados. Segundo dados do IBGE (2010), apenas 3.468 pessoas têm uma ocupação formal. Dos 37.415¹⁰ habitantes, somente 25.206 são alfabetizados, o que equivale a um percentual de 32,6% de analfabetos.

A cana-de-açúcar, por sua vez, continua sendo o elemento basilar da agricultura de Aliança. Em 2011, foi contabilizada a produção de 550 mil toneladas (IBGE, 2014). A lavoura canavieira, contudo, é sazonal, muitos canavieiros ficam desempregados em períodos do ano. Cabe dizer ainda que, em 2008, a Anistia Internacional identificou trabalho forçado e exploração no setor canavieiro brasileiro, com situações análogas à

9. Pontos de Cultura são instituições reconhecidas jurídica e socialmente, que recebem apoio financeiro e técnico do Estado para desenvolver atividades de impacto sociocultural em suas comunidades, fortalecendo e/ou ampliando ações preexistentes. A instituição submete seu projeto a edital público e, se contemplada, é conveniada ao Ministério da Cultura (MinC), recebendo o valor de R\$ 180 mil para ser investido, conforme projeto apresentado, num período de 3 anos. Do valor total recebido pela instituição, R\$ 50 mil é para aquisição de equipamentos audiovisuais. A gestão é compartilhada entre o Governo/MinC, a instituição e a comunidade. Atualmente, o Ponto de Cultura Estrela de Ouro é representado legalmente por José Lourenço e tecnicamente pelo Mestre Luiz Caboclo. Entre outras atividades, mantém o Maracatu Estrela de Ouro, o Cavalo-marinho Mestre Batista, o Coco Popular de Aliança e a Ciranda das Rosas de Ouro, estes dois últimos criados por Lourenço. Na velha casa onde morou o Mestre Batista, está instalado o Ponto de Cultura. Ali funcionam também a Biblioteca Mestre Batista, o Estúdio Mestre Zé Duda e o Ponto de Leitura.

10. População estimada em 38.248 no ano de 2014.

escravidão¹¹. A economia da cana-de-açúcar, que marca secularmente toda a Zona da Mata Norte e Estado – desde o trabalho semiescravo (que infortunadamente resiste às leis e ao tempo) à miscigenação das etnias e culturas –, reside, décadas depois, junto às manifestações de cultura popular, produtos da aliança entre as culturas portuguesa, brasileira e africana, especialmente. Saberes populares que diminuem a tensão entre um Brasil arcaico, colonial e outro rico em arte, cores e crenças.

1.2. A cultura do açúcar na formação de um pensamento sociocultural

Para compreender a história de determinada sociedade, comunidade, grupo social ou cultural, é importante voltar o olhar às questões imbricadas nos processos da sua formação e maturação. Entre outros fatores, tais processos estão associados ao espaço geográfico, às lutas sociais, às experiências econômicas, religiosas e políticas.

Em Pernambuco, a formação do seu povo está diretamente vinculada às ocupações efetivadas pelos europeus entre os séculos XVI e XVII. Embora a destruição da mata tenha se configurado como a primeira atividade econômica dos portugueses, especialistas em escambo, foi o cultivo da cana e a produção de açúcar que permitiu a fundação de Pernambuco (SILVA, 2008). A história da economia açucareira no país rememora, contudo, o período do Brasil-Colônia. É preciso retornar a ele para perceber os laços da tradição que unem a imagem do brincante do cavalo-marinho ao trabalhador do canavial.

Incorporada à economia ainda nos tempos do Brasil colonial, a produção da cana-de-açúcar se estendeu por terras das quais os índios haviam sido expulsos. Os escravos negros, como trabalhadores nas plantações, conviviam, assim, com caboclos e uns poucos indígenas também escravizados. A fim de amenizar a possibilidade de rebelião nas senzalas, alguns senhores de engenho permitiam, esporadicamente, que seus escravos dançassem e cantassem. Gilberto Freyre (2005) diz que a alegria vinda do canto, da música e da dança dos escravos quebrava a melancolia e a monotonia da Casa Grande; e traz uma lembrança do Engenho Monjope, em Pernambuco:

No engenho Monjope, em Pernambuco (...) houve não só banda de música de negros, mas circo de cavaleiros em que os escravos faziam de palhaços e de acrobatas. Muitos acrobatas de circo, sangradores, dentistas, barbeiros e até mestre de meninos – tudo isso foram os escravos no Brasil; e não apenas negros de enxada ou de cozinha. Muito menino brasileiro deve ter tido por seu primeiro herói, não nenhum médico, oficial de marinha ou bacharel branco, mas um escravo acrobata que viu executando piruetas difíceis nos circos e bumbas-meu-boi de engenho. (FREYRE, 2005, p. 505)

Com a abolição da escravatura, em 1888, foi concedida a emancipação jurídica, mas isso não implicou necessariamente numa ascensão social dos homens então livres. Índios, negros e caboclos continuaram expropriados, e muitos deles se tornaram “moradores de condição”:

11. O relatório completo da Anistia Internacional pode ser encontrado no endereço: http://www.observatoriodeseguranca.org/files/Relatorio2008_Anistia_Internacional.pdf. Acesso em 10 de março de 2015.

Ao lado de algumas dezenas de escravos, costumavam (os senhores de engenho) contratar trabalhadores assalariados – índios semicivilizados, mulatos, negros livres. (...) era frequente, nessa região, os senhores de engenho, por não poderem adquirir escravos devido ao seu alto custo, para suprir a necessidade de braços, facilitarem o estabelecimento de moradores em suas terras, com a obrigação de trabalharem para a fazenda. Esses trabalhadores tinham permissão para derrubar trechos da mata, levantar choupanas de barro ou de palha, fazer pequeno roçado e dar dois ou três dias de trabalho semanal por baixo preço ou gratuito ao senhor de engenho. (ANDRADE, 1973, p. 104)

Os ex-escravos permaneciam, todavia, em condições subalternas, muitos deles atrelados à produção dos engenhos. Porém, “nessa nova situação, homens e mulheres passaram a criar novas formas de se divertir, agora sem a necessidade de anuência do grande proprietário.” (SILVA, 2008, p.41). Presume-se que daí houve o fortalecimento e disseminação de muitas das diversões que hoje são peculiares à Zona da Mata pernambucana, como o cavalo-marinho.

O olhar sobre o cavalo-marinho, por sua vez, ainda é arraigado de preconceito, legado ao pitoresco ou à tradição *para turista ver*. Na academia, normalmente encontra espaço na Antropologia e na Sociologia enquanto objeto científico. A Folkcomunicação, instigando o elo entre a comunicação e a cultura popular, abre um leque de perspectivas, todavia; estudiosos como Roberto Benjamin e Osvaldo Trigueiro endossam essa perspectiva. Enquanto mosaico integrativo de várias outras manifestações da cultura popular, o folguedo, em seus ritmos e nuances, mostra, com bom-humor, a beleza e a riqueza dos momentos de ócio criativo nas terras do canavial.

2. A ROÇA: PALCO DE CELEBRAÇÃO CULTURAL

2.1. É festa na Chã!

Em dias de festa na Chã de Camará, não só os aliancenses da zona rural se animam, mas também os da cidade, que comparecem ao terreiro, entram nas rodas de ciranda, dançam ao som dos toques do maracatu e brincam o cavalo-marinho. Em muitos dos festejos, que seguem até o raiar do sol, vê-se uma reunião de distintas classes sociais; com a presença de crianças, jovens e adultos de todas as idades. Também nestes dias de celebração, muitos visitantes entram pela primeira vez na sala de troféus, que fica no casarão do Sítio. Ali assistem ao filme que traz o Maracatu Estrela de Ouro como protagonista e acompanham as fotos em quadros na parede que contam a história do lugar. Entre as fotografias que refletem o cotidiano da comunidade – registros da reforma do casarão, de moradores e folguedos –, vê-se a do Mestre Batista trajado de caboclo do maracatu.

Aquele homem de rasa instrução formal, mas de cadência peculiar no trato às atividades culturais, deu os primeiros passos para transformar o Sítio num lugar de reconhecimento regional e nacional. Muitos dos canavieiros que passavam a hereditariedade da profissão aos seus filhos, agora se concentram na Chã, não mais para a labuta em meio ao canavial ou com rostos suados pelo vapor dos caldeirões da usina, mas para participar de atividades coletivas lúdicas e artísticas, instrucionais e pedagógicas, aliadas

à educação formal como instrumentos de possibilidades para um novo futuro¹². Um futuro que não menospreza o seu lugar, mas sim o fortalece; que não coloca sua cultura como inferior, mas sim a enobrece; tendo como subsídio o saber emanado pelo povo.

A roça, enquanto palco de celebração, reúne pessoas veteranas e recém-chegadas. Muitas já sabem os passos ligeiros da sambada, dos pés dançantes no acompanhamento do ritmo frenético do banco de músicos¹³ que, entre o improvisado e a experiência, entoam loas e canções por horas a fio. Os batuques, poesias, danças, prosas e encenações – aliados às histórias da vida cotidiana do trabalhador – se mostram como habilidades que enaltecem a zona rural como espaço cultural, comunicativo, folkcomunicação.

2.2. O cavalo-marinho como mídia e a representação¹⁴ do cotidiano

O cavalo-marinho é um dos folguedos folclóricos mais complexos. Reúne dança, música, poesia, improvisos, teatro, texto, coreografias. Dele podem participar até cerca de 75 integrantes, em autos com duração de até 8 horas. São mais comuns nos períodos juninos e natalinos. Folcloristas como Silvio Romero acreditam que o folguedo seja uma variação do bumba-meu-boi (CASCUDO, 2012); Câmara Cascudo, porém, assinala que o auto é a fusão das duas expressões – reisado do cavalo-marinho e bumba-meu-boi (o qual também era constituído por diversas manifestações culturais populares). Em visão semelhante, Roberto Benjamin afirma que se trata de um teatro que aglutina o bumba-meu-boi, reisados, maracatu rural, agaloados, guerreiros, entre outros. Há ainda quem defenda que seja uma variação da *commedia dell'arte* italiana. (GRILLO, 2011)¹⁵. Por isso, não existe uniformidade – há referências do cavalo-marinho como teatro, dança, reisado ou brincadeira. Embora tradicional de um pequeno território – Zona da Mata de Pernambuco, a manifestação também é encontrada atualmente no agreste paraibano¹⁶.

12. Referência às atividades executadas pelo Ponto de Cultura. Muitos trabalhadores que participam do projeto ainda trabalham esporadicamente no corte da cana. Outros deixaram completamente esse trabalho e subsistem das atividades culturais, a exemplo dos Mestres Luiz Caboclo e Zé Duda.

13. O banco de músicos (também chamado de terno) do Cavalo-marinho Mestre Batista, assim como as encenações da brincadeira, atualmente está sob o comando do Mestre Mariano Teles.

14. Conceito complexo, a representação é delineada desde as Ciências Exatas às Ciências Sociais. Aqui, ela é compreendida como re-apresentação do cotidiano por meio da arte e da cultura popular.

15. GRILLO, Maria Ângela de Faria. Cavalo-marinho: as representações do povo através do folguedo pernambucano. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História* (ANPUH). São Paulo, julho de 2011. Disponível em <http://migre.me/krQgm>. Acesso em 14/03/2015.

16. Outros grupos que podem ser encontrados hoje, além do aqui pesquisado: Cavalo-marinho do Mestre Zé de Bibi, Mestre Zé de Bibi (Glória do Goitá-PE), mesmo lugar onde há o primeiro e único museu do cavalo-marinho do País; Cavalo-marinho Estrela Brilhante, Mestre Antonio Teles (Condado-PE); Cavalo-marinho Boi Pintado, Mestre Grimário (Aliança-PE); Cavalo-marinho Estrela de Ouro, Mestre Biu Alexandre (Condado-PE) Cavalo-marinho Estrela do Oriente, Mestre Inácio Lucindo (Camutanga - PE); Cavalo-marinho Boi Maneiro, Mestre Pedro Luiz (Itambé - PE); Cavalo-marinho Boi Brasileiro, Mestre Biu Roque (Itaquitinga-PE); Cavalo-marinho Boi de Ouro, Mestre João Araujo (Pedras de Fogo-PB); Cavalo-marinho Boi Matuto, Família Salustiano (Olinda-PE), Cavalo-marinho do Bairro dos Novais, Mestre João e Pirralinho (João Pessoa-PB) e Cavalo-marinho de Bayeux, Mestre Zequinha (Bayeux-PB).



Figura 1. Apresentação do Cavalo-Marinho Mestre Batista, em frente ao casarão-sede do Sítio Chã de Camará, 2011.

Foto: A autora.

Os participantes que encenam o teatro do cavalo-marinho utilizam roupas coloridas e máscaras (Fig.1); são divididos em três categorias: animal, fantástica e humana. Na primeira, tem-se o Boi, o Cavalo, a Burra e a Onça. Na segunda, os personagens se trajam de Morte, Diabo, Caboclo de Urubá, Jaraguá e Babau. Na última categoria, a humana, tem-se o Valentão, o Soldado da Guarita, Bastião, Mateus, Catirina, o Empata Samba, o Capitão, Mané do Baile, Barre Rua, Pisa Pilão, o Matuto da Goma, a Véia do Bambu, Seu Ambrósio.¹⁷

Uma das propriedades que mais chamam a atenção é a experiência do homem da roça na tentativa estética de melhorar sua perspectiva sobre o mundo, encenando no auto a subversão de hierarquias por meio de personagens historicamente entranhados no cotidiano da lavoura canavieira nordestina. Nele, o negro trabalhador é mais *esperto* que o dono do engenho; e o soldado, ao tentar bater, apanha. Outra vez, os músicos trazem à tona em suas loas, situações comuns vividas pelo sertanejo, como a seca, a fome e a morte dos animais: “Assim contou um alferes/ No sertão de Petrolina/ Do Crato pra o Juazeiro/ Comeram uma menina/ Bibas [*pequenas lagartixas*] e ratos/ Lagartixas e cavalos do cão/ Por terrível seca/ Foge o povo do sertão” (OLIVEIRA, 2006, p. 136) e também “Lá morreu meu boi/ Que será de mim?/ Lá morreu meu boi/ Que será de mim?/ No sertão, não tem, ó vizinha/ Outro boi assim.”¹⁸

Mesmo mencionando agruras, são encenações coroadas com criatividade e humor peculiares. O Mateus e o Bastião¹⁹ são os mais satíricos e interagem com o público constantemente; eles representam os negros, escravos, trabalhadores do canavial, por isso, têm normalmente o rosto pintado com tinta preta. Mateus e Bastião são contratados pelo Capitão para tomar conta do terreiro durante o Baile dos Santos Reis. O Capitão é o dono de engenho, o latifundiário; dono do apito, ele chega montado em um cavalo. O

17. Podem haver variações nos nomes dos personagens, assim como no número de participantes.

18. *Morreu meu boi*, Cavalo-marinho de Mestre João. Disponível no acervo sonoro da Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

19. Bastião e Mateus carregam uma bexiga cheia, feita de testículo ressecado de boi ou de bode.

Soldado, por sua vez, subserviente ao Capitão, é o mensageiro da lei, a figura opressora cumpridora da ordem. Enquanto Mané do Baile faz a abertura da festa; Seu Ambrósio, que é mascate, tem o dever de negociar, vender figuras²⁰. Os outros humanos ocupam o lugar de convidados do baile. Entre eles, a moça Catirina, cozinheira que alimenta os escravos quando tentam fugir da senzala. No auto, ela é disputada por Bastião e Mateus. Normalmente, não há a participação de mulheres no folguedo e sim de homens trajados de mulheres, que geralmente se apresentam como figuras libidinosas.

Diversos elementos e linguagens entrelaçam-se no momento da realização da brincadeira: as figuras mascaradas (as responsáveis pela interlocução com o Capitão), os palhaços (Mateus e Bastião), os bonecos (o cavalo, o boi, a ema, entre outros), as danças (mergulhão, trupés, dança dos arcos, coco de despedida) realizadas pelos figureiros e galantes, as músicas (toadas tocadas pelo banco) e os versos (loas). Os instrumentos do banco – designação dada pelos brincadores para o objeto e os tocadores que aí se sentam – são: uma rabeca, um pandeiro, um mineiro (ganzá) e uma ou duas bajes de taboca (espécie de reco-reco de madeira colhida na região). Outro instrumento que compõe a música, mas não faz parte do banco é a bexiga, geralmente de boi, ressecada, tratada e inflada um pouco antes de ser tocada por Mateus e Bastião (cada um possui uma). (GRILLO, 2011, p. 3)²¹

Durante o auto, seguem-se canções, sambadas, diálogos, conflitos entre os personagens, momentos de saudação a entes sagrados e outros carregados de cacoetes e zombarias. A brincadeira é composta por várias etapas entrecortadas, sendo que uma das mais esperadas é a hora da dança dos arcos, “quando os galantes e o Mestre fazem evoluções espaciais com arcos de fita colorida erguidos por seus braços. As fitas riscam o ar enquanto seus pés estão fazendo passos largos e ligeiros” (GRILLO, 2011, p. 3-4). Normalmente o folguedo é finalizado com a entrada do boi e, em seguida, do público, que interage dançando na roda de coco. Ao final, os agradecimentos aos partícipes, aos santos protetores, aos donos da casa. Sagrado e profano alimentam a fertilidade cultural do terreiro.

Acredita-se, assim, que as encenações do auto do cavalo-marinho, além de se estabelecerem no status de *medium*, se firmam como práticas cotidianas que fluem sem dominar o tempo, sem capitalizar as maneiras de fazer, como diria Certeau (1998). Ao mesmo compasso, se consubstanciam como “performances operacionais [que] dependem de saberes muito antigos” (CERTEAU, 1998, p. 47), saberes transmitidos por séculos, ressignificados e reapropriados, porém, oferecendo-se quase sempre como procedimentos de resistência, de afirmação da identidade cultural dos “fracos” ao desenharem seu espaço de poder em meio à complexa teia sociocultural e econômica que estão inseridos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao chamar o cavalo-marinho de brincadeira, tal nomeação não deve diminuir o seu valor enquanto forma de representação do cotidiano; ao contrário, além da diversão, as brincadeiras se configuram como peças de construção social, como linguagens funcionais em favor de signos ideológicos (BAKHTIN, 2004). O corpo se estabelece, então, como

20. As figuras são os personagens que são vendidos ao capitão.

21. Op. Cit.

espaço de habitação, contemplação e exposição do lúdico, mas também como lugar dos exercícios e negociações do poder.

No cavalo-marinho, as relações costuradas pela fala e dança, corpo e mente, seriedade e comicidade, passado e presente, sagrado e profano, se configuram como pontos norteadores do lúdico e da realidade; como dialogismos possíveis para vivenciar e modificar o cotidiano. Na fronteira entre a vida e a arte, os brincantes alimentam a tradição do brincar, ao passo que vivificam a tradição com temas e personagens da atualidade, redesenhando práticas sociais e hierárquicas, trazendo à tona hábitos e costumes do campesino agora imerso no mosaico da cidade e do digital; contando histórias que possibilitam vislumbrar o trânsito entre a pobreza social e a riqueza criativa do trabalhador.

A expressão das visões de mundo por meio de um folguedo, por sua vez, realça os laços da folkcomunicação e da sociologia do cotidiano, que têm nas frivolidades, nas festas populares, nas insignificâncias aparentes do dia-a-dia o seu espaço de pesquisa. São exatamente essas banalidades, sitiadas em múltiplos cantos do mundo, que tecem o cotidiano e expõem formas de pensamento e ações diante do real; fomentando importantes espaços de construção de significados. Sem dúvidas, o auto do cavalo-marinho se estabelece como um desses espaços de reconfiguração da realidade, inusitadamente usufruindo dessa realidade para dela fugir. A sabedoria popular se faz chave da fuga.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, M. C. de. (1973). *O homem e a terra no Nordeste*. 3 ed. São Paulo: Brasiliense.
- BAKHTIN, M. (2004). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec.
- CANCLINI, N. (2008). *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidade*. 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- CASCUDO, C. (2012). *Dicionário do folclore brasileiro*. 12 ed.. São Paulo: Global.
- CERTEAU, M. de. (1998) *A invenção do cotidiano*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes.
- FREYRE, G. (2005). *Casa grande & senzala*. 50 ed.. São Paulo: Global.
- GEERTZ, C. (1989). *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC.
- GRILLO, M. A. de F. (2011). Cavalo-marinho: as representações do povo através do folguedo pernambucano. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*, São Paulo. Disponível em <http://migre.me/pIFYD>. Acesso em 12 de março de 2015.
- HALL, S. (2011). *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ed. Rio de Janeiro: DP&A.
- MOSCOVICI, S. (1978). *A representação social da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar.
- OLIVEIRA, M. S. (2006) *O jogo da cena do cavalo-marinho: Diálogos entre teatro e brincadeira*. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Centro de Letras e Artes, Universidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro.
- ORTIZ, F. (1983). *El contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco*. La habana: Editorial de ciencias sociales.
- ORTIZ, R. (2003). Uma cultura internacional-popular. In: _____. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, p. 105-145.
- SILVA, S. V. da. (2008) *Maracatu Estrela de Ouro de Aliança: a saga de uma tradição*. Recife: Editora Associação Reviva.