

# (Contra)discursos da mistura e a relação afroindígena no maracatu da Zona da Mata Norte de Pernambuco

*Noshua Amoras de Morais e Silva*<sup>1</sup>

[noshua.amoras@gmail.com](mailto:noshua.amoras@gmail.com)

**Resumo:** Este artigo surge de minha interlocução com os folgazões do Maracatu Leão de Ouro de Condado, na Zona da Mata Norte de Pernambuco. O maracatu é uma brincadeira comumente abordada, ora positiva ora negativamente, como expressão de uma hibridização cultural, em contraposição a expressões tidas como mais “puras”. Minha proposta é recusar um debate localizado entre o binômio pureza x mistura, e retomá-lo em bases etnográficas e através da noção de afroindígena, quando a mistura é concebida em direções e bases distintas, se não contrárias, das produções acadêmicas.

**Palavras-chave:** Pernambuco. Maracatu. Cultura popular. Hibridismo. Afroindígena.

## (Counter)discourses of mixture and the Afro-indigenous relation in maracatu of Zona Norte of Pernambuco

**Abstract:** This article arises from my dialogue with the players of *Maracatu Leão de Ouro* in Condado, in the *Zona Mata Norte*, state of Pernambuco. Maracatu is a music and dance tradition that has been commonly held as an expression of a cultural hybridization - sometimes in a positive, others in a negative light - in opposition to cultural expressions which are seen as “purer”. My proposal is to refuse a debate centered in the parring purity and mixture, reclaiming it on the ground of ethnographic basis and of the concept of *afroindigenous* - when the mixture is conceived in different, if not opposite, bases and directions than the current ones of academic production.

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional (PPGAS-UFRJ). Bacharel em antropologia pela Universidade de Brasília, onde desenvolveu pesquisa com maracatu da Zona da Mata de Pernambuco, resultando na monografia de conclusão de curso “Manobras e evoluções: etnografia dos movimentos do Maracatu Leão de Ouro de Condado (PE)” que ganhou o V Prêmio Martin Novion de Melhor Dissertação de Graduação. Tem mestrado em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, UFRJ, onde deu continuidade à pesquisa sobre o maracatu em Pernambuco, com a dissertação intitulada “Composições e metamorfoses no maracatu da Zona da Mata de Pernambuco”.

**Keywords:** Pernambuco. *Maracatu*. Popular culture. Hybridism. *Afroindigenous*.

O termo *maracatu* encontrado nos escritos folclóricos e etnográficos em Pernambuco comumente denota manifestações e expressões culturais carnavalescas. Em geral, essas descrições mencionam coletivos encontrados no Recife que hoje podemos chamar de *maracatu de baque virado*, ou *nação*. Em menor quantidade estão as menções concernentes à expressão da Zona da Mata Norte pernambucana, associada ao denominado *maracatu de baque solto*, ou rural. Não raramente, essas referências não são distinguidas, insinuando em decorrência da homonímia que ambas se tratam de uma única tradição, ou de versões uma da outra.

Tanto a distinção quanto a indistinção pressupõem, conforme argumentarei no decorrer deste artigo, que os *maracatus* compartilham uma estrutura comum, o que, por outro lado, não se vê na perspectiva de seus praticantes, para os quais as duas manifestações não dividem uma origem comum nem traços correspondentes. A proximidade entre elas é geralmente assumida – mesmo quando para diferenciá-las – por órgãos estatais e por parte da literatura acadêmica (como veremos mais à frente), que distinguem os dois tipos com as qualificações de “*baque solto*” ou “*rural*”, quando se trata do gênero aqui estudado, e “*baque virado*” ou “*nação*”, em relação ao *maracatu* da capital.

Em linhas gerais, a diferença mais recorrentemente evocada na bibliografia é musical, o que é expresso, nessa visão, pela diferença de *baques*. Enquanto o som do *baque virado* é executado por um grande conjunto musical percussivo de alfaias, mineiros, tarol, gonguê, o do *baque solto* é realizado por um pequeno conjunto – o *terno* – composto pelos três ou quatro instrumentos de sopro (clarinetes, trombones) e bombo, tarol, porca, gonguê e mineiro, que produzem os *sambas*. Em segundo lugar está a diferença quanto a organização do *maracatu* de *baque virado* em torno de casas de religiões de matriz africana do Recife, enquanto os da Zona da Mata relacionam-se de maneira mais heterogênea com práticas religiosas<sup>2</sup>. Por último, são evocadas as localizações dos *maracatus*: os de *baque virado* existem em Recife e arredores, e os de *baque solto*, por sua vez, concentram-se na Zona da Mata Norte do estado, ainda que estejam presentes também (após processo migratório), em menor quantidade, na região metropolitana do Recife.

Este artigo dedicará boa parte de suas páginas para mostrar que esse tipo de comparação teve como efeito subsumir o *maracatu* de *baque solto* ao de *baque virado*. Levando em conta as apreciações nativas<sup>3</sup>, o exercício analítico de

---

<sup>2</sup> Essa diferenciação acaba associando a relação religiosa do *maracatu* de *baque solto* como oposto simétrico do de Recife. Assim, enquanto este estaria atrelado a bases religiosas bem definidas em casas de candomblé, aquele teria uma relação difusa com uma expressão religiosa considerada, nesses argumentos, como “*sincrética*” (*jurema*, *catolicismo popular*). Já mostrei (Amoras 2018) que o *baque solto* não se estrutura a partir de um domínio religioso definido, mas sim que seus praticantes têm relações específicas e complexas com forças diversas, e eventualmente encontradas em religiões de matriz africana. Isso não pode ser lido, portanto, como análogo ao pertencimento religioso do *baque virado*.

<sup>3</sup> Não pretendo, com isso, reduzir as categorias nativas a meras versões locais ou contextualizadas

comparação deve ser conduzido sem reificar certas dualidades. Nesse sentido, vale explicitar que aqui trato do maracatu encontrado na Zona da Mata Norte de Pernambuco<sup>4</sup>. Assim, não realizo nem um exercício comparativo entre o maracatu de baque virado e o de baque solto, tampouco um ensaio crítico - e ainda que o texto faça referência às produções bibliográficas do tema, espera-se com isso ressaltar os modos de pensamento contrastantes entre a bibliografia e os folgazões.

As reflexões contidas neste artigo surgem de minha interlocução com os folgazões do Maracatu Leão de Ouro de Condado (PE)<sup>5</sup>, grupo pertencente a Severino Alexandre, e do qual participa uma extensa rede de folgazões relacionados por parentesco, compadrio e vizinhança. Minha hipótese é que o maracatu da Zona da Mata não é uma versão derivada de um gênero mais geral - maracatu - nem uma versão híbrida do baque virado, e deriva das considerações dos folgazões ao pensarem sua brincadeira em termos de uma composição entre “índios e negros que se juntaram”.

Entendo, pois, o maracatu como uma *brincadeira* do amplo complexo de outras da Mata Norte do estado, como o caboclinho, mamulengo, cavalo marim, coco, ciranda. Esta é uma brincadeira do *tempo dos engenhos* e que, conforme lembram os folgazões, passou a ser chamada de maracatu em um período relativamente recente, ainda que imemorable, marcando transformações no modo de brincar, bem como a substituição da antiga alcunha *mulungu*. Junto a isso, é de se notar que os folgazões dispensam grandes tematizações sobre uma possível origem comum de sua brincadeira com o maracatu da capital, os quais são muito eventualmente mencionados como “maracatu de bombo”<sup>6</sup>.

---

que só fariam sentido em uma análise do maracatu. Pelo contrário, proponho que contribuam para repensarmos os próprios conceitos e categorias de pensamento das disciplinas acadêmicas. Tomarei os enunciados dos folgazões que acionam uma noção de mistura. O intuito é apresentar uma proposta teórica para abordar a mistura dessa vez ancorada em uma etnografia, destacando que, ao conceberem a mistura de maneira específica, está em jogo também um modo mais amplo e cuidadoso de composição de experiências tais quais as apresentadas aqui.

<sup>4</sup> Majoritariamente, o maracatu de baque solto é o termo marcado nos escritos acadêmicos, o que, por consequência convoca um sentido “dado”, “original”, às agremiações carnavalescas recifenses do baque virado. A proposta desse artigo é fazer um exercício ligeiramente contra intuitivo e incitar que nosso pensamento vá na mesma direção dos folgazões com os quais convivi, para quem maracatu imediatamente evoca a imagem da brincadeira da Mata Norte. Assim, o maracatu - brincadeira da Mata Norte - é o termo não marcado desse texto - o que o farei apenas eventualmente para melhor compreensão do argumento. Seu homônimo na capital, quando presente no artigo, será grafado como maracatu de baque virado ou nação.

<sup>5</sup> Esta interlocução compreendeu um período de campo que somou cerca de oito meses em 2014, além de retornos pontuais entre os anos 2015, 2016 e 2017, dando origem à minha monografia de graduação (AMORAS, 2015) e dissertação de mestrado (AMORAS, 2018).

<sup>6</sup> Além disso, dizem que esses maracatus “usam macumba mesmo” e são “xangozeiros” (expressão recorrente para se referir aos praticantes de religião de matriz africana). Ainda sobre esse tema, devo dizer que falo da experiência dos grupos do contexto da Mata Norte. Os grupos que migraram ou foram criados no Recife certamente têm outras relações com o baque virado. Além disso, não é que aproximações e comparações entre os maracatus de baque solto e de baque virado não devam ser feitas, pois existem transversalidades entre eles que poderiam render leituras interessantes. O perigo é presumir a existência de uma continuidade, em geral histórica, mas também sociológica, entre as brincadeiras. Se pensarmos em alguma matriz comum ou correspondências entre diferentes brincadeiras, para então fazer algum tipo de trabalho comparativo, parece mais proveitoso levar em conta, ao menos inicialmente, as referências daquelas da Zona da Mata Norte que, em certo nível, compartilham de um mesmo fundo de relações. Nesse sentido, o cavalo marim, o coco, a ciranda e o cabocolinho são algumas das brincadeiras que partilham com o maracatu tanto folgazões quanto uma cosmologia mais geral. E talvez, mais do que marcar semelhanças entre elas

As concepções teóricas construídas sobre o maracatu e as brincadeiras da Mata Norte nas últimas décadas, em geral, tiveram como objetivo entender o maracatu através de uma visada histórica, procurando identificar sua gênese, e normalmente através da decomposição de seus elementos: seja da origem da dança, de cada um de seus instrumentos, ou dos aspectos concretos do passado aos quais esses traços atuais remeteriam. Trata-se de uma identificação de possíveis influências e permanências, obrigatoriamente conjugada a uma classificação em termos de origens. Ao lado disso, os estudos compartilham de uma concepção de “mistura” - uma noção central nas ciências humanas e abrangente de outras mais específicas como miscigenação, sincretismo, aculturação e hibridismo. Essas noções foram extraídas da tradição de pensamento da qual as Ciências Sociais normalmente participam e mobilizadas para dar conta de diferentes fenômenos em diversos campos. Não por acaso, todas aparecem em algum momento nos trabalhos sobre maracatu.

Para explicitar a contraposição entre os argumentos teóricos e as apreciações dos folgazões, começo este artigo com um levantamento de como processos recobertos pelo sentido usual da “mistura” figuram na produção acadêmica sobre o maracatu, identificando um debate alusivo a certa compreensão recorrente sobre a brincadeira. Se esta foi por muito tempo entendida como versão recente do seu homônimo de baque virado, as produções não só utilizaram os referenciais teóricos do baque virado para analisar o maracatu da Zona da Mata, mas de fato elaboravam seus estudos classificando este último como variante degenerada ou simplificada do primeiro. A partir da relação de origem entre o maracatu de baque virado e o maracatu de baque solto estabelecida pela literatura, busco demonstrar como tal imagem - ainda que negada posteriormente nas produções antropológicas - reverbera contemporaneamente quando um conjunto de trabalhos busca compreender o maracatu a partir de noções como hibridismo.

Em seguida, proponho outra forma de retomar esse debate, dessa vez com bases etnográficas, identificando nas elaborações dos folgazões como o que foi denominado enquanto mistura é concebido em direções e bases bastante distintas, principalmente contrárias, das produções acadêmicas<sup>7</sup>. Assim, veremos como nem tudo o que foi comumente reunido sob o signo de hibridismo e miscigenação no sentido corrente dos termos operam dessa mesma forma uma vez que levamos em conta a etnografia.

---

e o maracatu, deve-se pensá-las tal como os folgazões, que as usam como marcadores de diferenças ao comentarem que um colega está *batendo o terno* (tocando os instrumentos) muito lentamente: “está achando que isso é ciranda?”; ou mesmo quando um folgazão está sambando de maneira estranha, ao que se comenta: “isso aqui não é cavalo marim”

<sup>7</sup> Este esforço teórico se insere em um projeto de pesquisa coletivo mais amplo intitulado “Relações Afroindígenas: Teorias Etnográficas da Mistura, do Sincretismo e da Mestiçagem”, coordenado por Marcio Goldman (PPGAS/MN/UFRJ), e que trata de contextos etnográficos diversos nos quais a questão da mistura se coloca.

## Teorias sobre o maracatu: a mistura como degeneração

Ao se depararem com as diversas *figuras* do maracatu - como *cabocos*, *catitas*, *mateus*, *arreamás* -, autores e autoras agregaram-nas sob o nome de “maracatu de orquestra”, “maracatu de trombone”, “samba de matuto”, “maracatu de baque solto”, “maracatu rural”, “maracatu moderno”. Estas referências são de estudos de diversas áreas acadêmicas cuja preocupação central era registrar e mapear as “manifestações populares” existentes em Pernambuco (com maior foco na capital) para a produção de compêndios generalistas sobre o carnaval e outras festividades.

Além do pouco interesse ou mesmo da falta de análise exclusiva sobre manifestações presentes em demais regiões do estado, esses estudos possuem um traço marcante em relação ao maracatu da Zona da Mata. Nota-se que a própria tentativa de definir ou descrever a brincadeira passa necessariamente pela indistinção entre o maracatu de baque solto e o de virado - ou mesmo pela supressão de qualquer diferença entre os dois (como fazem BASTIDE, em 1945, e FREYRE, em 1968[1943], nos primeiros registros conhecidos da brincadeira em que sequer nomearam o maracatu de baque solto como uma expressão singular apesar de descreverem figuras próprias a ele).

Talvez essas duas manifestações utilizassem nomes diferentes na época. Mas, em certo momento o mesmo termo passou a ser atribuído a ambos e a existência de duas expressões com o mesmo nome, a despeito de suas radicais diferenças, fez com que as análises sobre o maracatu de baque solto o subsumissem ao maracatu de baque virado. Dessa forma, convencionou-se tomar como dado um desenvolvimento histórico pelo qual se acreditava que o maracatu de baque virado havia surgido primeiro, organizado em torno das estruturas africanas. E o maracatu da Zona da Mata, registrado posteriormente por acadêmicos, foi alvo de diversas especulações sobre suas possíveis origens recentes, tidas como desorganizadas e sem relação estreita com confrarias negras e/ou religiões de matriz africana. Destaco, portanto, duas abordagens que seguem essas convenções: a da filiação histórica e sociológica do maracatu de baque solto ao baque virado; e a necessidade de procurar uma explicação para seu “surgimento”.

A distinção em questão normalmente considerava o maracatu de baque solto como degeneração e descaracterização do de baque virado, esses sim tomados como originais, como fez Ascênsio Ferreira (1951). O autor classificou o maracatu como dança afro-brasileira baseada na coroação de reis e rainhas negras, musicalizada pelos coros e toadas cantados sobre o tema de evocação da África, a “pátria perdida”:

Quanto mais vamos nos distanciando dos negros exilados no Brasil ou de seus filhos, como eram as gerações no começo do século presente, vemos que os temas da evocação da pátria perdida ou dos reis e imperadores vão sendo substituídos pelos acontecimentos mais em voga na região do trabalho rural [...] Daí o Maracatu, da zona das usinas e engenhos, como atrás observei ter passado a denominar-se ‘Samba de Matuto’, embora continuando a exhibir-se no Carnaval” (FERREIRA, 1951, p. 27).

Os maracatus do tipo “sambas de matuto” (de baque solto) seriam, pois, uma derivação do maracatu (de baque virado), que estariam substituindo as temáticas originais das músicas tradicionais de evocação à África por assuntos em voga na região rural. Sob a sombra da “aculturação”, Ascênsio Ferreira avaliava que a descaracterização colocava em risco os maracatus de baque virado, projetando um horizonte de perdas ou diluição de traços originais. Também apontava uma necessidade de que a Federação Carnavalesca de Pernambuco estabelecesse medidas que preservassem as estruturas originais dos maracatus de baque virado e permitissem o “reestabelecimento das tradições”, tais como concursos que controlassem suas “mudanças”. É necessário dizer que esse tipo de posicionamento foi institucionalizado e provocou transformações estruturais na brincadeira no decorrer do tempo.

Muitas vezes o aspecto musical - baque solto, maracatu de trombone - foi importante para a nomeação da brincadeira, mas também levou-se em consideração sua localização geográfica e nesse sentido Katarina Real (1967) criou e consolidou em Pernambuco o nome “maracatu rural” diante das outras denominações que até então o maracatu recebia. A antropóloga norte-americana, em comparação com seus contemporâneos, não atrelava tanto o maracatu de baque solto ao de baque virado e sua análise sobre a brincadeira estabeleceu um novo sentido de mistura. Real associava à brincadeira uma origem recente quando comparada às outras manifestações carnavalescas do Recife e oriunda das migrações da Zona da Mata na década de 30, sobre o que ela atribui o “fato de que esses grupos estão em plena fase de desenvolvimento com as suas estruturas ainda não completamente definidas” (Real 1967: 83). Ainda segundo a autora, a denominação auto-atribuída vista nas bandeiras e nos estandartes dos grupos de maracatu diziam ser estes “Nação Mista Carnavalesca Maracatu”, o que se justificava para ela pois “segundo alguns dos meus informantes, representam ‘nações’ de ‘índios-africanos’, concepção complexa da imaginação popular pernambucana” (REAL, 1967, p. 83).

O uso da nomenclatura “rural” por Katarina Real foi criticado pelo maestro Guerra-Peixe (1980), ainda que este tenha caminhado em sentido parecido do argumento geral da autora, ao atrelar a origem da brincadeira à mistura entre as diferentes manifestações da Zona da Mata, como o cavalo-marinho, o boi, o pastoril, entre outros folguedos da região. Estes teriam sido trazidos para a capital, encontrando-se com o maracatu de baque virado, “e, a nosso ver, os populares do interior juntaram-se aos recifenses, resultando daí, os agrupamentos hoje conhecidos popularmente por ‘maracatu-de-orquestra’” (GUERRA-PEIXE, 1980, p. 91) - termo que faz alusão principalmente ao uso de instrumentos de sopro que compõem o *terno*.

Roberto Benjamin (1982) é o primeiro autor a assinalar explicitamente o que chamou de “desnecessária” e “depreciativa” comparação, centrada no argumento da degeneração, entre o maracatu supostamente mais tradicional de maracatu de baque virado e o da Zona da Mata. Para isso, afirmou que, apesar de os maracatus apresentarem alguns pontos comuns, a “formação do grupo, dança, música, origem rural, ligações e práticas mágico-religiosas constituem pontos de diferenciação” (BENJAMIN, 1982, p. 199). Reflexões como essas propiciaram que

o maracatu passasse a ganhar um estatuto menos atrelado ao baque virado no âmbito institucional.

A questão da origem do maracatu como atrelada unicamente ao maracatu de baque virado e reminiscências negras é deixada de lado, porém apenas para ser recolocada noutro contexto, dando prosseguimento à ideia de mistura como base. Assim, para Benjamin, esses pontos de diferenciação do maracatu são comuns a outras manifestações das quais o maracatu poderia ser derivado, como as cambindas e o cavalo-marinho, cujas semelhanças são apontadas por meio da descrição de semelhanças entre elementos das manifestações.

Esses autores e autoras preocuparam-se em esmiuçar quais seriam os elementos constitutivos do maracatu, suas figuras, danças e músicas, descrevendo-os detalhadamente - o que proporcionou um material para comparações posteriores. Com essa identificação, conjecturavam possíveis origens a partir de aspectos mais imediatamente visíveis no contexto das participações dessa brincadeira nos carnavais do Recife, ou seja, sem ter em conta como essa brincadeira se dava no cotidiano e em seu local de origem. Estavam também preocupados em definir quanto o maracatu de baque solto se aproximava ou se afastava do de baque virado, pensando a gênese da brincadeira em termos de derivação, filiação e degeneração. Buscando responder essa questão, destacavam o maracatu como resultado recente das misturas de outras expressões culturais, provocadas pelos processos migratórios da Zona da Mata para a capital.

## Da degeneração ao hibridismo

Essas obras heterogêneas, que podemos chamar de folcloristas por economia do texto, não estão circunscritas a um período de tempo, mas refletem uma forma de abordagem encontrada em estudos atuais sobre o tema. É importante salientar que nem todos os trabalhos elencados acima se propõem etnográficos<sup>8</sup>. De toda forma, inspiraram e definiram significativamente como o maracatu vem sendo pensado até hoje. A visão do maracatu como degeneração e/ou filiação do baque virado foi de certa maneira descartada. Entretanto, a relação de derivação entre as duas manifestações continua presente nos estudos sobre o baque solto e, se deixou de existir como um possível marco histórico, permanece como marco analítico, ou ao menos como o único recurso discursivo disponível aparente para falar sobre a brincadeira<sup>9</sup>.

Christopher Estrada (2015) tem como uma de suas principais questões a ausência de análises específicas sobre o maracatu na literatura folclorista e antropológica brasileira. Para o autor, essa invisibilidade teria durado até mais ou

---

<sup>8</sup> Katarina Real, apesar de antropóloga, não conduzia uma etnografia propriamente dita com um grupo ou coletivo específico do maracatu da Mata Norte. Seu foco recaía sobre outros fenômenos, como o carnaval da cidade, e ela tinha relações mais próximas com demais agremiações - o que rendeu registros interessantes em demais nível de apreensão. Para maiores detalhes da trajetória da antropóloga na vida cultural do Recife, ver o trabalho de Kubrusly (2007).

<sup>9</sup> Há um pequeno conjunto de trabalhos sobre o maracatu entre dissertações e artigos. Optei por destacar as duas teses de doutorado citadas aqui por considerá-las mais exemplares no debate da mistura.

menos a década de 90, a partir da qual, segundo ele, o maracatu passou a ser um símbolo identitário e ao mesmo tempo um objeto de estudo. Na perspectiva de Estrada, a “descoberta” do maracatu reflete mudanças nos conceitos e nas atitudes sobre mistura e hibridismo no pensamento social brasileiro (ESTRADA, 2015, p. 97). Até então, havia um forte “discurso de continuidade africana” que não permitia “o reconhecimento do maracatu rural como forma de expressão cultural legítima no século XX”, “marginalizando outras variedades de expressão e identidade cultural que não se encaixavam claramente em sua moldura” (ESTRADA, 2015, p. 102-103)<sup>10</sup>.

Sua segunda suposição para essa invisibilidade é que o maracatu, tal como se apresenta hoje, não existiria no tempo dos engenhos da Mata Norte, nem no período em que as primeiras pesquisas folclóricas foram realizadas. A configuração atual da brincadeira seria resultante do amálgama das diversas práticas da região que teriam se misturado, produzindo uma brincadeira singular, por isso sua constituição híbrida. A proposta de Estrada é, então, deslocar os interesses de pesquisa das origens comuns dos autores folcloristas para o que chama de processos de “criolização” e “hibridização”, respondendo às abordagens que, segundo ele, priorizariam expressões de pureza.

Laure Garrabé (2010; 2011; 2012), na mesma direção de Estrada, identifica uma abordagem no pensamento social brasileiro que concebe o maracatu de baque solto como surgido do baque virado. A autora percebe que, na tentativa de estabelecer uma construção teórica de uma ideia de brasilidade e identidade nacional para o país, se teria preconizado as expressões e os elementos afro-brasileiros como constitutivos dessa brasilidade, em detrimento de expressões indígenas ou mestiças.

Nessa esteira, Garrabé percebe um modelo no qual o maracatu de baque virado estaria no “polo afro” por excelência, carregando características de “antigo, tradicional, urbano, negro e religioso” (GARRABÉ, 2010, p. 107). O baque solto, por sua vez, apresentaria as características opostas de “recente, rural, mestiço e mágico-religioso” (GARRABÉ, 2010, p. 107), tendo sido, por isso, relegado à impureza e degeneração, fosse musicalmente, ou mesmo por sua proveniência rural e camponesa, e classificado como “estilizado”, “pobre”, “simples”, “fetichista”, “dessacralizado” (GARRABÉ, 2010, p. 115), o que o colocaria em desvantagem em termos de legitimação cultural em relação ao baque virado.

Com o objetivo de negar a abordagem baseada na ideia de degeneração tão recorrente nos estudos sobre a brincadeira, Laure Garrabé toma como ponto de partida essas características simetricamente opostas do baque solto em relação ao baque virado. Em um sentido muito similar ao de Estrada, ela pretende demonstrar que o primeiro não é hierarquicamente inferior ao segundo, afirmando sua constituição híbrida, que não se encaixaria no que chama de divisões binárias e polarizadas da antropologia:

Os elementos que nos apoiam para formular tal hipótese são que o maracatu não emergiu de uma identidade coletiva já pré-formada por códigos e imaginários identificando uma microcultura, mas pela coletivização de indivíduos que são defensores de pequenas propriedades para se reunirem em torno de formas, experiências e

---

<sup>10</sup> As citações de Estrada e Garrabé foram todas traduzidas por mim.

histórias que eles aparentam agregar eles mesmos pouco a pouco em um complexo hoje entrevisto como tradição. O maracatu, conjunto de formas e imaginários, é o fruto de suas invenções. Nós não podemos então tratar o caboclo-de-lança - e por extensão, o maracatu - como se ele tivesse surgido de uma mitologia previamente compartilhada. Seus inventores inquietam a característica de tradição que, no maracatu não vai além da metade do século. Os maracatuzeiros são os recentes inventores de uma mitologia ainda em processo de constituição. E é porque existe tantos 'mistérios' no maracatu, que as aparentes incoerências da história e da memória rendem uma leitura complexa (GARRABÉ, 2010, p. 324).

Para comprovar sua hipótese, Garrabé demonstra como os elementos do maracatu (suas figuras, narrativas mitológicas, estruturas rítmicas, etc.) não encontram um correspondente histórico exato e tampouco uma narrativa de origem coesa. Indicando a influência de diversas matrizes sociais, étnicas, raciais e culturais na brincadeira, ela busca comprovar não ser possível classificá-la a não ser como híbrida, apontando ainda que as singularidades destes elementos correriam o risco de serem apagadas caso o maracatu fosse identificado como uma expressão negra ou indígena, por exemplo.

A autora enumera diversos elementos que embasariam tal teoria. O exemplo mais explorado é a constituição rítmica da brincadeira (GARRABÉ, 2012). Segundo Garrabé, identifica-se na música do maracatu a presença de diferentes matrizes: a fanfarra militar europeia nos instrumentos de sopro, os instrumentos percussivos africanos e o som do mineiro (uma espécie de chocalho metálico) que seria indígena. Ela afirma que nenhuma dessas matrizes dominaria a constituição do baque solto, e o ritmo surgiria como mistura dessas matrizes, um índice de singularidade estética híbrida em comparação com a africanidade do baque virado. Essa construção estética remeteria a uma forma mais ampla de relação do maracatu: por operar por criolização e hibridismos, os maracatuzeiros não atenderiam a uma lógica centrada na africanidade do baque virado, propiciando, assim, que o maracatu (de baque solto) fosse marcado por uma fluidez e uma capacidade de mutação.

Como fica aparente nos argumentos de Christopher Estrada e Laure Garrabé, o movimento de ruptura entre as primeiras produções acerca do maracatu e as contemporâneas é a requalificação da noção de mistura em contraposição à de pureza. A principal justificativa para essa requalificação é a constatação de um hibridismo da brincadeira como fusão ou mistura de outros elementos. Tal constatação de certa forma responde à pressuposição de uma narrativa coesa e de uma construção identitária bem definida do maracatu de baque virado, dada sua filiação africana, já que não se encontrava no maracatu de baque solto configurações e estruturas nos moldes do baque virado<sup>11</sup>. Nesse movimento de requalificação, a ideia de mistura e hibridismo é atualizada nas interpretações do maracatu, e os autores avaliam que a brincadeira conjugaria

---

<sup>11</sup> Cabe ressaltar um ponto importante: Ivaldo França Lima, que pesquisa o maracatu de baque virado, chama atenção para o fato de que os pesquisadores replicam um "velho chavão" que carece de uma abordagem contemporânea, reproduzindo o argumento de "reminiscências das festas de coroação dos reis e rainhas do congo" para explicar a origem do maracatu" (LIMA; GUILLÉN, 2007, p. 10).

referenciais e elementos de diferentes matrizes. Isto é, o maracatu seria híbrido não apenas em suas origens, mas no seu funcionamento de modo geral. Especialmente no argumento de Garrabé, essa capacidade se expressaria pela capacidade da brincadeira em combinar categorias consideradas antagônicas como doméstico e público, rural e urbano, sagrado e profano, espetáculo e tradição, conferindo-lhe essa característica de mutabilidade.

Um importante avanço é feito quando o maracatu de baque solto é alçado ao mesmo “estatuto cultural” do baque virado, negando a hierarquia estabelecida pela literatura entre o baque virado e o baque solto. Mas a isso, adiciono uma questão: como se contrapor a uma premissa sem replicar seus termos ou usá-las como ponto de partida das análises? As premissas do debate acima descrito pouco mudaram, sendo na verdade replicadas: ele é transferido para o campo intelectual, criticando as teorias de “filiação e degeneração” que replicavam o contexto social da época ignorando ou menosprezando expressões supostamente híbridas. Nesse sentido, o fruto do debate intelectual é confundido com os fatos em si, os quais, obliterados, somem das narrativas antropológicas. Ao reposicionar a mestiçagem do maracatu em um lugar considerado positivo, é possível que se recorra aos mesmos crivos criticados, subsumindo uma proposta inovadora a um uso comum e dominante (não etnográfico) da mestiçagem e do hibridismo, cunhado em uma ideia de brasilidade. Dito de outro modo, corre-se o risco de descartar o produto final das operações dos intelectuais folcloristas (a primazia do baque virado), mas não questionar a própria matriz de pensamento sobre a noção de mistura e pureza que as basearam.

Por fim, em meu ver, o pressuposto histórico, aliado ao da mistura, carrega dois problemas. O primeiro é sobrepor a história aos aspectos atuais das brincadeiras, obliterando-os. Uma vez que se acredita descobrir de onde vem, ou o que representa, cada traço ou elemento do maracatu, qualquer fala dos folgazões que não corresponda e reifique os dados históricos aparece como uma incoerência ou um esquecimento, e mesmo como uma “invenção” cultural superficialmente adicionada à “tradição”. Não é que a historiografia seja um problema em si, mas para certos propósitos ela define pontos de partida e chegada imobilizadoras do movimento do pensamento. Em segundo lugar, a classificação, tal qual feita, pressupõe e conduz a uma separação de certos domínios da vida como partes destacáveis, quando tratam, é bem verdade, de experiências que só podem ser tomadas em conjunto. Em contrapartida, este artigo aborda dança, movimento, música, som, ação, pensamento, indistintamente. Colocando em termos mais concretos, maracatu não é uma dança, um ritmo ou uma música, é isso e outras coisas mais. É uma brincadeira.

## **A relação afroindígena**

Conforme afirmei, a noção de mistura remete a outras na antropologia, como miscigenação, sincretismo, aculturação e hibridismo. Essas, por sua vez, aparecem em diversos momentos nos trabalhos sobre maracatu, demonstrando suas ressonâncias em diferentes planos da brincadeira. Apesar da marcante diferença de posicionamento, percebemos que a noção de mistura, tanto nos

trabalhos folcloristas quanto naqueles mais contemporâneos, não se distinguem tanto, pois na verdade compartilham pressupostos comuns:

De um ponto de vista histórico mais geral, não parece, pois, difícil sustentar que tanto as teorias sobre o sincretismo quanto aquelas sobre a mestiçagem se bifurcam em dois tipos de perspectiva: as “negativas”, que encaram os dois fatos como males a evitar e/ou combater (seja pela segregação e eliminação de um dos elementos da “mistura”, seja por uma mistura dirigida, uma “purificação” que eliminaria os traços indesejáveis com a introdução dos desejáveis e dissolveria o elemento supostamente inferior naquela tido como superior) e as “positivas”, que os aceitam, e mesmo celebram, como grandes conquistas a preservar e desenvolver. **Para além de suas óbvias e fundamentais disparidades, esses pontos de vista parecem ter em comum o fato de adotarem uma concepção da diversidade que supõe que o destino inelutável de qualquer agenciamento entre diferenças seja a homogeneidade, quer essa se manifeste por depuração e purificação, quer por mistura e fusão** (GOLDMAN, 2017, p. 15. Grifos meus).

Nesse sentido, não pretendo dar continuidade ao debate sobre mistura como tem sido posto. Poderia fazê-lo, isto é, poderia recorrer ao plano do campo intelectual brasileiro, revendo como essas categorias incidiram sobre o maracatu. A escolha em não seguir tal caminho se justifica, primeiro, porque considero que Laure Garrabé e Christopher Estrada deram um certo arremate ao debate no sentido de tentarem responder à questão no interior desse campo intelectual e, segundo, porque acredito que uma possível resposta a ela não está no interior do debate sociológico, mas em abordagens etnográficas. Em suma, o que faltaria aqui e o que pretendo fazer não é somente comparar as teorias sobre mistura aplicadas ao maracatu às teorias da mistura elaboradas pelas pessoas que o fazem, mas possibilitar que repensemos os conceitos sociológicos a partir daqueles apresentados pelos folgazões de maracatu.

Não se trata de ignorar o fato histórico da interação entre povos no Brasil e nas Américas. Interação que, lembremos, se originou do sequestro e submissão de pessoas da África a um processo de desumanização e exploração, que aqui se depararam com outro complexo de povos originários, também vítimas do genocídio colonial.

Nesse sentido, o encontro entre afros e indígenas nas Américas é o resultado do maior processo de desterritorialização e reterritorialização da história da humanidade. É bastante notável, assim, que um fenômeno dessa envergadura tenha recebido relativamente tão pouca atenção ou, melhor, que tenha recebido um tipo de atenção que, ao adotar as perspectivas dominantes, acabou por desconsiderar completamente como ele foi pensando fora delas e, também, o que poderíamos denominar de dimensão transcendental do encontro. Ou seja, o fato de que esse encontro não é apenas determinado por circunstâncias históricas particulares, mas é, sobretudo, determinante de tudo o que acontecerá depois. Nessa história, que é a de todos nós, coexistem poderes mortais de aniquilação e potências vitais de criatividade. (GOLDMAN, 2017, p. 12)

Ou seja, esse tema recebeu pouca atenção etnográfica, mas sempre esteve mais ou menos explicitamente presente nas apreciações das ciências humanas – e do pensamento social como um todo – em um modelo ideológico dominante que

é o de uma identidade nacional formada por “contribuições” socioculturais. Como um modelo dominante, a identidade nacional se estabeleceu enquanto pontos de partida e chegada exclusivos para pensar a constituição do país, sobrepondo-se às outras maneiras em que articulações, alianças, encontros e convivências se deram e que, em minha visão, dizem respeito a esse aspecto “transcendental do encontro”.

Meu objetivo é evitar que o binômio pureza x mistura circunscreva as possibilidades de pensamento para a apreensão de diversos fenômenos. Em suma, nas palavras de Goldman, busco uma maneira de “retomar o fato incontestável dessas interações sem reduzi-las imediatamente a um *problema* colocado para a constituição do país como Estado-nação”, ou ainda, de “retomar em bases não apenas sociológicas ou sociopolíticas, mas propriamente antropológicas - ou seja, etnográficas, comparativas e generalizantes - os temas intelectuais e sociais que acompanham essas interações” (GOLDMAN, 2017, p. 15).

Tendo isso em mente como pensar a partir da afirmativa dos folgazões sobre a constituição de sua brincadeira como de “negros e índios que se juntaram”? Não é difícil escutar elaborações dos folgazões de maracatu sobre o período *antigo* da brincadeira. Severino Alexandre, dono do Leão de Ouro, comentou certa vez que “maracatu mudou muito”, e observou cautelosamente: “maracatu já tem dizendo no próprio nome, é ruim, é mal, má - racatu, chama coisa ruim”. Na mesma situação, Derivan, um folgazão mais jovem, indagou “como é que pode uma coisa que foi o resultado da aliança dos negros e índios contra o senhor de engenho ser uma coisa má?”<sup>12</sup>.

Desde aquela ocasião, passei algum tempo tomando como óbvia a presença de elementos de matriz africana no maracatu e procurando entender a afirmação de uma relação que envolvesse também uma matriz indígena. Ainda durante o trabalho de campo presumi que esta elaboração poderia se concretizar em figuras que eu considerava como possivelmente indígenas, como as *índias* ou o caboco *arreamá*.

Esse tipo de assunção já havia sido feito por demais autores, como por exemplo, Katarina Real (1967, p. 63) e sua percepção de que os maracatus “representam ‘nações’ de ‘índios-africanos’”, ancorando sua conclusão no que considerava a presença da “influência do toré, dança guerreira indígena (e culto secreto) que existe nos subúrbios do Recife e pelo interior de Pernambuco e Alagoas” (REAL, 1967, p. 94). Tempos depois, a dimensão religiosa também é mobilizada por José Roberto Sena (2012, p. 13) e Adriana Alcure (2007, p. 160), que apresenta as brincadeiras como o maracatu enquanto resultado de, ou vinculados a, um hibridismo cuja origem estaria atrelada aos rituais da jurema, da umbanda e do catolicismo popular.

O historiador Severino Vicente da Silva (2005) é confrontado com a seguinte afirmação de um folgazão: “[O maracatu é um] negócio de índio, a gente pegava um pedaço de pau pra fazer a guiada, pegava a fazer a batida num tambô, ajunta gente, tava feito uma tribo. É... foi assim...”, disse um folgazão ao historiador Severino Vicente da Silva (2005, p. 22), que interpretou a assertiva como resultado dos processos consequentes da colonização, aculturação, mestiçagem e,

---

<sup>12</sup> Conversas pessoais com Derivan Silva e Severino Alexandre, 2014, Condado, Pernambuco.

sobretudo do movimento migratório que provocou uma “mescla” a “outros grupos desclassificados socialmente” e culminando no que chama de “cabocliização” das populações indígenas (SILVA, 2005, p. 21).

As interessantes referências a relações entre populações e/ou práticas negras e indígenas nos trabalhos citados merecem atenção na medida em que atentam para a articulação desses conceitos em diferentes níveis ou domínios. Nesse sentido, os argumentos ainda se espelham substancialmente em imagens como o “mito das três raças” brasileiro e os tipos de processos de mistura que ele pressupõe. Não é raro que cheguem à imagem icônica e final do “caboclo” como identidade dos folgazões ou como uma hibridização religiosa que também caminha para um caráter brasileiro - note-se, além disso, que essas misturas presumem uma perda e diluição de identidade de elementos e traços indígenas e negros quando estes entram em contato com o branco, sejam eles os “desclassificados sociais” de Vicente da Silva (2005) ou o espiritismo de Alcure (2007). Entretanto, os trabalhos investem mais tempo na tentativa de dedução do que os elementos possivelmente indígenas representariam, ou sobre o que os folgazões de fato estariam falando ao se referirem a tais relações.

Ao longo de minha convivência com os folgazões, notei que não importava tanto destacar e selecionar quais seriam os supostos elementos de origem afro ou indígena no maracatu para evidenciar sua relação, decompondo a experiência da brincadeira em partes destacadas. Trata-se de observar o que está em jogo quando os folgazões mobilizam esses universos de maneira singular. Sobre a noção de afroindígena, Goldman (2017, p. 25) observa a necessidade de pensá-la como “relação” ou “perspectiva”, para que seja possível retirar nosso foco dos termos dessa relação - coisas *sobre* as quais pensamos - e olhar para eles como “coisas *com* as quais se pensa, *meios* de pensamento”. É precisamente dessa forma que as coisas se passam entre os folgazões, pois a variação entre o que é indígena e negro não é um discurso alusivo a esta ou aquela parte do maracatu - isso sim objeto possível de discussões entre os folgazões -, mas sim as percepções de *como* estas articulações funcionam. Passemos a ela agora.

## Teorias da (contra)mistura do maracatu

Aí eu acho que nesse sentido o maracatu ser uma coisa do diabo, ser uma coisa ruim, é o senhor de engenho que não queria a brincadeira. A mão de obra no Brasil sempre foi do negro e do índio, sempre foi essa como até hoje. Mas a formação do Brasil é negro e índio. Acho que isso aí não vale só para o maracatu não, vale para as manifestações de todos os lugares. Dizem ‘maracatu veio da África, cavalo marim veio da África’. Não, eu acho que tem aquelas pessoas com as formações dele de lá, chegam aqui, não vão fazer a mesma coisa, não tem como, aí se juntam com os índios, e os índios também [se juntam com elas]. Por isso inventaram minha brincadeira. ‘Tô brincando, vou brincar’. Por isso que surgiu a brincadeira (Fábio Soares, conversa pessoal, Recife 2014).

Foi-me ensinado, pois, que as especulações tipológicas não corresponderiam ao que é negro e indígena no maracatu, e mais, que elas simplificariam uma articulação muito mais complexa.

O maracatu é uma brincadeira de *guerra*, uma que se atualiza e transforma em suas mais diversas dimensões (ver AMORAS 2015). Na perspectiva de Fábio Soares, esta guerra, e portanto o maracatu ele mesmo, se depara com tentativas de “*apagamento*” que compreendem desde o *tempo dos engenhos* em que os senhores de engenho proibiam sambadas e incentivavam a rivalidade entre os grupos, até as demais formas de intervenção atuais: as regras para sua participação nos desfiles de agremiações no carnaval, as sanções aos grupos que não seguem parâmetros estéticos, os horários de início e término de sambadas, e a inserção de *figuras*:

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

Como vimos nas teorias folcloristas, a legitimidade de um maracatu dava-se pela difícil inserção na Federação Carnavalesca de Pernambuco, a qual perseguia os maracatus, pressionando-os a mudar de ritmo para o baque virado. De maneira geral, isso se dava pela exigência da adição ou supressão de traços considerados legítimos; como conta Katarina Real: “[a]lguns grupos chegaram a inserir ‘reis’ e ‘rainha’ no passado, sob essa pressão” (REAL, 1967, p. 94), figuras que hoje compõem o corpo de figuras do maracatu. A isso poderíamos adicionar outras figuras e elementos, mas o fato é que, no limite, tratava-se de uma exigência para que se mudasse o baque do maracatu, entendendo que aquilo tocado pelos grupos da Mata Norte estava errado ou deturpado. Do ponto de vista dos órgãos estatais, essa seria uma mudança exclusivamente musical, que permitiria uma formatação a um modelo considerado mais “apropriado”, mas para os folgazões correspondia ao abandono de aspectos essenciais de sua brincadeira para a conversão noutra, em sua perspectiva, completamente distinta.

Essa aproximação do maracatu de baque solto ao maracatu de baque virado, promovida pelo concurso, incitava explicitamente a inserção de figuras iguais ou semelhantes ao maracatu de baque virado em uma tentativa de “purificação”, mas principalmente, como Fábio ressalta, levaria em conta exclusivamente a dimensão negra de sua brincadeira e com isso “já corta a ligação dele com o índio”. Subtrair a “ligação com o índio” impossibilitaria uma apreensão do que o maracatu é. E ainda, de sua força.

Isso explicita como o que no geral funciona como exemplos ou dados de pesquisa para justificar as conclusões dos autores e das autoras citados é pensado de maneira contrária pelos folgazões. Se, por um lado, *negro* e *indígena* não são misturados a ponto de formarem uma nova identidade cabocla da brincadeira e,

tampouco, de criarem uma identidade étnica-racial mestiça para os folgazões<sup>13</sup>, por outro, a supressão de uma de suas partes é igualmente perigosa para o maracatu. Notemos, então, que a recusa de uma mistura (da mestiçagem, do hibridismo) não corresponde necessariamente na afirmação da pureza. Com isso, abre-se um espaço para outro tipo de reflexão, uma que ganha dimensão específica se pensada enquanto uma “relação”, ou seja, “um modo particular de articular diferenças.

As elaborações dos folgazões da cosmogonia do maracatu não podem ser apreendidas pelo crivo da gênese, e tampouco da tipologia. As presenças evocadas em suas narrativas não são referências “imprecisas”, “incoerentes” ou “dispersas”, ou ainda “influências” fragmentadas no decorrer da história (qualificações recorrentemente encontradas na bibliografia). Elas são da ordem do virtual, das possibilidades de existência da brincadeira enquanto um conjunto disponível para os diversos agenciamentos.

Entre os folgazões, é facilmente notável como, ao mesmo tempo em que se conversa intensamente sobre o *tempo antigo*, demonstra-se certa desconfiança das histórias desse tempo. Às vezes, isso ocorre sob a justificativa de que “nem tudo isso é verdade” ou de que “o povo inventa demais”. Ao passo que alguns expressam essa dúvida, não deixam também de respeitar aqueles que contam tais histórias - e, às vezes, de temê-los, quem sabe ponderando a possibilidade de realização dos acontecimentos narrados.

A relação afroindígena tal como evocada aqui é, portanto, uma “forma de resistência e um modo de produção de novas condições e condicionantes” (GOLDMAN, 2017, p. 20) da experiência, não constrangida em um único tempo, mas atuando constantemente nas elaborações e experiências dos folgazões. Conversando certa vez com Derivan sobre uma dessas muitas histórias, perguntei se, afinal, ele próprio acreditava nelas ou não, visto que ele eventualmente alertava que eu não acreditasse em qualquer coisa que ouvisse. Mas sua resposta saiu da alternativa colocada por mim entre crença e descrença, mostrando que estas histórias se referem a outra coisa: “rapaz... como é uma coisa de negro com índio, acho que é possível sim<sup>14</sup>”.

Essa condição de possibilidades e potencialidades corre perigo através de certas mudanças que têm ocorrido na brincadeira, conforme expressa Fábio. Como já demonstrei com mais detalhes (AMORAS, 2018, p. 42-61), o maracatu lida em seus próprios termos como essas inserções, bem como com os limites dessas interferências, e os folgazões percebem (e mesmo produzem) transformações importantes. Assim, os receios e preocupações de Fábio sobre tais mudanças não podem ser interpretados somente como uma rejeição à inserção de elementos extrínsecos. As intervenções na brincadeira tomam outros contornos e consequências quando as forças hegemônicas priorizam apenas uma de suas dimensões. Em suma, a preocupação de Fábio indica um esforço em evitar que o maracatu seja definido exclusivamente por um de seus lados, o negro *ou* o

---

<sup>13</sup> Talvez aqui esteja mais um nível de complexidade das elaborações nativas: a existência de uma narrativa de uma aliança entre negros e índios e suas propagações que dizem respeito ao maracatu não exclui nem contradiz que eles identifiquem racialmente a si próprios e os outros como brancos (*alvos*) e negros (*morenos, da raça, pretos, moreninhos*).

<sup>14</sup> Conversa pessoal com Derivan Silva, 2014, Condado, Pernambuco.

indígena, ou que essas ligações e relações sejam negligenciadas e neutralizadas. Mas, novamente, isso não nos leva a um horizonte híbrido.

Acredito que a fala desses folgazões, quando expressa a preocupação em se levar em conta apenas uma das ligações do maracatu, se alinha às elaborações de José Carlos dos Anjos: o esforço do folgazão é o de “desfazer o jogo colonial de um *continuum* híbrido” (ANJOS, 2017, p. 215). Este, demonstra o autor, trata-se de um jogo que opera constantemente apagando qualquer articulação de diferença dentro de uma homogeneidade estatal.

Vimos que a literatura especializada focou no hibridismo como gênese do maracatu como possível resposta ao discurso da pureza. Os folgazões, entretanto, além de oferecerem uma perspectiva da mistura radicalmente oposta, ressaltam, como mostra Derivan, que as possibilidades de existência das coisas do tempo antigo estão atreladas justamente à constituição afroindígena da brincadeira – poderíamos dizer que de fato são coisas *com e por meio* das quais se pensa (GOLDMAN, 2017) –, e também pelo qual os eventos acontecem e as pessoas brincam. É, portanto, uma elaboração que parece não fazer referência apenas ao passado, ao tempo antigo do maracatu, mas às projeções e antecipações de lutas e perigos presentes e futuros. Em suma, se a brincadeira começou a partir de uma aliança que funcionou contra esse horizonte de “*continuum* híbrido” (ANJOS, 2017) em um *tempo dos engenhos*, a “luta é a mesma, só muda o foco da coisa”, como diz Fábio.

O reconhecimento e legitimação da brincadeira no cenário cultural é fundamental em que pesem as políticas culturais com as quais os coletivos estão engajados. Isso, como vimos, está atrelado à trajetória do maracatu da Zona da Mata de Pernambuco na medida em que por muito tempo ele foi ignorado por acadêmicos e órgãos estatais ao ser pensado como versão degenerada ou recente do maracatu de baque virado. Quando este reconhecimento ocorreu, foi em grande parte pela caracterização e valoração do maracatu enquanto uma expressão híbrida, espelhando uma visão dominante de mistura ao entender, por exemplo, que certos “elementos” indígenas ou negros foram incorporados e formaram um todo homogêneo. Os folgazões, por sua vez, expressam a singularidade de sua brincadeira e rejeitam participar de uma história que não a sua. Além disso, mostram a relação entre negros e indígenas, ao contrário do que presume uma abordagem tipológica, não remete à definição em termos de origem, mas à uma relação que produz o próprio maracatu e suas condições de possibilidade no presente.

## Referências

ALCURE, Adriana Schneider. “A Zona da Mata é rica de cana e brincadeira” uma etnografia do mamulengo. **Tese** de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia/ UFRJ, 2007.

AMORAS, Noshua. Manobras e evoluções: etnografia dos movimentos do Maracatu Leão de Ouro de Condado (PE). **Monografia** de Graduação/Departamento de Antropologia/UnB, 2015.

----- Composição e metamorfose no maracatu da Zona da Mata de Pernambuco. **Dissertação** de mestrado. Programas de Pós-Graduação em Antropologia Social/Museu Nacional/UFRJ, 2018.

ANJOS, José Carlos dos. Comentários à Mesa Redonda “Mestiçagens e (Contra)Mestiçagens Ameríndias e Afro-Americanas”. **R@U Revista de Antropologia da UFScar**, V. 9, n. 2, julho/dezembro, 2017.

BASTIDE, Roger. **Imagens do Nordeste Místico em Branco e Preto**. Rio de Janeiro, Ed. Cruzeiro, 1945.

BENJAMIN, Roberto. Maracatus Rurais em Pernambuco. In.: Pelegrini, Américo (Org.). **Antologia do Folclore Brasileiro**. São Paulo: EDART; Universidade Federal do Pará; João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 1982.

BONALD NETO, Olímpio. Os Caboclos Azougados de Ogum. In.: MAIOR, Mário Souza; SILVA, Leonardo Dantas (Org.) **Antologia do Carnaval do Recife**. Recife, Fundação Joaquim Nabuco. Ed. Massangana, 1991.

ESTRADA, Christopher. Caboclos of Nazareth: Improvisation and Renovation in Maracatu de Baque Solto of Pernambuco. **Dissertation**, University of Michigan, 2015.

FERREIRA, Ascenso. O Maracatu. In.: **É de Tororó Maracatu Coleção Danças Pernambucanas 1**. Livraria-Editora da Casa do Estudante do Brasil – Rio de Janeiro 1951 Org. Hermilo Borba Filho, 1951.

----- **Ensaio Folclórico. O maracatu, presépios e pastoris e bumba-meu-boi**. Recife, Secretaria de educação do Estado de Pernambuco, DSE/Departamento de Cultura, 1986.

FREYRE, Gilberto. **Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife**. Recife, Ed. José Olympio, 1968.

GARRABÉ, Laure. Les rythmes d'une culture populaire: les politiques du sensible dans le maracatu-de-baque-solto, Pernambuco, Brésil. **Thèse de Doctorat**. Esthétique, Sciences et Technologies des Arts, Études Théâtrale, Ethnoscience, 2010.

----- Negra ou Popular? Esthétique et musicalité des maracatus de Pernambuco. **Volume! Le revue des musiques populaire**. Dossier: Peut-on parler de musique noire? Déconstruire les musiques noires 8/1 (2011). p. 105-129.

----- La créolisation à l'oeuvre dans une pratique musicale brésilienne: rythmicité, diversité, relation. **Rhythmus Plateforme internationale et transdisciplinaire de recherche sur les rythmes dans les sciences, les philosophies et les arts**, 2012.

GOLDMAN, Marcio. Contradiscursos Afroindígenas sobre Mistura, Sincretismo e Mestiçagem Estudos Etnográficos. **R@U Revista de Antropologia da UFScar**, V. 9, n. 2, julho/dezembro, 2017.

GUERRA-PEIXE, Cesar. **Maracatus do Recife**. Fundação de Cultura do Recife, 1981.

KUBRUSLY, Clarisse. A experiência etnográfica de Katarina Real (1927-2006): colecionando Maracatus em Recife. **Dissertação** de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

LIMA, Ivaldo M. F.; GUILLEN, Isabel. **Cultura afro-descendente no Recife: Maracatus, valentes e catimbós**. Recife: Ed. Bagaços, 2007.

REAL, Katarina. **O folclore no carnaval do Recife**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco. Ed. Massangana, 1967.

SENA, José Roberto Feitosa de. **Maracatus Rurais de Recife: entre a religiosidade popular e o espetáculo. Dissertação** de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões/ UFPB, 2012.

SETTE, Mário. **Maxambombas e maracatus**. 3ª ed. Rio de Janeiro, Casa do Estudante Brasileiro, 1958.

SILVA, Severino V. **Festa de Caboclo**. Coleção Maracatu e Maracatuzeiros. Vol. 1. Recife. Ed. Associação Reviva, 2005.