

Teatro-Memória: transculturação e representação do trabalho rural (Pernambuco 1871-2012)

Beatriz de Miranda Brusantin*

Introdução

Esta comunicação não trará tantas conclusões. Pelo contrário, propõe levantar questões em cima de possíveis certezas depois de longos 10 anos de pesquisa sobre uma mesma temática. Assim, por um lado contemplará algumas considerações e descobertas de uma vasta pesquisa documental e de campo realizada na zona da mata norte de Pernambuco e Recife desde 2003 e, por outro, como um exercício iniciante de antropologia participativa, ou talvez de historiadora que também atua em políticas públicas, refletiremos sobre o assunto, o processo metodológico em si e os conflitos em mim suscitados.

Nesse sentido, esta comunicação tratará de um processo reflexivo iniciado em minha tese de doutorado (2011) e aprofundado na coordenação do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) do Cavalo-Marinho. Este bem cultural é uma forma de expressão realizada tradicionalmente pelos trabalhadores rurais, escravos e livres, dos engenhos de açúcar da zona da mata norte de Pernambuco. Classificado aqui como um teatro-memória, esta *brincadeira* encena o cotidiano social e as relações de trabalho de seus brincadores num processo narrativo de rememoração do passado. Re significam constantemente no presente a realidade vivida. Re criam laços identitários entre os seus a partir de um teatro-memória que persisti historicamente em comunicar valores, padrões e suas transgressões, hierarquia e subversão. Como parte de um processo sócio-histórico, o Cavalo-Marinho também sugere processos de transculturação das culturas boeiras do sudoeste africano. Como compreender, à luz destas perspectivas processuais e de constante rememoração, esta forma de expressão como uma cultura de classe dinâmica e viva? Quais são os sentidos e significados produzidos por seu grupo social? E para outros grupos? Estas são algumas questões que buscarei compartilhar com meus pares neste simpósio temático.

O brinquedo

* Doutora em História Social pela Unicamp e professora da Universidade Católica de Pernambuco.

Primeiramente, devo esclarecer ao leitor que a categoria destacada no título de Teatro-Memória configura-se como uma criação autoral e já, sem si, carrega muitos sentidos analíticos e não necessariamente apropriados pelos atores sociais envolvidos com o bem em questão. O bem se trata do Cavalo-Marinho. De forma sucinta, a brincadeira do Cavalo-Marinho é uma forma de expressão tradicionalmente realizada pelos trabalhadores rurais da região da Zona da Mata Norte de Pernambuco e sul da Paraíba durante o ciclo natalino. Trata-se de uma espécie de teatro popular que representa o cotidiano (presente e passado), real e imaginário, deste grupo social brasileiro por meio da poesia, da música, dos rituais e de seus movimentos corporais. Contém personagens com máscaras (figuras), variados tipos de danças, um rico repertório musical, a louvação ao Divino Santo Rei do Oriente, momentos de culto à Jurema Sagrada e a presença de animais ou *bichos*, como o Cavalo e o Boi. A brincadeira, que é comandada pelo Capitão, se realiza num terreiro em formato de semicírculo, em lugares planos e, normalmente, ao ar livre. Antigamente, era praticado nos engenhos e usinas de açúcar. Nas narrativas de seus sujeitos, o brinquedo tem suas raízes consolidadas nas senzalas como cultura produzida pelos negros escravizados oriundos da África, no caso, sudoeste africano (obviamente esta especificidade é uma informação acrescentada pela autora).

A definição é de que se trata de uma brincadeira. Classificado como tal pelos próprios agentes dessa forma de expressão, o Cavalo-Marinho, aos olhos de pesquisadores, técnicos e público em geral, apresenta-se como uma manifestação cultural que desenvolve a dança, o teatro de máscaras, a música, a poesia, a louvação, o ritual e o canto. Apesar da realização da brincadeira trazer elementos sofisticados destas frentes artísticas e culturais, esses vocabulários são externos ao universo histórico dos brincadores e sujeitos desta cultura. O interessante é que, se perguntado aos seus sujeitos, eles não definem o Cavalo-Marinho como uma composição cultural-artística segmentada – um teatro de variedades –, mas classificam a expressão em sua totalidade: uma composição significativa de vários elementos interligados. Um todo chamado brincadeira que contém a dança do *magui*(ou mergulhão), a dança dos *aico* ou o baile das baianas, as figuras (personagens que usam máscara), os bichos, Mateus, ou Caroca, Bastião e Catirina, o Banco, o Caboclo de Arubá, ou o Caboclo de Pena, as baianas, o Cavalo, o Boi, as loas (poesias faladas), as toadas (músicas cantadas), os diálogos (falas dos

personagens contracenando com o Capitão Marinho) e, por fim, mas não menos importante, a história que a brincadeira conta. Diante disso, seria reduzido demais definirmos o Cavalomarinho apenas aos elementos artístico-culturais que seus sujeitos tradicionalmente desenvolvem, sendo necessário acrescentar outra pergunta: qual é a história que o Cavalomarinho conta?

A brincadeira do Cavalomarinho traz consigo uma narrativa, algo semelhante a um enredo em uma linguagem teatral. Um significado que atribui o sentido para a realização do brinquedo. Podemos considerar que a narrativa, ou enredo, constitui a lógica da brincadeira, definindo seu desenvolvimento e sua execução. Esta narrativa não é homogênea nem fixa para todos os grupos de Cavalos-Marinhos. Cada um traz sua peculiaridade e suas variações dentro de uma estrutura narrativa semelhante a todos os brinquedos. O que vai propor a especificidade de cada grupo é a composição das figuras – performance, loa, toada, momento da participação, roupas e indumentárias, artefatos – e/ou a presença de alguns elementos cênicos e/ou ritualísticos.

A história que grande parte dos grupos de Cavalomarinho conta (cada um com seu sotaque) é de uma festa que o Capitão vai dar em homenagem ao Santo Rei do Oriente. Para tanto, contrata dois negros, Mateus e Bastião (em outra versão, o Capitão contrata o Caroca), e a negra Catirina para, na sua ausência, tomarem conta da festa. Os negros não tomam conta, bagunçam o terreiro (em outra versão, o Caroca empaca o samba), apenas se comportando com a chegada do Soldado, que os reprime (em outra versão, aparece a figura do Liberá, que solta o samba). O “teatro” começa então a se desenrolar, com entradas de figuras (personagens) com máscaras, e tem seu ápice na Estrela, uma parte da dança dos Arcos ou *Aico* que louva ao Divino Santo Rei do Oriente (em outra versão, a Estrela ocorre no Baile das Baianas, dançado em um ritmo semelhante à Marchinha). Em todas as brincadeiras, a cena do Cavalomarinho também é um momento importante durante as apresentações e faz parte do enredo fixo dos grupos. Existem cerca de 70 (setenta) figuras que compõem o folguedo, além dos bichos. O brinquedo sempre termina com a aparição do Boi.

A narrativa da história desta forma de expressão, que possui duas grandes variantes, a dos Cavalos-Marinhos musicados por bombo e a dos Cavalos-Marinhos sem bombo, sempre traz, nos primeiros atos, uma cena de negociação de trabalho. Esta representação retrata, de forma

interpretativa, a realidade do mundo do trabalho rural específico da região pernambucana que, há séculos, tem como base econômica principal a plantação de cana e a produção dos derivados desta planta. A cena no Cavalo-Marinho acontece entre o Capitão e as figuras dos negros Mateus ou Caroca, e os diálogos variam conforme o grupo que se apresenta, porém, a base de todos traz a negociação do preço do trabalho de cuidar do terreno, ou do trecho, e de tudo que ali acontecer enquanto o dono – o Capitão – estiver fora.

As falas contidas na cena trazem referências típicas do mundo do trabalho rural e, em especial, de uma negociação de contrato de trabalho específica do processo histórico de implementação das usinas de açúcar. Trata-se da empreitada, ou como os brincadores falam na brincadeira, “empeleitada” (cena entre Mateus e Capitão). O processo de quebra das relações tradicionais de moradia no universo social dos engenhos levou a uma expropriação sobre a reprodução da força de trabalho. Não obstante, a reprodução desta mão de obra estava sendo assegurada pela venda continuada dessa força aos mesmos proprietários aos quais os trabalhadores estavam ligados anteriormente, como moradores. A relação, no entanto, entre este trabalhador morador da cidade e o proprietário era intermediada por um empreiteiro (ou empeleiteiro), por meio de um esquema: aquele só conseguia trabalho através deste (SIGAUD, 1979: 14). Esta relação de trabalho é reinterpretada na brincadeira do Cavalo-Marinho como parte fixa da narrativa contada.

Diálogo entre Mateus e Capitão:

- Capitão, pronto. O senhor me chamou pra quê?
- Não, porque aqui tem um serviço pra o senhor tomar conta desse sítio aqui, dessa população aqui e dessa festa. Pra tomar conta e dar conta.
- Disso tudinho, é?
- É, Mateus.
- Capitão, eu tomo conta e não dou conta.
- Mas tem que tomar conta e dar conta.
- Ô, Capitão, quanto o senhor quer pra tomar conta desse negócio aqui?
- Se eu tomasse conta eu não lhe chamava aqui, Mateus.
- Então eu vou fazer a minha empeleitada.
- Tá certo. Quanto você cobra?
- Eu cobro doze, redoze, dezesseis com quatorze, uma buxada e uma beirinha de samba. Tá valido?
- Tá valido.
- Então, pode dizer o que é que eu tenho que fazer, Capitão.
- Ô, Mateus, mas eu to achando que esse serviço é muito pra você. Você trabalha sozinho, ou tem um outro parente, uma família, um irmão, um amigo, um paria?

- Eu tenho meu pareia.
- Como é que ele vem?
- Do mesmo jeito que eu vim.
- Do mesmo jeito?
- Tem música aí?
- Tem.
- Mande tocar que é capaz dele vir do mesmo jeito que eu vim.¹

Os sujeitos

Quem inventou o Cavalo-Marinho foram os negros da senzala, do cativo. Chegou o patrão dele e disse: nego inventa uma brincadeira. Os negros viviam tudo no chão, com 30 ou 40 famílias. Daí chegou o nego e falou: bora fazer um Cavalo-Marinho. Arrumaram uma mola de arame e fizeram um reco. A rebecca era uma garrafa e o pandeiro era de couro, tinha que esquentar pra afinar. Os arcos eram cipós com folhas de coco amarrada. E quando tinha ensaio geral, os capangas apareciam para espiar. Não tinha dinheiro para comprar roupa, mas o patrão dava dinheiro. O Cavalo-Marinho era da África, e daí foi para França, para Portugal e depois veio para o Brasil. (Entrevista de Seu Martelo concedida a Beatriz Brusantin.)

Os documentos históricos vêm corroborar as narrativas de nossos atores. De fato, nos documentos policiais da cidade de Nazaré da Mata, datados de 1871, tem-se o registro de que a brincadeira era costumeiramente praticada por escravos dentro da senzala e, outras vezes, fora dos olhos de seus senhores.² Remeter a este passado certamente constrói identidades para seus sujeitos que, apesar de se colocarem como agentes culturais dinâmicos, trazem diversas conexões com a tradição, seja ela cultural ou social.

Em março de 1871, o subdelegado do 3º Distrito de Alagoa Seca enviou ofício ao Delegado de Nazareth, constando que:

(...) entre os engenhos Alagoa Seca e Urubu há hum pequeno arraial e alli nos dias santificados há reuniões de vadios e folgazões e com intervenções de escravos dos diferentes pontos onde se tem tratados de negócios perigosos, correndo o boato que no último maracatu de sábado passado. Domingo proximo passado número mais de 500 escravos; de diferentes engenhos, Vicência e de outros lugares.

¹ Diálogo entre Mateus e Capitão, Cavalo-Marinho Estrela de Ouro, Condado (PE), 2002, registrado por Érico Oliveira (2006).

² Informações referentes ao documento Ofício para o delegado de polícia, José Cavalcanti Wanderley do subdelegado. Subdelegacia de Polícia do 3º Distrito de Alagoa Seca, 8 de março de 1871. SSP Nazaré 247, vol 652 APEJE/Recife. Apud BRUSANTIN, 2011.

Entrando portanto na devida apresiação disto tenha concluído que o facto é verdadeiro (...) que a pretexto de cavallos marinhos e outros brinquedos desta ordem alli se reúnem para fim sinistros. Hoje prestei auxilio ao Sr. do Engenho Alagoa Secca, para capturar dous escravos seus que dizem serem influentes neste negócio, correndo a acuzação do ditto Sr. de engenho cujo rezultado ainda ignoro, e como tudo isso seja no próximo Districto dessa Cidade cumpre que Vsa deixar ordem corrente devendo scientificar-lhe que também informando que de Sábado próximo vindouro a oito dias há reunião naquele ponto; será pois conveniente que na noite do indicado dia esteja a Polícia em attitude em todos os pontos da comarca; para se conhecer da verdade, capturando quantos escravos transitarem sem motivo justificado (grifo da autora).³

Segundo constatei, essa ocorrência levou a um inquérito policial que intimou cerca de 30 escravos. Dentre as denúncias constava que, em meio ao divertimento, os escravos começaram a dar “vivas à liberdade”, afirmando que estariam livres. No mais, segundo o delegado, os escravos brincadores dos folguedos estavam prometendo se reunir para em seguida matarem seus senhores e saquearem as vilas da comarca de Nazareth. No inquérito, os 30 escravos participantes do samba negaram as acusações. No entanto, dois escravos, José e Luís, afirmaram que realmente existia um escravo de nome Constâncio, escravo do capitão Ignácio Xavier de Albuquerque, senhor do engenho Bonito, que estaria pela região a dizer que os senhores já tinham em seu poder a “própria” liberdade dos escravos. A notícia mereceria, portanto, uma ação coletiva dos negros os quais, segundo os relatos, programaram uma reunião no engenho Alagoa Seca, durante a festa, para em seguida, juntos, cobrarem suas cartas de liberdade dos seus senhores (BRUSANTIN, 2011: 452).

O acontecimento acima relatado pela polícia evidencia o universo social e, por que não, político, vivido pelos escravos brincadores do folguedo. Vale ressaltar que o acontecido demonstra justamente a possibilidade da convergência entre festividade e reivindicação pela liberdade (BRUSANTIN, 2011: 453). As festas ou “as reuniões” ocorriam normalmente nos dias santificados, porém, havia algum tempo, nos anos 70 do século XIX, os escravos estavam tratando de “negócios perigosos”. Atualmente, os brincadores continuam brincando no Cavalo-Marinho a cena do Soldado que, a mando do Capitão, prende nego Mateus e nego Bastião porque estão fazendo bagunça no terreiro.

³ Ofício para o delegado de polícia, José Cavalcanti Wanderley do subdelegado. Subdelegacia de Polícia do 3º Distrito de Alagoa Seca. 8 de março de 1871. SSP Nazaré 247 vol 652 APEJE/Recife.

Para além da dimensão simbólica que a realização deste folguedo pode ter proporcionado, como por exemplo, toda a representação e (re) significação culturais possíveis do Maracatu e do Cavalo-Marinho expostas em demasia anteriormente, o acontecimento acima relatado pela polícia evidencia o universo social e, por que não, político, vivido pelos escravos brincadores do folguedo. Vale ressaltar que o acontecido demonstra justamente a possibilidade da convergência entre festividade e reivindicação pela liberdade. Mais ainda, gostaria de entender o porquê da escolha dessa convergência, e não, por exemplo, a opção mais radical por uma rebelião, ou de fato, um levante, uma —insurreição como delegados e senhores gostaram de denominar o acontecido. Vale dizer que as festas ou —as reuniões ocorriam normalmente nos dias santificados, porém, havia algum tempo, nos anos 70 do XIX, os escravos estavam tratando de —negócios perigosos.

Já existia um boato, por parte dos senhores de engenho Antônio Tavares e Araújo e Luiz de Andrade de Albuquerque Maranhão, engenhos Junquara e Gotibinha, de que —as fábricas□ (escravos) dos engenhos envolvidos com a festividade se achavam insubordinadas. No próprio engenho de Alagoa Seca, historicamente os escravos se mostraram insatisfeitos com suas condições de vida. Em maio de 1860, o delegado suplente de Nazareth escreveu um ofício ao chefe de polícia de Pernambuco, avisando-o que aquele Termo já havia tomado as providências necessárias para neutralizar as —vistas sinistras com que procederam aos escravos daquela propriedade.

Narrou o Inspetor Jacintho que no dia 13 de maio o senhor de engenho de Alagoa Seca chamou-o para que lhe socorresse diante de um atentado violento de seus escravos. Ao chegar ao engenho, o inspetor encontrou junto da casa de vivenda um cachorro morto a tiros. Soube então que os escravos, que estavam presos em um tronco, tinham fugido. Dois dias depois, as diligências policiais conseguiram capturar 3 escravos do grupo que assassinara o cachorro. Entre estes, um dos que fugira do tronco prestou depoimento. Na declaração, o cativo confessou que tinha sido o negro Luciano que atirara no cachorro e que a chave do tronco tinha sido dada por uma escrava da casa. Disse também que o negro de nome Theodósio tinha dado um tiro de picadeiro do engenho para a casa de vivenda, disse, finalmente, que ocorreu um —concerto para se armarem□ porque não queriam mais servir a seu senhor. Depois o mesmo inspetor encontrou na senzala do engenho Gameleira, do mesmo proprietário do

Engenho Alagoa Seca, facas de ponta e armas que estavam em poder dos escravos. Regressou ao engenho Alagoa Seca e cercou as matas entre os dois engenhos a fim de prender os escravos fugitivos, principalmente, os citados Luciano e Theodósio. No mesmo mês, o delegado de Nazareth escreveu ao chefe de polícia de Pernambuco a fim de esclarecer alguns boatos que estavam sendo publicados no Jornal o Liberal, e que alarmavam as pessoas sobre a existência de um grupo de indivíduos armados que estariam percorrendo as localidades a fim de roubar os pacíficos cidadãos. Tal boato, segundo o delegado, estava até mesmo animando os escravos a —urdirem tramas horríveis contra seus senhores como aconteceu no Engenho Alagoa Seca.

Os escravos do Engenho Alagoa Seca e vizinhos (Gameleira) não estavam contentes com as condições de vida que estavam vivendo nos anos 60 do XIX. Armaram-se, reuniram-se, agiram em conjunto em busca da liberdade e ameaçaram simbolicamente a vida do senhor através de atos violentos contra o cão da casa. A polícia era acionada, cumpria o seu papel e também se defendia perante a imprensa da oposição (liberal) buscando atrelar a culpa da rebeldia cativa às disputas políticas. Será que realmente existia alguma ligação? A briga entre liberais e conservadores era frequente em toda a província, e também na comarca de Nazareth. As acusações eram mútuas e, muitas vezes, entre elas existia a acusação de roubo de escravos e/ou a proteção de criminosos. Diante deste histórico sócio-político, é bem provável que ideias da liberdade chegassem até os ouvidos dos cativos por abolicionistas locais, fato que não desconsidera a possibilidade dos próprios escravos buscarem as informações por conta própria e, diante dos conflitos dos —grandes, encontrarem seus espaços de luta. Em 1871, as falas dos escravos, moradores dos mesmos engenhos, parecem trazer mais indícios sobre estas possibilidades. Em 14 de março de 1871, José Luis, nascido em Tracunhaém, 30 anos, escravo do Capitão Ignácio Xavier Carneiro de Albuquerque, ao responder a pergunta da polícia acerca da pretensão dos escravos de exigirem por meio da força a liberdade a seus senhores, respondeu que chegando sexta-feira à noite de Igarassú (PE) com cal que seu senhor mandara comprar, ele, depois de —dar as contas ao senhor, estendeu um saco na porta de sua casa e cochilou. Mais tarde seu cunhado Chinhão, escravo também de seu senhor, acordou-o e pediu que José Luis entrasse na casa. Este, ao entrar, encontrou seu irmão Constantino, José, escravo de João Curado, genro de seu senhor, e Fellis, escravo no

engenho Tupacu, mais Marcelino e outros, os quais estavam conversando —a respeito da liberdade dos escravos. Ao começar a se aproximar do grupo, José perguntou a José Luiz se falava da liberdade dos escravos. Este respondeu que sim, que se falava —muito, muito e que seu próprio senhor disse a ele e aos outros no terreiro que a liberdade estava por vir, não sabendo, porém, determinar o tempo e que então o senhor aconselhou aos escravos que —trabalhassem com gosto. José Luiz disse que após esta declaração a seus camaradas pediu a eles que mudassem de assunto, pois outros podiam contar a seus senhores. Os camaradas atenderam a solicitação, encurtaram a conversa e foram embora. Por último, o escravo contou ao delegado que não sabia o que os filhos do Capitão disseram sobre a liberdade, mas que a escrava Vitória disse que achava que ainda faltavam uns seis anos e que os escravos deveriam desejar o oito.

O escravo Luiz, 40 anos, natural de Pau d'Alho (PE), solteiro, morador do Engenho Rozario, escravo de Antônio de Holanda Cavalcanti Wanderley, também foi interrogado. Ele contou que indo para Recife, no início do mês de março, ao passar no rio Tracunhaém, terras do Engenho Bonito, encontrou Constâncio, escravo do Capitão Ignácio Xavier de Albuquerque, senhor do mesmo engenho, que lhe perguntou se sabia algo sobre a liberdade e Luiz respondeu que nada sabia. Mesmo diante da resposta negativa, Luiz contou que Constâncio continuou o assunto dizendo que seu senhor já tinha em seu poder —as próprias liberdades dos escravos. Diante desse fato, Constâncio convidou o declarante para se reunir com os outros escravos que vinham de vários engenhos da região a fim de irem à casa do senhor para exigirem a liberdade e depois também seguirem para o Engenho Sipoal com o mesmo fim, isto é, exigirem dos senhores ali residentes a liberdade de seus escravos e dali seguirem livres procurando outros engenhos. Com esta proposta, Luiz afirmou à polícia que Constâncio disse para não se —meter no eito por ser negro era nada e que daria fim aos brancos. Luiz, no entanto, declarou que não aceitou o convite. O delegado ainda perguntou a Luiz quem era o chefe desses escravos, e ele respondeu que o —chefe dos barulhos, segundo dizia o mesmo Constâncio, era José Luiz, escravo do mesmo Capitão Ignácio Xavier, e outro escravo do engenho Urubu. No mais, Luiz afirmou que Constâncio disse que os escravos do engenho Alagoa Seca estavam todos —combinados.

A polícia interrogou ainda outros escravos que supostamente participaram do samba no Engenho Alagoa Seca e tinham a intenção de matar e roubar seus senhores. Entre as perguntas, o delegado queria saber se os escravos tinham ouvido falar sobre o fim da escravidão, se houve gritos de liberdade no samba, se existiam libertos no samba, quem era o chefe, e - as duas questões mais interessantes - se tinham sido convidados para irem à Capela Conceição com o fim de ouvirem a leitura do papel da liberdade que estava em poder do capelão e se tinham ouvido falar que a —Rainha viria para o Recife dar a liberdade a todos os escravos. As respostas foram variadas. Os escravos do Engenho Ribeirão Grande responderam negativamente para todas as questões. Alguns escravos dos engenhos Camaleões responderam que ouviram falar do samba que ocorrera no Alagoa Seca e foram para lá, sem serem chamados por ninguém. Responderam, no entanto, que tinham muitos negros e que apenas conheciam Rufino, escravo do mesmo engenho e que a festa tratava-se da comemoração do batizado do filho do mesmo. O escravo Antônio, de Camaleões, disse que ouviu gritos de —viva a livre aguardente□ e que conhecia dois libertos, Manoel Calitó e Manoel Cocó, ambos residentes do engenho Alagoa Seca. O escravo Luiz do Sipoal disse que também viu um negro livre presente no samba, era Batico, morador do engenho Alagoa Seca. Alexandre, escravo do engenho Caricé, por outro lado, disse que tinham muitos libertos, entres eles Constatino, Manoel Calixto, Luisa, todos moradores do engenho Camaleões. Porém, a informação mais interessante da declaração do negro Alexandre foi a de que ele fora convidado por Rufino, chefe do samba, para saírem pelas vilas para procurarem o papel da liberdade e que de fato eles andavam procurando direitos para serem forros. Um tal de João Mandeiga do Engenho Papicú já tinha dito que os negros estavam todos forros, era necessário apenas que a —Rainha viesse. Esta declaração também foi confirmada pelo escravo Juvenal do engenho Camaleões e por João Soiabom, escravo do Engenho Alago Secca, que apesar de não ter ido ao samba, pois estava doente, respondeu que na festa deram vivas apenas a Rufino e Daniel (filho de Rufino), e que ouviu dizer daquele que —a rainha vinha para Recife dar a liberdade a todos os escravos.

O escravo Rufino confirmou que fez o samba por ter batizado seu filho na festa de Natal e que convidou apenas 4 escravos do Engenho Terra Preta, Thomé da Várzea Grande pertencente ao senhor do Engenho Sipoal, Genoveva, Antônio Camandango e Maria, todos

escravos do senhor Manoel Gomes, senhor do engenho Coricó. Não convidou mais ninguém e os escravos e forros que estavam no samba foram por curiosidade. Sobre a leitura do papel da liberdade durante a missa da Conceição na Capela de Alagoa Seca, Rufino afirmou que não foi convidado por João, escravo de Antônio Campello, porém, encontrou Joana que foi convidada e que ele não teve nenhum conhecimento. Disse também que não conhecia José Luiz, escravo do Capitão Ignácio do Engenho Bonito e que não estava programando nenhuma vingança ao seu senhor, nem roubá-lo e que também não deu —vivas à liberdade□ durante o samba. Perguntado a ele em que lugar tinha feito o samba, Rufino respondeu que o realizou entre a casa do forro Joaquim Guabirú e uma mulher de nome Vicência que moravam fora do cercado do engenho de seu senhor, mas bem próximo. A polícia diante deste fato questionou por que ele não fez o samba dentro da senzala, o escravo respondeu que não o fez com receio que seu senhor brigasse. Quanto aos —vivas, Rufino afirmou diante do delegado que ocorreram apenas dois —vivas: um a ele e o outro a Daniel, seu filho.

Joaquim Gabiru, forro, agricultor, confirmou a história de Rufino. Contou que, no dia 5 de março, chegou um escravo do senhor de engenho de Alagoa Seca pedindo consentimento para fazer um samba em sua casa. Joaquim, no entanto, não teria permitido e por isso o folguedo foi feito numa várzea próxima dali. No mais, ele confirmou a história de que o evento aconteceu por causa do batizado do filho de Rufino, ou pelo menos, foi isso que ouviu do próprio escravo.

No final do inquérito, a polícia concluiu que o fato tratava-se de uma —insurreição□ programada e que apenas não deu certo, pois no samba da madrugada do dia 4 de março faltaram algumas —fábricas, mas que os escravos estariam programando um novo encontro para dia 12, o que também não ocorreu uma vez que a polícia, junto com alguns senhores, cercou as senzalas e prenderam 32 escravos. Estes foram castigados —com moderação e depois entregues aos seus senhores.

Quais são os significados que podemos aferir em cima deste conjunto de informações? Primeiramente, podemos afirmar que é bem provável o descontentamento dos escravos do engenho de Alagoa Seca e circunvizinhos. Não apenas pelos indícios de uma —revolta em torno do samba, mas pelo histórico de rebeldia que vem desde 1860. Quanto à festa de março de 1871, parecia ser algo costumeiro, isto é, era costume os escravos realizarem —sambas

inclusive dentro das senzalas, e em outras situações, nas matas dos engenhos. No entanto, em março de 1871 parece que algo a mais envolveu a reunião dos escravos. Alguns cativos confirmaram que estavam conversando sobre a liberdade e que alguns negros, inclusive o dono do samba, estavam afirmando que —a liberdade ou o —papel da liberdade estava em mãos dos senhores, e que na verdade, tinha sido trazido pela —Rainha. No mais parece que este —papel teria sido lido em uma missa em homenagem à Nossa Senhora da Conceição por um capelão local. Assim, de antemão, podemos concluir que um samba, reunindo ao mesmo tempo Macaratu e o brinquedo do Cavalo-Marinho, pode ter sido um momento, entre outros, dentro do cotidiano dos escravos e libertos dos Engenhos Sipoal, Urubu, Camaleões, Alagoa Seca e Caricé localizados na comarca de Nazareth, que serviu para fortalecer um sentimento de identidade, possíveis trocas de ideias, lazer e a construção simbólica e real sobre a liberdade. Além disso, diante do acontecido, algumas questões chamam-nos atenção: de que Rainha os escravos estavam falando? Quais as ligações entre religião católica e as festividades negras, bem como, o movimento pela liberdade?

Transculturização

“O Boi ou Cavalo-Marinho pode ter seguido um percurso de repetição, revisão, inovação de materiais culturais africanos, portugueses, indígenas e brasileiros” (BRUSANTIN, 2011: 430). E aproveitando as considerações do historiador Robert Slenes, estudioso da temática da escravidão e da cultura do jongo no sudeste brasileiro, há a hipótese de que, assim como os centro-africanos se moveram em direção à formação de uma cultura comum, na travessia do Atlântico, através das descobertas de afinidades no vocabulário e na cosmologia por meio de suas línguas intimamente relacionadas, do mesmo modo, depois que estes africanos chegaram ao Brasil, continuaram a basear-se em elementos comuns de uma ampla zona do Atlântico (tradição da África centro-ocidental – região de onde veio a maioria dos escravos que se estabeleceram em Pernambuco)⁴, que, sugere Slenes, no contexto de uma

⁴ Quanto à presença africana em Pernambuco, Carvalho aponta as evidências de navios negreiros em 1836, 1837 e 1840, que vinham de negociações ilícitas com Angola (CARVALHO, M. Estimativas do tráfico ilegal de escravos para Pernambuco na primeira metade do século XIX. In: *Revista de Pesquisa Histórica*. UFPE, Série História do Nordeste, n. 12. Recife, 1989). E, segundo os dados do *The Trans-Atlantic Slave Trade database*, entre 1800 e 1866, em Pernambuco, desembarcaram 19.584 africanos vindos do Golfo de Bênin e, numa diferença imensa, 216.278 da África Centro-Occidental. Entre 1831 e 1866, desembarcaram de Bênin 350

comunidade fechada como as *plantations*, podem ter facilmente fornecido os marcadores da identidade para a senzala. Para Slenes, “ao negociarem uma nova cultura e identidade, os escravos das *plantations*, à semelhança de seus pares nos Estados Unidos, provavelmente se viravam ‘para dentro’, mas neste caso em direção a uma senzala predominantemente centro-africana” (SLENES, 2007: 121). Propõe o autor que a manutenção de certos cultos de cura ou de crenças religiosas (precursores da umbanda e da macumba) parece ter servido como *locus* privilegiado para a oposição dos escravos à sua condição, e esta evidência corrobora a hipótese de Slenes de que uma identidade centro-africana ressignificada caracterizava uma proporção substancial dos escravos de *plantation* (SLENES, 2007: 123-124). Estas reflexões acadêmicas vêm reforçar os relatos dos Mestres de Cavalo-Marinho que em suas narrativas fizeram questão de frisar a senzala como origem do Cavalo-Marinho. Com vistas às conclusões acima, podemos ampliar esta narrativa atribuindo-lhe novos caminhos interpretativos, bem como de compreensão daquilo que estava sendo reforçado pelos Mestres, certamente, em narrativas repassadas de geração para geração.

A narrativa dos atores sociais, em sua maioria, traz como seus ancestrais os escravos da senzala. É importante destacar que não é irrelevante o fato de eles destacarem a palavra *senzala* em suas narrativas. Não estão se identificando com o negro africano, nem com o liberto (escravo que alcança a liberdade), mas sim com o escravo cativo morador da senzala, onde, possivelmente, ocorria a brincadeira. Ao construir estas referências, nem sempre estão se identificando com a cultura africana, mas sim com a cultura escrava, sua herança africana e também sua condição social. A brincadeira do Cavalo-Marinho tem profundas conexões com o universo social rural canavieiro pernambucano e de zonas limítrofes. Deste contexto histórico se fazem e se refazem os sentidos da brincadeira, seus símbolos, suas histórias, suas figuras, suas loas e toadas. Rememorar estas heranças escravistas significa justamente consolidar uma identidade sociocultural para o Cavalo-Marinho, mantendo seus atores sociais conectados, de forma dinâmica, com os aspectos culturais tradicionais e costumeiramente praticados por seu grupo.

africanos, e da África Centro-Ocidental, 51.665. Isso sem contar os africanos vindos de outros portos, e na possibilidade de africanos que iam para Bahia passarem pelo porto de Recife. Neste caso, isto é, desembarcados na Bahia, tem-se, entre 1831 e 1866, cerca de 67.000 africanos de Bênin (BRUSANTIN, 2011: 433).

Os documentos históricos vêm corroborar as narrativas de nossos atores. De fato, nos documentos policiais da cidade de Nazaré da Mata, datados de 1871, tem-se o registro de que a brincadeira era costumeiramente praticada por escravos dentro da senzala e, outras vezes, fora dos olhos de seus senhores.⁵ Remeter a este passado certamente constrói identidades para seus sujeitos que, apesar de se colocarem como agentes culturais dinâmicos, trazem diversas conexões com a tradição, seja ela cultural ou social.

Observa-se diversas relações culturais entre Brasil e África. Com referência às influências africanas, acreditamos que seja possível uma apropriação da festa do Boi (com a presença da figura do Boi) por africanos vaqueiros, no caso da África central⁶, mais, especificamente povos do sudoeste da Angola, para expressarem possíveis contestações ao sistema e/ou cultivarem materiais culturais de seus ancestrais como, por exemplo, a música e seus instrumentos (ganzá, bage), suas falas ou o uso de máscaras.

Em busca de mais indícios da “cultura boieira” entre os povos da África Centro-Ocidental e Oriental e zona atlântica (que possivelmente foram exportados para o Brasil no comércio transatlântico do século XIX), localizei algumas referências na bibliografia sobre a etnografia do sudoeste de Angola e sobre os Ovimbundu, entre estas, o trabalho de Carlos Estermann. Sobre o sul de Angola, Estermann destaca que diversos povos dependiam e agregavam grande valor à criação de gado como atividade econômica. Cito, por exemplo, os Hereros que, de todas as matizes, não podiam viver sem gado. Os Kuvaless tinham como principal riqueza manadas de bovinos e ovinos. O mesmo vale para os Chimbas de Angola, que possuíam uma grande quantidade de cabeças de gado: em média 6 cabeças de gado por habitante. Existia até mesmo a expressão *ovanahambo*, que significava, entre os Cuanhamas, “pastores profissionais”, os quais sabiam distinguir entre as gramíneas e os arbustos comestíveis para os gados. Entre os povos do sul da Angola também podemos encontrar este tipo de conhecimento e especialidade. Também se atribuía aos “pastores profissionais” a arte de saber curar uma ou outra moléstia que causavam estragos nos rebanhos. Como todos os pastores do sudoeste de Angola, os Hereros enalteciam os seus bois com cantos de apreço.

⁵ Informações referentes ao documento Ofício para o delegado de polícia, José Cavalcanti Wanderley do subdelegado. Subdelegacia de Polícia do 3º Distrito de Alagoa Seca, 8 de março de 1871. SSP Nazaré 247, vol 652 APEJE/Recife. Apud BRUSANTIN, 2011.

⁶ Ver artigo de FLORENTINO, M.; VIEIRA RIBEIRO, A.; DOMINGUES DA SILVA, D. “Aspectos comparativos do tráfico de africanos para o Brasil (séculos XVIII e XIX)”. IN: *Afro-Ásia*, n. 31, 2004, p. 83.

Muitas vezes, estas “ladainhas” melodiadas são um puro enfiar de nomes de animais, das suas cores, ou da sua genealogia. Existiam até cantos mais inspirados, dignos de serem classificados como “poemetos” (ESTERMANN, 1961: 131-135).

No entanto, também propondo uma ressignificação negra de formas culturais brancas. Neste sentido, remetemos às discussões sobre a presença da cultura africana nas Américas e os processos de —crioulização, —aculturação e transculturação aprontadas por Mintz e Price, Lovejoy e Robert Slenes. Diante destes estudos, principalmente, da nova bibliografia sobre a África Centro Ocidental e Oriental, parece-nos claro que os povos africanos da região de Angola, portanto, que foram em grande quantidade trazidos para o Brasil durante o século XIX, além de serem povos que viviam economicamente do pastoreio também possuíam ligações mágicas, espirituais, de cura, festivas, profanas e poéticas (através dos cantos de ordenha). Eram, portanto, povos que se relacionavam com o animal boi pelo viés do trabalho, da necessidade alimentar, mas também em momentos festivos, poéticos e ritualísticos. Possivelmente, os negros advindos desses lugares, bem como seus filhos e netos podem ter carregado na memória e na crença algumas dessas manifestações culturais e religiosas. Em terras do novo mundo, especialmente em Pernambuco, onde observamos os escravos realizarem folguedos em torno do Boi e do Cavalo, provavelmente, eles ressignificaram essas relações humanas com o boi, e num processo de —transculturação e ação política que podem ter criado elos identitários e/ou aguçado conflitos nas comunidades em que viviam. (SLENES, 2008)

O Patrimônio: pra quem, por quem e pra quê?

Hoje, este “teatro-memória” está passando pelo registro como Patrimônio Cultural Imaterial. Sem discorrer detalhadamente sobre este, e também sem abrir à reflexão conceitual, o ponto aqui é como esta história, mantida, transformada e apropriada pelos trabalhadores rurais, é hoje legitimada como um bem cultural, e quiçá como um Patrimônio Cultural Nacional. Trata-se de um “teatro-memória” que proporciona, por meio de personagens, movimentos corporais e religiosidade, a construção de elos identitários entre os seus dando sentido às vivências comuns ao grupo social. As identidades, que são diferenciações em curso (SANTOS, 1994), emergem dos processos interativos que os indivíduos experimentam na sua

realidade cotidiana, feita de trocas reais e simbólicas. Assim, a memória pode ser entendida como processos sociais e históricos, de expressões, de narrativas de acontecimentos marcantes, de coisas vividas, que legitimam, reforçam e reproduzem a identidade do grupo (CRUZ, 1993).

O Cavalo-Marinho representa a identidade, a ação (e reação) e memória de uma classe social subalterna (ou grupo social) que foi estrutura fundamental na história do Brasil durante seu período colonial, imperial e republicano. Trabalhadores rurais, ex-trabalhadores e seus descendentes, foram, por séculos, excluídos do projeto de construção de uma nação brasileira. Projeto este forjado pela sociedade patriarcal, agrária e escravista que impôs sua cultura e seus anseios na formação do Estado nacional brasileiro.

Entendemos que a cultura brasileira é formada por sua diversidade. A busca por uma nação representativa, que respeite este múltiplo, se faz justamente no reconhecimento desta pluralidade e na busca de um sistema democrático que dissolva a hegemonia cultural intrínseca a um sistema social dividido por classes e repleto de antagonismos (IANNI, 1992). Nesse sentido, identificar o Cavalo-Marinho como bem cultural e registrá-lo como Patrimônio Cultural Imaterial é caminhar justamente para a construção de uma nação de fato, sem forjar uma identidade nacional sob o mando da cultura hegemônica de um país.

A cultura do Cavalo-Marinho, com raízes históricas comprovadas da época imperial brasileira, em si, como campo de significações e representações, revive o passado escravista brasileiro. Une passado e presente através da memória de seus atores sociais que encontram, no seio da brincadeira, a liberdade para narrar (a seu modo) suas histórias (e a de seus antepassados) de vivências e sofrências, criando e recriando identidades como sujeitos brasileiros. Um Estado nacional democrático, portanto, que respeita e representa sua coletividade heterogênea, precisa reconhecer seus bens culturais enquanto patrimônio nacional, escapando da lógica de representatividade de uma cultura homogênea. Cultura esta que foi imposta pelas classes dominantes, nas quais os trabalhadores rurais e seu grupo social pernambucano não foram incluídos.

Assim, patrimonializar o Cavalo-Marinho pernambucano – cultura que historicamente possibilitou que grupos sociais subalternos criassem identidades próprias, de forma orgânica, ressignificando suas histórias e, assim, conseguissem manter laços com sua tradição – é

possibilitar que continuemos avançando politicamente em direção a uma cultura patrimonial democrática que dê novos sentidos para a identidade nacional. Um sentido no qual as culturas dos trabalhadores rurais brasileiros tenham sua representatividade legitimada pelo Estado. Ou tudo isso apenas se trata da construção de uma “memória-teatro”?

Bibliografia

BRUSANTIN, Beatriz. M. *Capitães e Mateus: relações sociais e culturas festivas e de luta dos trabalhadores dos engenhos da mata norte de Pernambuco (Comarca de Nazareth -1870-1888)*. Campinas (SP): Tese de Doutorado – CECULT/IFCH- UNICAMP, 2011.

CRUZ, Rodrigo Díaz (1993). «Experiencias de la Identidad». In Revista Internacional de Filosofía Política, nº 2, pp. 63-74.

ESTERMANN, Padre Carlos. *Etnografia do sudoeste de Angola. O grupo étnico herero*. Vol. 3. No 30. Lisboa, Memórias da Junta de investigações do ultramar, 1961, p. 131-135.

IANNI, Octávio. *A idéia de Brasil moderno*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.

SANTOS, Boaventura de Sousa (1994). «Modernidade, identidade e a cultura de fronteira». Tempo Social. Rev. Social. USP, 5 (1-2): 31-52.

SIGAUD, Lygia. *Os clandestinos e os direitos, Estudo sobre Trabalhadores da cana-de-açúcar de Pernambuco*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1979.

SLENES, R. Saint Anthony at the crossroads in kongo and Brazil: —creolization and identity politics in the Black south atlantic, ca. 1700/1850. In: SANSONE, Livio& Soumonni, Elissé& BARRY, Boubacar. *Africa, Brazil and the Constrction of Trans-Atlantic Black Identities*. 2008.

_____ Eu venho de muito longe, eu venho cavando: jongueiro cumba na senzala centro-africana. IN LARA, S. & PACHECO, G. *Memória do Jongo. Gravações históricas de Stanley J. Stein. Vassouras, 1949*. Rio de Janeiro, Folha Seca, Campinas, CECULT, 2007.