

Circularidades entre festa, religiosidade e espetáculo no Maracatu de Baque Solto do Recife/PE

José Roberto Feitosa de Sena – UFPB

O riso carnavalesco é em primeiro lugar patrimônio do povo [...]; todos riem, o riso é “geral”; em segundo lugar, é universal, atinge a todas as coisas e pessoas (inclusive as que participam no carnaval), o mundo inteiro parece cômico e é percebido e considerado no seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo; por último, esse riso é ambivalente: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente.

Mikhail Bakhtin (1999)

RESUMO:

O Maracatu de Baque Solto ou Maracatu Rural é uma manifestação de cultura popular pernambucana, que em suas apresentações carnavalescas percebem-se moventes circularidades entre cultura popular e religiosidades marcadas por polivalências religiosas que entrelaçam rituais litúrgicos da Jurema, da Umbanda, do catolicismo popular e de elementos orientais e esotéricos. Na contemporaneidade muitos grupos resistem nesse envolvimento espiritual, ao atribuírem o sucesso da “brincadeira” aos rituais religiosos de preparação para saída ao carnaval e a outros festejos. Estes ritos são permeados de símbolos e significados característicos do campo religioso brasileiro. Investigando a agremiação cultural supracitada, o presente artigo visa refletir sobre as relações interdependentes e circulares entre festas populares, religiosidades plurais e espetáculo, trazendo à baila a realidade desses grupos de cultura popular como mote para o debate teórico, cujos pressupostos iniciais apontam para o fenômeno a partir da relação porosa, múltipla e circular entre culturas e religiosidades nos Maracatus, envoltos entrecruzadamente na espetacularização cultural da contemporaneidade.

Palavras-chave: hibridismo; circularidade; pluralidade; espetáculo.

ABSTRACT:

The Maracatu Baque Loose or Rural Maracatu is a manifestation of popular culture of Pernambuco, which in its carnival presentations perceive themselves moving circularity between popular culture and religiosity marked by religious polyvalences intertwining liturgical rites of Jurema, Umbanda, popular Catholicism and Eastern and esoteric elements. In many contemporary groups resist this spiritual involvement, in allocating the success of the “game” the religious rituals of preparation for output to Mardi Gras and other celebrations. These rites are permeated with characteristic symbols and meanings of the Brazilian religious field. Investigating the above cultural college, this article aims to reflect on

the interdependent relations between circular and popular festivals, plural religiosity and spectacle, bringing up the reality of popular culture groups as a theme to the theoretical debate, the initial assumptions point to the phenomenon from the porous, multiple relationship and move between cultures and religiosity in Maracatus, wrapped interconnected cultural spectacle of contemporaneity.

Keywords: hybrid; circularity; plurality; spectacle.

O MARACATU DE BAQUE SOLTO: CULTURAS POPULARES E RELIGIOSIDADES PLURAIS EM CIRCULAÇÃO

O presente texto tem como foco de análise os fenômenos de circularidades existentes entre festas da cultura popular, religiosidade e espetáculo, tendo como mote para o debate o caso do Maracatu de Baque Solto Pernambucano, manifestação, comprovadamente marcada por polivalências religiosas que entrelaçam rituais da jurema, da umbanda, do catolicismo popular, do espiritismo e de elementos orientais e esotéricos. Elementos diversos e polifônicos que se encontram, não simplesmente justapostos, mas, difusos e interdependentes, podendo ultrapassar as fronteiras de classe. As agremiações culturais populares do Recife são apropriadas pela indústria cultural local como forma de atender aos interesses de espetacularização do carnaval, esse movimento, no entanto, não é unilateral, é multidimensional, negociativo e dinâmico, cujo campo de embates expressa uma correlação de forças e de interesses multidirecionais, diversos e divergentes em que dialogam elementos da festa e da religiosidade popular, bem como do espetáculo cultural. (SENA, 2012)

Como afirma Bittencourt Filho (2003), existe na grande bacia cultural brasileira, um leito cuja especificidade alimenta o patrimônio simbólico e valorativo, desembocando numa religiosidade profusa e extremamente flexível, denominada de Matriz Religiosa Brasileira¹. A pergunta que faz este autor avançar na sua investigação é esta: o que faz do brasileiro um povo dotado de uma religiosidade tão peculiar?

Segundo ele, a Matriz Religiosa Brasileira é algo que busca traduzir uma complexa interação de ideias e símbolos religiosos que se amalgamaram num decurso multissecular e ocupou-se da “gestação de uma mentalidade religiosa média dos brasileiros, uma representação coletiva que ultrapassa mesmo a situação de classe em que se encontrem” (BITTENCOURT FILHO, 2003, p. 40-41). Ela foi sendo processada desde o encontro do português com o índio, passando pelas contribuições originais dos africanos e, alcançado a conclusão do seu ciclo formativo no século XIX, com o aporte do kardecismo e a incorporação do catolicismo romanizado que procurou mitigar as singularidades daquele catolicismo, oriundo também, de conteúdos reminiscentes do pensamento mágico europeu medieval. O Brasil se caracteriza espiritualmente por uma grande e complexa pluralidade de experiências religiosas oriundas, no seu núcleo, dessa matriz religiosa, porém, cada uma delas é fruto de lógicas de interações e resistências, a partir de cada contexto que marca a sua gênese.

¹Sobre a religiosidade brasileira processada desde os tempos coloniais, afirma Gilberto Freyre (2006, p. 212): “o brasileiro é por excelência o povo da crença no sobrenatural: em tudo que nos rodeia sentimos o toque de influências estranhas; de vez em quando os jornais revelam casos de aparições, mal-assombrados, encantamentos. Daí o sucesso em nosso meio do alto e do baixo espiritismo.

O Maracatu de Baque Solto, também conhecido como Maracatu Rural, surge entre os séculos XIX e XX na região da Mata Norte de Pernambuco, a partir da difusão e hibridismos de diversas manifestações populares daquela região e é levado para a capital do Estado com o processo de migração decorrente da crise açucareira na região interiorana nos anos de 1930. No processo de adaptação à vida urbana, os migrantes ocuparam os bairros da periferia e a maioria passa a trabalhar como vendedores informais, operários, pedreiros e biscateiros (VICENTE, 2005). A memória desses grupos vai se reinventando e traduzindo a necessidade de recriar saberes e práticas vivenciadas no mundo rural, a partir de negociações que envolvem preservação e transformação de seus costumes, recriando saberes e práticas cotidianas.

Em relação à presença de elementos e rituais religiosos no Maracatu podemos destacar a influência das religiões afro-brasileiras (umbanda e jurema²) predominantemente, com oferendas a orixás e entidades, que vão desde frutas, bebidas, velas e incensos até os sacrifícios de animais. Além disso, os membros são devotos dos santos católicos a quem fazem preces e promessas, e frequentam centros kardecistas e esotéricos. A evidência dos elementos religiosos no Maracatu de Baque Solto pode ser percebida, mais nitidamente, meses antes do carnaval, quando são realizados vários rituais: nos quinze dias que precedem as festas, é comum a abstinência sexual; interditos em relação à menstruação; banhos de limpeza, benzeções, preces e promessas a santos católicos; participação de rituais em terreiros de umbanda, e, a imolação de animais para o calçamento (fortalecimento mágico) das fantasias e adereços. A lista se amplia aos significados de ritos católicos praticados, à simbologia da boneca Calunga e das cores das fantasias, aos significados decorrentes das relações de gênero semelhante ao que acontece nos terreiros de umbanda, à utilização e manipulação de objetos religiosos.

O Maracatu de Baque Solto não é uma denominação religiosa, mas mostra-se como uma encruzilhada em que elementos e rituais religiosos se encontram, entre si, e com o profano da cultura popular. Neste sentido, hibridismo e circularidade no maracatu reflete o dinamismo da cultura popular, o que implica atentar para conceitos como “táticas” e “estratégias” de Certeau (2007) e “mimetismo” de Bhabha (1998), entre outros.

É pertinente, para uma compreensão interpretativa da relação entre religiosidade e cultura popular, a aplicação do conceito de cultura de Geertz (1989) que a interpreta como uma rede simbólica, constituída por sinais e símbolos portadores de significados. No Maracatu recifense, objeto deste artigo, percebe-se uma vasta rede de significados, que expressam a polissemia da “brincadeira”. Seus sentidos sagrados e profanos são levados às ruas como uma forma de pôr em prática a visão de mundo e as experiências vivenciadas por aquele grupo cultural. O autor avalia que os símbolos sagrados são o *ethos* de um povo, onde os homens e mulheres têm uma grande dependência em relação aos símbolos, sendo eles decisivos nas suas criações. O sistema simbólico não apenas interpreta como também cria um modelo de sociedade. A religiosidade presente nas agremiações culturais do Maracatu é um conjunto de símbolos que dá sentido e permite aos indivíduos uma leitura da sociedade bem como de sua ordem: “O *ethos* de um povo é o tom, o caráter e a qualidade de sua vida, seu estilo moral e estético, e sua disposição é a atitude subjacente em relação a ele mesmo e ao seu mundo que a vida reflete” (GEERTZ, 1989, p. 93). No interior do Maracatu, é vivenciada uma experiência religiosa que aglutina os sentidos sagrados da cultura afro-brasileira e indígena que se manifestam por meio de elementos de ordem simbólica que se movimentam constantemente em processos de circularidade, em que os campos de interesses,

²Sobre Jurema, Umbanda e Candomblé no Nordeste brasileiro ver: Assunção (2006) e Motta (1985; 1998; 2001; 2006).

conflitos e negociações, diversos e divergentes se aglutinam no fazer/refazer das expressões culturais populares e religiosas.

Circularidade e cultura popular são fenômenos extremamente importantes para a reflexão – sociológica e antropológica – sobre os processos dinâmicos da cultura, suas transformações, trânsitos, arranjos, ressignificações, produção simbólica e, também, sobre as condições sociais e políticas que proporcionam encontros culturais entre atores e elementos de culturas diferentes, quer seja entre sociedades ou entre “classes” de uma mesma sociedade. Esta relação tem sido explorada por vários cientistas sociais, embora, nem sempre os significados dos conceitos sejam iguais. Por exemplo, durante algum tempo as discussões se deram em torno do conceito de sincretismo, cujo pressuposto sustentava-se num viés evolucionista, pelo qual seus defensores acreditavam que uma cultura seria capaz de suplantá-la: a cultura “superior” modificaria a “inferior” sem por esta ser afetada. Neste sentido, o processo é unilateral; as culturas “superiores”, sempre as das classes “superiores civilizadas”, seriam as doadoras privilegiadas de esquemas perceptivos e conteúdos para o processo de “aculturação”. Nas últimas décadas, o conceito de sincretismo vem sendo submetido a revisões e críticas sucessivas, ao ponto de alguns autores negarem qualquer valor heurístico para o conceito, pois este nada mais representaria que a ideologia das religiões cristãs dominantes, no seio das quais foi forjado.

Como forma alternativa para tratar a questão, aparece o conceito de hibridismo, que apresenta as relações culturais e suas interdifusões intensas processadas desde épocas coloniais. Burke (2003) defende que, com a globalização planetária, não há como evitar os processos de hibridização da cultura, e aponta o fenômeno pelo “viés negativo”, a “perda de tradições e de raízes locais” e o “viés positivo” que possibilita encontros culturais, encoraja a criatividade e amplia produções de sentido (BURKE, 2003, p. 18). Já autores pós-coloniais como Canclini (2008) e Hall (2006) referem-se ao hibridismo como modo pelo qual formas culturais ou partes dessas formas se separam de seus contextos de origem e se recombina com outras formas ou partes de formas de outra origem, configurando, no processo contínuo, novas práticas.

Paralelamente, o conceito de circularidade vem ganhando importância por ir além das proposições do hibridismo, cujas influências dos estudos pós-coloniais marcaram-nas pela análise política, econômica e social, deixando um pouco à margem os processos simbólicos de produção da cultura. Os estudos de circularidade voltam-se, a exemplo dos estudos do sincretismo, para os processos de produção simbólica, porém descartando o viés reducionista e unilateral que lhe era característico, procurando interpretar a cultura como uma realidade hermenêutica, cujos circuitos culturais intercomunicam-se, trocando elementos de seus bancos de símbolos, seguindo trajetórias que são influenciadas por fatores históricos, políticos, sociais, econômicos etc. Neste sentido, é possível pensar as culturas (e subculturas) como circuitos equivalentes.

Todas as culturas são híbridas, o que significa que elas estão submetidas aos processos de circularidades culturais. Contudo, a cultura popular tem se constituído um campo bastante apropriado para os estudos da circularidade e do hibridismo devido às suas características plásticas, dinâmicas e heteróclitas. Mas também porque suscita discussão sobre a natureza da tradição. Cultura popular é aqui entendida como expressão, jeito de fazer, interpretar, classificar e se comportar das camadas populares da sociedade e não simplesmente como sinônimo de folclore. Representa como diz Hall, “o duplo movimento de conter e resistir, que inevitavelmente se situa no seu interior” (HALL, 2003, p. 249).

Se, no geral, as culturas populares estão em constante e complexa relação com a religiosidade, no Brasil isto é bastante intenso. Em 1938 Mário de Andrade em sua Missão de Pesquisas Folclóricas já apontava os laços interpenetrados desta relação em suas investigações sobre manifestações culturais pelo interior no país (ANDRADE, 1982). Segundo Ferreti (2000); Brandão (1989), Xideh (1976) e Chianca (2007) as interseções entre cultura popular e religiosidade no Brasil são muito estreitas, em muitos casos, indissociáveis, formando um aspecto de ser brasileiro, fazendo-nos lembrar o que diz DaMatta (1986): no país há um jeito de ser religioso típico, visto que, mesmo em sua variedade religiosa e cultural, todos estabelecem uma relação íntima entre as coisas do mundo (homem) e as coisas do outro mundo (Deus/es); essa relacionalidade/cordialidade (HOLANDA, 2008) configura um jeito brasileiro, um modo de ser que podemos entendê-lo como um habitus, um complexo acervo disposicional, “princípio gerador e unificador que retraduz as características intrínsecas de uma posição em um estilo de vida” (BOURDIEU, 2007, p. 21-22).

As visões de mundo e disposições interiorizadas difundem-se para a formulação da cosmogonia grupal, caracterizada pela religiosidade e pela festividade popular, pela brincadeira e irreverência carnavalesca do Maracatu. Estes múltiplos aspectos essenciais não compartimentam essas esferas, ao contrário, as aglutina de modo indissociável e burbulhantes, compondo um universo cujos sentidos na modernidade contêm relações híbridas e circulares com os meios de comunicação e comercialização do espetáculo, que são fundamentais uns aos outros nesses novos contornos da cultura popular moderna.

Muitos dos rituais, celebrações e demais apresentações das agremiações populares são realizados para a manutenção de um cosmo, no qual os efeitos trarão benesses e sucessos no carnaval. Nesse momento a concentração comunitária em torno do sagrado é enfatizada e fortalecida para se conquistar uma graça, cujo retorno material é fornecido pelo espetáculo institucionalizado, mas que recebe uma significação simbólica de sentido ontológico para o grupo que a conquista. É o momento de consagração heroicizada pelo espetáculo no qual o sagrado “abre os caminhos” para a conquista do sucesso, visibilidade e reconhecimento no mundo do espetáculo para seus participantes, que fora dele, durante o resto do ano, são invisibilizados em diversos sentidos.

CIRCULARIDADES CULTURAIS: BREVES IMPRESSÕES TEÓRICAS DA RELAÇÃO ENTRE O POPULAR E O ESPETÁCULO

Cultura popular, como diz Hall (2003) é um dos conceitos mais controvertidos das Ciências Sociais. Articula dois conceitos que em si, são polissêmicos. Não há uma definição única, é um tema cuja problemática decorrente de sua pluralidade, é praticamente inesgotável (FALCON, 2002). Atribui-se aos folcloristas, as primeiras ocupações com o fenômeno. No Brasil foram muitos intelectuais que preocupados em corroborar com o projeto de invenção da identidade nacional, estimulado, sobretudo a partir do Estado Novo, contribuíram para se pensar a cultura popular brasileira (VANNUCCHI, 2006). Autores como Mário Souto Maior, Renato Almeida, Mário de Andrade, Câmara Cascudo, Pereira da Costa, Amadeu Amaral, Théo Brandão, Edson Carneiro, Arthur Ramos e outros, foram pesquisadores do tema e defensores da “preservação das tradições” (VILHENA, 1997). A preferência pelo termo cultura popular se estabelece a partir de pensamentos de autores acadêmicos como Florestan Fernandes (1978) que, como um dos brasileiros pioneiros na abordagem do tema pelas ciências sociais, demarcou o folclore

como esfera da cultura e fenômeno social, ou seja, não tomou o folclore pelo folclore, mas o inseriu na estrutura e na dinâmica social, conforme situações sociais dadas. Portanto, a cultura popular passa a ser interpretada como sistemas complexos, pulsantes e mutáveis, não é estática e/ou fossilizada e o povo não é inerte, cria e recria constantemente seus saberes e práticas plurais (BOSI, 1992). Martins (1989) aponta que a cultura subalterna possui um conhecimento acumulado, sistematizado, interpretativo e explicativo, não podendo ser considerada como barbarizada ou forma decaída da cultura hegemônica.

Marcos Ayala e Maria I. Ayala (1987) alertam sobre a necessidade de contextualizar o objeto de análise. Para os autores esta atividade implica em situar as culturas populares no seu processo dinâmico, inserindo-as em um contexto analítico. Não cabe realizar leituras menores que colocam as culturas populares como sobrevivências do ontem no hoje, pois, independentes de suas raízes de origem, elas se reproduzem e atuam como parte de um processo histórico-social que lhes fornece sentido, que modificam suas formas e atribuem a elas novos significados. As culturas populares não devem ser vistas como fragmentos folclóricos, sobrevivências; devem ser reinseridas no seu contexto total (THOMPSON, 2007). Como afirma Certeau (2007): “Não é possível prender no passado, nas zonas rurais ou nos primitivos os modelos operatórios de uma cultura popular” (CERTEAU, 2007, p. 87).

Penso na cultura popular como a “cultura do povo”, cultura das classes subalternas que possuem concepções de mundo que se contrapõem, em certa medida, à cultura hegemônica (ORTIZ, 1980). De acordo com Gramsci (1978), a cultura nunca é destituída de sentido e conteúdo político, sempre reflete os desejos, visões cosmovisões das classes sociais a que pertencem, por isso é uma prática simultaneamente econômica e simbólica (CANCLINI, 1983). Hall (2003) defende uma definição de “popular” que o coloca em uma relação tensa e contínua de influência e antagonismos com a cultura dominante, isto é, está sempre em processos de movência.

Essa definição considera, em qualquer época, as formas e atividades cujas raízes se situam nas condições sociais e materiais de classes específicas; que estiveram incorporadas nas tradições e práticas populares. Neste sentido, a definição retém aquilo que a definição descritiva tem de valor. Mas vai além, insistindo que o essencial em uma definição de cultura popular são as relações que colocam a “cultura popular” em uma tensão contínua (de relacionamento, influência e antagonismo) com a cultura dominante. Trata-se de uma concepção de cultura que se polariza em torno dessa dialética cultural. Considera o domínio das formas e atividades culturais como um campo sempre variável. Em seguida, atenta para as relações que continuamente estruturam esse campo em formações dominantes e subordinadas (HALL, 2003, p. 257).

Para Hall não existem culturas populares completamente encapsuladas, nem totalmente autônomas, são sempre enfeixamentos de intercâmbios mútuos com as sociedades “dominantes”. De acordo com Martín-Barbero (2006), a globalização e o espetáculo cultural não eliminam as diferenças e não equacionam as desigualdades culturais. Ao contrário, esses processos de hibridização e apropriação pela mídia das culturas populares, não acontece passivamente. Isto ocorre porque os campos de recepção sofrem tensões no interior dos subsistemas dos campos culturais, que se interligam através das redes de comunicação local, onde operam os mediadores responsáveis pela apropriação, incorporação e conversão dos signos midiáticos para as suas práticas da vida cotidiana. São manifestações populares que em dinâmica estão em constante ressignificação. Por isso, não faz sentido empregar fora destes contextos e conceitos, as possíveis “deturpações” das culturas populares nas sociedades midiáticas ou do espetáculo. Não se pode negar a existência de uma cultura globalizada que só é como tal porque não

existe uniformidade cultural. A globalização da sociedade contemporânea só tem sentido na diversidade e não na homogeneização. É nesse âmbito que as culturas populares da modernidade, estão sendo reinventadas, num jogo de negociações dialéticas. É preciso perguntar-se, em que sentido e com quais fins os setores populares aderem à modernidade, buscam-na e misturam-na a suas tradições. É possível, assim, “pensar que o popular é constituído por processos híbridos e complexos, usando como signos de identificação elementos procedentes de diversas classes e nações” (CANCLINI, 2008, p. 220-221).

Canclini (2008) refuta as linhas de análise ancoradas na nostalgia dos estudos folcloristas, mais preocupados em manter as culturas populares fieis a um passado rural, rústico e distante do que com as transformações ocorridas em sua dinâmica cultural. São “cegos às mudanças”, “suprimem a possibilidade de explicar o popular pelas interações que tem com nova cultura hegemônica”. “O povo é ‘resgatado’, mas não conhecido” (CANCLINI, 2008, p. 210). Para ele, os pressupostos de análises de cunho folclorista, exaltador do passado, conservador, exótico e rural, não cabe ao entendimento do popular por conta da velocidade de suas variadas formas de movimento de mudança e direção. Muito menos deve ser pensado que essas transformações se dão de forma centrífuga e manipuladora, sendo sempre prejudicadora do popular e beneficiadora do elitista. Canclini (2008) lembra que o cíclico movimento é uma cadeia inevitável resultante dos processos modernizadores, e que, não involuntariamente, os setores de cultura popular, de alguma forma se orientam na inserção dialógica a esse circuito. Essa inserção não descaracterizaria, mas sim, as tornam no que ele chama de “culturas populares prósperas”.

A interpretação do tradicional-popular apresentada por Canclini (2008, p. 215-225) leva em conta as interações com a cultura de elite e com as indústrias culturais, pontuando: 1) O desenvolvimento moderno não suprime as culturas populares tradicionais; 2) As culturas camponesas tradicionais já não representam a parte majoritária da cultura popular; 3) O popular não se concentra nos objetos, pois, é necessário se compreender as significações sociais de suas interações simbólicas e rituais; 4) O popular não é monopólio dos setores populares; e, 5) O popular não é vivido pelos sujeitos populares como complacência melancólica para com as tradições. O autor defende que já não se pode dizer que a tendência da modernização é simplesmente provocar o desaparecimento do tradicional, e, o problema não se reduziria a preservar o tradicional como algo inalterado, mas, trata-se de investigar como estão se transformando e como interagem com as forças da modernidade.

Desse modo podemos entender que não é possível compreender o tradicional sem considerar as inovações que o circundam, por dentro e por fora em movimento mútuo, contínuo e dialético, é necessário analisar as múltiplas transformações internas e em torno das manifestações, sempre em interação, o que não quer dizer que não se ignore o caráter contraditório que os órgãos governamentais e mercadológicos possuem. Porém, busca-se entender como traçam, junto aos setores populares, novos contornos de manutenções, mudanças, rupturas, reconfigurações e continuidade. É preciso pensar, a partir deste pressuposto, que os fenômenos culturais tradicionais contemporâneos são produtos multi-determinados de agentes populares e hegemônicos, de aspectos diversos.

A cultura é, portanto, um “sistema aberto”, integrado por elementos que se relacionam de forma tensional interna e externamente, de modo não monolítico-compartimentado. A tradição cultural configura-se como algo que jamais se dissocia do que lhe é contrário, propondo-se sempre um movimento de atualização que é expressão do espírito do temporal. “Por meio da história, seu sentido é refeito constantemente” (AMORIM; NOGUEIRA; DA COSTA, 2010, p. 132). Nessa perspectiva a tradição possui vivacidade pulsante que renasce sem cessar e se constrói continuamente por meio das reconstruções

permanentes. Suas expressões devem ser contextualizadas e relocadas frequentemente em análises de conjuntura política, social e estética, de modo que narre uma existência imersa em obras de modos de fazer e ser, superando o abismo que separa a representação dos grupos da tradição de sua realidade social complexa.

Conceber a cultura popular como realidade dinâmica, torna indispensável, desse modo, a compreensão da teoria da “circularidade cultural”, proposta por Ginzburg (2005), que compreende a cultura popular como um sistema formado a partir da relação recíproca entre culturas, inclusive entre as culturas “subalternas” e as “dominantes”, assim a cultura popular não é entendida como um sistema fechado, restrito as classes “inferiores”, mas sim, um todo formado por partes provenientes de diversos campos de atuação e influência. O popular é formado pela relação dialógica que mantém com as culturas ditas “superiores”. A comunicação entre os “níveis” de cultura são constantes e imbricados. No movimento de circularidade, ambas as culturas, popular e de elite se influenciam mutuamente, de acordo com valores próprios de cada classe social. Cucho (1999) refuta as concepções *minimalistas* da cultura como “residual”, reflexos da miserabilidade, e, *maximalistas* da cultura como plenamente independente e “autêntica”, nesse sentido, a cultura passa a ser compreendida como sistemas constituídos em processos de movimentos circulares entre setores diversos, tensos, antagônicos e dialéticos.

A abordagem do Maracatu de Baque Solto pernambucano à luz da teoria da circularidade cultural é pertinente uma vez que tal manifestação está inserida no contexto da esfera pública do carnaval, festa popular e midiática que envolve vários interesses de ordem econômica, e na circulação híbrida e fluida de elementos culturais e religiosos que interpenetráveis constituem o tecido sociocultural e simbólico de tal manifestação popular.

FESTEJOS E DEVOTOS: O VISÍVEL E O INVISÍVEL NO MARACATU DE BAQUE SOLTO RECIFENSE

A festa carnavalesca é o momento mais importante para os membros do Maracatu, é nela que o grupo exprime material e simbolicamente parte de sua realidade social, nela é também perceptível sua estrutura múltipla, porosa e fluida composta pela circularidade cultural. A festa canaliza inúmeros interesses, sejam profanos ou sagrados, é uma das formas encontradas por homens e mulheres das classes subalternas para enfrentar os problemas sociais apresentados cotidianamente, ela engloba as esferas de sentido, transcendência, política, lazer, estética, tradição, trabalho etc. (AMARAL, 1992).

Brandão (1989), e Ferretti (1995) analisam as festas da cultura popular como ritos que colocam em jogo negociações de permuta social e imaterial. Elas são espaços de múltiplas trocas materiais e simbólicas, nas quais os integrantes participam buscando interesses diversos e empregando atividades e deveres determinados para a conquista dos objetivos do festejar. Dentre eles, estão os deveres de ordem sagrada. “Ela [a festa] afinal não é mais do que uma sequência cerimonialmente obrigatória de atos codificados de dar, receber, retribuir, obedecer e cumprir” (BRANDÃO, 1989, p. 11, *itálicos do autor*).

As expressões da cultura popular compõem o momento em que o grupo projeta simbolicamente sua representação no mundo (VOVELLE, 1987), é o momento simbólico da liberação dos instintos comprimidos pela regra social (ISAMBERT, 1982). Elias e Dunning (1992) trazem o lazer para a discussão do processo civilizador, sendo ele importante no papel de alívio das pulsões sociais e da internalização das

regras que organizam as comunidades das quais os indivíduos fazem parte. Entendo, portanto, que as festas da cultura e religião popular são momentos de sociabilidade e integração do grupo, momentos de embates, afirmação de identidade e circulações férteis presentes em manifestações festivo-religiosas do carnaval pernambucano, tal como no Maracatu de Baque Solto.

A festa “maior” – o carnaval – do grupo cultural recifense é necessária aos homens e aos deuses (AMARAL, 1992). Nelas, o grupo mostra sua capacidade e seu potencial lúdico-estético e divino, numa verdadeira poetização das relações humanas e supra-humanas. É o momento de encontrarem-se uns aos outros, e juntos, através da intensa alegria-devoção, (re) encontrar o sagrado. É o *religare* dos indivíduos e seus deuses, no plural.

Por entre o visível da cultura popular, estão vivos e presentes os modos mais simbolicamente profusos do invisível, através dos quais as pessoas procuram estabelecer formas rituais de comunicação entre si e com os deuses. Está também presente aí uma das formas que a sociedade encontra para reescrever e traduzir, por meio da festa e da religiosidade, o peso de sua ordem e também de suas contradições (BRANDÃO, 1978, p. 10).

Na festa o momento é de projetar simbolicamente o *ethos* do grupo, de (re) construir e manifestar a polissemia de suas crenças, práticas, condições e contradições ali processadas num decurso multissecular e pluricultural. É o momento do real, do poder simbólico, do sublime encantado e das múltiplas linguagens festivo-religiosas do povo. É o momento em que o visível e o invisível se encontram em cena.

A cultura popular e suas diversas práticas e manifestações quase sempre e especialmente no Norte e Nordeste brasileiro, representam um misto de festa e religiosidade. De modo que não há um limite tangível de separação entre esses dois campos, pois, são manifestações entrelaçadas e indissociáveis, que fazem parte da vida desse povo, tão sofrido, do ponto de vista sócio-econômico, mas tão alegre e devoto, do ponto de vista religioso-cultural.

Nas religiões afro-brasileiras, indígenas, no catolicismo popular e em outras religiões, se constata que a distinção entre sagrado e profano, dicotomia constitutiva da definição da religião para Durkheim (1993), é imprecisa, pois, na prática, encontram-se intimamente relacionados, são caminhos entrecruzados. Para Hampatê Bâ (1982), que analisa a cultura e oralidade africana, inexistente a separação entre o espiritual e o material, impossibilitando uma compreensão cartesiana desses fenômenos. A festa não é meramente brincadeira ou inversão da ordem expressa no sentido turneriano de ritual (TURNER, 1974), ela não apenas interrompe uma rotina diária, mas, para os que as organizam e delas fazem parte, as festas não representam propriamente momentos exclusivos de lazer, e sim de trabalho intenso no seu preparo e na sua realização. Mais ainda, de satisfação religiosa de obrigação cumprida.

No Baque Solto Recife, obrigação e brincadeira constituem duas categorias ou qualidades largamente utilizadas nesse domínio. Parecem termos que se opõem, mas encontram-se inter-relacionados. Essas duas categorias que Ferreti (2007) estudou nas festas populares do Maranhão podem ser aplicadas na análise do objeto deste estudo, pois, no Maracatu de Baque Solto, simultaneamente são categorias opostas e complementares e mostram que as festas populares possuem a dupla dimensão de divertimento e de compromisso inseparáveis, de ritual religioso e festivo. “A oposição e a complementaridade que existem entre brincadeira e obrigação, entre sagrado e profano, constituem uma das formas pela qual analisamos a identidade que as festas religiosas populares ajudam a construir” (FERRETI, 2007, p. 8).

As festas populares são “sincréticas”, aglutinam múltiplas e polissêmicas raízes religiosas, em constante processo de criação e recriação artística. (FERRETI, 1995) A realização destas festas constitui

uma forma de expressão da religiosidade popular e não deve ser vista como superstição ou atraso, ou ridicularizado como fator obscurantista que prejudica a pureza ou a africanidade da religião. Festa, religião, circularidade e cultura popular são marcas do povo, modelos de linguagem que ainda hoje marcam a vida e a fértil produção artístico-imaginária do povo brasileiro.

O Maracatu de Baque Solto exerce claramente aquilo que Berger (1985) chama de *nomia* – a tentativa de construção de um mundo humanamente significativo –, assim como coloca Eliade (1991, p. 8): “o mito ‘vivo’ fornece os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência”. Nas festas, andanças e jornadas do Maracatu de Baque Solto, as ruas por onde passam tornam-se espaços de afirmação de identidade, de sociabilidade e de externalização das emoções. Como afirma Mauss (1974, p. 295): “as festas não são coletivas apenas porque uma pluralidade de indivíduos reunidos delas participa, mas, porque são atividades do grupo e porque é o grupo que elas exprimem”.

CONSIDERAÇÕES MOVENTES

Apresentei aqui minhas ensaiantes, embrionárias e moventes impressões sobre as relações íntimas e fecundas entre culturas e religiosidades populares à luz de um breve aporte teórico das ciências sociais da cultura, sem, no entanto, descartar ou menosprezar a participação do espetáculo cultural nessas relações interdependentes, analisadas. Trazendo o caso do Maracatu de Baque Solto recifense para a discussão, considero preliminarmente que as culturas e religiosidades populares multifacetadas e entrecruzadas, são agentes inseridos num jogo de tensões e negociações dialógicas incessantes, permeadas por diversos atores e lastreada de continuidade/descontinuidades, contraposta por historicidades múltiplas. (PASSOS, 2002, p.168). As relações são marcadas por polivalências coalizantes de acordos e desacordos complementares e resignificantes que estão imersas num oceano infundo de suscetíveis volubilidades e vicissitudes que a legitimam e os mantém plasticamente como “tradição viva”. No grupo cultural pesquisado esse caráter vivaz aparece enfeixado num invólucro (aberto a novidades e resguardado pela tradição) caleidoscópico que une e/ou reúne culturas e formas religiosas místicas, performáticas, musicais e teatrais inumeráveis. Seus saberes e práticas acessam e reaccessam símbolos e bancos de códigos (de fontes e direções) plurais e em constantes circularidades. São universos não estanques, intercomunicáveis, policromáticos que configuram a barroquização relacional das festas/religiosidades/espetáculos. (PEREZ, 2002).

Ser maracatuzeiro é estar permeado de influências mútuas entre festas, religiosidades e espetáculos, dos quais fazem e são agentes transformadores. Festejar é portando, trazer para as ruas parte dos símbolos presentes em seus rituais, a irreverência e descontrações dos alegres ensaios, a seriedade e o esforço dos que diuturnamente trabalham para a realização da festa, e a felicidade de estar imerso em um universo dotado de sentido que lhes fornecem referenciais para vida. Estes aspectos são expressos em inúmeros elementos do bailado estético-encantador que vislumbra e diverte os que fazem e os que observam a festa (sem, no entanto ser exterior a ela) misturando-se em meio ao todo alegre por meio dos diversos sorrisos e olhares que manifestam a felicidade como significado maior do brincar. “Desfilar é brincar de se exhibir, é se exhibir brincando, é dar tudo de si: é carnaval, amanhã não tem mais. Assistir o desfile é brincar e apreciar ao mesmo tempo” (CAVALCANTI, 1995, p. 211).

Daí a razão pela qual cai por terra a ideia unilateral de que o espetáculo apenas usurpa e avilta as culturas populares, pois para o próprio popular, o espetáculo os engrandece, estabelece desafios trilháveis pelas estratégias de suas lideranças. Também fornece novos significados reinventando a tradição em meio à modernidade, realizando um *continuum* que interliga esses universos.

Desse modo, considero baseado em minhas observações e análises do Maracatu de Baque Solto do Recife, que religiosidade, cultura popular e espetáculo são elementos *sine qua non*. Essa relação tensionada é contínua e estrategicamente negociada entre os atores envolvidos, configurado uma complexa rede de significados circulares que flexibiliza o diálogo entre a cultura popular tradicional “viva” e o espetáculo “sedento” pela mercantilização de seus produtos. Mas, por meio da participação ativa do popular, esta negociação extrapola a condição de invólucro externo que dá estética visual através da indumentária e da coreografia, tornando-se mais um dos fornecedores de sentidos de vida para aqueles que brincam e devotam no Maracatu de Baque Solto, borrando os limites divisórios entre a performance do espetáculo e o sentido simbólico festivo-religioso-popular.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Rita de Cássia de M. P. Povo-de-santo, Povo-de-festa. Um estudo antropológico do estilo de vida dos adeptos do candomblé paulista. Dissertação (mestrado em antropologia) PPGAS/USP, São Paulo, 1992.
- AMORIM, Maria Alice; NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes; COSTA, Maria das Graças Vanderlei da. Tradição viva: a tradição sob a égide da 'razão aberta'. In: NOGUEIRA, Maria Aparecida; ALBERNAZ, Ledy Selma. (orgs.) Dossiê cultura popular. Recife: Revista Antropológicas, ano, 14, vol. 21 (1), 129-155, 2010
- ANDRADE, Mário de. Danças dramáticas do Brasil. 2. Ed., Belo Horizonte: INL, 1982.
- ASSUNÇÃO, Luiz. O Reino dos Mestres: a tradição da jurema na umbanda nordestina. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.
- AYALA, Marcos; I. AYALA, Maria. Cultura popular no Brasil: perspectiva de análise. São Paulo: Ática, 1987.
- BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.
- BERGER, Peter L. O dossel sagrado: Elementos para uma teoria sociológica da religião. São Paulo: Paulinas, 1985.
- BHABHA, Homi K. O local da cultura. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.
- BITTENCOURT, José. Matriz religiosa brasileira: religiosidade e mudança social. Petrópolis; Rio de Janeiro: Vozes/Koinonia, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. Razões práticas: sobre a teoria da ação. Campinas: Papyrus, 2007.
- BOSI, Alfredo. Dialética da colonização. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. A cultura na rua. Campinas: ed. Papyrus, 1989.
- _____. O Divino, o Santo e a Senhora. Rio de Janeiro, Campanha em Defesa do Folclore Brasileiro, 1978.
- BURKE, Peter. Hibridismo cultural. São Leopoldo: Ed. da Unisinos, 2003.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: estratégias de entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2008.

_____. *As Culturas Populares no Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CASCUDO, Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

CAVALCANTI, Maria L. V. de Castro. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: UFRJ/MinC/FUNARTE, 1995.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 2007.

CHIANCA, Luciana. *Devoção e diversão: Expressões contemporâneas de festas e santos católicos*. *Revista AntHropológicas*, ano 11, volume 18(2) p. 49-74. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2007.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 1999.

DAMATTA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa. O sistema totêmico na Austrália*. São Paulo: Paulinas, 1989.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

ELIAS, Nobert; DUNNING, Eric. *A busca da excitação*. Lisboa: Difel, 1992.

FALCON, F. J. Calazans. *História Cultural. Uma nova visão sobre a sociedade e a cultura*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2002.

FERNANDES, Florestan. *O folclore em questão*. São Paulo: Hucitec, 1978.

FERRETI, Sérgio. *Festas e costumes do Maranhão no passado*. São Luís: Relatório de Pesquisa Religião e Cultura popular, 2000.

_____. *Repensando o Sincretismo*. São Paulo, EDUSP/FAPEMA, 1995.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala: Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global, 2006.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

GUINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo, companhia das Letras, 2005.

- GRAMSCI, Antonio. *Concepção dialética da história*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HAMPATÊ BÂ. *A tradição viva em a história geral da África*, VI. São Paulo: Ática, 1982.
- _____. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro. PD&A: 2006.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das letras, 2008.
- ISAMBERT, François-André. *Le sens du sacré: fet et religion populaire*. Paris. Ed. De Minute: 1982.
- MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974.
- MARTIN-BARBERO, Jesus. *Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia* 4 Ed., Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.
- MOTTA, Roberto Mauro Cortez. *Catimbós, Xangôs e umbanda na região do Recife*. In: MOTTA, Roberto (Coord.) *Os afro-brasileiros*. Anais do III Congresso Afro-brasileiro. Recife, Massangana: 1985.
- _____. *O útil, o sagrado e o mais-que-sagrado no Xangô de Pernambuco*. Porto alegre: Revista Horizontes Antropológicos, ano, 4, nº 8, 168-181, 1998.
- _____. *Religiões éticas e religiões sacrificiais: seu crescimento simultâneo no Brasil*. In: MIELE, Neide. (Org.) *Religiões: Múltiplos Territórios*. I Simpósio Regional de Ciências das Religiões. Ed. Universitária, UFPB. João Pessoa/PB, 2006. 147
- _____. *Umbanda, Xangô e Candomblé: crescimento ou decomposição?* Recife: Revista Ciência & Trópico, vol. 29, nº 1, 147-174, 2001.
- PASSOS, Mauro (org.). *A festa na vida – significado e imagens*. Petrópolis: Vozes, 2002
- PEREZ, Lea. *Antropologia das efervescências coletivas. Dionísio nos trópicos: festa religiosa e barroquização do mundo – por uma antropologia das efervescências coletivas*. In: PASSOS, Mauro. (org.) *A festa na vida – Significado e imagens*. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 15-58.
- REAL. Katarina. *O folclore no carnaval do Recife*. 2. Ed., Recife: FUNDAJ/Massangana, 1990.
- SENA, José Roberto Feitosa de. *Maracatus Rurais do Recife: entre a religiosidade popular e o espetáculo*. Dissertação de mestrado em Ciências das Religiões. (Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba – PPGCR-UFPB). João Pessoa: UFPB, 2012.

THOMPSON, Edward P. Folclore, antropologia e história social. Trad. Antonio Luigi Negro. In: ____ As peculiaridades dos ingleses e outros artigos. Org. Antonio Luigi Negro e Sergio Silva. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2001.

TURNER, Victor. O processo ritual. Estrutura e anti-estrutura. Petrópolis: Vozes, 1974.

VANNUCCHI, Aldo. Cultura brasileira: o que é. como se faz. São Paulo: Loyola, 2006.

VICENTE, Severino. Festa de caboclo. Recife: Associação Reviva, 2005.

VILHENA, L. Rodolfo. Projeto e Missão: O Movimento Folclórico Brasileiro, 1947-1964, Funarte/ Fundação Getúlio Vargas, 1997.

VOVELLE, Michel. Ideologias e Mentalidades. São Paulo: Brasiliense, 1987.

XIDIEH, Oswaldo Elias. Cultura popular. In: XIDIEH, O. E. Catálogo da Feira Nacional da Cultura Popular. São Paulo: SESC, 1976.