

Apontamentos sobre as relações de sociabilidade e metafóricas da brincadeira de cavalo-marinho

Notes on the sociability and metaphorical relationships of the “Seahorse Game”.

Raquel Teixeira Dias¹

Resumo

Este artigo resulta de pesquisa antropológica colocada em diálogo com a micro-história. O universo estudado é a *brincadeira* e os *brincadores* do *cavalo-marinho* de Aliança, Zona da Mata Pernambucana. Minha análise baseia-se em documentação histórica de 1871 e em trabalho de campo. Na primeira parte analiso inquérito policial com negros escravizados, dos engenhos de cana de açúcar da região, acusados de utilizar os *brinquedos* de *cavalo-marinho* e *maracatu* com fins de confabular insurreições contra seus senhores. Na segunda parte problematizo recursos da *brincadeira* como ironias, comicidade e metáforas com base em pesquisa etnográfica com o *brinquedo* de Cavalo-marinho Mestre Batista. Busco examinar as relações de sociabilidade dos *brincadores* e metafóricas do *brinquedo*. Também procuro ressaltar as históricas (e simbólicas) relações assimétricas estabelecidas na região, por meio da *brincadeira* de *cavalo-marinho*.

Palavras chave: cavalo-marinho; brincadeira, trabalhadores da cana, sociabilidade, simbolismo.

Abstract

This article results from anthropological research in dialogue with micro-history. The universe researched is the “Seahorse game” ritual and its players in Aliança, Pernambuco. My analysis is based on historical documentation of 1871 and in fieldwork. In the first part I analyze the documentation on slaves in the sugarcane plantations of the region, accused of using the Seahorse and maracatu rituals for insurrection purposes. In the second part, I problematize the resources used in the Seahorse ritual, such as irony, humor and metaphors, based on ethnographic research with one of the members of the ritual, Mestre Batista. I examine the sociability relationships of the “players” and the metaphorical relationships of the “toy”. I also discuss the historical (and symbolic) asymmetrical relationships established in the region, through this ritual.

Keywords: Seahorse, Game, Sugarcane workers, Sociability, Symbolism.

¹ Doutoranda em Antropologia Cultural no Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro

Introdução

“Corto, cana, amarro cana, deixo tudo amarradinho”¹

Este artigo resulta de pesquisa antropológica posta em diálogo com a micro-história. O universo estudado é a *brincadeira*² e os *brincadores*³ do *cavalo-marinho* de Aliança, Zona da Mata Pernambucana. Com fonte em documentação histórica e em trabalho de campo⁴, minha análise busca conectar dados de ordem, temporalidade e contextos particulares num interesse incomum: o exame das relações de sociabilidade dos *brincadores* e metafóricas do *brinquedo*. Procuro ressaltar as históricas (e simbólicas) relações assimétricas estabelecidas na região,

¹ Trecho de *toada* de *cavalo-marinho*. Neste texto utilizo o itálico para identificar as categorias nativas.

² *Brincadeira* é uma categoria local que diz respeito a uma série de manifestações tradicionais como *cavalo-marinho*, *maracatu*, *mamulengo*, *caboclinhos*, *ciranda*, *coco de roda* entre outros. Outros termos para *brincadeira* são *brinquedo*, *samba*, *sambada*.

³ *Brincador* é uma categoria local que se refere ao participante de um *brinquedo*.

por meio do desenrolar da *brincadeira* de *cavalo-marinho*. Como pano de fundo evidencio as interações sociais do *brinquedo* como prática cotidiana que envolve planos de diversão, cosmologia e política.

Na primeira parte do texto exploro documentação descoberta pela historiadora Beatriz Brussantin (2010; 2011)⁵. Trata-se de um inquérito policial de 1871 no qual foram interrogados dezenas de negros escravizados e alguns agricultores livres, acusados de utilizar os *brinquedos* de *cavalo-marinho* e *maracatu* com fins de confabular insurreições. Na segunda parte do texto, examino recursos da *brincadeira* como ironias, comicidade e metáforas, contidas em suas *loas* (estrofes poéticas recitadas), *toadas* (versos poéticos cantados) *figuras*⁶ e

⁴ Os dados etnográficos advêm da minha pesquisa de mestrado (Teixeira, 2013) realizada entre os anos de 2011 e 2012.

⁵ SSP Nazaré 247 vol652 APEJE/Recife.

⁶ *Figuras* são os tipos da *brincadeira* como *Mateus* e *Bastião* (“escravos” dos antigos engenhos), *Catirina* (mulher que cozinhava para

*passagens*⁷, baseada em pesquisa etnográfica realizada nos anos de 2011 e 2012. Não sugiro nenhuma relação de causa e efeito entre tais períodos, nem tampouco ambiciono fazer uma análise historiográfica. Meu objetivo é esmiuçar os encadeamentos históricos e sociais, para investigar certas narrativas, representações e subversões que se dão no *brinquedo do cavalo-marinho*.

O *brinquedo de cavalo-marinho* mobiliza um amplo espectro relacionado à vida cotidiana, ao trabalho, as relações sociais e cosmológicas. Ele é também repleto de comicidade, poesia e safadeza (Achselrad, 2002), coisas como “a vadiagem, o namoro, a cachaça, o fumo, a farra, e a alegria são elementos recorrentes” (p. 31).

Cavalo-marinho tem muita coisa, muita figura, tem o Fiscal, o Varre-rua, o Padre que é da igreja, tem a Morte que é do infinito né, e que ninguém sabe onde ela vive. Tem a tal da Vêia sem vergonha, é uma vêia que gosta de samba. Tem Lica que

trabalha mais o Pisa-pilão, ele pisa o milho e ela peneira. O Soldado tem, o Vaqueiro tem, o Ambrósio tem, Matuto da goma tem, o Mané Romão que é o bebo tem, o Cavalo tem, o Boi tem, Mestre Domingo tem, o Véio tem, Perna de pau tem, Babau tem, Ema tem, Margarida tem. [...] O Verdureiro que vende verduras, o Bicheiro que passa jogo, o Seu Fumeiro que vende fumo, isso é tudo do cavalo-marinho. Tem o Nego quitanda, tem o Doutor, tem o Mané da batata que vem com a Burra, tem a Caipora, o Mané pequenino, Mané chorão, muita coisa. [...] Cavalo-marinho é uma coisa que brinca uma noite todinha e ninguém compreende tudo o que tem dentro dele. Tem muita história, tem poesia nele!⁸

Para a discussão que realizo neste artigo, sobre os planos históricos e simbólicos de das relações assimétricas da região, colocarei em evidência algumas *figuras e passagens da brincadeira* que se conectam ao universo da cana, às relações de trabalho e de sociabilidade dos *brincadores*.

Idealmente um *brinquedo de cavalo-marinho* pode estender-se por até 8 horas, 85 *figuras* e 63 *passagens*. As *figuras do cavalo-marinho*, que possuem indumentárias, máscaras e

os negros em suas tentativas de fugas); o *Bode* (feitor) e o *Capitão* (senhor de engenho).

⁷ Categoria local que identifica as partes do enredo (histórias) do *brinquedo*.

artefatos próprios, são *colocadas*⁹ por dois ou três *figureiros*¹⁰. O *cavalo-marinho* acontece numa roda na qual se circunscribe a *audiência*¹¹ (ou *assistência*) do *brinquedo*. Os músicos (*rabequista*, *pandeirista*, *bagista* e *mineirista*¹²) permanecem sentados num banco, na frente do qual acontece a *brincadeira*. As *passagens* se desenrolam por meio de dezenas de diálogos, *loas* e *toadas*. Os *brincadores* também realizam diversos *trupés* e *pisadas* (passos rítmicos ligeiros) e danças¹³ durante a *brincadeira*.

As *figuras* e *passagens* do *cavalo-marinho* mobilizam diversas circunstâncias relacionadas à vida cotidiana, ao trabalho, as relações

sociais e cosmológicas. Muitas das *figuras* também estão ligadas a certa memória da escravidão como *Mateus*, *Bastião* e *Catirina* (“escravos”), o *Capitão* (“senhor de engenho”) ou o *Bode* (“capitão do mato”). A fala abaixo de um *mestre* de *cavalo-marinho*, ilustra bem este universo.

O cavalo-marinho tem a curiosidade de fazer esse manual com esse povo e mostrar o que existia. [...] o capitão do campo, ele era do tempo que na escravidão tinha aqueles negros carrasco, o cavalo-marinho botou ele como carrasco também pra infernizar o Mateus. O Mateus é que nem um trabalhador escravo. O cavalo-marinho representa coisa que a escravidão tinha, o cavalo-marinho vai e coloca aquela figura que existiu aquilo, não foi do tempo da gente, mas o cavalo-marinho coloca.¹⁴

Cada *figura* parece estar fundamentada em uma série de elementos próprios. Ela possui suas *toadas*, *loas*, *pisadas*, *trupés*, *mungandas*¹⁵ e danças. Idealmente, cada *figura* possui roupas, máscaras e acessórios específicos. Assim a *figura*

8 Entrevista concedida por Mariano Teles, *mestre* do Cavalo-marinho Mestre Batista, janeiro 2012.

⁹ Colocar ou botar uma *figura* é a maneira como os *brincadores* se remetem a quem “incorpora” um determinado tipo como *Mateus*, *Bastião*, *Capitão*, *Bode*, *Empata-Samba*, *A véia*, *O Véio* etc.

¹⁰ Como são chamados os *brincadores* que colocam as *figuras* do *cavalo-marinho*.

¹¹ Como é chamado o público que assiste a *brincadeira*.

¹² Em geral, os instrumentos mais utilizados no *brinquedo* são: rabeça, pandeiro, bage de taboca (ou reco-reco) e mineiro (ou ganzá).

¹³ Como o mergulhão, o coco e a dança de São Gonçalo.

¹⁴ Entrevista concedida por Mariano Teles, julho de 2012.

¹⁵ Categoria local ligada à comicidade das *figuras*, às suas “trapalhadas” e “bestalhadas” no *brinquedo*.

tem seu nome, aparência, fisionomia, comportamento e história. Por fim, a corporalidade das *figuras* no decorrer de uma *brincadeira* parece estar ligada à postura de um trabalhador/brincador na própria lida diária com a cana. O trecho a seguir dá algumas pistas sobre este potencial simbolismo do corpo no *brinquedo do cavalo-marinho*.

O eixo corporal do Mateus, e da maioria das figuras, é com os joelhos flexionados, a base bem firme no chão e o tronco curvado para frente. A movimentação da cintura para cima é menor. Os trupés todos são localizados na parte de baixo do corpo, com uma movimentação ligeira dos pés e joelhos e passos rítmicos complexos, que sempre acompanham e marcam também os pulsos fortes da música, que é em tempo ternário, com acento nos dois primeiros. Vale observar que esse eixo surge do cotidiano dos brincantes, que em sua maioria trabalham no corte da cana, situação esta que molda seus corpos e se reflete nas suas expressões criativas. Essa organização do corpo, durante a *brincadeira*, acaba propiciando uma notável agilidade nos pés e pernas, uma vez que a base, bem presente, proporciona imensa estabilidade. O centro do corpo, no abdômen, concentra toda a energia e faz com que a parte de baixo e a parte de cima fiquem bem independentes, dando aos brincantes uma grande flexibilidade e disponibilidade física. (Lewinson, 2007:26)

Os dados etnográficos advêm de minha pesquisa realizada junto ao Cavalo-marinho Mestre Batista e o Maracatu Estrela de Ouro, ambos criados por Severino Lourenço da Silva, conhecido como Mestre Batista, falecido em 1991. Seu avô foi o *dono* de um *maracatu* criado em 1882 com nome de Nação Cambinda Nova, que posteriormente foi assumido por seu tio materno. Mestre Batista fundou o seu *cavalo-marinho* no ano de 1956 e o Maracatu Estrela de Ouro em 1966. Mestre Batista nasceu na década de 30 no povoado de Santa Luzia pertencente ao Engenho Fortaleza, Zona rural de Aliança. Aos dez anos começou a trabalhar nos canaviais onde, ao longo da vida, exerceu diversos tipos de atividades. Na década de 60, após a morte de seu sogro, foi morar e administrar o Sítio Chã de Camará. Batista “comandava” os trabalhos do sítio como a lida com a cana, com a lavoura e a produção de esteiras de

cangalhas¹⁶ que eram vendidas para as Usinas de cana. Entre as décadas de 60 até 80, havia muitas famílias que trabalhavam e viviam em casas dentro do sítio, eram mais de cem moradores (Silva, 2008). O lugar assemelhava-se às vilas de engenho da região, reunindo muitos trabalhadores da cana e *brincadores*. Foi neste ambiente que Batista tocou o *cavalo-marinho* e o *maracatu* que ganharam legitimidade e prestígio¹⁷.

Mariano Teles acompanhava as *brincadeiras* de *cavalo-marinho* que ocorriam nos diversos engenhos nos quais trabalhou e morou desde criança. No final da década de 60 começou a *brincar* no Cavalo-Marinho Mestre Batista, pouco depois foi morar no Sítio Chã de Camará, onde permaneceu por muitos anos. Tornou-se o *mestre*¹⁸ do

¹⁶ Utilizadas para o transporte da cana feita no lombo dos burros.

¹⁷ O Ponto de Cultura Estrela e Ouro foi criado em 2004 com base em dois *brinquedos* de *cavalo-marinho* e *maracatu*. Posteriormente o ponto reuniu outras expressões como o Coco Popular de Aliança e a Ciranda Rosas de Ouro.

¹⁸ O *mestre* do *cavalo-marinho* tem um amplo domínio do repertório simbólico do *brinquedo*.

brinquedo, após a morte de Batista.

Segundo Mariano,

“Batista contava que o pastório, candango e cavalo-marinho vem de uma época só, diz que foi na época que chegou cana-de-açúcar aqui em Pernambuco, na época da senzala de engenho, os negros quem faziam essas brincadeiras”. [...] A época desses senhores de engenhos não era igual aos donos de engenhos de hoje, era um pouco ignorante, desmantelavam o samba, botavam pra correr, acabava a brincadeira¹⁹.

Os *brincadores* contam que muitos donos de engenhos eram resistentes quanto a realização de *brincadeiras* em suas terras. Para tanto, era preciso constantes negociações entre os trabalhadores e seus patrões. Apesar disso, dizem que era comum ocorrer muitas *brincadeiras* nos terreiros dos engenhos.

Se brincava nos terreiros, as pessoas convidavam nos fins de semana, ficava o povo do cavalo-marinho, as vendas, porque se levava coisas [comidas e bebidas] para vender, vendia tapioca, bolo essas coisas, se botava jogo de azar, baralho, se apurava dinheiro para pagar o povo. Mas, o dinheiro era uma besteira, dinheiro pouco. Hoje em dia ninguém brinca mais no terreiro, porque o povo não pode pagar, quem

Ele comanda os *brincadores* e desempenha múltiplas funções.

¹⁹ Entrevista concedida por Mariano Teles, abril de 2012.

pode pagar é a prefeitura que recebe dinheiro das cobranças de rua²⁰.

Mariano conta também que quando um *brinquedo* queria se apresentar fora do território do engenho, era preciso ser “apadrinhado pela autoridade”, ou seja, fazia-se necessário “pegar ofício com o delegado” de certa localidade. Assim, os *brincadores* tinham que estar sempre negociando a realização de um *brinquedo*, seja com o dono dos engenhos, seja com as autoridades policiais.

Por outro lado, neste tempo as *sambadas* aconteciam com maior regularidade do que atualmente, quando o transporte dos *brincadores* que vivem em diversas localidades da Zona da Mata, demanda certo custo e necessidade de organização. Antes, era com a renda obtida com jogatinas paralelas organizadas, e com a venda de comidas e bebidas, que se pagava o *trato* com determinado *brinquedo*. Atualmente, a *brincadeira* é bem dependente de contratos com as

prefeituras e governo estadual, regidos por certo calendário oficial de festas.

Em resumo, o *cavalo-marinho* tem sua gênese ligada aos negros escravizados dos engenhos da zona da mata de Pernambuco. Por décadas, o *brinquedo* sobreviveu “dentro das senzalas”, como demonstra a documentação que será analisada na primeira parte deste artigo. Segundo o testemunho dos *brincadores*, o *cavalo-marinho* também se perpetuou no período das moradas²¹ (Sigaud, 1979), ocorrendo

2012.

²¹ Os moradores de engenho, trabalhadores que viviam nas terras do proprietário, recebiam como concessão uma casa, acesso a um pedaço de terra para cultivar bens de subsistência e criar alguns animais, além da remuneração pelo trabalho com a cana. O processo de aniquilamento da morada, iniciado na década de 50, não provocou uma ruptura no trabalho com a cana. Pois, os trabalhadores foram viver em vilas, mas permaneceram vendendo sua força de trabalho para os proprietários. Contudo, essa mudança alterou as relações sociais de vínculo entre os proprietários e seus trabalhadores. Na medida em que o morador foi expropriado de determinadas condições de produção e garantias de existência que antes lhe eram asseguradas como casa, terra para plantio, água e lenha. Assim a submissão do trabalhador rural ao proprietário permaneceu por meio de outros mecanismos que dizem respeito ao trabalho e a forma com que é explorado (Sigaud, 1979).

²⁰ Entrevista concedida por Mariano Teles, janeiro

dentro das terras dos engenhos. Atualmente, a maior parte das dezenas de *brinquedos* e centenas de *brincadores* é da zona da mata, a maioria ainda trabalha em atividades ligadas à cana de açúcar. O *brinquedo* ainda ocorre nos terreiros dos sítios, nas cidades da região e na capital Recife. Nos últimos anos, os *brinquedos* estão inseridos num calendário de festas e datas comemorativas, organizado por políticas públicas de cultura.

A pisada da Senzala: cavalo-marinho, maracatu e liberdade em 1871.

“É pra matar, levanta o pau. É pra matar, levanta o pau”²²

Em março de 1871 um sobrinho do senhor do Engenho de Alagoa Secca²³, que exercia o cargo de

22 Trecho de *toada* de *cavalo-marinho*.

23 No ano de 1871 os atuais territórios de Aliança (sede do município), e os distritos de Macujê (antiga Lapa), de Tupaóca (antiga Nossa Senhora do Ó), de Upatiniga (antiga Alagoa Secca), “pertenciam” a Nazaré da Mata (Nazareth). Destaco que Aliança é o município do Cavalo-Marinho Mestre

inspetor de polícia, enviou um ofício²⁴ ao subdelegado do distrito de Nazareth. Este ofício denunciava que negros de diversos engenhos, avaliados em mais de cem, tinham se reunido para atacar a casa de seu tio, com fins de roubar, matar e gritar a liberdade. Segundo o relato, tal tentativa não teria se efetivado, pois os “escravos” estariam desprevenidos de armamentos. Prontamente foi emitido o seguinte comunicado do subdelegado de Alagoa Secca, dirigido ao Delegado de Nazareth.

Ilustríssimo Senhor, constando-me que entre os engenhos Alagoa Secca e Urubu há um pequeno arraial e ali nos dias santificados há reuniões de vadios, folgazões e com uma porção de escravos de diferentes pontos, onde se tem tratado de negócios perniciosos, correndo o boato que no último maracatu de sábado para o domingo passado reunirem-se mais de quinhentos escravos de diferentes engenhos, Vicência e diferentes lugares. Estando, portanto, na devida apreciação disto tenho concluído que o fato é verdadeiro, porém um pouco exagerado. [...] e inclusive a canalha que a pretexto de cavallos-marinhos e outros brinquedos desta ordem ali se reúnem para fins sinistros. Hoje prestei auxílio ao Senhor de engenho

Batista, com o qual realizei minha pesquisa etnográfica.

24 SSP Nazaré 247 vol652 APEJE/Recife.

Alagoa Secca para capturar dois escravos seus que dizem serem influentes neste negócio correndo a averiguação do dito Senhor de engenho, cujo resultado ainda ignoro e com tudo isso seja no próximo distrito desta cidade cumpre que Vossa Senhoria de as ordens convenientes devendo cientificar-lhe que estou bem informado que de sábado próximo vindouro há oito dias há reunião magna naquele ponto. Será, pois, conveniente que na noite do indicado dia esteja a polícia em atitude em todos os pontos da comarca para conhecer da verdade capturando quantos escravos transitarem sem motivo justificado. Presumo ter informado com a precisa clareza quanto é mister para o governo de Vossa Senhoria. Assim vos guardo por dilatados anos.²⁵

O subdelegado de Alagoa Secca levou em consideração tais “boatos aterradores”²⁶ e deu “parte do quilombo”²⁷. Fez então marchar um inspetor, acompanhado de 50 praças de polícia da guarda nacional, que se juntaram ao subdelegado de Nazareth e aos proprietários de alguns engenhos da região. Conforme

²⁵ Ofício para o delegado de polícia, José Cavalcanti Wanderley, emitido pelo Subdelegado Feliciano José de Mello. Subdelegacia de Polícia do 3º Distrito de Alagoa Seca. 8 de março de 1871. SSP Nazaré 247 vol 652 APEJE/Recife.

²⁶ 17 de março de 1871. Ofício do subdelegado de polícia Feliciano José de Mello de Alagoa Secca dirigido ao delegado de Nazareth, João Calvacante Maurício Wanderley. SSP Nazaré 247 vol. 652 APEJE/Recife.

²⁷ Idem.

descreve o trecho a seguir, todos seguiram em direção ao engenho Alagoa Secca para fazer um cerco nas senzalas, de modo a prender os “escravos” “indicados de estarem no conluio da premeditada insurreição”.²⁸

[...] A esta subdelegacia se apresentaram os proprietários dos engenhos Alagoa Secca, Cipoal, Camaleão e Veludo deste distrito, acompanhados por Antônio Tavares de Araújo e Luiz de Andrade de Albuquerque Maranhão senhores dos engenhos Taquara e Gotiubinha dizendo-me que suspeitavam com fundamento que as fábricas se achavam insubordinadas e que em vias atrasados em lugares determinados já se havia reunido com os fins sinistros de assassinar aos senhores e roubar para em seguida darem o grito de liberdade. Não devendo desprezar semelhantes informações partidas de proprietários abastados e credores de todo o conceito, na conformidade das ordens de Vossa Senhoria, resolvi auxiliá-los dirigindo-lhes com as forças que de momento pude reunir acompanhado pelo alferes comandante do destacamento Severino Vieira da Paz e praças do mesmo destacamento, segui acompanhado dos proprietários em direção ao engenho Alagoa Secca para fazer junção com a força que de ordem de Vossa Senhoria ali devia achar-se pelas duas horas da madrugada.

28 14 de março de 1871. Ofício do delegado de polícia João Calvacante Maurício Wanderley dirigido ao chefe de polícia de Nazareth Luiz Antonio Fernandes Pinheiro. SSP Nazaré 247 vol. 652 APEJE/Recife.

Chegando ali há uma hora da noite esperei até que chegasse a força e com efeito pelas duas horas da madrugada chegaram 50 praças e um inspetor de quarteirão mandados pelo subdelegado capitão Feliciano José de Mello e reunindo-a com a força que levei parti para o engenho Alagoa Secca com seu proprietário, procedi o cerco nas senzalas e preendi aos escravos por ele indicados dos comprometidos, e depois de os por em segurança, segui para os engenhos Cipoal e Camaleão onde procedi iguais varejos, prendendo a 30 escravos nos três engenhos e os fiz recolher a cadeia, e já os sigo interrogando para ver se consigo obter a verdade e o resultado do que colher participarei a Vossa Senhoria, devo ainda dizer a Vossa Senhoria que fiz igualmente recolher a dois indivíduos de nome Joaquim Guabiru e José Pedro Leitão por dizerem que nas casas destes que os escravos faziam suas reuniões.²⁹

Nesta ocasião foram presos negros escravizados de diversos engenhos, além dos homens livres que se identificam como agricultores. Todos foram interrogados pela delegacia e subdelegacia de Nazareth na presença, inclusive, do promotor público.

29 9 de março de 1871. Ofício do subdelegado de polícia José Pinto de Souza Neves dirigido ao delegado de Nazareth, João Calvacante Maurício Wanderley. SSP Nazaré 247 vol. 652 APEJE/Recife.

Durante o inquérito, cada preso foi questionado se tinha assistido ao *samba*³⁰ ocorrido no engenho de Alagoa Secca, por quem tinha sido convidado e se tinha escutado (e a que se destinava) os gritos de vivas neste *samba*. O preso também era coagido a identificar os homens libertos que teriam frequentado o *samba*. Outra pergunta frequente tratava da existência de algum convite para matar seus senhores e senhoras ou para roubar as vilas e os engenhos. Identifiquei ainda as seguintes interrogações recorrentes dirigidas aos negros escravizados: se tinham ouvido dizer que a Rainha iria para o Recife dar a liberdade a todos os “escravos”, e portanto se eles estariam confabulando uma ida ao Recife; e se tinham sido convidados por alguém para assistir à missa da Conceição na Capela

30 É comum que a palavra, *samba*, se refira a *brincadeira de cavalo-marinho* e/ou *maracatu*. Também pode ser utilizada como sinônimo de festa, farra, ou um estilo de improviso utilizado pelos *mestres* no *Maracatu Rural*, ou no próprio *cavalo-marinho*.

Louvação de Alagoa Secca, onde, de acordo com o boato, haveria a leitura de um “papel da liberdade dos escravos”, que estaria em poder do capelão desta igreja³¹.

Dos que confessaram a ida ao *samba*, quatro declararam que o convite foi feito pelo escravo Rufino (do engenho Alagoa Seca). Muitos negros escravizados apontaram Rufino como sendo também o “chefe do samba”. Outros afirmaram não terem tido convite de ninguém e que teriam ido por simples curiosidade. Seis “escravos” declararam que souberam do *samba* por estarem em um *Saravá* na casa do agricultor José

31 Em sua tese, Beatriz Brusantin (2011b) lembra que a Lei do Ventre Livre, foi promulgada em setembro daquele ano (1871). Deste modo, seria provável que no mês de março (época do interrogatório) já houvesse rumores sobre alguma modificação legislativa em prol dos “escravos”. Além disso, desde o fim da Guerra do Paraguai em 1870, haviam sido retomadas as discussões sobre a emancipação dos “escravos”, e tal fato pode ter reverberado nas conversas das casas grandes e senzalas, contribuindo para a ideia de que a libertação dos “escravos” estava próxima.

Pedro (que também foi preso e interrogado).

Alguns dos interrogados confirmaram a presença de libertos neste *samba*, que contou com a participação dos negros (mais de duzentos, dizem os relatos) procedentes de diversos engenhos como Alagoa Secca, Bonito, Coricó, Sipual, Camaleão, Terra Preta, Caricé, Pau D’Alho, Rosário, Talau, Marotos e Veludo.

Vários negros disseram que o *samba* teria sido motivado pelo batizado de Daniel, filho de Rufino. Assim, ao contrário do que sugeriam as autoridades os gritos de vivas, não eram “gritos de liberdade” ou por acreditarem “já estarem forros, mas sim gritos de homenagem ao batizado da criança, filho do chefe do *samba*.”

Todos negaram que as reuniões dos negros eram um conluio para roubar e matar seus senhores e senhoras. Também disseram nada saber sobre a ocasião da leitura do

papel da liberdade pelo capelão na Capela Louvação de Alagoa Secca.

Contudo, alguns confirmaram a existência de rumores referentes à libertação da escravidão. O “escravo” Luis (do engenho Siplal) disse que um “escravo” de nome Francisco (do engenho de Limeira) havia dito há mais de dois meses que não existiam mais “escravos”. Vicente, negros escravizados, do mesmo engenho, relatou que este Francisco havia convidado o feitor do engenho Siplal para ir à Nazareth buscar a liberdade. O “escravo” José Luis (do engenho Bonito), relatou que os negros falavam muito ao respeito da liberdade que estava por vir. Disse que seu próprio senhor lhe havia dito que a liberdade estava para chegar, mas enquanto ela não vinha, era para se trabalhar com gosto. O “escravo” Luis (do engenho Rosário), apontou que um “escravo” de nome Constâncio (do engenho Bonito) andava fazendo convites para que os “escravos” seguissem pelos engenhos a exigir a liberdade.

O “escravo” José Loiola (do engenho Alagoa Secca) disse que ouviu Rufino dizer que a Rainha vinha para o Recife dar a liberdade a todos os “escravos”. O “escravo” Juvenal (do engenho Camaleões) respondeu que Rufino havia dito que os negros brevemente seriam alforriados. O “escravo” Alexandre (do engenho Caricé) relatou que Rufino havia dito que estava em busca dos “direitos” para libertar os negros escravizados. Falou também que João Mandeiga (do engenho Papicú) havia dito que os negros estavam todos forros, e só era preciso esperar a chegada da Rainha.

Disponibilizarei a seguir um trecho do interrogatório do “escravo” Rufino, de Alagoa Secca, apontado como chefe do *samba*, e indicado como alguém envolvido em boatos sobre a liberdade.

[...] Perguntado se tinha assistido a um samba que se dera em terras do engenho Alagoa Secca no dia cinco do corrente e se tinha sido chamado por alguém?

Respondeu que fez o samba por ter batizado um filho pela festa de natal.

[...] Perguntado mais se no dia do samba ele respondente não se havia

combinado para sair a outros ou quais dias a roubarem e assassinarem o seu senhor e depois sair para outros lugares com o fim de matar os senhores dos outros escravos e gritarem a sua liberdade?

Respondeu negativamente.

Perguntado mais em que lugar haviam feito o samba já referido? Respondeu que entre a casa de Joaquim Guabirú e uma mulher de nome Vivencia que moram fora do engenho do seu senhor mais a pequena distância.

Perguntado mais porque não fez o samba na senzala?

Respondeu que não fez com receio de que o seu senhor brigasse. Perguntado mais se no samba ouviu vivas?

Respondeu que apenas houveram dois vivas um a ele respondente e outro a Daniel e que não é exato ter se dado viva a liberdade e que não é exato ter Antônio de Castro, escravinho de seu senhor dado viva a este sendo esse viva referido para ele respondente [...].³²

Desse modo, Rufino confirmou a versão dada pelos outros negros, já que afirmou ter realizado o *samba* por conta da comemoração do batizado de seu filho Daniel, o que também justificaria os gritos de vivas. Além disso, negou qualquer ligação com as possíveis mobilizações por busca da liberdade. Após a conclusão dos interrogatórios, “a requerimento

32 10 de março de 1871. Interrogatório feito ao escravo Rufino. Delegacia de Polícia de Nazareth. SSP Nazaré 247 vol. 652 APEJE/Recife.

dos senhores”, os “escravos foram castigados com palmateadas e açoites, e depois foram entregues a seus senhores”³³. Em seguida, o delegado ordenou a “formação” de piquetes em diferentes lugares de Nazareth com a ordem de capturar os “escravos” que transitassem depois das nove horas da noite, sem uma autorização por escrito de seus senhores. Segundo as autoridades, isso funcionaria como uma “medida preventiva”³⁴ para evitar as rebeliões.

[...] tendo procedido os interrogatórios chegou ao conhecimento de que com efeito havia este plano e eles aliciavam outras fábricas [escravos de engenhos] para mais tarde darem o grito de liberdade e assassinarem os senhores. Isso ainda foi confirmado pela fábrica dos engenhos Bonito e Ribeiro Grande. Concluído os interrogatórios foram a requerimento dos respectivos senhores, castigados (com moderação) aqueles que se verificou serem coniventes e depois entregues aos donos. E não tem constado nada mais a ver a respeito. Tendo no entretanto

33 3 de abril de 1871. Ofício do delegado de polícia João Calvacante Maurício Wanderley dirigido a Luiz Antônio Fernandes Pinheiro, chefe de polícia de Nazareth. SSP Nazaré 247 vol. 652 APEJE/Recife.

34 17 de março de 1871. Ofício do subdelegado de polícia de Alagoa Secca, Feliciano José de Mello, dirigido a delegado João Calvacante Maurício Wanderley, delegado de Nazareth. SSP Nazaré 247 vol. 652 APEJE/Recife.

oficiado a todos os subdelegados para conservarem os inspetores com piquetes e alerta e bem assim avisei aos senhores de engenhos que se acautelassem³⁵.

A análise das pistas contidas nos ofícios e interrogatórios nos conduzem também a outros apontamentos. Evidencio certos planos conectados às relações de sociabilidade entre os trabalhadores da cana da região nesta época (escravizados e livres). Tais planos dizem respeito às interações sociais no domínio de práticas cotidianas de diversão, devoção e política.

Verificamos que era cotidiana a interação social entre os negros escravizados de diferentes engenhos e os agricultores livres da região. Tais encontros ocorriam nas *brincadeiras* de *cavalo-marinho* e de *maracatu* que podiam ocorrer em espaços localizados dentro ou fora das senzalas.

35 14 de março de 1871. Ofício do delegado de polícia João Calvacante Maurício Wanderley dirigido a Luiz Antônio Fernandes Pinheiro, chefe de polícia de Nazareth. SSP Nazaré 247 vol. 652 APEJE/Recife.

A resposta de um dos “escravos”, quando questionado sobre as possíveis ligações entre o *samba* e atos de insurreição, nos lembra sobre o plano de divertimento dos *brinquedos*. Pois, ao afirmar que nada ouviu a respeito da insurreição, o interrogado disse que no *samba* só havia “pessoas a cantar, beber aguardente e dançar”³⁶.

O aspecto político possibilitado pelas interações no espaço dos *brinquedos* é a dimensão que fica em relevo na análise da documentação. Fica claro que ocorriam frequentes conversas sobre o tema da escravidão e sobre os possíveis planos de ação em favor da libertação.

Também ficamos sabendo que as *brincadeiras* costumavam ocorrer nos dias santificados, o que nos remete ao plano da devoção. Por outro lado, verificamos que os encontros entre os negros

36 Interrogatório feito ao escravo Antônio (Engenho Camaleões). 10 de março de 1871. SSP Nazaré 247 vol. 652 APEJE/Recife.

escravizados e agricultores livres podiam ocorrer de outras formas, visto que alguns dos interrogados relataram terem ficado sabendo da realização do *samba*, por estarem na casa de um homem livre em um saravá ocorrido naquele mesmo dia. Lembro que saravá é um nome genérico dado a religiões como Batuque, Linha Cruzada e Umbanda. Além disso, a cosmologia dos *brinquedos* e as práticas religiosas de muitos dos *brincadores* possuem até hoje forte ligação com a Umbanda, Jurema e Xangô (D'Amato, 2006; Feitosa, 2011; Garrabé, 2010; Silva, 2005; Silva, 2008). Portanto, acho uma hipótese plausível que o *saravá* ocorrido no dia do *samba*, reunindo “escravos” e homens livres, fosse uma denominação deste universo religioso.

Enfim, os *brinquedos* de *cavalomarinho* e *maracatu* se configuravam como um lugar de trânsito da complexa sociabilidade (Strathern, 2006) estabelecida entre os nestros escravizados, mas também com os

agricultores livres da cana. Esta sociabilidade envolvia momentos de diversão, conversas e luta política em busca da liberdade e até ligações com práticas devocionais.

Penso que as relações de sociabilidade dadas entre os “escravos” e homens livres diziam respeito também ao fato de serem sujeitos submetidos a uma série de explorações sociais. Era a potencial insurgência de revolta o que tornava as reuniões de tais sujeitos algo potencialmente perigoso para seus donos e patrões. O medo de uma insurreição (pelo grito de liberdade!) era tanto, que os senhores de engenho acionaram os poderes policiais locais. Os quais providenciaram averiguações, prisões e interrogatórios, que resultaram numa série de castigos (palmateadas e açoites). Além do estabelecimento de piquetes a fim de capturar “escravos” que transitassem, depois das nove da noite, sem autorização dos senhores. Algo que certamente

dificultaria a realização das *brincadeiras* dentro dos engenhos.

“Cavalo-marinho é muito velho, tem pra lá de 400 anos”³⁷

Alguns autores defendem a tese de que *brincadeira* do *cavalo-marinho* é uma derivação do *bumba-meu-boi* (Grillo 2011; Souza 2010). Segundo esta versão, o *cavalo-marinho* se diferenciou do *bumba-meu-boi* e passou a ter denominação própria na década de 1960. Souza (2006) indica que foi a partir de 1980 que os pesquisadores começaram a utilizar o termo *cavalo-marinho*. Em oposição a esta perspectiva, a documentação de 1871 aqui explorada, assim como os testemunhos dos *brincadores*, atestam que ao menos desde o século XIX o *brinquedo*, sob esta denominação, já ocorria nas senzalas dos engenhos da Zona da Mata Pernambucana. O que me interessa neste ponto é ressaltar que, já nesta época, concepções e categorias deste universo social estavam repletas de significados

próprios. Nota-se que o referido documento registra termos como *cavalo-marinho*, *brinquedos*, *samba* e *folgazões*. As categorias de *brinquedo* e *brincadeira* possuem diversos aspectos simbólicos relacionados ao cotidiano, ao trabalho e às cosmologias dos *brincadores*. *Samba* e *sambada* são até hoje termos usados por eles para se referenciar a *brincadeira/brinquedo* de *cavalo-marinho* e *maracatu*. Muitas vezes é o nome dado a “uma espécie” de ensaio destes *brinquedos*, onde os *brincadores* *brincam* à paisana, sem indumentárias. As saídas do *maracatu* para o carnaval, também costumam ser chamadas de *sambada*. São também utilizados como sinônimos de *brincadeira*, festa, farra e de um estilo de improviso do *maracatu*.

Com base no inquérito, podemos apreender que o termo *folgazão* era (pelas autoridades) relacionado a vadios³⁸. Encontrei

³⁷ Entrevista concedida por Mariano Teles, abril de 2012.

³⁸ Ofício para o delegado de polícia, José Cavalcanti Wanderley do Subdelegado.

outros documentos da delegacia de Recife (entre os anos 1868, 1870 e 1874³⁹) que tratavam de regular (dar visto de autorização ou mudar lugar de realização) os *brinquedos* de *maracatu*. Tais documentos também mencionavam os termos *brinquedo* e *folgado*. Dizia que este *brinquedo* era um divertimento que deveria ter sido tomado das terras africanas e que estava sendo tolerado na capital. Em tais documentos a noção de *folgado* era também entendida como o ato de *folgar*, se divertir, e a ideia de folgazão era aproximada à de vadiação.

Atualmente, entre os meus interlocutores, a pessoa que *brinca o cavalo-marinho* pode ser chamada de *brincador*, *sambador* ou *folgazão*. A

Subdelegacia de Polícia do 3º Distrito de Alagoa Seca. 8 de março de 1871. SSP Nazaré 247 vol. 652 APEJE/Recife. “Constando-me que entre os engenhos Alagoa Secca e Urubu há um pequeno arraial e ali nos dias santificados há reuniões de vadios, folgazões e com uma porção de escravos de diferentes pontos, onde se tem tratado de negócios perniciosos”

39 Delegacia de polícia da capital, 22 de janeiro de 1870; Delegacia de polícia do primeiro distrito termo da cidade de Recife 25 de outubro de 1874; Delegacia de polícia do primeiro distrito da capital, 14 de setembro de 1868. SSP 420 e SSP 425.

noção de divertimento permanece como uma das concepções básicas que envolve os *brinquedos*. Os *brinquedos* são tidos como um entretenimento, um divertimento para quem o faz e para quem os assiste, como explica a fala de Mariano Teles.

A brincadeira pra mim é um tipo de diversão, a gente brinca ela assim fora do contexto da luta diária, que a gente temos de lutar para ganhar o pão. Para mim ela é uma diversão fora, tipo uma fantasia no final de semana, [...] e isso aí para alegrar, para o povo sorrir, e se sentir honrado pelo o que faz⁴⁰.

Vale ressaltar que a ideia de *brincar* e de seriedade não são opostas. “Fazer o povo gostar e se divertir”, como os *brincadores* costumam dizer, tem a ver com “fazer direito”. Para tanto, é necessário certa disciplina e seriedade para com o *brinquedo*. Além disso, a disciplina tem a ver também com o fato da *função* de cada um no *brinquedo*, uma ideia próxima à de obrigação, de compromisso com o seu papel dentro da *brincadeira*, para com seus companheiros e perante a *audiência*.

No inquérito de 1871, muitos negros escravizados disseram que o *samba* tinha um *chefe* que teria organizado e convidado muitas das pessoas envolvidas. Hoje, estas poderiam ser consideradas algumas das *funções* do *mestre* de um *brinquedo*. O mais comum é que o *mestre* seja também o *dono* do *brinquedo*, ou seja, ele quem possui, guarda, conserva e renova todas as máscaras, as roupas, e os artefatos que um *brinquedo* possui. O *mestre* comanda a *brincadeira*, e está sempre atento ao “bom cumprimento” das *funções* de cada um dos *brincadores*, dos *figureiros* e do *banco*⁴¹. Por fim, o *mestre* é um grande conhecedor de todo o repertório narrativo, musical e poético que envolve o *brinquedo*.

Sobre ironia, comicidade e metáfora no *brinquedo* de *cavalo-marinho*

“Senhor de engenho tá no inferno,
labrador tá nas profunda”⁴²

⁴⁰ Entrevista concedida por Mariano Teles, abril de 2012.

⁴¹ Categoria local que identifica o grupo de músicos e instrumentos do *brinquedo*.

⁴² Trecho de toada de *cavalo-marinho*.

O “enredo estrutural” do *cavalo-marinho* se desenvolve a partir de um baile que a *figura* do *Capitão* (“senhor de engenho”), planeja oferecer aos Santos Reis do Oriente. Ele “contrata” então *Mateus* e *Bastião* (“escravos”) para cuidar do seu “terreiro”. Depois do marguio⁴³, os *brincadores* se retiram. O *Capitão*⁴⁴ permanece no terreiro junto ao *banco*. Inicia-se então, gradamente, as entradas e saídas das *figuras* na roda que são “chamadas” ou “mandadas embora” pela entoação das *toadas*.

Mateus é a primeira *figura* que entra no terreiro, chega arrastando-se no chão, assim como seu *pareia* (parceiro), o *Bastião* que é chamado em seguida. Apesar de *Mateus* ter uma *função* um pouco mais ativa na *brincadeira*, as duas *figuras* possuem

⁴³ Espécie de aquecimento da *brincadeira* onde o público também participa ativamente. Com os pés ou com as mãos, os *brincadores* indicam ou puxam um parceiro de um lado oposto do círculo para o dentro da roda, onde são improvisados diversos tipos de *trupés*, *pisadas* e *rasteiras*.

⁴⁴ A *figura* do *Capitão*, em geral, é colocada pelo próprio *mestre* do *brinquedo*.

várias semelhanças. Ambos permanecem do início ao fim do *samba*. Os dois possuem uma bexiga de vaca ou de boi utilizada como instrumento sonoro e marcação de ritmo⁴⁵ ao batê-la em suas pernas. A bexiga também serve para “surrar” ou defender-se de outras *figuras*. *Mateus* e *Bastião* possuem vestimentas e acessórios parecidos, como roupas com estampas marcantes, chapéu em forma de cone coberto com papéis laminados coloridos e brilhantes, e o *matulão* feito de folha de bananeira. Durante as danças, *trupés*, diálogos e as diversas estripulias que os dois protagonizam, as batidas das bexigas, as cômicas caretas e os gritos estridentes são fortes marcas. Enfim, os gestos, as expressões e os diálogos dos dois são repletos de comicidade. Os rostos melados de preto com carvão são símbolos da condição de

45 Em todas as evoluções e *trupés* dos pareias a “bateção” de bexiga é um importante elemento que os acompanham. Luiz Carneiro, quem coloca o *Bastião*, explica que além de sincronizadas, as bexigas precisam estar em ritmo com as toadas do banco, especialmente, “no instrumento do pandeiro e do mineiro, ali a gente faz o som da bexiga. Porquê se a gente for no ritmo das bages não acompanha”.

negros escravizados de *Mateus* e *Bastião*, assim como o *matulão*, que é uma trouxa improvisada. Segundo o *mestre* Mariano Teles, o *matulão* seria a bagagem de um “escravo” que, ao fugir, carrega amarrado à sua cintura os poucos bens materiais que possui.

O *Capitão* negocia com *Mateus* para “tomar conta e dar conta”⁴⁶ do terreiro onde ocorrerá o baile. *Bastião* é chamado para ajudar seu *pareia*. Contudo, *Mateus* e *Bastião* passam identificar como donos do terreiro. A partir daí desdobram-se outras tantas *passagens*. São colocadas ⁴⁷ dezenas de *figuras*, acompanhadas de *trupés*,⁴⁸ danças, *loas* e *toadas*. A parte musical é executada pelo *banco* do *brinquedo*.

Quando *Bastião* é chamado a roda, seu *pareia* *Mateus* se mostra

46 Fala típica nos diálogos entre o *Capitão* e *Mateus*.

47 Colocar ou botar uma *figura* é a maneira como os *brincadores* se remetem a quem “incorpora” um determinado tipo como *Mateus*, *Bastião*, *Capitão*, *Bode*, *Empata-Samba*, *A véia*, *O Véio* etc.

48 Passos rítmicos e ligeiros.

muito animado, e os dois se cumprimentam sentados no chão, *encangados*, ou seja, entrecruzam as pernas um no colo do outro e se abraçam ao mesmo tempo. Todo o desenrolar, seus gestos e expressões são muito engraçados. Os dois realizam uma série de diálogos com o *Capitão*, especialmente, no que diz respeito à *empeleitada*, ou seja, ao trato da quantia de dinheiro para a execução do serviço que estão sendo contratados. Destaco que a maioria das *figuras* que chegam no terreiro tem improvisações semelhantes em relação à *empeleitada*, que se baseiam em uma confusa negociação de valores, tentando enganar-se mutuamente acerca do montante a ser pago. É significativo relatar que apesar das *figuras* negociarem os preços dos seus serviços, o *Capitão* sempre as enrola e não paga nenhuma delas.

É interessante também pensar nas inúmeras relações envolvidas entre as *figuras* de *Mateus* e *Bastião*. Em um primeiro momento parece

ser contraditório o enredo, no qual dois “escravo” travam uma tentativa de negociação de dinheiro com seu patrão para realizar determinado serviço. Contudo, simbolicamente, há de se levar em conta que na região, desde o tempo da escravidão, passando pelo período da morada, ou quando os trabalhadores foram para a *rua*, eles continuaram a trabalhar com a cana para os “mesmos senhores de engenho”. Os antigos donos dos negros escravizados, passaram a ser patrões, mantendo-se senhores e donos da terra. A relação entre os trabalhadores e os patrões, independente da época, sempre envolveu tentativas de negociação acerca de seus deveres e direitos.

O etnomusicólogo John Murphy, que realizou pesquisa sobre o *cavalo-marinho* na década de 1990⁴⁹, sustenta o seguinte:

[...] a encenação evoca em seus participantes uma imagem ideal das relações patrão-empregado no cenário da plantação de cana tradicional. E ao evocar, critica não apenas o

49 Um dos principais interlocutores da sua pesquisa foi Mestre Batista.

comportamento dos patrões a base para a visão estabelecida sobre o bumba-meu-boi e o cavalo-marinho como crítica social mas também o dos empregados que deixam de cumprir suas responsabilidades. (Murphy, 2008:13)

Para Murphy (2008) a *brincadeira* deve ser compreendida como uma “janela para a visão moral dos seus participantes, impressados entre a morte do paternalismo tradicional e sua substituição pela economia da indústria local moderna da cana-de-açúcar” (p.132). Enfim, seu principal seu argumento é que, apesar de envolverem críticas às relações de poder hierárquicas da região, a *brincadeira* também as reforçam. Concordo que o *brinquedo*, em certas *passagens*, celebra as *figuras* simbólicas “de autoridades” como a do senhor de engenho, do padre, do capataz ou de alguma autoridade policial. Por outro lado, também há diversas situações de desconstrução deste status e de deboche direcionado a elas. Ademais há muitos momentos de perseguições, “açoites” e lutas entre tais *figuras* “de autoridade” e as dos

“escravos”, *Mateus e Bastião*. Acredito que a multivocalidade simbólica da *brincadeira* é o que proporciona o trânsito entre elementos distintos e contraditórios no discurso.

Em uma *passagem* da *brincadeira*, o *Capitão* chama à roda a *figura* do *Soldado da Gurita* para prender *Mateus e Bastião*. O *soldado* traça calça comprida, paletó, uma máscara de couro de bode, um boné de militar e carrega uma espada. Do alto de sua autoridade, o militar tenta prender os “escravos” presepeiros, os “amarram” no chão e os bolinam com sua espada. *Mateus e Bastião* enfrentam e rechaçam o soldado com suas bexigadas.

⁵⁰Sou um Soldado da Gurita
Soldado véio dispensado
Boto um apito na boca
Chamo pelo delegado
Se Capitão dá licença
Eu do nesses nêgo amarrado (Oliveira, 2006: 398).

Apesar da situação possivelmente dramática, onde um soldado persegue dois negros escravizados e os violentam com sua

⁵⁰ Exemplo de *loa* do *soldado*.

espada, e do momento ser uma espécie de luta e enfrentamento, esta é uma parte muito cômica da *brincadeira*. Às vezes, quando o soldado enfia sua espada nas partes íntimas de um dos negros é comum se escutar gritos como: “Ai, Seu soldado! Ai! Ai! Pára! Entrou! Entrou! Aiii, gostei!” Neste ínterim então, conforme o soldado molesta *Bastião, Mateus* o esmurra com sua bexiga, e vice-versa. A confusão resulta por fim na expulsão do soldado do *samba*, e da opressão que ele representa. Este é um dos muitos momentos do *brinquedo* no qual a “imagem” de violência e opressão é combinada com a ideia de “sarcasmo e safadeza”.

A análise de James Scott (2007) sobre os tipos de resistência cotidiana, o discurso oculto, ou ainda sobre os elementos ambíguos e polissêmicos presentes na cultura popular é profícua para se pensar tais relações na *brincadeira*. Scott (2007) afirma que tanto a resistência material quanto a simbólica são

partes de um mesmo conjunto de práticas coerentes entre si. Ou seja, os atos simbólicos presentes na subordinação são vinculados ao seu processo de exploração material. Do mesmo modo, a resistência velada às ideias de dominação, não é separável das lutas concretas contra a exploração. São como duas frentes, uma mais ligada ao campo da prática outra ao discurso. Na dialética entre essas duas frentes, seria mais acertado conceber o discurso oculto como uma condição da resistência prática, do que como um substituto dela.

Partindo da dialética de ocultamento e vigilância das relações entre os subordinados e os dominantes, Scott (2007) determina o que chama de discurso público e discurso oculto. O primeiro diz respeito à conduta do subordinado na presença do dominador, enquanto o segundo configuraria o que se passa fora de sua observação direta. O discurso oculto, que nos interessa aqui, estaria assim constituído por

manifestações linguísticas, gestuais e práticas, que confirmam ou contradizem o que aparece no discurso público. As técnicas do ocultamento citadas por Scott são elementos como o anonimato, o eufemismo, e o que ele chama de “refunfuño”.

Una analogía sodolingüística adecuada de mecanismo es la transformación, gracias al eufemismo, de lo que sería una blasfemia en una mera insinuación de blasfemia, que evita las sanciones aplicables a la blasfemia explícita. Eufemización es un término adecuado para describir lo que le sucede a un discurso oculto enunciado por un sujeto que quiere, en una situación de poder, evitar las posibles sanciones contra la declaración directa [...] (Scott, 2007:184).

Compreendido como alusão ao insulto, que nunca chega a manifestar-se completamente, o eufemismo parece ser um dos recursos simbólicos utilizados na *brincadeira*. Como, por exemplo, o uso que *Mateus* e *Bastião* fazem da bexiga do boi. As bexigas são utilizadas constantemente como arma (além de instrumento de percussão) pelos “escravos” *Mateus* e *Bastião* contra as autoridades na *brincadeira*. O expressivo movimento e o forte

som que provoca a batida de uma bexiga produzem um efeito de uma grande surra, no entanto, a força com que realmente uma bexiga acomete a vítima é irrelevante, o que torna seu feito algo bem engraçado. Por outro lado, as inúmeras risadas que tais situações provocam, são também uma maneira de “desconstruir” as insubordinações e enfrentamentos dos negros escravizados⁵¹.

A risada e o cômico são também por vezes “utilizados” na *brincadeira* a título de efeito maquiador. Coisas que, tomadas a sério, poderiam causar algum tipo de constrangimento, ao serem tratadas em tom de chacota, ou mesmo seguidas por uma careta, se tornam engraçadas e banais. Como na seguinte *toada* da *figura Mané do motor*.

Senhor de Engenho Vai pro inferno
E labrador vai pras profundas
E o cambiteiro vai atrás
Com os cambito nas cacunda
Fogo meu, Fogo! (Oliveira, 2006: 502)

⁵¹ É relevante sublinhar que as bexigas nunca são usadas contra o *Capitão* (o dono das terras) durante a *brincadeira*. Contudo, isso não significa que os “escravos” não façam outros tipos de “presepadas” com o Capitão a *brincadeira*.

Os *Bodes* (ou *Capitães de campo*) são como *Capitães do mato*, como diz Mariano, eram quem “perseguiam negros fugidos dos engenhos”.

“Tem dois que a gente chama o Capitão de Campo, no cavalo-marinho apelidado de Bode, é que quando os negros fugiam ou do trabalho ou da senzala, o senhor deles mandava ir buscar, porque às vezes, estava escondido lá por outra fazenda, procurando ocupação”.⁵²

Murphy (2008) disponibilizou em sua pesquisa um verso que demonstra o tenso tipo de relação entre as *figuras* dos *Bodes* e *Mateus e Bastião*.

Sou capitão de campo
Bom e reconhecido
Sou bom para o senhor de engenho
E sou ruim pra o nego fugido [...]
(Murphy, 2008:245)

Na *passagem* dos *Bodes*, eles realmente perseguem os negros, gritando e os ameaçando com suas espadas. Contudo, por diversas vezes, os *capitães do mato* dançam juntos e

abraçados, e fazem uma série de *trupés*. Esses episódios são intercalados pela declamação de *loas* das *figuras* e por diversas danças. Ao final, os *Bodes* também são expulsos a bexigadas.

Segundo Scott (2007) outro recurso utilizado pelos grupos subordinados, seria o “refunfuño”, algo próximo ao que chamamos de murmuro, ou seja, uma queixa velada. Já que ao mesmo tempo em que comunica um descontentamento, possibilita uma fácil negação.

El refunfuño debe considerarse como un ejemplo de un tipo muy general de disidencia apenas velada, y un ejemplo particularmente útil para los grupos subordinados. Se trata de un tipo de actos cuya intención es transmitir una idea, precisa pero negable, de ridículo, descontento o animosidad. Casi cualquier recurso de comunicación puede servir para transmitir dicho mensaje: un gemido, un suspiro, un quejido, una risa contenida, un silencio oportuno, un guiño o una mirada fija. (Scott, 2007:186)

Seria incorreto afirmar que *brincadores* do *cavalo-marinho* são anônimos. Porém é verdade que a utilização de máscaras, pinturas no rosto, roupas e todos os acessórios que caracterizam o *brinquedo* acabam

⁵² Entrevista concedida por Mariano, dezembro 2011.

por configurar os *brincadores* enquanto *figuras* específicas. Assim durante as horas da *brincadeira* os *brincadores* efetivamente são *Mateus*, *Bastião*, *Capitão* etc.

As falas da maioria das *figuras* são ditas por detrás das máscaras, algo que dificulta bastante o entendimento do que é dito. Os diversos termos de um vocabulário típico entre os *brincadores* também comprometem a compreensão dos que não compartilham destes significados. As *figuras* costumam dialogar uma de frente para outra, e não voltados para a *audiência* (como no teatro), o que se torna mais um elemento de dificuldade para se entender os diálogos e *loas* do *brinquedo*.

Outro tipo de recurso linguístico da *brincadeira* que dificulta o entendimento do que se diz por conta de seu duplo sentido são as *púia* ou *pulha*, como são chamadas as palavras ou frases cheias de malícias que são trocadas entre os

brincadores, ou até mesmo com a *audiência*. O objetivo é ter sempre uma resposta rápida para um confuso e acelerado jogo duplo de palavras.

Conclusão

Considerando que é a prática da dominação o que cria o discurso oculto, quanto mais severa for a dominação, maior a complexidade simbólica elaborada no discurso. Scott (2007) nos lembra ainda que dentre os espaços sociais em se desenvolvem o discurso oculto, os mais autônomos e menos vigiados, são os mais privilegiados. Para isso deveriam ter duas condições, a primeira é que sejam lugares apartados, onde o controle, a vigilância e a repressão dos dominadores não os alcancem. E, a segunda, que estes ambientes sociais estejam integrados por confidentes próximos que compartilhem experiências similares de dominação. Diante desta ideia, recorro a documentação de 1871 analisada na

primeira parte do artigo. Lembro que uma pergunta feita a todos os interrogados, negros escravizados e agricultores livres, visava descobrir se havia ocorrido, durante o *samba*, gritos de “Viva a liberdade”. Percebo que o poder opressor queria dar conta até das palavras e do discurso dos “trabalhadores subordinados” em sua vida cotidiana e durante suas *brincadeiras*.

Apesar da distância temporal e contextual, chamei atenção para a ligação entre as relações de dominação, as quais os *brincadores*/trabalhadores de cana da região, sempre estiveram sujeitos, e ao simbolismo complexo e contraditório presente no *cavalo-marinho*. Para tanto é que evidenciei, elementos ambíguos presentes na linguagem verbal e corporal no *brinquedo*, que por sua polissemia são capazes, por vezes, de reforçar ou desconstruir (metaforicamente) as históricas relações assimétricas entre os trabalhadores de cana e os “donos de terra e poder” na região. Enfim,

explorei alguns dos recursos utilizados pelas *figuras* do *brinquedo* e nas *passagens* da *brincadeira*, que se encontram-se intrinsecamente relacionadas à história de trabalho e sociabilidade dos *brincadores*

Referências

- ACSELRAD, Maria. *Viva Pareia! A arte da brincadeira ou beleza da safadeza: uma abordagem antropológica da estética do Cavalo Marinho*. Dissertação de Mestrado em Antropologia. Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS, 2002.
- BRUSANTIN, Beatriz de Miranda. *Viva a liberdade! As festas e as resistências dos trabalhadores rurais da zona da mata de Pernambuco (Brasil)*. Disponível em <http://lanic.utexas.edu>. Acessado em 29 de novembro de 2011a.
- _____. *Capitães e Mateus: relações sociais e as culturas festivas e de luta dos trabalhadores dos engenhos da mata norte de Pernambuco (comarca de Nazareth – 1870-1888)*. Tese de doutorado em História Social, UNICAMP – Campinas – SP, 2011b.
- D'AMATO, Andréa. 2006. “A Boneca Sagrada dos Maracatus”. *Revista Raiz*. Edição n°06, páginas.
- FEITOSA, José Roberto & TELLES, Maria Otília. 2011. “Maracatus rurais do Recife: entre religiosidade urbano-popular e a espetacularização cultural”. *Anais dos Simpósios da ABHR*, Vol.12. Disponível em: <http://www.abhr.org.br/plura/ojs/index.php/anais/issue/view/6/showToc>. Acesso em: 1.nov.2015
- GARRABÉ, Laure. 2010. *Les rythmes d'une culture populaire: les politiques du sensible dans le maracatu-de-baque-solto, Pernambuco, Brasil*. Thèse de Doctorat . Esthétique Sciences et Technologies des Arts Études Théâtrales Ethnoscénologie Université Paris VIII Vicennes Saint Denis.
- GRILLO, Maria Ângela de Faria. “Cavalo-marinho: um folguedo pernambucano”. *Revista Esboços*. Florianópolis, dez. 2011, v. 18, n. 26, p. 138-152.
- LEWINSOHN, Ana Caldas. “Imprevisto na Rua: A figura do Mateus na Brincadeira do Cavalo Marinho” in: BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho (org.). *V Colóquio Internacional de Etnocenologia*. Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas. Salvador: Fast Design, 2007, p. 21-29.
- MURPHY, John Patrick. *Cavalo-marinho Pernambucano*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- OLIVEIRA, Érico José Souza de. *A Roda do mundo gira: um olhar etnocenológico sobre a brincadeira do cavalo marinho estrela de ouro (Condado – Pernambuco)*. Tese doutorado Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA, 2006.
- SCOTT, James C. *Los dominados y el arte de la Resistência: Discursos ocultos*. México: Editora Era, 2007.
- SIGAUD, Lygia. *Os clandestinos e os direitos: estudo sobre trabalhadores da cana-de-açúcar de Pernambuco*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.
- SILVA, Severino Vicente. “Festa de Caboclo”. Recife: Associação Reviva, 2005 .

_____. “Maracatu Estrela de Ouro de Aliança: a saga de uma tradição”. Recife: Editora Reviva, 2008.

SOUZA, Rosely Tavares de. “O Cavalo Marinho de Condado: a beleza da brincadeira e as representações das mulheres e das crianças (1960 – 1990)”. Anais do XIV Encontro Regional da Associação Nacional de História (ANPUH- RIO) Memória e Patrimônio. Rio de Janeiro, UNIRIO - 19 a 23 de julho de 2010. Disponível em: <http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276653335_ARQUIVO_Roselyartigo.pdf>. Acesso em: 3.nov.2015

STRATHERN, Marilyn. *O Gênero da Dádiva*. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2006.

TEIXEIRA, Raquel Dias. *A poética do cavalo-marinho: brincadeira-ritual na Zona da Mata de Pernambuco*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: UFRRJ, 2013.