

ESPETACULARIZAÇÃO, BUROCRACIA E AFETO: O MARACATU DE BAQUE SOLTO E O CARNAVAL DO RECIFE

Alexandra de Lima Cavalcanti¹
Glauber Guedes Ferreira de Lima²

RESUMO: Este artigo debate o caráter normativo da política cultural que promove o maracatu de baque solto em meio ao carnaval do Recife. Mais especificamente, discute a inscrição de sentidos sobre este bem cultural em um contexto onde imperam discursos em favor de sua valorização. O argumento central consiste numa política que se articula sob usos instrumentais da cultura, e que esta é constitutiva do próprio sentido deste bem cultural. Tais usos se dão por meio de múltiplos agentes, o que envolve o poder público, o mercado e os seus próprios detentores. Nosso objetivo é esclarecer os termos e os efeitos da política que articula esta instrumentalidade e pensar o maracatu de baque solto sob um ângulo que evidencie os traços produzidas pela espetacularização e pelo paradoxal discurso do reconhecimento e sustentabilidade. Para tanto, se estrutura em três dimensões: a festa, a burocracia e os afetos. Na primeira, é a questão estética o elemento central que nos interessa. Na segunda, são os processos burocráticos que organizam a participação dos maracatuzeiros. Na terceira, os afetos em meio aos detentores o que importa. Por fim, pretendemos apresentar uma síntese na qual ressalte o quão constitutivo do que é o próprio maracatu são estas experiências que alegam preservá-lo.

Palavras-chave: maracatu de baque solto; patrimônio cultural; políticas culturais; gestão cultural.

¹ Núcleo de Cultura Cidadã | Fundação de Cultura da Cidade do Recife – alexandracti@gmail.com

² Universidade Federal de Goiás – delimaglauber@gmail.com

Essa comunicação se propõe a fazer uma reflexão a respeito do caráter normativo da política que promove o maracatu de baque solto a partir da relação que a manifestação estabelece com o carnaval. Usamos o carnaval – a festa – como pano de fundo para ajudar na discussão a respeito da inscrição de sentidos nos discursos em favor da valorização do baque solto, por um lado, e da criação, acompanhamento e análise de uma série de normas e protocolos que envolvem o brinquedo dentro desse contexto, por outro.

Entendemos o carnaval, pois, como uma valiosa experiência que nos fornece elementos bastante singulares e representativos para essa discussão. A folia de Momo chegou no Brasil a partir do legado europeu. Negros e índios, no entanto, se apropriaram do calendário festivo entendendo-o enquanto alternativa para guardar seus legados e suas culturas. Mais do que uma forma vazia de festa, o carnaval se configura enquanto zona de prática de rituais, tradições, religiosidades – o que no cotidiano não acontecia.

O argumento central utilizado como roteiro da pesquisa é que nesse universo a política pública se articula através de usos instrumentais da cultura. E esses usos são resultados de engrenagens constituídas a partir de interesses de diversos agentes: o poder público (representado por instituições de fomento e de salvaguarda), o mercado consumidor contemporâneo, o trade turístico e os próprios detentores, mestres e folgazões do baque solto. Os objetivos aqui são, primeiro, refletir sobre dos termos e os efeitos da política que articula esta instrumentalidade e, segundo, pensar o maracatu de baque solto por um ângulo que problematize esses traços, consequências e desdobramentos produzidos pela espetacularização do brinquedo no carnaval e pelo discurso do reconhecimento e sustentabilidade – pilares tão paradoxos para as culturas populares.

Pra a análise, três dimensões foram consideradas: a festa oficializada, a burocracia (resultante dela e não só dela) e os afetos, experimentados a partir das relações estabelecidas entre a comunidade no terreiro e nas liturgias da jurema. Para tanto, os maracatus Piaba de Ouro e Carneiro Manso foram os grupos acompanhados de forma mais sistemática para o desenvolvimento da pesquisa. Esses dois grupos

apresentam perfis distintos, o que nos permitiu fazer uma análise comparativa entre ambas trajetórias.

O MBS Piaba de Ouro é de Olinda, Região Metropolitana do Recife, foi fundado pelo mestre Salustiano (eleito Patrimônio Vivo do Estado) e exerce um diálogo mais íntimo com as ferramentas das políticas públicas e com as gestões de cultura. O MBS Carneiro Manso é de Lagoa de Itaenga, região da Mata Norte pernambucana, possui forte relação com os rituais religiosos de matrizes indígenas e está mais distante da dinâmica burocrática dos projetos e dos editais. Mestres e brincantes de outros grupos também foram entrevistados e suas considerações foram igualmente levadas em consideração quando oportuno, assim como gestores e pesquisadores do campo.

Na festa, os elementos centrais que nos interessaram foram as mudanças estéticas observadas nas manifestações e a padronização dos grupos pelo carnaval. Na burocracia, foram os processos administrativos que organizam, recompensam e profissionalizam a participação dos maracatuzeiros. Por fim, na dimensão afetiva, o que consideramos sobretudo foram as relações de paixão, de entrega, de dedicação absoluta que folgazões estabelecem entre si e com a manifestação – vetores que alimentam a permanência, a continuidade e a renovação do baque solto. Poesia, formas de conhecimento, utilização da natureza, sagrado e profano nas práticas cotidianas dos maracatuzeiros, enquanto maneiras de expressar a vida e as memórias, são elementos da tradição, fios condutores de suas trajetórias e importantes ferramentas na construção do reconhecimento e da valorização dessas práticas e desses saberes.

Historicamente reprimidos, censurados e perseguidos, os grupos sociais que as praticam encontraram, pois, no canto e na dança a maneira de ecoar suas vozes e nas festividades de Momo, uma trégua para que cantassem, dançassem e se divertissem à sua maneira. E essa trégua disfarçou as tradições ao longo dos tempos e contribuiu com a continuidade dessas tradições culturais e religiosas desses grupos. No carnaval e na preparação do carnaval, os maracatuzeiros reproduzem conflitos do seu passado, anseios do seu cotidiano e expectativas de um futuro em comum. Representam, pois, um vasto campo de possibilidades de estudo que ajudam a refletir acerca desses aportes culturais e a produzir dados científicos sobre esses legados

Os processos pelos quais passam os grupos, mestres e folgazões, em todas suas múltiplas formas de expressão, reforçados a partir das experiências repetidas, desenhadas e atravessadas coletivamente, se configuram na construção do que a gente chama de tradição. E a festa (aconteça ela na sambada do terreiro ou no concurso oficial da Prefeitura do Recife) reforça constantemente o compromisso e a paixão do maracatuzeiro pelo seu brinquedo.

O maracatu de baque solto surge na zona da mata norte pernambucana, num ambiente fortemente coronelista, de monocultura canavieira, com estrutura agrária concentrada, tradição familiar patriarcal, legado escravocrata e bastante pobre economicamente para a maioria da população. Neste cenário, trabalhadores dos engenhos de cana de juntavam depois do trabalho para brincar, se divertir batendo o mulungu. Vem daí, inclusive, o *folgazão* – aquele que folga. Por volta de setembro, com as queimadas da cana, momento especial de festejo, já que é período de queima da cana e, portanto, de trabalho para os canavieiros. Com o passar do tempo, a brincadeira sai do terreiro para percorrer os corredores da cana, indo de engenho em engenho, fazendo verso, elaborando manobras e pedindo dinheiro nas sedes, aos donos de terra .

Toda a dinâmica do maracatu, o posicionamento dos caboclos de lança em trincheiras, a dança do folgazão de enfrentamento, os rituais litúrgicos dos mestres juremeiros que pedem proteção aos mestres invisíveis para o grupo advém daí, de uma luta entre tribos em duelo. Os caboclos de lança são guerreiros, soldados e se movimentam em defesa e proteção do seu povo. Exatamente por este motivo, os nomes dessas tribos sugerem força, valentia, velocidade, importância, destemor: Águia de Ouro de Nazaré da Mata, Leão Vencedor de Lagoa do Carro, Estrela de Tracunhaém, Pavão Misterioso de Aliança.

No início do século XX, com a chegada da manifestação na capital, e sobretudo depois da leva migratória dos trabalhadores rurais ocasionada pela crise da agroindústria açucareira que aconteceu nas décadas de 30 e 40, o maracatu passou a assumir uma dinâmica diferente e os elementos de luta, de enfrentamento, foram ganhando ares cênicos e lúdicos, a partir do contato com o carnaval recifense.

Através desse diálogo, a manifestação foi se transformando e assumiu adereços que conhecemos hoje. Pedços de madeira utilizados enquanto instrumentos de trabalho

no corte da cana e enquanto armas em momentos de enfrentamento entre os grupos, as guiadas, ganharam fitas compridas e coloridas, enfeitando o balé dos caboclos. A vara onde o dinheiro arrecadado pelo grupo era guardado, se transformou no estandarte e compõe o centro do cortejo. A rivalidade, a violência e a luta corporal se transformaram em dança e em guerra de verso: a poesia é hoje a alma do maracatu. Essas mudanças estéticas não escondem as referências aos elementos originais e suas funções primeiras. Por isso, não são meras alegorias, mas dados representativos da manifestação.

Com o divertimento consolidado, inicia-se uma renúncia à violência. A exaltação do grupo desviou-se para esforços estéticos que trouxeram luxo para o maracatu – questão que está intimamente relacionada também à consequente travessia que o maracatu faz do terreiro para os palcos e a relação direta entre um e outro (o que era e como é) ultrapassa uma questão meramente estética e performática.

A festa, portanto, estabelece desde o princípio uma relação ambígua com a manifestação. Se por um lado a manifestação assume o carnaval enquanto sua festa por excelência e se torna um dos principais símbolos de sua divulgação, por outro a festa passa a moldar o formato da brincadeira, inserindo elementos no cortejo que não faziam parte do brinquedo quando ele saiu da mata norte e chegou ao Recife – é o caso da côrte que entrou no brinquedo do baque solto a partir de decisão da Federação Carnavalesca de Pernambuco. Acreditou-se, à época, que o baque solto seria uma versão distorcida, folclorizada do baque virado. Para que os grupos pudessem ter acesso à subvenção para brincar no carnaval, foram obrigados a assumir os elementos do baque virado, num suposto exercício de voltar ao *original*. Hoje a côrte compõe a brincadeira do baque solto, mas tratou-se de uma imposição externa ao brinquedo a partir do poder público. Alguns grupos, como o Indiano e o Almirante do Forte chegaram a mudar de baque para serem aceitos na programação do concurso carnavalesco.

Dois tipos de usos do maracatu estruturam a dimensão performativa do carnaval. Um diz respeito à escolha do maracatu de baque solto enquanto símbolo da identidade cultural pernambucana, e tem servido a interesses de uma economia do turismo mediada pelo poder público. No Recife, é possível encontrar inúmeros exemplos de outdoors, receptivos, lembrancinha com imagens que exaltam o caboclo de lança... A imagem do caboclo foi estrategicamente escolhida na década de 90 como

emblema da construção desse ideário do povo pernambucano, um povo guerreiro, inclusive depois de um uso publicitário já cansado da sombrinha do frevo. O outro tipo de uso diz respeito ao trânsito que a manifestação faz quando sai do terreiro, onde acontecem as sambadas ou os ensaios, para o palco e os cortejos de carnaval. A manifestação atravessa esses espaços assumindo vetores que ditam e padronizam seus formatos.

A festa é o apogeu de uma paixão, de identidades e representa um símbolo bastante significativo de luta contra a opressão cultural e a marginalização das expressões populares: um duelo que se mantém no campo da arte. Vestir-se é uma transformação mental. Para os brincantes, fantasiar-se não é apenas afirmar um espaço público para o ritual, rearranja o espaço interior também.

Esse processo de deslocamento que leva os maracatuzeiros do terreiro pro palco e para as ruas da cidade, em cortejo, se por um lado, contempla as demandas de visibilidade dos brincantes – pilar também de valorização e de sustentabilidade –, por outro, registra uma distinção significativa estético-performática entre estes dois domínios e de padronização da brincadeira.

Se vestir para o carnaval, portanto, envolve uma preparação longa e extremamente rica que não se resume a esses dias entre o sábado de Zé Pereira e a quarta de cinzas. Os rituais e as práticas dos folgazões conduzem a um universo gigante de técnicas de confecção, de escolha dos materiais e de liturgias de proteção espiritual. Esse preparo comporta uma parte significativa da energia e dos seus esforços dos maracatuzeiros. Pela lógica do espetáculo, a excelência que o carnaval acabou exigindo dos grupos uma estética apurada e sofisticou o brinqueado visualmente.

Nesse contexto, a demanda comercial em torno da cultura transformou a atuação, dinâmica e a logística dos grupos. As cores das roupas dos integrantes dos grupos, deixaram de ser suficientes, elas precisavam brilhar: purpurinas, lantejoulas e celofanes foram introduzidas nas indumentárias. Os adereços foram ganhando protagonismo, o tempo de apresentação se adequando ao formato exigido, os gestuais das danças assumindo mais potência. Os grupos tinham que se apresentar com sorrisos nos rostos, esbanjando alegria, encantamento, exotismo – emoções fundamentais para cativar o turista. Neste sentido, para o trade turístico, pouco importa a autenticidade, a

originalidade ou a tradição do maracatu. Atingir o padrão a ser oferecido enquanto mercadoria para o turista significa apresentar um produto de qualidade, que traga distração e encantamento. Os pacotes padronizados e massificados precisam tão somente cumprir o papel de um olhar superficial sobre o que está sendo apresentado – com tempo e espaço para um registro fotográfico. Ou seja, a dinâmica de uma apresentação tem que obedecer ao desejo e a contemplação do turista. Os elementos dos grupos precisavam representar a memória, a singularidade, a história, a cultura do povo pernambucano.

Procuramos fazer uma reflexão sobre o uso desses bens culturais pelo mercado consumidor contemporâneo, levando em consideração a engrenagem economia / turismo / patrimônio cultural, que tem ditado as regras do carnaval e sobre quais os efeitos dessa estrutura articulada nos grupos tradicionais.

Antes, esclarecemos que não há uma preocupação aqui com a manutenção da *pureza* ou da *originalidade* das manifestações tradicionais. Também não acreditamos que a idealização dessa suposta pureza deva compôr diretrizes para a aplicação das políticas de preservação – ainda que este debate exista dentro do universo dos brincantes e que, neste contexto, faça sentido. As brincadeiras populares estão em diálogo com o mundo contemporâneo e é isso que as mantém vivas, transformando-se, assumindo novos formatos, abolindo algumas práticas e incorporando outras novas. Manifestações e expressões das culturas do povo não são estáticas, tais quais peças de museu. Estão ali em um diálogo dinâmico com o mundo, é disso que elas se alimentam e é isso que as mantém atuantes, ativas.

Entretanto, outros elementos, mais recentes, derivados da atuação da gestão pública sobre as culturas populares e tradicionais merecem um olhar crítico mais atento. Nos referimos aqui às interferências dos governos e das políticas públicas nos processos dos grupos, mestres e brincantes. A dinâmica interna das brincadeiras estão sendo constantemente modificada, mas e quando isso acontece a partir de processos externo a elas? Impostos a elas?

A apresentação de um grupo de maracatu envolve o público de maneira bem distinta a depender do local onde acontece. Num terreiro, toda atenção está voltada para a disputa poética entre os mestres que se enfrentam. Durante cada verso, os folgazões e

visitantes se calam, observam e vibram ao final da rima improvisada. Toca-se o terno, elaboram-se as manobras e, depois, o corte do apito do mestre que dá a resposta para a retomada do ritual. O público, de maneira geral, é respeitoso e sabe que ali na sambada está o coração da brincadeira. A relação desses espectadores e brincantes é territorial, existencial. No palco, os grupos passam a ser um elemento exótico para quem os assiste. Ali se estabelece uma contemplação externalizada de uma atividade desterritorializada.

Os espectadores se encantam com a plasticidade do brinquedo, o movimento das cores que saltam das manobras, mas não atentam para à munganga do caboclo por baixo da indumentária e nem pro verso improvisado do mestre. A complexidade da manifestação não desperta interesse: é algo bonito de se ver, desde que não se estenda por não mais que dez minutos. O uso cultural da cultura no lugar de estabelecer uma interação entre as práticas e suas representações, privilegia as representações que eliminam as práticas. Mercado e mídia não se interessam pelo o que perdura, se interessam pela fugacidade.

O turismo cultural que se apresentou nos anos 80 como uma alternativa ao turismo sal e sol. Apesar de comportar proposta menos agressiva do que a do turismo massivo, acabou sendo também mais uma violenta forma de exploração. No fim das contas, como são oferecidos nos mesmos formatos e pelos mesmos canais de distribuição, tanto o turismo de massa, quanto o turismo cultural, acabam oferecendo a mesma homogeneização de pacotes e serviços, acarretando os mesmos riscos de danos para a natureza e para as populações detentoras das manifestações culturais.

Um ou outro participante do maracatu ou de outras brincadeiras tradicionais podem alcançar certa notoriedade, mas a popularização das manifestações imateriais possibilitada pela indústria cultural de fato aconteceu pelo interesse no lucro de um mercado específico e este mercado manteve as manifestações rotuladas enquanto folclore. Mestres e brincantes não desfrutaram das conquistas da mercantilização da cultura tradicional.

Não há aqui qualquer ideia de aculturação neste processo. Os maracatuzeiros separam as apresentações dos rituais sagrados em seus territórios. A adaptação de uma festa de terreiro para os cortejos do carnaval oficial, ou para os palcos, acarreta mudanças da dinâmica dos grupos, mas não há uma tradição falsificada. A

caracterização que tomou conta das apresentações dos maracatus de baque solto, a partir desse trânsito entre o terreiro e os palcos, não elimina a autenticidade dos grupos. Aliás, os elementos incorporados ao baque solto reafirmam suas identidades: se não trouxe alternativa econômica, acabou por se tornar um novo meio de ostentar e fortalecer sua etnicidade. Ao sair do terreiro para o palco, o baque solto subtrai alguns simbolismos e congrega novos.

Se, por um lado, a espetacularização do baque solto e a conseqüente demanda pela profissionalização dos grupos desgasta os donos dos maracatus, por outro reforça a ligação com o terreiro. Porque para estarem preparados para o concurso e para as apresentações de carnaval, tem que ter disciplina e experiência. Os ensaios que começam nos meses de setembro o outubro, reúnem a comunidade maracatuzeira em sua sede, no quintal dos amigos e parentes que promovem a brincadeira e todo o ritual religioso de preparação para a festa. Esses laços são reforçados nesses momentos.

A burocracia é a segunda dimensão que eu abordo. E eu entendo essa esfera não enquanto um elemento neutro, mas como ferramentas que regulam as manifestações culturais em favor dos interesses que o poder público tá mediando.

Enquanto o olhar do turismo voltou-se para elementos singulares que o patrimônio poderia oferecer ao mercado, as gestões de cultura em Pernambuco foram paralelamente construindo, nos últimos anos, políticas públicas com participação da sociedade civil e atendimento às demandas tradicionais dos diversos segmentos da nossa sociedade, amparadas pelos avanços democráticos conquistados na história mais recente do país.

O poder público assumia o papel de garantir igualdade de oportunidades nas disputas por recursos através de diversas ferramentas, tais quais a institucionalização de órgãos gestores; a implementação de leis; a regionalização do acesso aos recursos; ações e programas estruturadores e o desenvolvimento de uma comunicação especializada.

Se, por um lado, é patente o desenvolvimento de ferramentas mais democráticas para a aplicação das políticas públicas estaduais, por outro essas investidas chegaram suportadas por um arcabouço burocrático que não acompanhou a riqueza da manifestação e que resulta numa significativa dificuldade dos segmentos das culturas populares em acessarem esses mecanismos.

É de fato um desafio e não são todos os que conseguem se apropriar dos mecanismos, ficando à margem das políticas públicas quando não adaptados – quase sempre os grupos marginalizados desse processo são exatamente aqueles que mais precisam da atenção do Estado.

A questão debatida aqui se encontra exatamente no cruzamento entre esses dois olhares: o do folgazão e o do gestor. Está entre o que se almeja e se promete com as políticas cultural e patrimonial e o que o detentor efetivamente recebe a partir dessa organização. E esses hiatos geram enorme expectativa nos mestres e brincantes, uma expectativa de melhora. Que não acontece de fato.

O Estado se aproxima do mestre, divulga e reconhece para o mundo que o que ele faz é fascinante, pulsante, original e que, portanto, precisa ser conhecido e reconhecido por todos. Em sequência, obriga-o a passar por um processo desgastante e burocratizado.

É importante uma crítica que tenha em vista o paradoxo entre os enunciados democratizantes da política de patrimonialização e os próprios limites que ela impõe a que os detentores do bem a acessem. Paradoxo este que há de ser percebido aqui não como um mero desvio ou distorção, mas como algo estruturante da própria lógica da política cultural vigente.

A própria participação no carnaval em si ela impõe aos grupos a adoção de formas de existir que potencializam a articulação e a formalização do brinquedo. O termo, inclusive, “profissionalização” é uma boa rubrica para definir esse contexto de demandas. Os grupos precisam se formatar pra viabilizar a contratação pelo Estado. Ou pelo Mercado. E essas exigências burocráticas são uma questão bastante delicada, que vêm se agravando com o passar do tempo, apesar de conquistas democráticas no campo notadas desde a gestão do ministro Gilberto Gil, consolidadas com a gestão de Juca Ferreira, na esfera nacional, e que passaram a ser referenciadas nas esferas estadual e municipal também, no caso de Pernambuco.

Então, se, por um lado, carnaval e o concurso carnavalesco mantém uma estrutura engessada e autoritária que vem atingindo as dinâmicas dos grupos de uma maneira contundente, por outro, no entanto, e que mostra a complexidade dessa questão, a gente não deixa de perceber que essa profissionalização também evidenciou um maior

comprometimento dos folgazões com os seus grupos, potencializando laços dentro dos terreiros, porque o rigor nas performances e as exigências estéticas da festa e do concurso criaram essas possibilidades coletivas de reafirmação, o tempo todo.

Manoelzinho Salustiano (Presidente da AMBSPE) que diz:

Maracatu hoje é espetáculo. Então não tem condições de o dono do maracatu botar o grupo na rua só com o seu salário. Por isso o concurso fomenta os grupos. Ele é ruim, eu não concordo com o concurso, muda as características do brinquedo. O baque solto, por exemplo, não tinha rei, rainha, nem dama do paço. Hoje tem. Por outro lado, a gente tem que entender que o baque solto não pode ficar parado, ele tem que evoluir. A minha preocupação é o comércio e acabar os mestres e o baque solto se tornar um brinquedo de pessoas jovens como produtores de cultura e não pensar em sua origem, não pensar em sua essência e sim pensar só no espetáculo. Você tem que se preocupar com o lado religioso, né?³

A terceira (e última) dimensão que eu abordo envolve o afeto produzido a partir do Desejo, da paixão dos folgazões e da sua demanda com a patrimonialização do baque solto, que traria os pilares visibilidade/sustentabilidade/valorização.

O Carnaval ele se estrutura sob um forte discurso de valorização e preservação da cultura popular e o poder público defende que existem canais para a materialização dessa valorização e dessa preservação, gerando uma expectativa enorme nos mestres e brincantes que acaba não acontecendo de fato.

Então é muito comum depoimentos que evidenciam esse sentimento paradoxo a partir dessa experiência. Por um lado, a gente percebe o orgulho com a visibilidade que o brinquedo vem conquistando, por outro, a gente nota uma frustração intensa com os limites impostos pela dinâmica burocrática e competitiva do evento.

Apesar das ferramentas democratizantes já adotados pelo Estado que eu falei, os efeitos são muito restritos ainda pro campo das culturas populares. Porque essas ferramentas elas requerem linguagens, conhecimentos que a maioria esmagadora dos maracatuzeiros não domina. A dimensão burocrática é, inclusive, um dos pontos mais batidos na elaboração do inventário do maracatu de baque solto pra candidatura da manifestação como patrimônio imaterial.

Então, pra esses maracatuzeiros envolvidos nesse arcabouço de angústias, muitas vezes o desejo imediato expressado é o de romper com esse contexto imposto. A

³ Informação verbal, Manoelzinho Salustiano, 20 de setembro de 2018.

precariedade dos retornos em termos de sustentabilidade, os baixos cachês, os atrasos nos pagamentos, são em si traços já marcantes da relação do maracatu de baque solto com o Carnaval.

Muitos mestres e folgazões me disseram que queriam *largar tudo*, logo depois de mencionar a paixão inexplicável pelo maracatu. São situações que encurralam os fazedores para uma zona atroz onde eles deixam de ver seu brinquedo como um brinquedo.

E aí cansados e também confusos em decorrência de todo esse paradoxo, esses detentores acabam atribuindo esse desgaste à própria manifestação (ou à missão árdua de mantê-la viva todo custo). Várias vezes ouvi confidências a respeito do desejo de abandonar as brincadeiras, mas também não precisava de muito tempo na prosa para entender que, na realidade, o que os mestres e folgazões se queixam é da maneira como o Estado atua através de seu arcabouço burocrático.

E isso é um sentimento que acusa o lado dúbio desta relação política. De uma cidadania que se alcança na visibilidade mas que é inteiramente negada na outra dimensão desse desejo que é a sustentabilidade.

Então, em resumo, e para concluir, eu queria registrar três pontos que surgem a partir do que foi apresentado aqui.

O primeiro é que todos os esforços de preservação, valorização praticados em direção ao Maracatu de Baque Solto são constitutivos do que ele é. Eu entendo que não tem uma contradição entre o que seria um grupo de maracatu de baque solto autêntico e os problemas que foram apresentados aqui e que poderiam gerar eventuais distorções na manifestação. Pelo contrário, o bem comporta também todos os sentidos dessa complexidade que permeia a política de cultura. Apesar da descaracterização dos grupos do baque solto ser uma aflição constante entre folgazões e lideranças, sobretudo pelo formato que o carnaval exige que assumam, as vinculações identitárias da manifestação resistem e são reforçadas em ambas situações, adaptando-se aos contextos distintos.

O segundo é que esses sentidos, ainda sejam instrumentais (e ainda que sejam evidenciados na espetacularização do baque solto) eles são também produzidos politicamente pelos seus próprios detentores como forma e estratégia de reivindicar sua

cidadania e sua memória. Então, o maracatu de baque solto é, portanto, produto de um fazer que articula a diferença cultural em favor daqueles que são seus fazedores.

O terceiro, e último, diz respeito a esse imperativo da preservação da manifestação. Considerando que o maracatu de baque solto tem se fortalecido enquanto associação de grupos, que na zona da mata norte você esbarra em muitas esquinas com caboclos brincando aleatoriamente e que os terreiros tão cheios de criança pulando (o que sinaliza o repasse da manifestação), qual o sentido de um discurso preservacionista?

Desta engrenagem e da construção de políticas públicas de fomento e do patrimônio, a manifestação é que menos tem se beneficiado efetivamente. Naturalmente, as políticas trazem mais possibilidades aos mestres e brincantes, introduzindo novas inclusões e aprimoramentos de determinados aspectos. Algumas ferramentas dessas políticas também oferecem recursos, o que ameniza a dura labuta que é manter atuante uma paixão da qual se exige cada vez mais esplendor cênico e mais profissionalismo.

De modo geral, a oficialização das coisas por parte de quem detém o controle, o poder, o governo, instituições e tal, elas acabam servindo mais às próprias instituições e aos governos do que à tradição. Existe muito pouca compreensão do quê que é de fato. Existe mais uma apropriação pra benefício próprio do que pra benefício da brincadeira.

As políticas públicas de fomento e de salvaguarda aplicadas pelo Estado e o consequente aumento da visibilidade da manifestação (conduzida do “anonimato” do terreiro para o reconhecimento enquanto patrimônio cultural imaterial do Brasil) gera uma expectativa enorme nos mestres e brincantes. A brincadeira do quintal de casa, tradição familiar, quase exclusiva da memória afetiva da comunidade foi transportada para patamares antes não calculados. O Estado diz oficialmente ao mestre que sua prática e seus saberes são grandiosos, fascinantes, potentes e registro de um importante legado cultural para o Brasil. Enquanto tal, precisa ser conhecido e reconhecido por todos. Esse processo de valorização, no entanto, é aplicado de maneira burocratizada, que ameaça, constrange, machuca, magoa, entristece e desestimula os detentores. O processo pelo qual passam os folgazões das culturas populares é extremamente desgastante: uma “propaganda enganosa”, aproveitando termos da lógica mercadológica.

Envolvidos nesse arcabouço de angústias, muitas vezes o desejo imediato expressado pelos detentores é romper com o contexto imposto. Quantos mestres e folgazões me disseram que queriam largar tudo, logo depois de mencionar a paixão inexplicável pelo maracatu! São situações que encurralam os fazedores para uma zona atroz onde eles deixam de ver seu brinquedo como um brinquedo.

O que tem sufocado os detentores das expressões das culturas populares mora no hiato dessa decepção: essa relação conflituosa que o Estado estabelece com os grupos, mestres e brincantes ao promover uma falsa valorização, ao mesmo tempo em que lhe oferece a mais penosa das soluções. A burocracia e a desesperança ocasionada por essa relação é que podem afetar as manifestações tradicionais.

Se o IPHAN não conseguiu colocar em prática ações efetivas que dariam respostas às demandas e anseios dos fazedores do maracatu de baque solto enquanto bem patrimonializado, qual é de fato a preocupação com a sua salvaguarda?

No caso do baque solto em Pernambuco, o anseio pelo seu reconhecimento enquanto Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil pode ter dois importantes olhares: o do maracatuzeiro e o do Estado. O primeiro olhar, pois, refere-se ao desejo latente dos mestres e brincantes de terem sua cultura reconhecida depois de uma longa trajetória caracterizada pela marginalização e pela perseguição dos grupos e de suas práticas. A patrimonialização seria, a princípio, uma maneira de provocar uma transformação dessa relação desequilibrada entre maracatuzeiros, Estado, trade turístico, mídia e mercado. No entanto, essa experiência não trouxe mudanças na valorização econômica e na sustentabilidade dos grupos populares.

Entendemos o que registrar um bem é uma forma de quebrar as vicissitudes dos estereótipos nacionais, da construção de narrativas identitárias e da massificação dos públicos. Se *patrimônio* um conceito relativo e circunstancial e se a *patrimonialidade* não está somente na matéria, mas depende de quem a define, depende dos valores que crê, da sua visão de mundo, então patrimonializar torna-se um ato político, uma ato de resistência e de empoderamento. Patrimonializar é ocupar espaços representativos, é afirmar-se enquanto identidade que compõe uma sociedade. Afinal, preservar é uma prática histórica e o século XX trouxe uma preocupação com o patrimônio enquanto memória para o futuro (o que queremos preservar hoje para que as pessoas amanhã

vejam?). E o que queremos do futuro (enquanto guia) é uma sociedade mais equilibrada, democrática e representativamente heterogênea.

Referências:

ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (orgs.). Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

CARVALHO, José Jorge. 'Espetacularização' e 'canibalização' das culturas populares na América Latina. Revista Antropológicas, v. 21, n. 1, 2012.

GUERRA-PEIXE, César. Maracatus do Recife. 2. ed. Recife: Irmãos Vitali/FCCR, 1980.

MILLER, Toby; YÚDICE, George. Política cultural. Barcelona: Gedisa, 2004.