GUARALDO, Lineu Gabriel. **Imagem e mito na cena do Caboclo d'Arubá.** Salvador: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia - PPGAC/UFBA. PPGAC/UFBA; Doutorando em Artes Cênicas; orientadora Sonia Lúcia Rangel. Bolsista CAPES. Ator, sambador.

RESUMO: Neste artigo apresento aspectos da simbologia do Caboclo d'Arubá, figura que integra o Cavalo Marinho, manifestação tradicional da Zona da Mata Norte pernambucana. A imagem do Caboclo, além de estar presente no Cavalo Marinho, permeia outras expressões artísticas e religiosas da Mata Norte, entre elas o Maracatu de Baque Solto, o Caboclinho, a Jurema e o Xangô. A partir da noção de imagem de Gaston Bachelard e Gilbert Durand, exponho a tese de que estas recorrências da figura do Caboclo representam variações que constelam sobre uma mesma origem simbólica. Recorrências que revelam aspectos fundamentais de um imaginário comum da região. A partir de reflexões sobre a figura do Caboclo d'Arubá e suas recorrências, pretendo apontar possibilidades de diálogo com processos criativos de outras expressões artísticas contemporâneas.

PALAVRAS-CHAVE: Artes Cênicas, Imaginário, Mito, Caboclo Cavalo Marinho.

ABSTRACT: In this article I present aspects of the symbology of the Caboclo d'Arubá, a element that integrates the Cavalo Marinho, traditional artistic expression of the North Forest Zone in Pernambuco state (Brazil). The image of Caboclo is also present in another artistic and religious expressions of North Forest Zone, among them Maracatu de Baque Solto, Caboclinho, Jurema and Xangô. Based on the notion of the image of Gaston Bachelard and Gilbert Durand, I expose the thesis that these recurrences of the Caboclo figure represent variations of the same symbol. Recurrences that reveal fundamental aspects of a common imaginary of the region. From reflections on the Caboclo d'Arubá and its recurrences, I intend to point out possibilities of dialogue with other creative processes in Performing Arts.

KEYWORDS: Performing Arts, Imaginary, Myth, Caboclo, Cavalo Marinho.

No presente artigo abordarei elementos que compõem a figura[1] do Caboclo d'Arubá, que integra o Cavalo Marinho[2], manifestação artística tradicional da Zona da Mata Norte Pernambucana. O Caboclo, como figura, faz-se presente em outras manifestações da região, entre elas o Caboclinho[3], o Maracatu de Baque Solto[4], a Jurema[5] e o Xangô[6]. Quando identificamos estes movimentos de repetição e diversificação da imagem do Caboclo, evidencia-se a relevância que a mesma ocupa no imaginário dos sujeitos envolvidos direta e indiretamente nas práticas artísticas/religiosas da região. O Caboclo, em suas diferentes recorrências, acaba por nos revelar traços de um imaginário comum da região ou ainda, aspectos de um Fundo Comum dos Sonhos (Bachelard, 1990).

Dentro da perspectiva teórica elaborada por Gaston Bachelard, a imagem é compreendida como “produto direto da imaginação”; como “superação de todos os dados da sensibilidade”; ou ainda, como “potência maior da natureza humana” (Bachelard, 1989). Quando empreendemos movimentos de aproximação entre a figura do Caboclo e a noção de imagem de Bachelard, podemos compreender o Caboclo por meio de seu potencial de produção de conhecimento. Assim, no presente texto, a imagem do Caboclo é abordada por meio de seu atributo simbólico. o Caboclo é imagem e símbolo, pois possui valor por si próprio. Como nos apresenta Bachelard, o símbolo representa a si mesmo, sem intermediações, ele é fonte e origem tanto de novas ideias como de outras imagens (Bachelard, 1989).

Gilbert Durand afirma que a imagem é “portadora de um sentido que não deve ser procurado fora da significação imaginária” (Durand, 2012, p. 29). Seguindo as pistas que se apresentam quando a figura do Caboclo é compreendida como imagem e símbolo, avancemos através de reflexões sobre o contexto simbólico no qual a mesma encontra-se inserida. No que se refere à presença do Caboclo em cultos religiosos realizados em cidades da Mata Norte encontramos duas práticas diversas que se comunicam: a Jurema e o Xangô. Faz-se importante ressaltar que a prática denominada Xangô na Mata Norte, difere consideravelmente dos Xangôs da cidade de Recife. Enquanto, no Recife, o Xangô relaciona-se diretamente com o Candomblé, sobretudo nos preceitos da tradição Jeje-Nagô[7], o termo Xangô no contexto da Mata Norte relaciona-se mais diretamente à Umbanda, na qual há junção do culto de divindades africanas com elementos do catolicismo e do espiritismo kardecista.

O culto da *Jurema* pode nos revelar importantes pistas para a identificação de pontos em comum entre as diversas formas de expressão do Caboclo presentes na Mata Norte. Na obra *A sombra da Jurema encantada. Mestres Juremeiros na Umbanda de Alhandra*, Sandro Guimarães de Salles escreve que “podemos definir a Jurema como um complexo semiótico, fundamentado no culto aos Mestres, Caboclos e Reis, cuja origem encontra-se nos povos indígenas nordestinos” (Salles, 2010, p. 17). A Jurema, portanto, tem sua gênese nas práticas de indígenas nordestinos do período colonial, sendo que seu ritual incluí o consumo do vinho da jurema, bebida preparada da raiz da árvore que também possui o nome popular

Jurema. A esta bebida se atribuem efeitos alucinógenos. Embora não seja oportuno neste momento nos aprofundar em aspectos históricos relacionados à prática da Jurema, é pertinente ressaltar que, no contexto da Mata Norte, esta prática encontra-se ligada ao termo *Catimbó*, de origem tupi (planta venenosa: *caá*, planta; *timbó*, venenosa). Na Mata Norte o termo catimbozeiro possui conotação pejorativa, um xingamento utilizado genérica e corriqueiramente para fazer referência àqueles que fazem magia-negra, feitiçaria. Ou seja é um termo empregado para indicar sujeitos que supostamente manipulam o sobrenatural com finalidades maléficas.

Assim, apesar de, na Mata Norte, o Xangô e a Jurema aproximarem-se enquanto práticas religiosas que mesclam elementos do espiritismo, do catolicismo e de cultos de matriz africana, elas diferem de modo radical no tocante aos seus legados míticos e simbólicos. Em linhas gerais, enquanto a Jurema mantém sua organização dentro de um sistema de crenças ligado às práticas indígenas do período colonial, o Xangô prioriza o culto de divindades africanas. Vale ressaltar novamente a relevância do culto ao Caboclo na simbologia destas duas práticas religiosas.

O panteão da Jurema divide-se em três categorias básicas: os Caboclos, os Mestres e os Reis. Sendo que os Caboclos não se encontram associados a um tempo histórico, sua origem é geralmente desconhecida e se apresentam na maioria das vezes como entidades não individualizadas (normalmente os Caboclos são identificados pelo nome de suas falanges, linhas ou tribos).

No exercício de buscar compreender as correlações entre a presença do Caboclo na Jurema e no Xangô nos deparamos com uma curiosa informação. Dentro do sistema de crenças da Jurema, um dos sete reinos/cidades cultuados recebe o nome de *Orubá*, sendo uma de suas entidades o *Caboclo de Orubá*. Aqui é necessário levar em conta a possibilidade de considerar o *Caboclo d'Arubá* do Cavalo Marinho como uma variação do nome da entidade da Jurema. Lembremos que as tradições da Zona da Mata Norte são marcadamente orais. Quando somamos a isto a complexidade dos conteúdos e de seus modos de transmissão, percebemos que é extremamente comum o surgimento de corruptelas e pequenas variações de palavras. O Mestre de Cavalo Marinho Biu Alexandre[8] afirma que a presença do Caboclo de Arubá no Cavalo Marinho é relativamente recente e que sua inserção na

brincadeira teria acontecido entre as décadas de 1950 e 1960. Fato que além de reforçar o caráter dinâmico da brincadeira nos remete a um momento histórico de profundas mudanças nas relações sociais da região, quando mudanças políticas desencadearam o fim do sistema de morada [9]. Momento de intenso fluxo populacional de trabalhadores do engenho para os centros urbanos que começavam a se organizar na região, tendo por consequência o contato com elementos culturais que não integravam no contexto dos engenhos.

No âmbito de uma brincadeira de Cavalo Marinho, são atribuídos poderes mágicos/sobrenaturais à figura do Caboclo d'Arubá. Trata-se de uma figura que, por meio de dança e de versos improvisados, evoca a entidade do Caboclo. Sua apresentação na brincadeira pode ser dividida em duas etapas, uma primeira onde ainda identificamos o figureiro, e uma segunda etapa onde ele entra em uma espécie de transe, pisando, dançando sobre e esfregando-se em cacos de vidro. A performance do Caboclo d'Arubá sobre os vidros é marcada por uma música forte e vigorosa, momento em que é possível sentir um adensamento na relação entre o figureiro e o público. Adensamento que é fruto de uma tensão que se instaura tanto pelo risco de ferimento como pela atribuição de poderes sobrenaturais ao figureiro.

Assim como acontece com o Caboclo d'Arubá no Cavalo Marinho, a chegada do Caboclo de Orubá em rituais da Jurema é marcada por intensificação na música (tanto no ritmo, quando no volume). Outra relação que podemos fazer entre estas duas tradições é o fato de que tanto em uma como em outra as figuras/entidades adentram no terreiro acompanhadas de uma toada própria (existe uma toada própria para cada figura do Cavalo Marinho, assim como para cada entidade cultuada na Jurema), e vão embora também ao toque de uma toada de despedida. O Caboclo d'Arubá utiliza uma *preaca*, instrumento percussivo de marcação, que imita um pequeno arco-e-flecha. Instrumento característico de outra manifestação tradicional da região, o Caboclinho.

No Maracatu de Baque Solto existe a figura do *Caboclo de pena,* também chamado de *Arreiamá*, que expressa de modo mais evidente a herança indígena, adornando-se com penas, cocar e empunhando uma machadinha. No que se refere à dança e corporeidade, o Caboclo de pena aproxima-se dos brincadores de Caboclinho. Por

ter uma vestimenta mais leve em relação aos Caboclos de lança, observa-se que a dança do Caboclo de pena é mais ágil, leve e com mais saltos, evoluções, giros e passos executados no nível baixo. As pesquisas da Antropóloga Katarina Real[10] e Olímpio Bonald Neto[11] indicam que, até os anos 1990, as pessoas que brincavam como Caboclo de pena geralmente possuíam relevantes ligações com casas de Xangô ou de Jurema.

Sobre as relações entre o Maracatu de Baque Solto e as práticas religiosas afro-brasileiras com influência indígena, vale evidenciar que os brincadores de Maracatu realizam rituais de proteção, que incluem banhos de ervas, alfazema, abstinência sexual e o uso do cravo branco (flor que Caboclos de lança levam segurando entre os dentes durante as apresentações de carnaval). Em todo grupo de Maracatu de Baque Solto existe uma *Calunga*, boneca de pano negra, carregada pela *Dama do Passo* e que possuí função de proteção espiritual do grupo. A Calunga situa-se sempre no centro/miolo do cortejo, protegida pelos cordões de Caboclos de lança. Entre os maracatuzeiros é comum a afirmação de que a Calunga é o segredo do grupo. Ou seja, a ela é atribuída toda a força espiritual do grupo. Geralmente a Calunga não é nunca substituída, troca-se a roupa, mas a boneca permanece a mesma por muitas e muitas décadas.

Como podemos observar nesta breve reflexão sobre a imagem do Caboclo e suas diferentes recorrências nas manifestações artísticas/religiosas da Mata Norte pernambucana, trata-se de um objeto fértil, dotado de grande riqueza simbólica. A imagem/símbolo do Caboclo revela aspectos de um Imaginário Comum da Mata Norte. Uma imagem/símbolo fecundada nos choques e conflitos protagonizados pelos três referenciais simbólicos que historicamente teceram (e tecem) os contornos do imaginário da região: as referências ameríndias, africanas e europeias.

REFERÊNCIAS

ACSELRAD, Maria. **Viva Pareia! Corpo, dança e brincadeira no Cavalo-Marinho de Pernambuco**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2013.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BACHELARD, Gaston. **A Terra e os Devaneios do Repouso**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012, 4ª edição.

SALLES, Sandro Guimarães de. **À sombra da Jurema encantada**: Mestres juremeiros na Umbanda de Alhandra. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010.

VICENTE, Ana Valéria. **Maracatu Rural - o espetáculo como espaço social**: um estudo sobre a valorização do popular através da imprensa e da mídia. Recife: Ed. Reviva, 2005.

---

[1] A noção de figura integra o léxico das manifestações tradicionais da Mata Norte pernambucana. No contexto do Cavalo Marinho a expressão utilizada é *botar figura*, do mesmo modo aquele que bota figura é tratado por *figureiro*.

[2] O cavalo marinho tem por mote a realização de uma festa em homenagem aos Santos Reis do Oriente, os três Reis Magos da mitologia cristã. Apesar do pretexto religioso, o conteúdo da brincadeira é extremamente jocoso, repleto de jogos verbais de duplo sentido, em sua maioria, de conotação sexual.

[3] O Caboclinho é uma manifestação que integra o ciclo carnavalesco de Pernambuco. A cidade de Goiana-PE, situada na Zona da Mata Norte é considerada o berço da manifestação. A dança do Caboclinho é rápida e vigorosa, exigindo extrema destreza dos brincadores.

[4] O Maracatu de Baque Solto, também conhecido como Maracatu Rural, ou Maracatu de Orquestra é uma manifestação que faz parte do ciclo festivo carnavalesco de Pernambuco. O *Caboclo de lança*, figura que caracteriza a brincadeira, possui uma vestimenta (ou arrumação) complexa e extremamente pesada, composta por diversos elementos entre eles a *gola*, o chapéu, o *surrão* e a *guiada*. As golas são coberta de lantejoulas coloridas cuidadosamente aplicadas pelos próprios brincadores. A guiada é uma lança de madeira resistente, revestida de um grande número de fitas coloridas. O chapéu é confeccionado com uma base de arame e papel aplicada a um chapéu de palha, depois revestido de finas tiras de papel laminado colorido. O surrão é uma espécie de "mochila" feita com uma estrutura de madeira, revestida de tapete, sendo que, na porção inferior, são fixados grandes chocalhos de ferro.

[5] Culto religioso que possui sua em origem em ritos de povos indígenas nordestinos.

[6] Xangô pode ser compreendido como sendo uma modo particular de prática religiosa de matriz africana. No estado de Pernambuco o termo pode designar diferentes práticas, na região da Zona da Mata Norte recebe a denominação de Xangô, uma prática religiosa que assemelha-se com a Umbanda. Alguns estudiosos compreendem o Xangô mais próximo às práticas do Candomblé.

[7] É notada entre os pesquisadores que se dedicam ao estudo das religiões de matrizes africanas uma tendência bastante difundida de considerar as tradições Jeje-Nagô como mais puras, mais autênticas do que a dos povos Banto – tradição Angola. Embora não seja oportuno desenvolver esta questão no breve espaço de um anteprojeto, vale salientar que a presente proposta pretende compreender os fenômenos religiosos a partir de epistemologias que abarcam o caráter diverso e plural do sagrado.

[8] Severino Alexandre da Silva é Mestre do Cavalo Marinho Estrela de Ouro, da cidade de Condado. Com aproximadamente 70 anos de idade é considerado como um dos mestres de Cavalo Marinho mais respeitados em atividade. Ele é um dos poucos brincadores antigos que ainda bota a figura do Caboclo d'Arubá, sendo reconhecido pela grande maioria dos brincadores como o melhor figureiro nesta figura.

[9] O sistema de morada representou o padrão de relação social da Zona da Mata Norte pernambucana da abolição da escravidão até a década de cinquenta, a força de trabalho utilizada nos engenhos produtores de cana-de-açúcar, sendo escrava ou assalariada, era constituída, por trabalhadores residentes naqueles engenhos (Acselrad, 2013, p.16).

[10] A antropóloga Americana Katarina Real pesquisou as manifestações populares de Pernambuco durante a década de 1960, tendo retornado para a região em 1990. As informações aqui apresentadas encontram-se no livro *Maracatu Rural: o espetáculo como espaço social*, de Valéria Vicente (VICENTE, 2005) e foram originalmente retirados da obra *O Folclore no Carnaval de Recife*, de Katarina Real.

[11] O pesquisador Olímpio Bonald Neto, em seu texto *Os caboclos de lança. Azougados Guerreiros de Ogum* teceu relações entre os Caboclos-de-lança e os filhos de Ogum, que no sincretismo religioso é São Jorge. No título de seu artigo o autor faz referência ao Azougue, mistura de cachaça e pólvora, bebida alucinógena que segundo antigos brincadores era ingerida pelos Caboclos-de-lança, dando-lhes força e coragem (VICENTE, 2005).