MARITAN, Monique Luca. **O ritual da travestilidade e o imaginário do 'feminino' no Maracatu Rural.** Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Mestrado em Artes Cênicas. Pesquisadora do Grupo Motim (Mito, rito e cartografias femininas na Arte). Orientadora: Profª. Dra. Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra.

RESUMO: O presente trabalho busca através da análise do Maracatu Rural *Coração Nazareno* (grupo composto exclusivamente por mulheres), de Nazaré da Mata – PE, compreender como os elementos ritualísticos e imagéticos que compõem a expressão artística popular do brinquedo, falam a respeito da apreensão do 'feminino'.
Os aspectos simbólicos do Maracatu Rural trazem uma grande carga de elementos cênicos nessa livre expressão popular, que lança mão, além de recursos teatrais básicos (personagens/ figuras, figurinos, máscaras, música e dança, entre outros), dos elementos conceituais que abarcam a ideia de performance, configurando assim uma expressão tradicional popular, carnavalesca e ritualística, que utiliza-se de um corpo cênico no momento do encontro com o público.
Com foco na *Catita* e nas *baianas* – as duas figuras femininas do maracatu - tradicionalmente vestidas por homens, pretende-se identificar como esse momento ritualístico da travestilidade em que homens (ou mulheres, no caso do Coração Nazareno) vestem essas figuras, reflete na apreensão dos brincantes e da comunidade acerca da construção de um imaginário que, através de determinados símbolos, esboçam ou mesmo definem o que é 'feminino'.

PALAVRAS-CHAVE: Maracatu Rural, Imaginário, Feminino, Ritual, Travestilidade.

O Maracatu Rural *Coração Nazareno* tem a sua sede localizada no município de Nazaré da Mata – PE. Até então, essa informação não traz nenhum elemento surpresa, considerando que Nazaré da Mata é uma cidade inserida na zona da mata norte de Pernambuco, região conhecida por abrigar tradicionalmente dois brinquedos específicos da Cultura Popular: o Maracatu Rural (também conhecido como Maracatu de Baque Solto) e o Cavalo Marinho (que é a Festa de Bois do estado de Pernambuco). O *Coração Nazareno*, no entanto, traz em sua composição (desde o ano de sua origem, em 2004) uma curiosa surpresa: ele é composto apenas por integrantes mulheres. Tradicionalmente composto por homens, os Maracatus Rurais vivenciam um movimento recente: a presença feminina no brinquedo. Esse brinquedo sempre foi caracterizado pela forte presença masculina e até mesmo pela

proibição das mulheres na ocupação de alguns cargos e funções do festejo. Por muitos anos, somente os homens podiam participar do brinquedo e até mesmo as figuras femininas (as baianas e as catitas) sempre foram representadas por eles, como citado anteriormente. Segundo alguns brincantes, essa restrição ocorria porque além do peso das roupas e dos surrões carregados pelos brincantes, o brinquedo se fazia muitas vezes agressivo e perigoso. Após horas dançando, tocando e bebendo muita cachaça, no clima do festejo do carnaval, os grupos saíam às ruas e se ocorresse um encontro entre grupos distintos, os caboclos de lança entravam em embates que partiam inclusive para a agressão física. Esse caráter sempre afastou as mulheres, que dentro de uma sociedade machista, deveriam necessariamente ocupar a esfera privada, cuidando da casa e dos filhos, não podendo arriscar sua integridade física. Entretanto, esse cenário foi-se modificando com o passar do tempo e as alterações relacionais ocorridas na sociedade:

> A maioria das mulheres que decidiram quebrar os tabus e entrar nesse universo cultural, dominado por homens, começaram como a Maria José , observando, cuidando das fantasias, confeccionando-as e acompanhando de longe as brincadeiras, porém com um desejo latente de participar delas. Enquanto os homens as consideravam frágeis e impuras, as mulheres tinham certeza de sua força e capacidade para enfrentar os desafios de brincar os dias de carnaval com um “surrão” nas costas e sem descuidar de suas obrigações. (SILVA; FILHA; PINTO, 2015, p.57 e 58).

Como um processo relativamente recente, a entrada de mulheres como integrantes de Maracatus e até mesmo a posterior formação do Maracatu Rural *Coração Nazareno*, esboça uma alteração fundamental no que diz respeito à discussão de gênero na arte.

Enxergar no Maracatu Rural um acontecimento potente e que extrapola as bordas do culto religioso e folclórico permite que lancemos a essa manifestação cultural (como a muitas outras presentes na região do nordeste) um olhar artístico minucioso, reconhecendo a carga de teatralidade que essa manifestação cultural possui. Partindo do conceito de performances culturais, presente na obra de Victor Turner acerca da linguagem performática, o Maracatu Rural opera como ponto de encontro, troca e comunicação, “que inclui não apenas linguagem falada, mas também os meios não linguísticos

como a música, a dança, a atuação, as artes gráficas e plástica, combinadas em muitos caminhos para expressar e comunicar [...]" (LYRA, 2005, p.63).

As simbologias iconográficas passadas cuidadosamente pela linha tênue da tradição oral revelam a teatralidade proveniente das cerimônias e cultos afro-religiosos. Pelas palavras de Luciana Lyra, que se debruçou sobre as características performáticas do Cavalo Marinho – brinquedo e auto religioso presente principalmente no estado de Pernambuco - "carregam em si a dimensão da ruptura e da resistência, não perdendo o contato com a espontaneidade e a teatralidade, em detrimento do ensaiado e elaborado, o que se reflete sobremaneira nos discursos de cenas e encenações dentro dessas expressões." (LYRA, 2005, p.65).

Portanto, lançar um olhar específico para o corpo e a presença da mulher nessa expressão artística para compreender como essa nova estadia feminina reverbera nas relações de gênero quando se trata de tradição e cultura popular, tem como possível consequência aumentar a compreensão dos estudos de gênero na cena. Uma mulher veste pela primeira vez uma Catita ou uma Baiana e pode-se então observar como se dá o translado e a composição de arquétipos até então vestidos por homens em corpos femininos. À partir dessa transformação, abre-se espaço para o aparecimento da singularidade de um possível protagonismo artístico feminino como expressão de subversão artística/política. Processos criativos e de construção do corpo cênico, seus trânsitos entre cena e performance, relações sociais e políticas no fator ritualístico e teatral da cerimônia. Todos esses aspectos transitam entre os artífices da cena e a carnavalização presente no Maracatu Rural, além de deflagarem interessantes aspectos acerca dessa simbologia do masculino e do feminino.

A espetacularidade contida no Maracatu Rural liga-se intimamente com o modo que ele se estrutura enquanto brinquedo carnavalesco:

- TOADAS: com as músicas organizadas em toadas e loas, os versos assemelham-se estruturalmente aos aboios e repentes, trazendo como elemento marcante a improvisação, que abre espaço para cada mestre revelar sua particularidade, imprimindo suas opiniões sobre variados assuntos.

- ORQUESTRAS: a variação na composição da orquestra depende do grupo, mas em sua maioria o gonguê, o bombo, o surdo e o tarol (caixa) são os

elementos percussivos, além dos metais (presentes aqui, porém ausentes no Maracatu Nação ou de baque virado): trompete, trombone e clarinete.

- BAIANAS: uma figura que aparece em outros blocos carnavalescos (como por exemplo nas Escolas de Samba cariocas ou mesmo no Maracatu Nação), as baianas aparecem com saias armadas e rodadas em vestidos longos e pesados. Enquanto as damas de buquê carregam buquês de flores, uma delas (a dama da boneca) traz consigo uma boneca de pano, que simboliza a proteção ao grupo. É relevante destacar que antigamente, pela severa restrição às mulheres em participar dos encontros, as baianas eram representadas por homens travestidos de mulheres. Com o tempo, elas ganharam permissão em participar do brinquedo somente nessa ala. E assim se mantem a estrutura de todos os grupos, com exceção do Grupo Coração Nazareno, que subverte essa regra com integrantes mulheres que desempenham todas as funções.

- CABOCLOS DE LANÇA: como dito anteriormente, é a principal figura do maracatu. É “a que mais se destaca no maracatu, por estar em grande número, pela riqueza de sua fantasia e pelas evoluções feitas durante a apresentação do maracatu” (OLIVEIRA , 2011, p.64) Ele veste uma gola colorida e toda bordada de lantejoulas que cobre do pescoço aos joelhos, óculos escuros e um chapéu todo enfeitado com muitos papeis coloridos. “Pintam seus rostos com tintas vermelha ou laranja e usam uma lança de madeira pontiaguda recoberta com inúmeras fitas coloridas chamada guiada” (ASSIS, 1996, p.25-26). O mestre dos caboclos traz na boca um cravo branco, desenhando uma figura intrigante e que, segundo os brincantes atuam para “fechar o corpo”. Os movimentos com a guiada esboçam uma miscelânea de dança e guerra. O aspecto guerreiro e contestador do Maracatu torna-se palpável ao ver um caboclo de lança brincando e dançando. Com movimentos certeiros e hábeis, eles empunham a lança como se estivessem prontos para uma batalha, porém sempre dançando ao som das toadas e loas.

- CABOCLOS DE PENA: assemelhando-se a um universo mais indígena, trazem chapéus com penas de pavão, além do arco e da flecha (também enfeitados com penas). São chamados também de “arrea-má”, pois servem para tirar o mal.

A composição física coreográfica do Maracatu é sempre com a base baixa. Joelhos bem flexionados, eixo do tronco inclinado na diagonal, ressaltando e mimetizando a relação com a terra e o plantio, assemelhando-se à posição em que os trabalhadores devem ficar para usar o facão e realizar o corte da cana com produtividade acelerada e eficácia.

O Maracatu, como outras manifestações culturais, acontece na rua, ocupa o espaço público, converge ideias e funciona como um elemento de luta e resistência. Se a insistência resistente do folguedo se faz presente ainda hoje, a renitência e força das mulheres desse grupo se faz ainda mais especial. Em um ambiente rural e numa região onde as margens do machismo e do patriarcado são mais veementemente delineadas, um grupo todo liderado por mulheres traz uma singularidade com grande carga subversiva. Num cenário teatral espontâneo e criativo frequentemente fadado às arestas do patriarcado, o *Coração Nazareno* indica uma expressão de subversão. Mulheres que lideram, dirigem e coordenam – em sua maioria negras e pardas, de todas as idades, comumente aceitas no cenário da vida doméstica/privada – tomam o poder e vão às ruas, rompem as esferas do privado, deixam suas casas por dias e vão enfim à esfera pública, sob a forma da liderança.

Ligado a algumas religiões de matrizes africanas (como o Candomblé e a Jurema), o Maracatu tem uma forte presença de elementos simbólicos e imagéticos em sua composição. É relevante lembrar que a brincadeira acontece no período do carnaval, data festiva em que se inaugura um espaço/tempo para ser quem se quer ser, o lugar em que tudo é permitido, o momento em que vestimos outra roupa e com essa nova roupagem (que não se limita às vestimentas), permitimo-nos também novas ações e posturas. Nessa lógica, há uma manifestação da expressão da sexualidade dos indivíduos, que aproveitam esse período para se sentirem mais livres das amarras e convenções impostas pela sociedade, que se faz ainda mais conservadora e tradicionalista nessas regiões.

> O maracatu rural enquanto espaço das manifestações de gênero e sexualidade, se constitui de atores da vida diária, que encontram no “brinquedo” uma maneira de se colocar enquanto autor de sua própria sexualidade. Reconheço também que nesse contexto, as posições de gênero são ressignificadas com base no socialmente compartilhadas e, por isso, não posso deixar de compreender as posições de gênero dos brincantes de maracatu rural de Nazaré da Mata como um conjunto de atributos que

> transitam entre o que é representativo do social e o que é subjetivamente significante para a vida sexual desses sujeitos. (SILVA, 2016, p33)

Portanto, apesar de ser muitas vezes definido como uma brincadeira de "cabra-macho", como expressou o mestre Aguinaldo Roberto do *Maracatu Estrela de Ouro* (Condado – PE) em uma conversa informal comigo, para sambar o maracatu, os homens se permitem extrapolar essa linha e colocam vestidos rodados e armados, com chapéus cheios de cores expressando as divindades que acompanham os brincantes. Essa travestilidade e os jogos com elementos da feminilidade não questiona e nem põe à prova a masculinidade dos 'cabras'. Considerando as relações de gênero um quinhão essencial na construção das relações entre os sujeitos brincantes, essa transição entre a masculinidade e a feminilidade embasa "a performatização das relações entre homens e mulheres dentro e fora do folguedo" (SILVA, 2016). Os homens que vestem as Catitas e as Baianas não estão transitando em suas sexualidades, estão literalmente 'vestindo' essas mulheres e isso deflagra o interessante processo de ver essas figuras femininas através dos olhares masculinos. As mulheres do *Coração Nazareno* por sua vez, tendo como referencial imagético apenas homens que vestiram Catitas e Baianas, agora vestem essas figuras femininas inaugurando um novo referencial para esses tipos.

Sendo assim, o Maracatu Rural, como manifestação popular tradicional atuante do ciclo carnavalesco pernambucano encarna de forma híbrida elementos cênicos teatrais e performáticos, funcionando como um espaço de acontecimento e experiência compartilhada com o público. O Coração Nazareno existe como resistência feminina e como o início de uma possível nova apreensão da travestilidade masculina e feminina nessa manifestação. Nessa brincadeira intercambiária, carnaval é cena e cena é carnaval.

REFEÊNCIAS

ASSIS, Maria Elisabeth de Arruda. **Cruzeiro do forte: a brincadeira e o jogo de identidade em um maracatu rural**. Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. 1996. Dissertação de Mestrado em Antropologia.

CAMAROTTI, Marco. **Voz e resistência – Teatro do Povo do Nordeste.** Recife: Editora Universitária UFPE, 2001.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1962.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Drama, Ritual e Performance em Victor Turner**. In Sociologia & Antropologia. Rio de Janeiro, v 03, 2013.p. 411- 440.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem – Criação de um espaço-tempo de experimentação**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1989.

_____.**Work in Progress na Cena Contemporânea**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1998.

LYRA, Luciana de Fátima Rocha Pereira de. **MITO RASGADO:Performance e Cavalo Marinho na Cena In Processo.** Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas – ÚNICAMP. 2005. Dissertação de Mestrado em Artes.

MARTINS, CARLA PIRES. **Cravo do canavial: "entre" o maracatu rural e a mímesis corpórea: a construção de uma dramaturgia cênica.** Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da – Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN. 2013. Dissertação de Mestrado em Artes Cênicas.

MEDEIROS, Roseana Borges de**. MARACATU RURAL: LUTA DE CLASSES OU ESPETÁCULO? (Um estudo das expressões de resistência, luta e passivização das classes subalternas).** Programa de Pós-Graduação em Serviço Social da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE. 2003. Tese de Doutorado em Serviço Social.

OLIVEIRA, Sofia Araújo de. **CULTURA POPULAR E O MARACATU RURAL: TRILHANDO O CAMINHO DO ESPETÁCULO.** CULTUR Revista de Cultura e Turismo, UESC, ano05, nº1, vol. especial, p. 58 -70. Janeiro/2011.

SILVA, Gilcelia Barbosa da; PINTO, Suênia Claudiana do Nascimento; FILHA, Maria José de Paula. **A PRESENÇA DAS MULHERES NA CULTURA POPULAR: o caso do Maracatus Rural e Nação**. Curso de Especialização em Gênero, Desenvolvimento e Políticas Públicas, Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso.