



**XX REDOR**

Encontro da Rede Feminista Norte  
e Nordeste de Estudos e Pesquisas  
sobre Mulher e Relações de Gênero

## **CABOCLAS DE LANÇA E FLOR NA BOCA: NOVOS CORPOS, NOVAS GUERRAS E NOVAS HISTÓRIAS NO MARACATU RURAL**

Monique Luca Maritan

*UFRN – Universidade Federal do Rio Grande do Norte – PPGArC (Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas)  
moniqueluca@gmail.com*

**Resumo:** O presente trabalho busca através da análise da cena das mulheres que compõem o Maracatu Coração Nazareno de Nazaré da Mata – PE, compreender como os entraves da tradição patriarcal podem influenciar nas trilhas e nos caminhos percorridos pelas mulheres que constroem e vestem a Cabocla de lança, figura central dessa expressão artística do povo. Os aspectos cênicos do Maracatu Rural confluem na composição de uma figura que apresenta em seus elementos simbólicos a mescla latente entre a arte e a vida, a artista-performer que brinca a tradição enquanto a desafia. Com foco no Caboco de lança, historicamente vestido por homens, pretende-se identificar como esse momento ritualístico em que mulheres se tornam ‘cabocas’, reflete nas relações de gênero da comunidade, configurando uma performance que harmoniza tradição e transgressão.

**Palavras-chave:** Maracatu Rural, Expressão artística do povo, Feminismo, Gênero, Cabocla de Lança.

O Maracatu Rural *Coração Nazareno* tem a sua sede localizada no município de Nazaré da Mata – PE, cidade inserida na zona da mata norte, região conhecida por abrigar tradicionalmente dois brinquedos específicos da Cultura Popular: o Maracatu Rural (também conhecido como Maracatu de Baque Solto) e o Cavalinho Marinho (que é a Festa de Bois do estado de Pernambuco). O *Coração Nazareno* 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 eles podiam participar do brinquedo e até mesmo as figuras femininas (as baianas e as catitas, por exemplo) 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



## XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

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,



## XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

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.

A mulher, após vestir pela primeira vez Catitas e Baianas, se arrisca a vestir o Caboclo de Lança, criando agora a imagem e a performance das ‘cabocas’. Pode-se então observar como se dá o traslado e a composição de arquétipos até então vestidos por homens em corpos femininos. A 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 em 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



## XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

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 mantém 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 papéis 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 certos 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



## XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

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 significativo 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



## XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

rodados e armados, com chapéus cheios de cores expressando as divindades que acompanham os brincantes.

Essa travestilidade permitida então entre os homens, acontece pela primeira vez com as mulheres do *Coração Nazareno* que se arriscam a vestir as Caboclas de Lança, ressignificando uma das figuras mais importantes do Maracatu. No entanto, a leveza da brincadeira e a permissividade do carnaval dada aos homens não se repete quando se trata dessas mulheres. Ao enfrentarem a tradição, enfrentam também olhares duros de chacota, reprovação, intimidação e até ameaças pelas ruas de Nazaré da Mata enquanto desfilam com suas indumentárias, antes apenas carregadas pelos ‘meninos’ da brincadeira. Novos corpos: são inúmeras as imagens que afrontam o patriarcado quando uma mulher veste uma indumentária de cabocla. Uma mulher que carrega peso, que empunha lança, que tem gestos de embate, que executa com a mesma maestria das linhas de caboclos as manobras e evoluções no maracatu rural. Nova guerra: além das batalhas diárias que cada uma enfrenta pelas distâncias da desigualdade de gênero já instaurada sistemicamente em suas vidas, a batalha por poder brincar o

carnaval como guerreiras é travada com os homens que estão sempre prontos a defenderem as armaduras seguras da masculinidade que os cercam, tentando desarmá-las com desqualificação, chacota, enfrentamentos. Novas histórias: o maracatu rural não é mais o mesmo. Se antes de 2004 nenhuma criança jamais havia visto uma mulher pisando os passos do caboclo, agora isso não é mais uma verdade imutável, nessa tradição pernambucana. Olhares novos serão lançados a esse tipo guerreiro, agora guerreiras, possibilidades novas de ocupação do espaço e do corpo, novas relações.

Por fim, 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 a materialização de um novo ciclo de relações de gênero nessa tradição.

## REFEÊNCIAS



**XX REDOR**

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

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 Cavalinho na Cena In Processo.** Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. 2005. Dissertação de Mestrado em Artes.

MARTINS, CARLA PIRES. **Cravo do canavial: "entre" o maracatu rural e a mimesis 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



**XX REDOR**

Encontro da Rede Feminista Norte  
e Nordeste de Estudos e Pesquisas  
sobre Mulher e Relações de Gênero

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.

*O presente trabalho foi realizado com  
apoio da Coordenação de  
Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível  
Superior - Brasil (CAPES) - Código de  
Financiamento 001.*