



Processo nº 01450.010229/2008-82

Pedido de Registro do Caboclinho a ser inscrito no Livro das Formas de Expressão como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro.

Ilma. Sra. Presidente do IPHAN.

Ilmos Srs. Conselheiros.

Foi com satisfação que recebi da Sra. Presidente do IPHAN, Dra. Kátia dos Santos Boga, através do Sr. Jorge de Oliveira Vinhas, a tarefa de examinar e opinar sobre o processo de registro do Caboclinho do estado do Pernambuco, como patrimônio cultural imaterial do Brasil.

Após receber o processo de registro para análise manifestei a necessidade de conhecer presencialmente algumas sedes e protagonistas dos grupos sobre os quais iria me manifestar.

Prontamente atendido pelo IPHAN, de 05 a 07 de novembro realizei visitas nas cidades de Goiana e Recife, em companhia do historiador Marcelo Renan Oliveira de Souza da Fundarpe - Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, da Profª. Teca Carlos Coordenadora de Cultura Popular da Secretaria de Estado da Cultura de Pernambuco, do historiador Romero Araújo que me propiciaram todo apoio e orientação necessários ao êxito da missão.

Assim é que iniciamos pela cidade de Goiana, epicentro do território conhecido secularmente como “Zona da Mata Norte”, ao norte de Recife, de onde se origina grande parte dos grupos de Caboclinho.

Em todo este péríodo estivemos também acompanhados pelo antropólogo Sandro Guimarães de Salles, coordenador e pesquisador do Inventário INRC do Caboclinho e da jornalista Nara Santos. Aí fomos recebidos pelas lideranças de alguns grupos já reunidos para ensaios, visando às festividades de 2017.

Os contatos foram organizados pelo Sr. Erivaldo Francisco de Oliveira conhecido como “Peu”, Presidente da Associação dos Caboclinhos que inicialmente nos conduziu até a sede do Caboclinho Águia Negra de Itambé. Na sequencia fomos apresentados a um dos mais tradicionais líderes de agremiações de Caboclinhos de Goiana, o Mestre Nelson (Nelson Cândido Ferreira) (72 anos) presidente da agremiação denominada Associação Caboclinho União 7 que, no exato momento da visita comandava com impressionante vitalidade, um vigoroso ensaio de seu grupo, bem diante de sua própria residência e sede, no bairro de Nova Goiana.

Foi importante assistir assim bem de perto o ensaio e sentir a força da manifestação. Mesmo com os brincantes ainda a paisana, ou seja, desprovidos da rica indumentária com que se paramentam nas datas oficiais, é formidável o efeito causado pela combinação dos ritmos com a coreografia dos dançarinos sempre animada por um quarteto musical que envolve gaita e percussão.

Chamou-me a atenção o fato de que cada dançarino porta um original (e para mim até então inusitado) adereço que é ao mesmo tempo, instrumento de percussão, acionado infinitas vezes, enquanto desempenham os agilíssimos passos de sua coreografia. Trata-se de um conjunto de arco e flecha que pode ser denominado “Preaca” em que a flecha, ao ser acionada, na verdade se choca com a face interna do arco de madeira e produz uníssono que



resulta em marcação coletiva, mas rigorosamente simultânea dos ritmos musicais do caboclinho.

A coreografia muito rica na variedade de passes é desempenhada por duas colunas de brincantes que representam tribos indígenas em combate. As duas filas evoluem dançando com passes que, assim como o frevo, exigem grande treinamento e vigor físico. Alternam ações em filas paralelas que em determinado momento se entrelaçam como se representando um confronto.

No dia seguinte, domingo já em Recife, outros contatos importantes, a começar pela Sede do Caboclinho Sete Flechas do Recife no bairro da Água Fria, agremiação das mais reconhecidas, criada e mantida, desde 1971, pelo famoso mestre Zé Alfaiate, (José Severino dos Santos). Ali tivemos o privilégio de conversar com seu filho, Mestre Paulinho, uma vez que o próprio Zé Alfaiate, aos 92 anos encontrava-se internado e com sérios problemas de saúde.

De fato, lamentavelmente veio a falecer no último dia 11 de novembro, para geral consternação, após uma vida longeva e criativa, deixando, no entanto seu nome inscrito na relação dos grandes artistas populares de nosso país, pelo legado de sua imensa contribuição às melhores tradições de nossa cultura popular. Felizmente ele ainda teve a alegria de ver o seu grupo reconhecido desde 2008 na galeria dos chamados Patrimônios Vivos de Pernambuco.

Assim como o pai, de quem herdou múltiplas qualidades artísticas, Mestre Paulinho já garante a continuidade da agremiação. Músico de vários instrumentos, percussionista, exímio bailarino, cantor, compositor, costureiro que desenha seus próprios bordados, alia seus dotes artísticos com admirável capacidade gerencial e de excelente professor multiplicador do conhecimento sobre a manifestação.

Revelou-nos que todo ano se desloca para cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, onde permanece por cerca de dois meses ministrando cursos e divulgando sua forma de expressão.

Com isto consegue disseminar a cultura do Caboclinho pela região sudeste do país ao ponto de que, no período carnavalesco, centenas de pessoas viajam daí ao Recife somente para participar dos blocos, saindo às ruas como integrantes dos mesmos.

Ainda na conversa com mestre Paulinho ele foi o que mais se aproximou da resposta a uma indagação pessoal, algo que me intrigou desde a primeira vez que ouvi falar na manifestação: Qual a razão pela qual o nome da brincadeira se expressa no diminutivo? Porque Caboclinho e não Caboclo?

Em explicação muito simples Paulinho esclareceu: É que a história do Caboclo 7 Flechas que, segundo Zé Alfaiate está na origem de toda a manifestação, se refere ao fato de que o mesmo foi abandonado na floresta ainda criança. A razão de sua força inspiradora reside exatamente no fato deste caboclo haver conseguido sobreviver e crescer sozinho no meio da mata desde muito pequeno. Daí o diminutivo que, no entanto, só faz engrandecer a brincadeira encantada e ainda sugere um tratamento mais carinhoso por parte dos adeptos.

Também pude testemunhar uma característica de abnegação valorosa daqueles que criam e comandam os grupos, a que diz respeito ao altíssimo grau de dedicação que os mestres de Caboclinho invariavelmente devotam ao seu mister. Têm suas vidas integralmente voltadas para a manutenção do grupo, ao ponto de que suas próprias casas acabam deixando de ser espaço privativo e íntimo da família para se tornarem em sede e barracão, depósito da brincadeira. Ali é onde ficam zelosamente guardados e sem dúvida magicamente protegidos, todos os aparatos da festa, desde os instrumentos musicais, às

2



exuberantes indumentárias que são ricamente bordadas e ornadas de plumas de aves, estandartes e uma série de outros objetos de todos os brincantes do grupo. Embora nem sempre alardeado, estes grupos estão relacionados aos cultos religiosos, especialmente neste caso, à Jurema Sagrada com imbricações no candomblé.

Neste roteiro visitamos também o grupo denominado Tribo Tupã, liderados pelo Mestre Amauri Rodrigues de Amorim no alto do Pinho, e em seguida o Caboclinho Oxóssi Pena Branca onde conversamos com Zuleide Alves da Silva, a Leda, que comanda e defende com energia sua agremiação de Caboclinho também no bairro de Agua Fria.

Nosso péríodo se encerrou na visita ao ensaio do grupo Tribo Indígena Kapinawa de Hilton Falcão no bairro recifense de Linha do Tiro. No último dia antes de embarcar de volta a São Luís fui até aos arquivos da Fundarpe para conhecer pessoalmente os originais do dossiê onde fui recebido atenciosamente pela sua presidente, a Professora Marcia Souto.

Toda a visita realizada neste pequeno período, embora muito breve para um acervo tão rico, foi suficiente para despertar a sensibilidade deste relator que já havia ficado preliminarmente impressionado com a dimensão deste patrimônio desde 2008, quando o conhecemos através da documentação apresentada na Câmera Técnica.

Eis que naquela ocasião foi apresentado no contexto de uma proposta maior que incluía as duas formas de Maracatu. O Rural (de baque virado) e o Nação (de baque solto) e mais o Cavalo Marinho. Manifestações que já foram reconhecidas neste Conselho como patrimônio imaterial do Brasil.

Importa mencionar que integra o presente processo de registro os anexos e apensos a seguir especificados:

- ANEXO 01) Volume 01 INRC do Caboclinho - Dossiê.
- ANEXO 02) Volume 02 INRC do Caboclinho - Fichas de Sítio, Bibliografia e Registros de Audiovisuais.
- ANEXO 03) Volume 03 INRC do Caboclinho – Zona da Mata Norte.
- ANEXO 04) Volume 04 INRC do Caboclinho – Região Metropolitana do Recife.
- ANEXO 05) Volume 05 INRC do Caboclinho – Relatório Analítico.
- ANEXO 06) INRC do Caboclinho – Dossiê (Versão digital em CD).
- ANEXO 07) INRC do Caboclinho – Fichas, Anexos e Relatório Analítico (Versão digital em CD).
- ANEXO 08) INRC do Caboclinho – Fotografias (Versão digital em CD).
- ANEXO 09) INRC do Caboclinho – Registro de Campo, vídeo contendo o Encontro de Caboclinhos (Versão digital em DVD).
- ANEXO 10) INRC do Caboclinho – Depoimentos orais (Versão digital em DVD).
- ANEXO 11) INRC do Caboclinho – Registro de Campo, áudio (Versão digital em DVD).
- ANEXO 12) INRC do Caboclinho – Registro de Campo, fotografias (Versão Digital em CD).
- ANEXO 13 a) INRC do Caboclinho – Vídeo Documentário 25 min (Versão digital em DVD).
- ANEXO 13 b) INRC do Caboclinho – Vídeo Documentário 60 min (Versão digital em DVD).
- ANEXO 14 a) INRC do Caboclinho – Registros de Audiovisuais 01 (Versão digital em DVD).



- ANEXO 14 b) INRC do Caboclinho – Registros de Audiovisuais 02 (Versão digital em DVD).
- ANEXO 15) INRC do Caboclinho – Vídeos das apresentações (Versão digital em HD Externo)
- APENSO 01) Conjunto de Reportagens.
- APENSO 02) Caboclinho – Campeão do Carnaval de 2007 Kapinawa. 20 min. Produção: TV VIVA. Recife/PE (Espetáculo Show) (Versão digital em DVD).
- APENSO 03) A Cambinda do Cumbe. 30 min. Produção: Canal 03. Recife/PE. (Curta-Metragem) (Versão digital em DVD).
- APENSO 04) O som dos caboclinhos. 07 faixas musicais. Produção: Prefeitura do Recife. Recife/PE. (Versão digital em CD).
- APENSO 05) No traçado do guerreiro. 15 faixas musicais. Produção: Adriano Araújo. Recife/PE. (Versão digital em CD).

Cumpre-me aqui ressaltar a excelente qualidade de todo este material reunido pelas equipes competentes da FUNDARPE, do DPI, da Superintendência do IPHAN de Pernambuco e da consultoria contratada.

E também registrar que minha tarefa de relator foi amenizada, uma vez que este parecer que hora submeto à apreciação do Conselho se baseia na nota técnica redigida pela técnica em antropologia Sara Santos Moraes e nos pareceres preparados pela historiadora Desirée Ramos Tozi, consultora do IPHAN, pesquisadora e doutoranda em Estudos Étnicos e Africanos da Universidade Federal da Bahia e pela antropóloga Diana Dianovsky, Coordenadora de Identificação e Registro do DPI.

De forma que passo a cita-los de forma resumida, pois sintetizam melhor do que eu poderia realizar, neste curto tempo, as generosas informações de todo o processo, todo ele muito bem instruído por intensivos esforços de estudos e pesquisas, de numerosos profissionais de diversas áreas do conhecimento e que reúne uma extensa bibliografia.

Em 17/04/2008, a proposta inicial solicitava o registro de um conjunto de quatro folguedos pernambucanos – O Maracatu Nação, o Maracatu Rural, o Cavalo Marinho e o Caboclinho – tendo sido apreciada pela Câmara do Patrimônio Imaterial em suas 10^a e 11^a Reuniões, que deliberou pela pertinência, mas com ressalva de que fossem realizadas pesquisas separadamente;

Em 01/04/2008, o Governador de Pernambuco encaminha ao Superintendente Regional da 5^a SR/IPHAN/MinC, Frederico Farias Neves Almeida, o Ofício nº 196/2008 – GG/PE, contendo anexos: Proposta de candidatura, referências bibliográficas e documentais, cartas de anuência com assinaturas de representantes de grupos de Caboclinhos e da sociedade, depoimentos orais, registros fotográficos e audiovisuais de campo e documentação mínima disponível;

Em 15/05/2008, o governador de Pernambuco, envia ao presidente do Iphan o Ofício nº 308/2008-GG/PE, solicitando o registro do Caboclinho no Livro das Formas de Expressão do Patrimônio Imaterial;

Em 16/05/2008, a pertinência do pedido de Registro foi aprovada na 11^a reunião da Câmara do Patrimônio Imaterial, que deliberou pela continuidade da instrução do processo, considerando que a pesquisa devesse aprofundar a identificação da ocorrência do Caboclinho, estendendo para outros estados da Federação, além do estado de Pernambuco;



Em 29/09/2014, em atendimento ao Decreto nº 3551/2000 e à Resolução nº 01/2006, o então Secretário de Cultura do Estado de Pernambuco, Marcelo Canuto Mendes, envia novamente o pedido de Registro à então presidente do Iphan, Jurema de Sousa Machado;

Após a análise do documento de Candidatura do Caboclinho remetido pelo Governo do Estado de Pernambuco, o DPI junto com a Superintendência do Iphan em Pernambuco avaliou a necessidade de aprofundamento etnográfico do bem e de seus detentores, demanda a ser solucionada com o Inventário Nacional de Referências Culturais/INRC do Caboclinho, ação que seria desenvolvida pela FUNDARPE.

A autorização de cessão da metodologia do INRC para a FUNDARPE foi formalizada e seu desenvolvimento acompanhado pela equipe técnica do Iphan em Pernambuco. A FUNDARPE, contratou a Associação de Pesquisa Respeita Januário empresa sediada em Recife, para realização do INRC do Caboclinho.

A tramitação de documentos dentro do processo enquadra-se na legislação vigente para o Registro de bens culturais como Patrimônio Cultural do Brasil, conforme Decreto nº 3551/2000 e Resolução nº 01/2006.

O INRC estendeu-se de novembro de 2011 e abril de 2013, adotando como sítio da pesquisa o Estado de Pernambuco. O trabalho foi realizado em 5 etapas e de forma concomitante com a elaboração do Dossiê de Registro e dos vídeos documentais. Foram definidos dois territórios de pesquisa: a Zona da Mata Norte de Pernambuco ou Mata Setentrional, abrangendo os municípios de Goiana, Buenos Aires, Itaquitinga e Tracunhaém; e parte da Região Metropolitana de Recife, abrangendo Olinda, Camaragibe, São Lourenço, Jaboatão dos Guararapes, Cabo de Santo Agostinho e Recife.

A pesquisa foi sistematizada a partir das seguintes categorias:

- 1- As Formas de Expressão: em que se avaliam as Agremiações, os tipos de Dança (ou manobras), as Músicas e as Loas (que são toadas de exaltação e invocação)
- 2- As Celebrações: Carnaval; Ritual da Caçada do bode; Rituais de calçamento;
- 3- Ofícios e Modos de Fazer onde se avaliam os Estandartes, a Indumentária e os Instrumentos musicais (caracaxá, preaca, gaita, caixa e bombo).
- 4- Os Lugares, como o Bairro de Água Fria em Recife.

Logo na etapa de Levantamento Preliminar identificou-se nada menos do que 48 grupos ou agremiações situados em territórios expandidos aos dois territórios selecionados na segunda etapa do INRC, conforme relação a seguir:

1. Caboclinho Tupi-Guarani (Buenos Aires/PE); 2. Associação Caboclinho Índio Brasileiro (Buenos Aires/PE); 3. Caboclinho Cahetés de Goiana (Goiana/PE); 4. Caboclinho União 7 Flexas (Goiana/PE); 5. Caboclinho Canindé de Goiana (Goiana/PE); 6. Tribo de Índios Tabajaras(Goiana/PE); 7. Cabocinhos Tapuya Canyndé Goiana (Goiana/PE); 8. Caboclinho Potiguares(Goiana/PE); 9. Cabocinhos Flecha Negra da Tribo Truká (Goiana/PE); 10.Caboclinho Tupynaê (Goiana/PE); 11.Caboclinho Tupinambá (Goiana/PE); 12.Caboclinho Carypós (Goiana/PE); 13.Tribo de Índio Canindé Brasileiro (Itaquitinga/PE); 14.Caboclinho 7 Flexas do Recife (Recife/PE); 15.Tribo Indígena Carijós (Recife/PE); 16.Clube Carnavalesco Misto Cabocinhos Taperaguases (Recife/PE); 17.Tribo de Cabocinhos Tupi de Cavaleiro (Recife/PE); 18.Tribo Caboclinho Canindés do Recife (Recife/PE); 19.Clube Carnavalesco Tribo Indígena Tupã (Recife/PE); 20.Tribo Caboclinho Truká (Recife/PE); 21.Tribo Caboclinho Tupinambá (Recife/PE); 22.Tribo Indígena Flecha Negra (Recife/PE); 23.Tribo Tapuias Camará (Recife/PE); 24.Tribo Taquaraci (Recife/PE); 25.Clube Carnavalesco Misto



*Caboclinho Tabaiares (Recife/PE); 26.Tribo Arapahós (Recife/PE); 27.Tribo Guaianás (Recife/PE); 28.Tribo de Índio Tupiniquins (Recife/PE); 29.Caboclinho Oxossi Pena Branca (Recife/PE); 30.Tribo Indígena Cobra Coral (Recife/PE); 31.Tribo Paranaguases (Recife/PE); 32.Tribo de Índios Tupi Oriental (Recife/PE); 33.Agreminação Carnavalesca Tribo Indígena Caboclinho Tainá (Recife/PE); 34.Clube Carnavalesco Tribo Indígena Kapinawa (Recife/PE); 35.Caboclinho 7 Flexas de São Lourenço (São Lourenço/PE); 36.Tribo Caboclinho Canindé de São Lourenço (São Lourenço/PE & Recife/PE); 37.Tribo Tupi Guarani de Camaragibe (Camaragibe/PE); 38.Caboclinho Canindé de Camaragibe (Camaragibe/PE); 39.Tribo Caboclinho Canindé (Jaboatão dos Guararapes/PE); 40.Caboclinho Vaporá (Cabo de Santo Agostinho/PE); 41.Caboclinho do Cabo Chico (*in memoriam*) - (Cabo de Santo Agostinho/PE); 42.Tribo Indígena Carijós (Olinda/PE); 43.Clube da Tribo Tapajós (Tribo) - (Olinda/PE); 44.Clube de Índios Tupi Guaranis (Olinda/PE); 45.Caboclinho Sítio Melão (Bom Jardim/PE); 46.Caboclo do Alto de São José (Bom Jardim/PE); 47.Tribo Índio Canindé (Itambé/PE); 48.Tribo Águia Negra (Itambé/PE)*

Ao mesmo tempo a pesquisa do INRC subsidiou a elaboração de um Dossiê de Registro do Caboclinho, a partir de dados bibliográficos e etnográficos coletados em campo, cujo texto foi complementado por informações compartilhadas pela equipe composta por detentores e estudiosos do bem cultural.

A bibliografia sobre o bem cultural relaciona o “Caboclinho” ou “Cabocinhos” à herança indígena, vinculada a memória de sua participação nas guerras pela disputa do território da colônia, às vezes a favor dos portugueses, outras, contra eles.

Apesar de admitir o trânsito de bens culturais para além das fronteiras étnicas e situar a miscigenação do nordeste brasileiro, o texto aborda superficialmente a associação dessa expressão cultural a um personagem cuja etnicidade vem sendo deixada à margem do discurso da identidade nacional – o caboclo.

A ligação dos Cabocinhos com o período do Carnaval esconde aos olhos de um leigo, a profunda vinculação religiosa dos brincantes e detentores com o culto da Jurema e, portanto, com as entidades espirituais denominadas “Caboclos”.

Cumpre destacar que o Dossiê aborda dois aspectos que caracterizam o bem cultural: seu caráter profano, expressado no Carnaval, mas não apartado de seu caráter sagrado, fundado nas práticas religiosas afro-indígena-brasileiras.

De acordo com o Dossiê (2012), “os cabocinhos são grupos populares de representação da cultura indígena, que se apresentam principalmente, mas não exclusivamente, durante o Carnaval”. (DOSSIE, 2012, p.15).

A importância do período carnavalesco para os grupos está presente na dedicação com que a grande maioria dedica a produção para as apresentações que ocorrem nesse período, desenvolvendo uma estrutura logística, orçamentária, artística (ensaios, confecção dos adereços) e religiosa (calçamento, oferendas etc.) para sua execução. Essa estrutura é viabilizada pela organização dos grupos em agremiações carnavalescas.

Os grupos de Caboclinho se apresentam geralmente nas ruas. A performance relaciona dança, música e, em alguns casos, um recitativo ou drama (DOSSIE, 2012, p.18), sendo perceptível o declínio da presença dos autos, principalmente, entre os grupos do Recife.

A dança é executada pelos participantes, que se apresentam, geralmente, em duas filas, cada um deles portando uma preaca, adereço/instrumento musical, em forma de arco e flecha, também denominado brecha ou flecha.



A música apresenta uma sonoridade singular, tanto pelos instrumentos empregados – alguns exclusivos do Caboclinho – quanto pelos aspectos musicais (ritmos, melodias etc.), propriamente ditos.

Consiste essa música em melodias executadas na gaita – flauta reta, de quatro furos, confeccionada principalmente em alumínio, PVC ou latão –, acompanhada por um membranofone – denominado tarol, surdo ou bombo –, um idiófone de chocar, podendo ser um “caracaxá” ou um ganzá (também denominado por grupos da Zona da Mata Norte de Pernambuco de “mineiro” ou simplesmente “maraca”).

Alguns grupos utilizam também um atabaque, membranofone de formato cônico ou cilíndrico, executado exclusivamente em ritmo denominado macumba (ou macumbinha) de índio. (DOSSIÉ, p.18)

Apesar dessa estrutura básica do Caboclinho, a performance, a indumentária e a nomenclatura dos personagens, diferem entre os grupos, variando de uma região para outra ou às vezes dentro da mesma localidade. A pesquisa identificou danças, adereços e estrutura musical distintos.

Através da bibliografia reunida sobre expressões culturais relacionadas ou semelhantes a estrutura do Caboclinho - como as Tribos de Índios, Torés, grupos de índios africanos, o Dossiê estabelece uma cronologia que se inicia com as citações às pesquisas que se iniciaram há mais de um século, como a de Rodrigues de Carvalho, em seu *Cancioneiro do Norte*, publicado em 1903 e reeditado em 1928 e 1967; que também não escapou do olhar precursor e sensível de Mário de Andrade, em suas viagens realizadas entre 1928 e 1929, na Paraíba e Rio Grande do Norte e em 1938, na Missão de Pesquisas Folclóricas; de Gonçalves Fernandes, no ano de 1938, levantadas em João Pessoa; de Roger Bastide, em *O Folclore Mágico do Nordeste*; de Mário Melo, “Subsídios para a Povilenda Brasileira”, Renato Almeida, “Caboclinho”, ambos de 1947; de Théo Brandão, descritas no texto para o Congresso Brasileiro de Folclore, de 1951; de Guerra-Peixe, realizadas nos anos 1950 e publicada em 1956, sob o título “Caboclinhos do Recife”; da pesquisa de Katarina Real, empreendida nos anos 1950, quando de forma inédita, destacou a relação entre os caboclinhos e a Mata Norte, e o aspecto religioso desses grupos.

Assim, para que se possa aferir a valoração do bem cultural como Patrimônio Cultural do Brasil, é importante refletir na descrição da estrutura e performance do Caboclinho, considerando sua relação com o Carnaval e com a religiosidade.

No que tange às agremiações de Caboclinhos no INRC, como formas de expressão, indica que, além de se constituirem como espaços formadores de sentidos e significados diversos, as agremiações carnavalescas expressam aspectos da socialização, da celebração, da manifestação das relações políticas e de reprodução do caráter lúdico.

Há indicações de que a quantidade expressiva de caboclinhos na Região Metropolitana de Recife se deve a migração de trabalhadores da Zona da Mata Norte, que se integram e se afirmam na cidade a partir da identidade carnavalesca, organizando-se nas agremiações onde são acolhidos e onde se ressignificam.

O Dossiê aponta ainda, uma tendência para o surgimento de novos grupos derivados, principalmente, por dissidências; além dos conflitos internos, o texto destaca a presença de um clima de competição entre os grupos, acentuado pelos concursos de Carnaval e pela consequente disputa de recursos financeiros.

Quanto à indumentária o Dossiê a descreve constituída por saiope (mulheres usam curto, os homens utilizam na altura dos joelhos), tangas, peitilho, atacas, cocar, diadema (que pesam em média de 10 a 15 quilos), sapato ou tênis, estandarte.



A indumentária e os adereços são emplumados e ornamentados com muito brilho. Lantejoulas, miçangas e pedras bordadas sobre tecidos de lona, veludo ou lamê. Usam além de madeiras leves, cartolina, papelão, papel laminado, cola branca, cola de silicone, gliter, areia prateada de diversas cores, plumas e tipos de penas de ema, faisão, pavão, chichila (parte do rabo do galo composto por penas curtas), entre outras (DOSSIE, 2012, p.78).

Conforme depoimentos de representantes dos grupos, a estética colorida e abrillantada, exerce maior atratividade sobre os jovens, associando a autoestima à valorização dessa referência cultural.

O estandarte da agremiação, e os outros adereços, contribuem para a identidade estética de cada grupo. Os estandartes normalmente ostentam a imagem do caboclo que identifica a tribo, que pode ser representado pintado ou através fixação de um boneco. O estandarte é também um item que pode provocar a desclassificação do grupo no Concurso das Agremiações Carnavalescas do Recife.

Nas entrevistas os detentores informam que a concorrência estimulada pelo concurso do Carnaval acabou criando padrões estéticos mais homogeneizados às indumentárias, o que vem pressionando os grupos a adotarem padrões de qualidade muito similares na confecção de adereços e indumentárias.

Vale salientar que essas transformações são legitimadas em uma operação complexa, de seleção e interpretação, mas marcadas por relações de poder. Deste modo, configuram-se, aos poucos, como significativas para toda a comunidade de caboclinhos, sendo incorporadas ao seu arsenal estético. (DOSSIE, 2012, p.83)

Quanto aos Personagens; os que são próprios dos grupos de Caboclinhos da Região Metropolitana do Recife e da Zona da Mata Norte coincidem, com algumas pequenas diferenças de nomenclatura.

Os personagens identificados foram: Reis e Rainhas, Curumins, Caboclo Chefe, Mestre, Contra-Mestre, Casal de Caciques, Curandeiro, Mãe e Pai dos Curumins, Mãe da Tribo, Pai da Tribo, Bandeirista, Pagé, Pé de Bandeiras, Puxantes, Tenente e Capitão, Caboclo espião, Feiticeiro, Porta-Estandarte, Porta-Bandeira, Caboclo de Frente, Tapuias, Perós, Caboclo e Cabocha.

Já a origem da musicalidade do Caboclinho é objeto de reflexões e curiosidade de pesquisadores, que tendem a associá-la aos padrões musicais indígenas. O próprio Mario de Andrade, em sua pesquisa não identificou referências musicológicas dos Caboclinhos em outras expressões da cultura brasileira, “traços recorrentes que pudesse explicar a sonoridade dos caboclinhos e identificar suas possíveis origens”. (DOSSIE, 2012, p.87)

De acordo com a técnica do DPI/IPHAN, Sara Morais (na Nota Técnica nº 029/2015 CGIR/DPI, avaliando o processo do INRC do Caboclinho), “a música do Caboclinho é predominantemente instrumental, estando os sons vocais relacionados às “loas” e aos “gritos de guerra”. Quando um membro do Caboclinho, geralmente o “cacique da tribo”, puxa ou grita uma loa, a orquestra silencia e os integrantes respondem. Os participantes constituem-se de grupos populares que “fizeram do carnaval o “locus” da sua criatividade, expressividade e resistência.” (citação do vídeo curto para o Registro).

A música, executada por uma gaita (ou flauta reta), é acompanhada por instrumentos de percussão (idiófonos e membranofones) e consiste em um tema melódico curto composto por variações ou improvisações sobre esse tema. Essa música é denominada ritmo, toque ou batida. Seus principais ritmos são os seguintes: perré, guerra,



tesoura, baião, macumba de índio e pisada ou sambada. O conjunto dos músicos do Caboclinho é identificado como baque, terno, orquestra ou batucada.

Os instrumentos são a gaita (ou flauta); um idiófone de chocar, podendo ser um caracaxá ou um ganzá (também denominado por grupos da Zona da Mata Norte de Pernambuco de "mineiro" ou simplesmente "maraca"); um membranofone, que pode ser tarol (ou caixa de guerra), um surdo ou um bombo; e a preaca (flexa ou brecha). Alguns grupos utilizam também um atabaque (ou conga), membranofone de formato cônico ou cilíndrico, executado exclusivamente no ritmo denominado macumba (ou macumbinha) de índio. (DOSSIE, 2012, p.88)

A pesquisa identificou que o uso de flautas retas é exclusividade da musicalidade indígena. O texto associa o uso da "gaita" a populações indígenas do nordeste, como os Pankararu, assim como ao uso sagrado para homenagear mestres e caboclos da Jurema.

O Caracaxá, instrumento que ressoa como chocalho, é encontrado unicamente nos caboclinhos. O instrumento é feito de metal, trazendo entre 5 a 7 campanas, que reproduzem o som de vários maracás ao mesmo tempo.

A preaca é mais um instrumento exclusivo dos caboclinhos, "É o único instrumento executado fora da orquestra, por pessoas que não possuem, necessariamente, nenhuma habilidade musical. Permite, por outro lado, que todos os membros atuem como músicos, aproximando ainda mais música e dança". (DOSSIE, 2012, p. 89-90)

Outros instrumentos percussivos como o atabaque e a conga são utilizados nos Caboclinhos do Recife apenas durante a execução do ritmo denominado "macumba". Em razão da influência que o carnaval do Recife vem exercendo, há alguns anos, os grupos da Mata Norte estão adotando esse instrumento e o ritmo nele executado.

Nas entrevistas a influência do Concurso das Agremiações Carnavalescas do Recife aparece com frequência, indicando uma forte penetração de outros elementos musicais sobre os grupos da Mata Norte.

Quanto aos aspectos da dança do Caboclinho o processo de identificação apontou a existência de três momentos específicos para as danças: os ensaios (ou treinos), as apresentações públicas e os desfiles de concursos de Carnaval.

A dança no Caboclinho está associada fundamentalmente ao que se chama de "manobra". Segundo a fala dos brincantes, a manobra se traduziria em um tipo de movimento, enquanto o conjunto delas se chamaria "passo de dança" ou "coreografia". A sua execução nas passarelas durante o Carnaval seria denominada "evolução", nome utilizado pelo Concurso de carnaval do Recife.

O Dossié apresenta uma diversidade de manobras referentes aos toques. Dentre elas destaca-se a "guerra", o "baião", o "perré" e a "macumba do índio". Cada toque tem correspondência com um conjunto de manobras, que podem variar conforme o ritmo definido no toque da preaca/flecha.

As manobras acontecem dentro de uma estrutura coreográfica chamada cordão, organizado em duas fileiras de caboclos e caboclas, que se movem num mesmo sentido. Esse deslocamento ocorre de forma diferenciada nos ensaios, onde há a movimentação das duas fileiras de uma extremidade à outra da rua (ida e vinda), quando simultaneamente ocorrem o deslocamento no cordão e as manobras.

Durante o toque "guerra" são puxados alguns pontos de Caboclo, pequenos versos que contam as qualidades e proezas do Caboclo que nomeia a Agremiação. O canto desses versos é fundamental para a continuidade do entusiasmo e participação dos brincantes.



Como em outras expressões da cultura popular, a transmissão de saberes está atrelada à observação e à prática, orientada pela transmissão oral de conhecimentos dos mais antigos, cujos encontros com os jovens se iniciam no segundo semestre e vão até o período do carnaval.

Quanto à área de Ocorrência a pesquisa identificou referências sobre a existência de grupos em Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte (município de Ceará-Mirim), Alagoas e Minas Gerais (Montes Claros, Belo Horizonte, Serro, Diamantina e Araponga) e até um grupo na Ilha de Itaparica/Ba.

Mas é indiscutível a concentração de Caboclinho na região metropolitana do Recife e na Zona da Mata Norte Pernambucana, onde foram registrados mais de 70 grupos.

Para os pesquisadores do INRC, a maior concentração na Zona da Mata Norte de Pernambuco, estaria associada à presença dos antigos aldeamentos indígenas, nas regiões de Recife e Olinda originados do século XVII e mantidos em atividade até meados do século XIX.

Fato que explicaria “a expressiva presença de práticas culturais como o culto da Jurema e a presença marcante da figura do caboclo na cultura popular – Caboclo de Lança, do Maracatu Rural, Caboclo de Ourubá, do Cavalo Marinho e a “cabocaria”, dos caboclinhos.” (DOSSIE, 2012, p.14).

O Dossiê aponta semelhanças entre as Loas entoadas por grupos de Pernambuco e do Rio Grande do Norte, o que se apresenta como mais um elemento de aproximação desses grupos, para além da denominação.

Para definir uma possível área de ocorrência do Caboclinho, é necessário considerar que as fronteiras culturais são fluídas e transitam para além das fronteiras geopolíticas definidas pelo Estado.

Assim como é possível cruzar os dados da presença de aldeamentos indígenas nos séculos passados no território expandido de Olinda com os territórios onde existem agremiações e grupos de Caboclinho, é igualmente possível cruzar a abrangência do bem cultural aos territórios de ocorrência dos encontros étnico-culturais e a própria mestiçagem dessas populações, envolvendo a região Nordeste.

A identidade do Caboclinho, apontada no texto como composta de uma “sonoridade única, por uma dança e por uma indumentária não menos singulares, por um conjunto de práticas e saberes, os quais são parte central de um complexo semiótico, no qual arte, celebração e religiosidade caminham juntas” (DOSSIE, 2012, p.11), fornece indicativos de como podemos pensar a ocorrência do bem.

Considerando que a pesquisa de campo e o levantamento bibliográfico do Dossiê apontaram a concentração dessa manifestação cultural no estado de Pernambuco, sugere-se que o recorte de ocorrência do bem cultural inclua os Estados de Alagoas, Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte, tendo como referência para o Registro, a região metropolitana de Recife e a Zona da Mata Norte de Pernambuco.

Já a relação dos grupos de Caboclinho com o Carnaval pode ser observada sob duas perspectivas, sendo uma referente ao processo burocrático do Carnaval, institucionalizado nos concursos e nos recursos financeiros derivados; e outra, sob a ótica de subversão e celebração que o período carnavalesco promove.

A pesquisa identificou crescente influência do Concurso de Agremiações Carnavalescas do Recife, com mais intensidade a partir dos anos 1990, sobre os processos de produção, ensaios e apresentações dos grupos, tanto da capital, como da região da Zona da Mata Norte.



Essa influência é impulsionada pelas subvenções oferecidas pelos poderes públicos e se expressa nos valores dos prêmios oferecidos aos grupos melhor classificados no concurso, e nos cachês pagos durante as apresentações públicas que acontecem no período do carnaval em diferentes espaços da cidade.

No entanto, a relação das agremiações de Caboclinhos com o Carnaval é muito anterior à institucionalização do concurso e data do período seguinte à proclamação da República.

As datas de fundação dos grupos é um indicativo importante para refletir sobre a organização de classes populares num período pós-abolição. Vicente da Silva (2012) localiza no tempo os grupos mais antigos e suas fundações: Tribo Caboclinho Canidé, do Recife, tem sua fundação em 1897, mesmo ano da Tribo de Caboclinhos Carijós. A Tribo de Caboclinhos Tapequarases data de 1916; o Caboclo Tupy veio a público no ano de 1933; a Tribo de Caboclinho Tabajaras iniciou apresentações em 1956; e a Tribo de Caboclinhos Tapirapés, fundada em 1957. Em Goiana é possível observar a dinâmica de constituição de grupos: Cahetés fundado em 1904, o Canindé de Goyana, em 1971, a Índio Tabajara, datada em 1975, Tupynambá, fundado em 1989, o União Sete Flexa de Goiana em 1991, o Tapuia Canindé de Goiana em 2002, Carijó, 2007, o Itaquara de 2008, mesmo ano do Potiguares, e o Caripós em 2009.

No aspecto religioso, é preciso considerar que as religiões afro-indígena-brasileiras foram, até meados dos anos 1970, duramente perseguidas e reprimidas em suas manifestações. Se tomarmos o carnaval como momento de “suspensão” temporária da ordem social e de permissividade concedida pelo poder público a outras formas de expressão identitária, é possível afirmar que esses indivíduos tenham encontrado no espaço da rua, na expressão carnavalesca, uma forma de demonstrar seus valores, e reforçar aspectos da memória e da ancestralidade dos caboclos nordestinos.

Assim como o carnaval pode ter sido o espaço de permanência e resistência e reprodução cultural ao longo do século, hoje ele tem um papel discutível, ao inserir o fator econômico como eixo de organização, controle e reprodução dessa forma de expressão, induzindo a homogeneização e a padronização das performances e da estética dos grupos.

Além disso, pela intervenção econômica do turismo e pela ausência de outras perspectivas de sobrevivência e de modos de produção nas regiões pesquisadas, o Carnaval do Recife tem difundido valores de forma hegemônica sobre outras regiões de Pernambuco.

Os desfiles não deixam de ser também uma forma bastante particular de celebração religiosa e de ligação com o sagrado para muitos destes grupos. Muitas vezes, considera-se que não são as agremiações que estão disputando um título de vencedor do Carnaval e recursos extras para a agremiação, mas caboclos e tribos ligados ao mundo dos encantados, que estão guerreando entre si.

O concurso, dessa forma, apesar de todas as suas polêmicas e contradições, representa um importante microcosmo do Carnaval, por meio do qual é possível compreender os diversos sentidos e a complexidade ligados ao universo dessa manifestação. (DOSSIE, 2012, p.126)

Os dirigentes das Agremiações, para financiar a produção visando o Carnaval, muitas vezes contraem dívidas com agiotas para a compra dos insumos e matérias primas, uma vez que os subsídios públicos só ficam disponíveis na véspera do carnaval, podendo mesmo chegar somente após o encerramento do mesmo.



A relação com o carnaval é tão estruturante para os Caboclinhos que passado o período carnavalesco, os dirigentes guardam os adereços e fantasias para, em seguida, reforma-los, aprimorando as peças para o ano seguinte.

No que tange à religiosidade e ao fundamento dos "Caboclos", o texto do Dossiê mapeia diversas abordagens sobre a origem e continuidade dos Caboclinhos. Numa tentativa de evitar a reificação de bens culturais associados ao mito das três raças, e reproduzir um discurso do patrimônio cultural que reforça uma suposta "pureza" étnica, é preciso destacar a centralidade da figura do "caboclo" dentro dessa expressão cultural.

Roger Bastide, em *O Folclore Mágico do Nordeste*, procura elaborar uma primeira sociologia do Caboclinho, afirmando sua vinculação a catequização dos índios pelos jesuítas, mas relacionando sua continuidade e reprodução às antigas corporações de trabalhadores.

Com o fim da escravidão e a migração dos negros para a cidade, houve um alteração na composição étnica desses territórios. Bastide acredita que os africanos criaram estratégias para ascender socialmente, aproximando-se do mundo dos índios, uma vez que estariam, desde o período colonial, abaixo destes na estrutura social.

"É assim que deve ter se processado a entrada dos africanos nas danças indígenas. A meu ver, os caboclinhos do Carnaval não são mais do que as antigas danças corporativas, que sobreviveram ao desaparecimento das corporações e procuraram um novo quadro social para se inscreverem" (BASTIDE, 1945, p. 200. Apud: DOSSIE, 2012, p.35).

A argumentação da influência afro-brasileira no Caboclinho tem origem na intensa vinculação dos seus detentores e dos símbolos, ao universo religioso de matrizes afro-indígenas, sintetizada no culto da Jurema sagrada.

A religiosidade se revela, também, nas agremiações; o nome da entidade "caboclo" nomeia o grupo, como o 7 Flexas, Canindé e Carijós. A relação é tão intensa entre o caboclo/entidade e o caboclo/personagem, que as fronteiras entre eles se dispersa muitas vezes: há ocasiões em que o caboclo incorpora durante as apresentações rompendo essa fronteira "É, principalmente, na Caçada do Bode, onde essas duas dimensões tornam-se uma só". (DOSSIE, 2012, p.67)

Embora seja crescente a presença da Umbanda e do Candomblé na região da Mata Norte, o que pode ser observado em todas as tribos de caboclinhos é a sua ligação com a Jurema e com o catolicismo. A Jurema dialoga com os Orixás e mantém a sua relação tradicional com os rituais católicos.

No culto da Jurema as comunicações entre os caboclos e os juremeiros são realizadas em idioma comum, nativo, carregado de expressões idiomáticas mas de fácil entendimento. Em Nova Goiana são várias casas de Jurema, onde os grupos socializam-se, trocam informações e cultuam os espíritos e as entidades.

A Jurema compõe-se como uma religião pautada na experiência subjetiva da possessão, estruturada por entidades da categoria dos "caboclos", divididos em índios, sertanejos, boiadeiros, e aqueles que simplesmente viveram nas matas; há ainda os personagens encantados, os mestres, as mestras e os exus. "Em muitos casos esses mestres foram figuras históricas dentro da História do Brasil, como o Mestre Corisco que em vida compôs o grupo de Lampião e Malunguinho, líder do Quilombo do Catucá". (RODRIGUES, 2014, p.95)



Ainda sobre a dimensão sagrada que orienta os grupos, tanto o Dossiê quanto o INRC reforçam a centralidade que o rito da Caçada do Bode tem para os Caboclinhos da Zona da Mata Norte como atividade de início do Carnaval.

Nesse sentido, ela pode ser entendida como uma oferenda dos grupos para as entidades espirituais as quais os detentores se conectam. Essas entidades, associadas à ancestralidade da terra, estão estreitamente vinculadas ao culto da Jurema, pertencendo, em sua maioria, à categoria espiritual dos "caboclos".

A Caçada do Bode foi identificada no INRC como uma celebração praticada, exclusivamente, pelos onze grupos de Goiana/PE, na madrugada do sábado para o domingo de Carnaval. Ela compõe uma parte do drama dos Caboclinhos; que se desenvolve como um cortejo pelas ruas de Goiana/PE, onde os participantes seguem dançando, ao som da música.

Além do aspecto dramático e festivo do ritual, e apesar da celebração se assemelhar a uma festa meramente profana, a Caçada do Bode é fundamentalmente religiosa e integra o aspecto sagrado desses grupos. É um ritual praticado na região há mais de meio século, de acordo com os registros de brincantes mais antigos.

No que concerne à imprescindível elaboração das salvaguardas e diretrizes para ação de promoção da sustentabilidade do bem cultural, três problemas foram identificados como comuns à maioria dos grupos de Caboclinho e estão relacionados à produção do Carnaval, que ao longo dos últimos anos tem influenciado na padronização e estetização dos grupos.

Primeiro vem a questão da sede dos grupos: Poucos possuem sede própria para a realização dos ensaios e acondicionamento das indumentárias e, aqueles que possuem sede, geralmente, estão em espaços anexos às casas dos dirigentes dos grupos.

Em seguida a dos recursos financeiros: Muitos se endividam com empréstimos, enquanto que os valores repassados pelo poder público nunca cobrem todas as despesas, ficando o excedente ao encargo de dirigentes e membros do grupo, que dedicam tempo e trabalho na produção dos adereços e indumentárias.

E finalmente a dificuldade das matérias primas: Cada vez mais luxuosas e que respondem a quesitos de julgamento no concurso das Agremiações Carnavalescas do Recife. São de alto custo de aquisição (especialmente as penas para confecção dos cocares), encarecendo a produção e agravando seu endividamento.

O Concurso das Agremiações exige que os grupos se tornem pessoas jurídicas para receber a subvenção financeira; pois para tanto é necessário disputar o Concurso. Essa subvenção é, na maioria das vezes, o único apoio para pagar as despesas com o Carnaval, e o atraso na liberação dos recursos traz sérios problemas para os dirigentes, que acabam endividados, reféns da agiotagem e da burocracia.

Além das questões relacionadas à produção do bem cultural, a região da Zona da Mata Norte também enfrenta a precariedade dos recursos naturais, bem como a ausência de serviços básicos de saúde, educação e saneamento. Com a crescente urbanização e os problemas agravados na zona rural, observa-se a crescente migração dos trabalhadores da área rural para as sedes dos grandes municípios, que, por sua vez, encontram-se cercados de favelas, apresentando péssimas condições de vida e altos índices de violência.

A concentração de grupos de Caboclinho na cidade Goiana fez com que o município passasse, há alguns anos, a ostentar o título de "Terra dos Caboclinhos". Na cidade acontecem dois eventos importantes para as agremiações, um no mês de maio, promovido pela Associação de Caboclinhos e Índios de Pernambuco, e outro no domingo



de Carnaval, organizado por um produtor local. Ambos são apoiados pelo Governo do Estado, através da FUNDARPE o que indica bom nível de comprometimento dos poderes locais com a manifestação. (DOSSIE, 2012, p.62)

Neste sentido foram estabelecidos os subsídios para a construção do Plano de Salvaguarda do Caboclinho

As recomendações, sistematizadas a partir das demandas levantadas em campo, referem-se principalmente à valorização dos detentores e a promoção da sustentabilidade dos grupos, estruturas fundamentais para produção e reprodução do bem cultural.

Assim, em grande medida, demanda-se a criação de apresentações além do período carnavalesco (o que evitaria a arrecadação financeira sazonal e baixa); transmissão de conhecimentos para os mais jovens.

Apesar do estímulo oferecido pelos poderes públicos, as receitas obtidas não são capazes de assegurar a sustentabilidade dos grupos e nem como alternativa de manutenção para seus dirigentes (em razão dos altos custos da produção).

Observa-se que a manutenção de muitos caboclinhos deve-se a dedicação e investimento pessoal e financeiro dos seus dirigentes, além da contribuição de tempo e trabalho de seus integrantes.

Além da escassez de recursos financeiros, existe a desgastante preocupação dos detentores com relação à burocracia e à morosidade dos pagamentos por parte dos órgãos públicos.

Como proposta para a continuidade e sustentabilidade do bem cultural, o texto do Dossiê expõe algumas propostas de ações de fomento para a salvaguarda do Caboclinho, em duas frentes: Uma que investe na manutenção material dos grupos, e outra que se refere à transmissão e continuidade do bem cultural; ambas trazendo o protagonismo dos grupos como o motor da salvaguarda. São elas:

1) Criar Comissão Técnica, com representantes da Prefeitura do Recife, do Governo do Estado, da Universidade Federal de Pernambuco, do Iphan, além de representantes da sociedade civil e das agremiações de Caboclinho, para dialogar sobre o papel dos governos na continuidade, manutenção e valorização das agremiações de Caboclinho.

2) O Concurso das Agremiações de carnaval precisa ser reavaliado, em face de sua influência na dinâmica dos grupos e das mudanças ocorridas nos últimos anos, considerando o respeito à diversidade, aos valores e a singularidade de cada grupo.

3) Discutir uma forma das instituições públicas subsidiarem a construção de sedes para as agremiações de caboclinhos.

4) Fomentar espaços onde os saberes do Caboclinho sejam transmitidos dentro das próprias comunidades, em condições adequadas de ensino e aprendizagem. Ensejando resultados positivos, para as comunidades e para as agremiações. Deste modo, contribuindo para a continuidade do bem; para a valorização dos protagonistas que irão ministrar oficinas e para assegurar a difusão do conhecimento sobre a cultura e história do Caboclinho; entre outros.

5) Criar um programa de reconhecimento e valorização dos mestres do Caboclinho, que dedicaram suas vidas a este bem cultural.

6) Criação de um portal online, a ser amplamente divulgado entre as agremiações, como um espaço interativo, para troca de experiência entre os membros dos caboclinhos; para ampliar a comunicação entre os mesmos; e dirimir dúvidas sobre questões relacionadas a pagamentos, subvenções, editais públicos, entre outros.



7) Criação de um fórum permanente do Caboclinho.

Essas são as recomendações gerais que servem como um ponto de partida para que as ações ou o Plano de Salvaguarda possam ser construídos. Neste sentido, sendo o bem cultural registrado, o Iphan deverá discutir com a comunidade os encaminhamentos para as ações de apoio e fomento à luz do Termo de Referência para a Salvaguarda de Bem Registrado – publicado por meio da Portaria IPHAN nº 299/2015.

O processo de elevação do Caboclinho à condição de Patrimônio Cultural, para além do reconhecimento de uma referência cultural e de suas contribuições para a formação da memória e da identidade nacional, deve caminhar na perspectiva de construção de uma parceria efetiva entre Estado e a sociedade civil, promovendo, ao mesmo tempo, a continuidade e a divulgação dessa forma de expressão.

Tratam-se, portanto, de construir políticas públicas efetivas de fomento e sustentabilidade do bem cultural através da valorização dos grupos, material e imaterialmente, promovendo a superação do desconhecimento e preconceitos sobre eles, ainda presentes na sociedade.

Assim é que no curto período de 15 meses, esses profissionais foram responsáveis pela coleta de centenas de depoimentos cuidadosamente registrados nos modelos de ficha do INRC, e foram ao encontro da história dessa cultura. Aquela história que brota da infinidade de vozes, dos testemunhos apaixonados dos protagonistas e seus pares, assim como de adeptos e simpatizantes, mestres, compositores, brincantes, dançarinos, músicos percussionistas, intérpretes, e coreógrafos. E também do que está nos livros, dissertações e teses acadêmicas e demais artigos e textos já publicados sobre o assunto.

Todo este trabalho ensejou uma detalhada identificação e descrição de elementos, como o cortejo e seus personagens, a musicalidade, os instrumentos musicais e as formas de sua fabricação, as toadas e loas, a transmissão do conhecimento, os processos de ensino e aprendizagem, a relação com o sagrado, a participação no carnaval e os desfiles, a performance; a caracterização atual, fatores históricos e lugares considerados simbólicos por seus protagonistas; as questões patrimoniais; as relações com o mercado cultural e finalmente as salvaguardas. Um estudo verdadeiramente completo.

E finalmente, do ponto de vista jurídico, o processo foi encaminhado à Procuradoria Federal em 18/out/2016, onde a procuradora Genésia Marta Alves Camelo elabora o excelente parecer de nº 346/2016-PF/IPHAN/SEDE e em 31 páginas analisa e sumaria todo o seu teor para atestar que: “Assim, diante dos dados coligidos nesse processo, verifica-se que o mesmo encontra-se devidamente instruído, devendo-se, prosseguir nos demais trâmites necessários à inscrição do registro do Caboclinho, no Livro das Formas de Expressão.”

Em 21/out/2016 o Procurador Chefe do IPHAN, Heliomar Alencar de Oliveira após o seu “De acordo” e o encaminha à presidência, seguindo-se a competente publicação dos avisos no Diário Oficial da União.

Assim constatamos que, do ponto de vista formal, os requisitos técnicos, jurídicos e burocráticos exigidos pela regulamentação do IPHAN, foram largamente atendidos e estão presentes neste processo e a generosa informação encontrada no dossiê, é mais um ótimo exemplo de trabalho realizado para a necessária comprovação do valor cultural do bem e de sua relevância para a memória nacional do ponto de vista cultural, histórico, étnico, antropológico e social.

O que se constata é que a pesquisa desta forma de expressão, o decifrar de seus rituais, modos e tradições, também nos permite cada vez mais aprofundar os estudos na

busca de compreensão do fenômeno de constituição da nação brasileira e de seu comportamento ao longo dos séculos, ampliando conhecimentos sobre a gênese da sociedade contemporânea.

E também que o Caboclinho não só se revela como repositório de conceitos disponíveis ao melhor entendimento de nossa história, mas como arquivo vivo, onde os estudiosos podem ler os signos que traduzem as origens de nossa gente e a imensa parcela de contribuição que lhes coube construção do país.

Felizmente o que temos em mãos é o verdadeiro privilégio de conhecer e avaliar os méritos do patrimônio cultural que através do Caboclinho, pulsa vivo no cotidiano destas comunidades. E admirar a rica diversidade carregada de múltiplas expressões. Estes aspectos que foram brilhantemente abordados pelos especialistas em seus respectivos depoimentos e textos que constam dos autos deste processo.

Repto aqui a avaliação que havia feito no caso do Maracatú Nação que também tive o privilégio de relatar em 2014: Os estudos do Caboclinho e a busca de suas origens permitem-nos também lançar outro olhar sobre a evolução social do próprio estado brasileiro. É o retrato e o resultado de um modelo de economia baseado na mão de obra escrava, no latifúndio e na exportação em massa de produtos agrícolas e seus derivados que se reproduziu de norte a sul do país nos tempos da colônia e império, originando uma forte concentração das riquezas e produzindo as grandes levas de excluídos. Aspectos que até hoje se reproduzem, afligem e depreciam a imagem da sociedade nacional.

Não posso deixar de renovar aqui a minha profissão de fé no ofício que desempenhamos neste Conselho: “*o ato de proteção, que está implícito na figura do registro, vai muito além do que sugere a formalidade da questão, ele incide também sobre a autoestima das pessoas diretamente envolvidas, bem como da comunidade envoltória, ele também confere valor. E como valoriza, ele eleva e estabelece uma aura de respeito sobre o bem que se pretende preservar. O registro não é somente um ato jurídico e burocrático, mas uma estratégia de distinguir, de divulgar, de fortalecer argumentos de defesa, e portanto, um caminho para consolidar as perspectivas de continuidade para o futuro*”¹.

Reconhecer a importância e valor destas manifestações, que abrigam em sua história toda a carga cultural de arte popular, religiões e crenças e séculos de luta contra opressão é, portanto, favorecer a sua proteção e ao assim proceder, estamos cumprindo nossa obrigação constitucional que é a de defender a cultura do país.

O Caboclinho é uma manifestação histórica advinda dos povos indígenas, mas também não é a única. Por suas raízes etnográficas possui grande capacidade dialógica com o resto do país e vasos comunicantes com outras manifestações, festejos e folguedos populares que igualmente estão relacionados a estas estruturas, presentes em vários estados brasileiros.

No entanto o que se torna mais instigante e valioso neste caso é que o Caboclinho difere das demais manifestações pela sua natureza calcada muito fortemente nas tradições indígenas. E, portanto difere das demais manifestações irmãs aqui citadas, todas elas predominantemente marcadas pela ancestralidade cultural e religiosa de origem africana.

Portanto me parece evidente em tudo que as pesquisas revelam e que se pode constatar neste rico manancial de informações, que as fortes ligações entre aquilo que se pode entender de forma simplificada com a aparência de uma brincadeira e manifestação

¹ Andrés, Luiz Phelipe. In pág 8 do parecer sobre o “Terreiro Casa das Minas, de São Luis, Estado do Maranhão”. Processo nº1464-T-00, em 17/08/2002



carnavalesca, na verdade está eivada com profundas manifestações religiosas populares e cultos sagrados.

No caso verifica-se a inquestionável presença do culto à Jurema, funcionando como um verdadeiro elemento de proteção por seus poderes de natureza mágica e anímica, dando sustentação, e protegendo a brincadeira e seus praticantes e ao mesmo tempo se perpetuando através dela.

Aqui também o fato de se apresentarem durante muito tempo de forma velada se revela como estratégia de sobrevivência por detrás da manifestação. Portanto pode-se inferir que se trata de um bem cuja origem antecede a presença e a influência cultural do colonizador europeu em nosso solo assim como antecede à presença das culturas de origem africana trazidas pelos escravos somente a partir do século XVII.

O fato é que, passar do tempo, uma tradição cultural de origem indígena em nosso território, inicialmente discriminada e reprimida por preconceitos e perseguições, sobreviveu por sua própria imanência e tornou-se expressão de força e otimismo.

Esta é, pois, mais uma história que não deixa dúvidas, que se funde e se mistura com a história sofrida do povo pernambucano que é o nordestino e que é o brasileiro. Ela está i-materializada no imaginário popular. E o resultado desta colheita é emocionante por mais “científico” que seja o analista. Não há como ficar impassível perante a emoção que brota desta arte.

E como reza um dos grandes mestres da arte:

Rodeia rodeia meus caboclinhos!

Salve os poderes sagrados.

Vamos entrar em campo de batalha.

Com este poder divino,

Nós seremos vencedores!

Acervos como o do Caboclinho, por se constituírem em importante foco de resistência da cultura legitimamente nacional, não só tem relevância para o Estado de Pernambuco e para o país, mas se revestem de um valor universal, como lição de liberdade e humanidade, devendo ser reconhecido como uma das mais notáveis das manifestações que representam nossa herança cultural.

E concluindo assim, declaro-me favorável ao registro do Caboclinho no Livro das Formas de Expressão como Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial do Brasil, Esta é a avaliação que submeto aos demais conselheiros.

Brasília, em 24 de Novembro de 2016.


Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrès
Conselheiro do Conselho Consultivo do IPHAN.