



Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde

Curso de Psicologia

“Tu Maraca, tu Maracatu?”

**Expressões do self: uma analogia entre a teoria de Winnicott e a
manifestação cultural do Maracatu**

Mariana Cymbaluk Couri

São Paulo

2011



Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde

Curso de Psicologia

“Tu Maraca, tu Maracatu?”

**Expressões do self: uma analogia entre a teoria de Winnicott e a
manifestação cultural do Maracatu**

Mariana Cymbaluk Couri

“Trabalho de conclusão de curso como exigência parcial para a graduação no
curso de Psicologia, sob orientação da Profa. Célia Maria de Souza Terra”

São Paulo

2011

“Quando os nossos tambores zuo

E a dama de passo girou

Meu estandarte brilhou

Porque sou nação Nagô “

Nossos tambores- Nação Estrela Brilhante de Recife

Dedico este trabalho a todos os brincantes, que com sua graça e criatividade contribuem para a riqueza do acervo cultural do nosso país e enchem nossas vidas de alegria, leveza e significado, numa brincadeira sem fim. Que as nossas raízes nunca sejam esquecidas!

Agradecimentos

Como diz a ordem cronológica da minha história, não poderia ser diferente: em primeiro lugar agradeço aos meus pais, sem os quais eu não existiria de forma alguma e não teria chegado onde estou. Agradeço à minha mãe por ter me acolhido nos momentos mais difíceis mesmo estando no auge de sua fragilidade, pela compreensão, e por todo o incentivo que sempre deu aos meus estudos. Ao meu pai, por me fazer questionar a vida, e por todo carinho e apoio, mesmo ausente.

Agradecimento mais do que especial ao meu irmão Fernando Cymbaluk Couri, minha gratidão é tamanha que é difícil caber nas palavras. Em primeiro lugar, foi através de sua fala que tomei conhecimento do Maracatu, me apresentou e me levou a conhecer essa cultura, e me narrou essa história de modo fascinante, como próprio de seu jeito. Ajudou-me a construir os sentidos desse trabalho, a buscar as fontes, a encontrar o “fio da meada” quando este se perdia; me fez enxergar a relevância desse estudo, e compartilhou comigo cada momento de angústia que a vida nos trouxe. Mas o principal, desde o dia do meu nascimento me ensinou o mais valioso segredo da vida, sem o qual penso ser impossível sobreviver neste mundo: a brincar.

Agradeço à minha orientadora Célia Maria de Souza Terra, por ter acreditado no meu potencial desde o momento que escolheu o meu projeto, senão não o teria feito. Pela paciência em acompanhar meus devaneios e minhas mudanças de tema, e por colocar meus pés no chão quando os mesmos se perdiam no enlouquecedor mundo do conhecimento.

À professora Ana Cristina Marzolla, que com muita dedicação me ensinou parte da psicologia que conheço hoje e com muito carinho aceitou ser parecerista desse trabalho.

Ao Fernando Su de Christo, pela incrível paciência e apoio em todos os momentos dessa trajetória, por me incentivar e me acompanhar nas descobertas desse universo cultural, e por acreditar e me fazer crer no meu potencial com muito carinho e dedicação.

Ao grupo de Maracatu Bloco De Pedra, pela abertura ao diálogo, pelas informações cedidas, e por divulgar e espalhar essa cultura tão rica que nosso país possui.

À Cia de Flamenco Denise Santoro, pelo apoio e compreensão nos momentos difíceis dessa trajetória, possibilitando levar a mesma de forma mais suave.

A todos meus amigos e colegas que me acompanharam nessa jornada, e que não me deixaram desistir.

A todas as Nações de Maracatu e aos brincantes que carregam suas histórias e não permitem que essas se acabem.

MARIANA CYMBALUK COURI

“Tu Maraca, tu Maracatu?” Expressões do self: uma analogia entre a teoria de Winnicott e a manifestação cultural do Maracatu

Orientadora: Célia Maria De Souza Terra

2011

Palavras Chave: Brincar, Criatividade, Escravidão, Maracatu, *Self*

Resumo

Nesse trabalho me proponho a analisar a criação e cultura do Maracatu a partir de uma leitura Winnicottiana, com foco nos conceitos do brincar, da criatividade, e do verdadeiro e falso self. Meu foco de análise parte da hipótese de que o Maracatu surgiu como uma necessidade da busca do self dos escravos daquela época.

Ao longo do trabalho apresento as raízes constitutivas do Maracatu, bem como sua história e elementos, de forma a mostrar como tal folguedo pode nos ensinar sobre a teoria do self de Winnicott.

Tal analogia se dá ao mostrar o Maracatu como uma forma de expressão do verdadeiro self dos escravos, para tanto, o leitor deve se entregar a uma viagem nos tempos do descobrimento do nosso país, e me acompanhar nesse raciocínio de longa jornada.

Sumário

Introdução.....	2
<i>Capítulo I - Winnicott:</i>	
Espaço Potencial- Objetos transicionais.....	5
O Brincar.....	7
A atividade criativa e a busca do eu.....	9
Self- a busca e a manifestação: verdadeiro e falso self.....	11
A experiência cultural.....	14
<i>Capítulo II - História do Brasil:</i>	
Raízes do Maracatu.....	15
<i>Capítulo III - Maracatu:</i>	
A história.....	22
Elementos e Personagens.....	27
Breve Relato de um cortejo.....	37
Etiologia e atualidade.....	39
Metodologia.....	42
Análise.....	44
Considerações Finais.....	51
Referências bibliográficas.....	53
Bibliografia Consultada.....	55

Introdução

Trajetória pessoal

Por alguns anos tive a oportunidade de observar crianças enquanto brincavam. Em escolas, creches, abrigos, centros de saúde mental e até mesmo dentro de casa. Sempre era dado a elas (ou elas reivindicavam que fosse dado), um momento apenas para a brincadeira, na qual elas pudessem livre e espontaneamente, sem a inconveniente participação do adulto, simplesmente brincar.

Eu percebia quão mágico era esse momento para cada uma delas, como possibilitava a elas se colocarem, como comunicavam fatos importantes, expunham sentimentos, faziam de conta, riam, mergulhavam na fantasia, mostravam sua criatividade, enfim, descobriam a experiência de ser, o que quer que fosse.

Sempre me dediquei a estudar essa temática, que me é de grande interesse, e sabendo que existem diversos estudos acerca do brincar, e da importância do mesmo para o desenvolvimento sadio da criança, um dia me deparei com a seguinte questão: essas crianças crescem, chegam à vida adulta, e então, onde vai parar o brincar? Onde fica esse potencial para a brincadeira do faz de conta, essencial para aquela criança? Para onde vai toda a estima dada a esse importante espaço da brincadeira? Enfim, como o adulto brinca?

Foi então que ao procurar na literatura referências sobre esse tema, me surpreendi, e pude constatar que minha questão não tinha respostas satisfatórias quanto ao que eu buscava; eis que teve início meu interesse em investigar como se dá o brincar do adulto.

Para exploração da minha questão, um amplo campo se apresentava passível de análise, então optei por me restringir a um estudo em cima do Maracatu; além do fato de eu ter feito parte de um grupo de Maracatu de São Paulo, onde pude conhecer melhor sua história, meu recorte se deu por ser o Maracatu uma cultura essencialmente criada por adultos, na qual esses parecem brincar, inclusive sendo muitas vezes chamados de brincantes. Fora

isso, o Maracatu mostra a criatividade e expressão de um povo sofrido, humilhado, torturado, que foram os escravos, e em meio a tamanha exploração e amargura que viviam, diante de tamanha repressão, conseguiram se expressar com muita alegria, dando origem a uma cultura e ritmo que ultrapassam as barreiras do país e de qualquer diferença social.

Há alguns anos faço parte de um grupo de Maracatu da Zona Oeste de São Paulo, chamado Bloco de Pedra, e foi a partir do contato com esse grupo que tive acesso à imensa cultura do Maracatu. Tal cultura sempre me chamou atenção, pelo estilo “brincante” com o qual se apresenta, além de mesclar arte e religião.

Digo brincante porque ao observar um cortejo de Maracatu, ou um ensaio, a leveza que é passada, a energia e a alegria é tão contagiante, que lhe dá um impulso para querer imitar, dançar, tocar, cantar, enfim, participar da folia, tal qual uma boa brincadeira, que ninguém quer ficar de fora.

Resgate Histórico- relevância social

Ao olharmos para nossa sociedade, nos deparamos com um avanço tecnológico surpreendente, dado o curto período de tempo que tal desenvolvimento se deu e sua extensão. A luta do homem contra o relógio, produzida pela ditadura do tempo, somada ao bombardeio de informações, que rapidamente se consomem e cansam, causam ao homem a sensação de que sua vida está passando de forma mais apressada, lhe causando um estranhamento à mesma.

Com a rapidez e agilidade exigida do homem moderno pelo cotidiano, algumas relações importantes para o desenvolvimento humano tem sido perdidas, como o afeto, a atenção, o diálogo. O homem alienado a si próprio, como um estrangeiro em seu corpo, se perde no seu tempo e espaço, e respectivamente da sua sociedade e constituição de tal, permitindo que a mesma produza homens sem história.

Penso que se o homem olhar para a história do seu país, reavaliar, refletir sobre a sua constituição, será mais capaz de pensar e construir possíveis mudanças para a sociedade, dado que terá uma ação respaldada em

conhecimento histórico. Isso porque a estrutura excludente na qual vivemos onde o poder e o controle são exercidos por uma minoria, tem suas origens logo no período colonial, na descoberta do país, ou seja, é uma estrutura enraizada ao povo, que deve ser estudada e interpretada para ser destruída.

O homem moderno rejeita seu passado e o que fica para traz, basta ver o valor que é dado ao idoso dentro da sociedade; o fato é que há uma obsessão pelo moderno, pelo novo, dado à dinâmica “fast food” na qual a sociedade vive. Nesse ponto encontro mais um motivo de relevância para o estudo ao qual me proponho a fazer: erguer um resgate histórico de um povo oprimido, esquecido, que lutou e sangrou para conseguir se estabelecer, e com tal estudo não apenas homenageá-los e também valorizar a cultura deixada.

Proponho que através de uma possível análise do Maracatu possa haver um debate e uma reflexão sobre a cultura e constituição histórica da sociedade.

Problema de pesquisa

Conhecendo a cultura do maracatu e estudando os conceitos de Winnicott, comecei a fazer possíveis analogias entre tal teoria e a constituição dessa cultura, de forma que penso ser uma contribuição importante aos interessados em estudar o autor e aos que já o estudam, pois proponho que a partir de uma análise do maracatu é possível exemplificar alguns conceitos teorizados pelo autor.

Nesse trabalho me focarei mais especificamente nos conceitos de falso e verdadeiro self, e também sobre a criatividade e o brincar, sobre os quais tentarei expor e exemplificá-los a partir dos elementos e da cultura do maracatu.

Mas como o Maracatu, uma cultura tão antiga, do período colonial, pode dialogar com a teoria de Winnicott, um médico e psicanalista inglês, do século XIX? Convido o leitor a entender como desenvolvi esse raciocínio e me acompanhar a chegar a um resultado positivo ao final desse desafio.

Dessa forma, inicio o trabalho apontando tais conceitos que proponho desenvolver e que foram estudados por Winnicott, numa breve revisão de sua

literatura, e em seguida, exponho um pouco da história do Brasil para contextualizar o leitor quanto ao surgimento da cultura que irei analisar, para em seguida entrar diretamente em contato com o universo do Maracatu.

Espaço Potencial- Objetos transicionais

São muitos os autores que teorizaram acerca do brincar e seus desdobramentos, para Psicologia os mais acentuados são Ana Freud, Melanie Klein, Piaget, Vigotsky e Winnicott. Nesse trabalho irei me restringir à obra de Donald Winnicott tendo em vista que tal autor em sua proposição aproxima o brincar das realizações culturais.

Para melhor compreensão do brincar a que se referiu Winnicott é interessante retomar um breve histórico a respeito da sua teoria acerca dos objetos transicionais.

A partir de sua prática clínica com crianças, Winnicott publica o que se tornou um importante legado para a área da Psicologia, no qual discorre acerca do desenvolvimento infantil, bem como da importância do papel exercido pela mãe, ou figura materna para o bom desempenho deste.

Inicialmente publicado na forma de artigo, no *International Journal of Psycho Analysis*, o capítulo *Objetos transicionais e fenômenos transicionais* traz a hipótese inovadora de Winnicott de que entre os primeiros comportamentos da criança, de sugar, mamar, típicos da fase oral para então a relação da mesma com outro objeto, num segundo andamento, há um terceiro momento, de extrema relevância para o desenvolvimento da criança. Essa terceira ocasião, entre o sugar o polegar e o sugar outro objeto, como um ursinho, por exemplo, Winnicott (1971) designou de “fenômenos transicionais” e “objetos transicionais”.

Ao nascer, o bebê apresenta diversas necessidades, se mostrando totalmente dependente, para questões tanto de alimentação quanto de higiene. A mãe, ou figura materna, que supra com tais necessidades, que esteja de início inteiramente dedicada ao bebê, provendo suas necessidades e

adaptação, Winnicott (1971) denominou de “suficientemente boa”. O bebê, por sua vez, “interpreta” tal atitude que recebe da mãe como um controle mágico que ele próprio possui da realidade, uma vez que deve ter a ilusão de que suas necessidades podem ser contentadas, por não dispor de estrutura para sustentar a frustração. Ou seja, o bebê cria algo dentro de si e a mãe corresponde, a ilusão.

A mãe completa o bebê, atendendo às suas necessidades, e com o passar do tempo, à medida que o bebê vai tolerando a frustração, que a mãe não mais lhe responde imediatamente, que demora mais para ter contempladas suas necessidades, o bebê tem a sua ilusão desfeita. No início o bebê tinha a ilusão de que o seio da mãe fazia parte dele, ele e o seio da mãe eram uma única coisa, então gradativamente o bebê passa a se desiludir, com a ajuda da mãe.

Para Winnicott (O brincar e a realidade, 1971) essas são as duas principais tarefas da mãe suficientemente boa, ser responsável por proporcionar ao bebê a ilusão de uma realidade por ele criada e controlada, mágica, que completa seu lado interior, subjetivo, com uma realidade objetiva percebida, e a desilusão da constatação dos corpos diferentes, separados.

Dessa forma, os objetos transicionais estão sob porte da ilusão, por estarem numa área intermediária entre o bebê e a mãe, o objeto transicional simboliza a união do bebê com a mãe; uma área de transição, na qual o bebê desloca para o objeto seus sentimentos, sentimentos que possui com a mãe, de forma que o objeto será acolhedor, utilizado para dormir, calmante, relaxante e confortante para o bebê, auxiliando o bebê no processo de separação da mãe. Caso não haja introjeção de um seio bom e uma mãe suficientemente boa, não haverá a adoção de um objeto transicional.

De acordo com Winnicott (1971), o conforto da tensão entre a realidade interna relacionada com a externa é proposto por uma área intermediária de experiência, um espaço potencial, primeiramente preenchido pelos objetos e fenômenos transicionais, em seguida pelo brincar e por fim pelas experiências culturais.

O Brincar

Segundo o referencial teórico de M. Klein, o brincar é o meio de expressão e comunicação mais importante da criança. Por conta disso, ao observar que as crianças brincam é possível compreender como a criança vê e constrói o mundo, como é sua cultura, além de entender seus desejos e fantasias.

A brincadeira pode ser considerada tanto uma prática quanto um produto cultural repleto de tensões entre aspectos universais e idiossincráticos.

Para D. W. Winnicott, o brincar é uma experiência criativa universal que conduz aos relacionamentos grupais, facilitando o crescimento e, portanto, a saúde, sendo a criatividade um modo “colorido” de lidar com a realidade externa, através do qual a pessoa passa a ver a dignidade de viver (Winnicott, 1975).

Percebe-se que o brincar é essencial às crianças, pois é apenas no brincar que “o indivíduo, criança ou adulto, pode ser criativo e utilizar sua personalidade integral: e é somente sendo criativo que o indivíduo descobre o seu eu (self)” (Winnicott, 1975, Pág. 80). O autor ainda acrescenta que:

“a personalidade, a cognição e o afeto das crianças são desenvolvidos através das experiências vividas nas brincadeiras, além de ser também através das brincadeiras que se dá a iniciação das relações emocionais e dos contatos sociais.”
(Winnicott, 1975, pág 81)

Assim, percebe-se que no brincar há uma área intermediária entre a total fantasia e absoluta realidade. A criança através da brincadeira entra em contato com um controle que no momento presente não possui, entrando na brincadeira por conta do bem-estar, sem ter conhecimento da necessidade do brincar para a resolução de problemas não resolvidos. Pode-se dizer, portanto, que o jogo é uma maneira de se expressar os sentimentos de ódio e agressão sem que haja retaliação por parte do meio exterior em relação à criança. Com isso, a brincadeira acaba por deslocar certos sentimentos para o faz-de-conta,

aonde não haverá punição - como, por exemplo, nas brincadeiras de bandido e mocinho e nas de colocar a boneca de castigo.

Deste modo, ao brincar o indivíduo entra em contato com si próprio, com sua criatividade, com sua capacidade de estabelecer relações entre ele e o mundo ao redor, mas este brincar não é uma ação embasada no raciocínio lógico e, portanto, não se dá de forma sistemática, curricular.

Cabe assinalar que, para os autores citados, o brincar em questão é entendido como sendo o brincar espontâneo, autônomo, sem a intervenção de um organizador ou administrador, pois a participação obrigatória destes implicaria na idéia de que a criança não é capaz de brincar no sentido criativo e de iniciativa própria.

A atividade criativa e a busca do eu

*“O brincar é essencial porque nele o paciente manifesta sua criatividade”
(Winnicott, 1975)*

Winnicott (1975) se refere ao brincar como manifestação da criatividade do indivíduo, que numa sessão de psicoterapia pode ser conferida a partir do estabelecimento de uma relação de confiança, onde o indivíduo pode relaxar e manifestar sua atividade criativa. Tal referência ao ambiente se dá por ser levado em conta que este faz parte do desenvolvimento pessoal do indivíduo, devendo então ser incluído na análise.

Ao ser criativo, através do brincar, o indivíduo usa sua personalidade de forma integral, se descobrindo, descobrindo partes dele; nas palavras de Winnicott, descobre o self.

Winnicott coloca a importância de um espaço que possibilite ao paciente o relaxamento, como na associação livre o uso do divã, confortável, e com as crianças a disponibilidade de brinquedos, a serem utilizados para transmitir idéias, pensamentos, sensações, de forma espontânea. Dessa forma, possibilitando confiança ao paciente, caberá ao terapeuta estabelecer conexões entre os componentes da associação livre.

Ao formular a questão da constituição do *self* verdadeiro e falso, Winnicott (1960/1983) evidencia que o elemento autêntico no *self* constrói-se sobre a identificação com o objeto, ali onde se constitui um campo relacional, de onde a criança vai emergir como sujeito caso se aceite o paradoxo de que o objeto está ali porque ela o criou magicamente, ao passo que o falso *self* se constrói sobre a base do submetimento, quando o gesto espontâneo não pôde ser acolhido.

A constituição do falso *self* surge também como uma defesa paradoxal, solução de continuidade que vem preservar a continuidade do ser no *self* verdadeiro ameaçado. Com a organização do falso *self*, o sujeito almeja proteger o *self* verdadeiro de novos ataques. Trata-se de uma estratégia de sobrevivência baseada na resignação, na qual importa sobreviver em vez de viver. Proteção contra a regressão a estados de não-integração,

testemunhando o esforço que demanda ao *self* esta tarefa de unificação, de manter separado o que é ego do que não é. É a função materna que garantirá a continuidade do sentimento de existir da criança e evitará a reação que resultará na dissociação, culminando com a organização de um falso *self*.

Para Winnicott (1975), é num estado não integrado da personalidade que a criatividade do indivíduo pode emergir, refletindo de volta para o indivíduo, tornando-se então parte reconhecida de sua personalidade, permitindo ao indivíduo se encontrar, postulando a existência do eu.

Self- a busca e a manifestação: verdadeiro e falso self

“É no brincar, e somente no brincar, que o indivíduo, criança ou adulto, pode ser criativo e utilizar sua personalidade integral: e é somente sendo criativo que o indivíduo descobre o eu (self)”. (Winnicott, 1975, pág 80)

Um dos temas que Winnicott se propõe a discutir em sua extensa obra é acerca da constituição do sujeito quanto ao que chama de self, um termo já conhecido na Psicanálise, introduzido pela obra de Freud; a contribuição Winnicotiana se dá a partir de uma releitura do conceito desenvolvido por Freud, desencadeando numa diferenciação entre o que irá designar de *verdadeiro e falso self*.

Em seu artigo *“Distorção do ego em termos de falso e verdadeiro self”* (Winnicott, 1960) Winnicott faz um paralelo com o conceito desenvolvido por Freud acerca da constituição do self; para Freud uma parte do self seria norteada pelos instintos, sexualidade, genitais, e outra parte seria dirigida para o exterior, o mundo externo do sujeito; dessa dupla constituição do self postulada por Freud, Winnicott relaciona o verdadeiro e o falso self.

No artigo acima citado, Winnicott discorre sobre a importância do papel da mãe para o desenvolvimento do self do indivíduo e sua diferenciação. Segundo o autor, a mãe suficientemente boa, que corresponde às solicitações do seu bebê, estabelecendo um ambiente confiável, e favorecendo o sentimento de onipotência e a ilusão do bebê, possibilita ao mesmo expressar seus gestos de forma espontânea, se sentir autor de seus atos e sob controle do seu mundo, desencadeando a formação de um verdadeiro self.

“A mãe suficientemente boa alimenta a onipotência do lactente e até certo ponto vê sentido nisso. (...) um self verdadeiro começa a ter vida, através da força dada ao fraco ego do lactente pela complementação pela mãe das expressões de onipotência do lactente”. (Winnicott, 1960, pág 133)

Já a mãe que não atende ou não se adapta às necessidades imediatas do bebê, que não é suficientemente boa, que não afirma a onipotência do bebê, faz com que o mesmo se submeta às exigências e colocações do meio,

num primeiro momento protestando-as sob a expressão de má alimentação, irritabilidade, e posteriormente aceitando-as.

“A mãe que não é suficientemente boa não é capaz de complementar a onipotência do lactente, e assim falha repetidamente em satisfazer o gesto do lactente (...) essa submissão por parte do lactente é o estágio inicial do falso self (...).” (Winnicott, 1960, pág. 133)

Segundo Winnicott, a partir dessa constituição do sujeito, dada pelo ambiente facilitador, que é a mãe, irá se desenvolver um self verdadeiro ou falso que caracterizará a personalidade do sujeito, falsa e de submissão para com o mundo e os outros, ou de forma espontânea e verdadeira; “Através deste falso self o lactente constrói um conjunto de relacionamentos falsos, e por meio de introjeções pode chegar até uma aparência real (...)” (Winnicott, 1960, pág. 134)

“O gesto espontâneo é o self verdadeiro em ação. Somente o self verdadeiro pode ser criativo e se sentir real.” (Winnicott, 1960, pág 135)

Ainda nesse artigo, Winnicott discorre sobre a importante função do falso self, de proteger o verdadeiro self, ocultando-o, através da submissão às requisições do ambiente. Outra possibilidade ao falso self é descobrir uma forma de permitir ao verdadeiro self passar a existir, o que Winnicott aponta ocorrer no tratamento, na terapia. Nessa perspectiva, o falso self pode ser utilizado em graus diferenciados como uma forma de defesa. Em contrapartida:

“O self verdadeiro rapidamente desenvolve complexidade, e se relaciona com a realidade externa por processos naturais, como os que se desenvolvem no indivíduo lactente com o passar do tempo. O lactente então se torna capaz de reagir a estímulos sem traumatismo, porque o estímulo tem uma contrapartida na realidade interna, psíquica, do indivíduo”. (Winnicott, 1960, pág. 136)

Winnicott também expõe em sua teoria que a criança para experimentar o mundo de forma criativa deve ter tido uma relação de

confiança com o mesmo, oferecido e garantido por uma mãe suficientemente boa. Tendo sucesso nessa etapa, a criança evolui para a capacidade de brincar e de se inserir numa cultura de forma “acomodada”.

“Se a dependência realmente significa dependência, então a história de um bebê individualmente não pode ser escrita apenas em termos do bebê. Tem de ser escrita também em termos da provisão ambiental que atende a dependência ou que nisso fracassa.” (Winnicott, 1975, pág.102)

Nesse trecho Winnicott aponta sua preocupação para o ambiente, para o externo na formação, no desenvolvimento do ser humano, assinalando que não se deve olhar apenas para o mundo interno. Dessa forma têm-se a importância da mãe suficientemente boa, que permite ao bebê a partir do estabelecimento de uma relação de confiança com o mundo, se desenvolver bem, legitimando o ambiente externo. Se a mãe conseguir fazer a separação, permitir ao bebê a “desilusão” de que os dois são uma coisa só, o bebê se restabelece para criação de símbolos de união, tem-se a atividade de criar, cria seu mundo, cria seu eu.

Winnicott fala sobre o risco do analista não identificar em seu paciente o falso self e realizar o tratamento em cima do mesmo, o que é infrutífero, enquanto que ao reconhecer a ausência do self verdadeiro e apontar isso ao seu paciente pode ser alcançado um desenvolvimento do mesmo:

“O falso self do paciente pode colaborar indefinidamente com o analista na análise das defesas, estando, por assim dizer, do lado do analista, neste jogo. Este trabalho infrutífero só é encurtado com êxito quando o analista pode apontar e especificar a ausência de algum aspecto essencial: ‘Você não tem boca’ ‘Você ainda não começou a existir’” (...) esses reconhecimentos de um fato importante, tornados claros no momento exato, abrem caminho para a comunicação com o self verdadeiro” (Winnicott, 1960, pág. 139).

A experiência cultural

Em seu livro, “O brincar e a realidade” (1975), Winnicott apresenta um capítulo acerca da experiência cultural, onde inicia relatando que Freud, ao fazer a topografia da mente humana, não fixou um lugar para tal atividade, a cultura e a experiência do homem inserido nela, apenas postulou o caminho que a mesma faz (sublimação). Posto isso, o próprio Winnicott se propõe a fazer tal localização, discorrendo sobre como se dão tais experiências iniciais do homem e sua cultura.

Winnicott inicia a discussão apontando que o caminho que percorreu se deu a partir da busca por responder à pergunta: “se a brincadeira não se acha nem dentro nem fora, onde é que ela se acha?” (Winnicott-1975). Segundo o autor, a criança ao se relacionar com o objeto transicional está tendo sua primeira experiência de brincar. Tal objeto representa uma união, do bebê e sua mãe, ou parte desta, de forma que o objeto escolhido pelo bebê é capaz de simbolizar duas coisas que estão separadas, o bebê e sua mãe.

História do Brasil: as raízes do Maracatu

Para uma maior compreensão da formação do Maracatu e dos aspectos aos quais me proponho a analisar neste trabalho, é necessário resgatar as raízes que originaram tal cultura. Sabe-se que as influências são diretamente africanas, então apresentarei como se deu a chegada e a instalação do negro no Brasil, bem como sua miscigenação com o povo indígena e as semelhanças entre tais populações nas suas relações com os colonizadores.

Para entender os fenômenos que desencadearam as partes que compõem o Maracatu, bem como o “espírito” que continham aqueles povos escravizados, faz-se necessária uma breve explanação acerca da forma que se deu a colonização no Brasil. Para tanto, utilizei como respaldo os livros “*História do Brasil*” de Cláudio Vicentino e Gianpaolo Dorigo (1997) e “*História do Brasil*” de Francisco de Assis Silva (1992).

Como nos conta a história, de acordo com os autores acima citados, no Século XIV, período da expansão marítima, expedições portuguesas descobriram o Brasil a partir de uma nova rota rumo ao Oriente; no ano de 1500, Pedro Álvares Cabral marca a posse formal de Portugal sobre o Brasil. Não encontrando no novo território produtos tão valiosos quanto os do Oriente, a Coroa Portuguesa dedicou-se ao reconhecimento e defesa das novas terras, num movimento predatório da região, uma vez que os colonos não se fixavam a terra, apenas a exploravam, devastando a rica vegetação.

O português não encontrou os metais preciosos que buscava, porém se deparou com o nosso precioso Pau Brasil, árvore que há muito tempo fora utilizada em larga escala na Europa com a finalidade de tingir tecidos. Dessa forma, travaram-se as primeiras relações econômicas entre os lusitanos e os indígenas: estes cortavam as árvores e as levavam às feitorias (postos de carregamento dos navios) e ali trocavam a colheita por objetos portugueses que lhes chamavam atenção, objetos vistosos, porém sem valor para os portugueses, como canivetes e espelhos.

O Escambo (troca), como foi denominada tal atividade, denunciava a atividade predatória do português com a sua colônia, bem como a

ridicularização do povo, com interesses claramente econômicos e exploratórios, ao invés de se tentar uma aproximação dos indígenas ali residentes e realizar uma colonização de povoamento. O resultado foi que em pouco tempo já não era fácil se encontrar a madeira na vegetação litorânea, até por fim desaparecer do território brasileiro, enquanto distribuída pela Europa, enriquecia Portugal.

Contudo, tal período não foi tão fácil para a Metrópole, dada a ameaça do domínio português ao Brasil por outras expedições estrangeiras, como os franceses e holandeses. Dessa forma, Portugal enviou novas expedições à sua colônia, com o intuito de colonizar as terras, sendo a primeira a que ficou mais conhecida, chefiada por Martim Afonso de Souza, em 1531. Martim Afonso de Souza foi quem iniciou a distribuição de lotes de terras aos novos habitantes, as sesmarias, e também deu início à plantação da cana de açúcar.

Tais expedições colonizadoras marcaram um novo período enfrentado pela colônia, dado o novo caráter que continham, de se estabelecer a colonização, fixando-se a terra. Como os portugueses não encontraram metais preciosos, outro gênero deveria abastecer a metrópole no plano econômico, sendo atrativo ao mercado europeu, e a cana-de-açúcar foi escolhida para prover tal comercialização, dada a facilidade de seu cultivo nas regiões colonizadas. Dada tal configuração, o índio que antes era necessário ser amigo do português, dado ser um número muito maior do que os donos da terra passaram a ser uma real ameaça à colonização e uma mão-de-obra barata; de forma que a relação amistosa estabelecida pelo escambo foi trocada pela violenta exploração advinda do novo sistema de agricultura, marcando a intensa rivalidade entre o homem “branco” e o índio, que não aceitaram a dominação do português de forma passiva.

A coroa então optou por utilizar um sistema já utilizado em outras terras por ela colonizadas, para evitar gastos, que foi a divisão de todo o território brasileiro em 15 extensas faixas de terras, que passaram a ser administradas pelos capitães-donatários (fidalgos portugueses), com a missão de explorar a terra, colonizá-la, protegê-la contra ataques de índios e estrangeiros, fundar

vilas e podendo transferi-la posteriormente como herança ao seu filho mais velho; as chamadas capitânicas hereditárias.

O capitão-donatário deveria doar sesmarias aos colonos, que se tornavam propriedades privadas, e também possuía sua própria sesmaria dentro da capitania, possuindo o direito de escravizar índios e cobrar impostos. A propriedade pertencia ao Estado, porém, seguia os ideais lucrativos dos donatários, bem como a exploração escravista. Algumas capitânicas tiveram maiores desenvolvimento que outras, as quais os donatários nem vinham ao Brasil; a mais próspera foi a de Pernambuco, do capitão Duarte Coelho, devido a diversos fatores, um deles foi o cultivo da cana-de-açúcar, dado o clima e solo propício-massapê; outro fator importante para tal progresso foi a fundação de vilas pelo donatário, como Igarassu e Olinda.

Dado o certo fracasso das capitânicas hereditárias, buscando centralizar a administração da colônia e reafirmar sua autoridade sobre os donatários, a metrópole adotou o sistema de governos-gerais, onde um governador-geral seria responsável por fazer aliança com os indígenas, fundar vilas, garantir o monopólio real sobre a extração do pau-brasil, procurar metais preciosos, entre outras tarefas. Para sediar o governo-geral, foi escolhida a capitania da Bahia, que com “a construção de casas, edifícios públicos e fortificações permitiram inaugurar a primeira cidade e capital do Brasil, Salvador, com pouco mais de mil habitantes, em 1º de novembro de 1549.” (Cláudio Vicentino, 1997, pág. 69)

Junto com o 1º governador-geral, Tomé de Souza, vieram para o Brasil as primeiras mulheres, um grupo de jesuítas e os escravos africanos. Aos jesuítas cabia a missão de catequizar os índios e ensiná-los a cultura europeia ocidental; dado serem contrários à escravização dos nativos, os jesuítas enfrentavam constantes conflitos com os colonos.

Dando continuidade ao caráter predatório da colonização no Brasil, buscando a efetivação da conquista do território brasileiro e sua defesa contra crescentes ameaças de outras nações, a coroa determinou a ocupação da costa brasileira. Para tanto, o cultivo da cana-de-açúcar foi o recurso escolhido; o açúcar era uma especiaria de alto custo na Europa, e Portugal conhecia sua agricultura, dada instalações de Engenho na Ilha da Madeira, Açores, São

Tomé e Cabo Verde, regiões da costa Africana, de domínio dos portugueses. Com a instalação de engenhos em tais locais, foi utilizada grande mão-de-obra escrava, onde os negros eram capturados.

“A escravidão era considerada, pelos portugueses, como uma instituição “justa”, já que, no início, escravizavam-se os mouros, considerados “infiéis” pelos cristãos. Essa característica de infidelidade religiosa acabou sendo estendida a todos os negros africanos. Estima-se que, entre 1450 e 1500 o número de negros capturados e escravizados pelos portugueses tenha se aproximado da cifra de 150 mil.” (Cláudio Vicentino, 1997, pág. 74)

Para a implantação e crescimento de tais engenhos no Brasil, Portugal precisava de uma extensa mão-de-obra; primeiramente utilizou dos índios nativos, porém com o advento dos jesuítas e da mortalidade de muitos nativos, tal população se tornou escassa, levando a coroa a se voltar para o tráfico negreiro, que envolvia interesses lucrativos para a coroa, dado tal atividade se tornar um empreendimento para os mercadores. “Inaugurava-se, assim, a base econômica sobre a qual se assentaria a colonização portuguesa no Brasil (...) os escravos, considerados simples mercadorias, formavam a base econômica dessa sociedade, sendo responsáveis por todo trabalho executado na colônia, representando, nas palavras do jesuíta André João Antonil, “as mãos e os pés do senhor”.” (Cláudio Vicentino, 1997, pág. 106)

Coube à região Nordeste, destacadamente o litoral de Pernambuco e Bahia, o papel de principal produtora de açúcar da colônia, conseqüentemente gerando um maior número de negros escravos concentrados em tais regiões.

“Utilizando já há longa data o escravo africano, e com o **asiento**, direito de explorar o tráfico negreiro cedido pelo rei a companhias particulares mediante pagamento significativo, pouco a pouco a escravidão negra foi se ampliando e superando o trabalho indígena”. (Cláudio Vicentino, 1997, pág. 108)

O processo da escravidão tinha início na África com a captura dos negros e se completava no Brasil, com a venda e exploração dos mesmos

“Os negros eram capturados na África pelos portugueses, que, não raramente, promoviam ou estimulavam guerras entre as tribos africanas para poder compra, dos chefes vencedores, os negros derrotados. Aos poucos, os próprios africanos passaram a capturar seus conterrâneos para poder trocá-los com os traficantes: chefes locais, chamados **sobas**, vendiam aos comerciantes portugueses os escravos em troca de fumo, tecidos, cachaça armas, jóias, vidros, etc.” (Cláudio Vicentino, 1997, pág. 109).

Os escravos eram trazidos da África em navios negreiros, os **tumbeiros**, onde ficavam amontoados em porões, trancafiados, sem poder sair para tomar ar ou sol, expostos a condições insalubres, sem comida e água suficiente, numa viagem estimada entre 35 e 120 dias; decorrendo disso uma alta taxa de mortalidade era constatada nos navios, estimada em 20%. Os sobreviventes eram vendidos nos principais portos da colônia: Salvador, Recife e Rio de Janeiro.

“Calcula-se que, somente no século XVI, cerca de 1 milhão de negros foram enviados como escravos para os diversos empreendimentos coloniais americanos e , até o século XIX, não menos de 25 milhões foram capturados pelos brancos e deslocados para a América.” (Cláudio Vicentino, 1997, pág. 110).

Junto com a exploração dos negros africanos havia constantes revoltas dos mesmos, desde tentativas de assassinato dos senhores até fugas e suicídios.

“Os negros que fugiam eram perseguidos pelos capitães-do-mato, e muitos dos que não eram capturados acabavam organizando comunidades negras livres, chamadas quilombos. Existiram mais de cem quilombos espalhados por toda a colônia, especialmente no Nordeste, principal região econômica do Brasil, onde, até o

século XVII, se concentrava o maior número de escravos.”
(Cláudio Vicentino, 1997, pág. 111).

A economia do Nordeste se desenvolvia bem dado o sucesso do empreendimento açucareiro, porém outros núcleos urbanos foram desenvolvidos ao longo do século XVI isolados e pobres, onde se organizaram expedições chamadas de *bandeiras*, com o objetivo de procurar riquezas no interior do país.

“A expansão bandeirante propiciou a descoberta de metais preciosos na região de Minas Gerais e, assim, iniciou-se a exploração mineradora que rapidamente se converteu na principal atividade econômica do Brasil colonial.” (Cláudio Vicentino, 1997, pág. 132)

No início, momento de descoberta, a atividade mineradora necessitava de retirada e lavagem do ouro encontrado, técnicas que exigiam poucos recursos, o que permitia que qualquer um exercesse tal atividade, do contrário da produção açucareira. Contudo, “quando se consolidou a mineração no Brasil, estruturaram-se grandes unidades exploradoras- as lavras-, exigindo maiores investimentos para as escavações e para a compra de escravos.” (Cláudio Vicentino, 1997, pág. 134)

Tinha-se então mais uma atividade que era estruturada pela escravização de negros africanos, aumentando a concentração de negros escravos no país, e conseqüentemente a revolta dos mesmos, dada tais práticas de sujeição e maus-tratos aos quais eram expostos. “A reação dos negros à exploração levou-os à fuga e à luta, formando-se centenas de quilombos em Minas, violentamente combatidos pela elite branca” (Cláudio Vicentino, 1997, pág. 135).

Após esse período da mineração, com importantes revoltas coloniais de insatisfação com a metrópole, o Brasil teve a vinda da família real portuguesa (1808), por conta das guerras napoleônicas, o fim do pacto colonial, a regência de D.Pedro e a proclamação da Independência (1822). Primeiro e segundo reinado, o período regencial, o império oligárquico, a ascensão do café- que

contou com o deslocamento de escravos das cidades para as fazendas de café-, o fim do Império (1889), e por fim o “fim” da escravidão.

“A opinião abolicionista foi favorecida nos anos 1860, além do quadro internacional antiescravista, pelo fim da Guerra de Secessão nos Estados Unidos e conseqüente abolição, deixando o Brasil como o último país independente da América a manter a escravidão.” (Cláudio Vicentino, 1997, pág. 254)

O Brasil contou com ainda com a Lei do Ventre Livre (1871), Lei dos Sexagenários (1885) e finalmente a Lei Áurea (1888), decretada pela princesa Isabel, legalizando a libertação de todos os escravos negros no Brasil. “A lei áurea pode ser considerada mais uma conseqüência do lento processo de decadência da escravidão do que propriamente uma causa, um fecho do gradual e lento processo abolicionista”. (Cláudio Vicentino, 1997, pág. 256)

Maracatu - A história

Atualmente o Maracatu é um folguedo popular comumente conhecido e de significativo sucesso na cidade de Recife, especialmente na época do carnaval, em que tal cultura é uma das manifestações que caracteriza a data festiva na cidade. Em um passeio num domingo à tarde pelas ruas da cidade é muito comum se deparar com um cortejo ou ensaio de algum grupo de Maracatu. Porém, a história nos conta que não foi sempre assim, o cenário no qual nasceu o Maracatu não era nada pacífico como se vê hoje, a cultura do Maracatu era proibida e muitas vezes violentamente reprimida pelas autoridades locais

A propagação e o tamanho sucesso que tal cultura atinge hoje inclusive em termos mundiais, foi uma conquista de muitos anos pelos negros e escravos Africanos, que muitas vezes cederam suas próprias vidas para impedir o fim da manifestação e garantir que a essência da mesma não se perdesse, e pudesse se manter viva por longos anos. Dessa forma, o espetáculo que assistimos hoje das Nações de Maracatu, é fruto da luta e coragem dos negros que constituem a história do nosso país.

Por se tratar de uma cultura “oral”, ou seja, transmitida verbalmente entre as gerações, são difíceis e restritos os registros existentes. Dado tal caráter da constituição da história do Maracatu, a história, a organização e a religiosidade presente nessa manifestação popular, varia de acordo com cada Nação e as experiências passadas por ela e por seus brincantes, que são os personagens que nos narram tal história.

Posto isso, para desenvolver esse trabalho, utilizarei como respaldo três entrevistas cedidas à rádio *Jovem Pan*, no ano de 2010, por grandes nomes que carregam e divulgam a cultura popular do nosso país, são eles os ritmistas: Paulo Dias, fundador do *Espaço Cachueira*, Eder, o Rocha, fundador do *Instituto Pregão Batido* e Antônio Nóbrega, fundador do *Instituto Brincante*. Além de tais registros também utilizei como respaldo alguns artigos e trabalhos que dissertam sobre o tema. A origem do Maracatu não possui uma data específica, o mais remoto apontamento da manifestação data de 1711, em Olinda, município do Estado de Pernambuco/Recife.

A história da constituição do Maracatu é a expressão da história e da vivência dos negros instalados no Brasil forçadamente, trazidos por navios negreiros, em condições insalubres e desumanas, separados de suas famílias, tirados de sua terra natal. Esses negros se instalaram em diversas regiões do Brasil, de acordo com a produção canavieira, cafezais e engenhos aos quais eram destinados a trabalhar como mão-de-obra escrava.

Separados por região, mas não por seus costumes, os negros de alguma forma, dependendo do local e regras de onde se encontravam, conseguiam manter vivas suas tradições, o que marca a semelhança entre as diversas manifestações populares existentes no país, como conta o ritmista Paulo Dias, em entrevista cedida à rádio Jovem Pan: “Essas manifestações da cultura popular, você vê parentesco entre elas porque elas são geradas no bojo de processos históricos e sociais bastante semelhantes”. (Paulo Dias, 2009, em entrevista cedida à rádio Jovem Pan).

Segundo o ritmista Paulo Dias, a grande tradição que mantém um elo entre as manifestações populares são as chamadas Congadas; o Congo, situado na África Centro-Meridional, foi um local de onde veio grande parte dos escravos; os jesuítas, responsáveis por catequizar os colonos, tinham que ensinar a religião católica aos negros, e então estes se reuniam em irmandades católicas, uma vez que era uma oportunidade dada a eles para se reunirem com seus conterrâneos, em momentos que não o do trabalho escravo, era uma forma de se ligar a suas origens, se encontrar, pois já não tinham nada que os representasse.

“As irmandades de africanos e seus descendentes oscilavam entre dois caminhos: abandonar suas crenças para participar da sociedade colonial ou usar as irmandades como fachada para permitir a sobrevivências das manifestações culturais e religiosas africanas.” (De Souza, 2006, p. 3)

Segundo a autora, os negros então aceitaram Nossa Senhora do Rosário como sua padroeira, e a irmandade do Rosário se tornou a irmandade dos negros no período colonial. Com o apoio da igreja católica e do governo, os negros realizavam festas comemorativas a nossa senhora do Rosário, nos

pátios das igrejas, onde faziam a coroação de reis negros, chamados reis Congos, para governar a nação dos negros. Seus senhores proporcionavam privilégios a esses reis eleitos, com o intuito de evitar rebeliões.

“Os maracatus de Recife tem similares em todo lugar do Brasil porque fazem parte de uma grande família de manifestações, que são as congadas, que se originam nas irmandades na época da escravidão (...) no interior dessas irmandades, se perpetuavam tradições culturais desses africanos; então os Maracatus vêm de uma tradição de irmandades de Nossa Senhora do Rosário.” (Paulo Dias, 2009, em entrevista cedida à rádio Jovem Pan).

O rei do Congo era reconhecido pela sua “nação”, o grupo ao qual pertencia, e iria liderar e representar os escravos. Em torno desses reis se faziam diversos tipos de apresentações artísticas, como cortejos musicais e dançantes, na festa havia também teatros, com várias encenações e dramatizações, como de batalhas entre reis africanos ou entre um cristão e um não cristão.

“Desses cortejos se originaram então as congadas, os maracatus, e outras manifestações no País (...) se caracterizam por uma devoção a reis congos, com tambores, e esses reis congos seriam representantes da Nobreza ancestral africana no Brasil, que são celebrados até hoje, por exemplo, em Minas Gerais, e em torno da devoção a Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Efigênia, considerados os santos de devoção negra no Brasil”. (Paulo Dias, 2009, em entrevista cedida à rádio Jovem Pan).

Podemos constatar como essas manifestações eram espalhadas e não se concentravam numa única região:

“Estas festas ocorriam em vários lugares de Pernambuco tendo sua parte religiosa seguida pela coroação dos reis. Nestas coroações principalmente em Recife onde os rituais eram mais

solenes, até expedição de diploma para o rei eleito ocorria, inclusive informando das obrigações que o rei tinha em manter a ordem entre os negros (COSTA, 2004, p. 234, citado por De Souza, p.3).”

De acordo com Benjamin: “Os registros sobre a festa do Rosário em Recife vão até os últimos anos da primeira metade do século XIX; logo após este período os registros existentes nos jornais são sobre os festejos dos maracatus.” (Benjamin 2002, p. 45). Não se sabe o motivo certo que causou tal separação da coroação dos reis negros da irmandade católica, de acordo com o autor citado, há a hipótese de desentendimento entre padres e os frequentadores das irmandades.

O fato é que com o afastamento da festa católica, os negros podiam cultivar sua religião de origem africana, em especial o culto aos orixás, o que acarretou em constantes perseguições para impedir tais cultos e manifestações.

“O culto dos orixás é religião originária de Ilê-Ifé, de onde foi criado o mundo e cultuam-se os orixás. Seus sacerdotes e sacerdotisas, ou seja, os babalorixás e ialorixás aprendem a língua e os rituais para cultivar os orixás. A religião culto dos orixás vem das crenças jeje-nagô originária do povo Ioruba e possuem as entidades: Olorum, Xangô, Ogum, Oxossi, Iemanjá, Iansã, entre outros. (Benjamin, 2004, p. 34)”.

Com a abolição da escravidão, o ritual festivo não precisando mais ser feito às escondidas, deixando de ser perseguido, passou a sair às ruas livremente, conquistando muitas pessoas que eram atraídas pela música, pelo batuque, pela dança e por toda a festa.

“Os cortejos dos reis negros já presentes no carnaval, passaram a ter como chefe temporal e espiritual os babalorixás dos terreiros do culto nagô e vieram para as ruas do Recife, não somente nos dias de festas religiosas em honra de Nossa Senhora do Rosário,

mas também nas festas carnavalescas.” (site <http://www.recife.pe.gov.br/especiais/brincantes/>)

No Brasil existem três tipos de Maracatu, segundo o ritmista Eder, O Rocha (em entrevista cedida à rádio Jovem Pan, em 2009), dois que tiveram suas origens em Pernambuco- o Maracatu de Baque Virado e o Maracatu de Baque solto, e um que surgiu em Fortaleza, Ceará- o Maracatu batuque.

“Todos os três têm épocas diferentes de início, o mais antigo é o Maracatu de Baque Virado, que é o maracatu que veio da África né, que os negros que colocaram isso aqui no Brasil e que é do período colonial.” (Eder, o Rocha, 2009, em entrevista cedida à rádio Jovem Pan).

Os três maracatus possuem suas especificidades não apenas em relação à região, mas também quanto à música, a dança, estética, cadência e composição da nação. Nesse trabalho irei me restringir apenas ao maracatu de Baque Virado, uma vez que é o precursor de tal manifestação popular, e, portanto nos permite conhecer e analisar mais profundamente a cultura que tem a mostrar.

“Os cronistas portugueses chamavam aos "infiéis" de *nação*, nome que acabou sendo assumido pelo colonizado. Os próprios negros passaram a autodenominar de nações a seus agrupamentos tribais. As nações sobreviventes descendem de organizações de negros deste tipo, e nos seus estandartes escrevem CCMM (Clube Carnavalesco Misto Maracatu).

As principais Nações de Maracatu de Baque Virado são a **Nação Elefante**, **Nação Estrela Brilhante de Recife**, **Nação Estrela Brilhante de Igarassú**, **Nação Cambinda Estrela**, **Nação Porto Rico** e a **Nação Leão Coroado**. Todas elas existem até hoje. Como registrado no site:

“As *Nações de Maracatu* são os grupos tradicionais, muitas vezes seculares e na maioria dos casos ligados a religião de matriz africana e/ou ameríndia, como o Candomblé ou Xangô e também

a Jurema Sagrada. Entre si, são similares na essência, mas diferentes na maneira de realizar suas atividades, desde a relação com a religião, com a sua comunidade, até a execução da música.” (<http://maracatu.org.br/as-nacoes/>).

Maracatu- Elementos e personagens

Durante a celebração da coroação do Rei Congo, os escravos se fantasiavam com roupas iguais às da corte real, para imitá-la, e carregavam bonecas, chamadas *Calungas*, que representavam os orixás, os “deuses” que cultuavam na África, como símbolo da força dos escravos perante seus senhores, porém, para não contrariarem a igreja, que lhes defendia, diziam que estavam cultuando os santos da igreja católica e a boneca era um simples adereço; tem-se aí a criação do sincretismo formado entre as religiões africanas e católicas, originando o candomblé.

Tais bonecas ainda podem ser vistas nas Nações de Pernambuco, e são consideradas sagradas, pois representam a força dos antepassados do grupo, como rainhas mortas, que carregam a história do maracatu.

“Deu origem e passou a ser a figura central nos cortejos. É uma boneca de material, ricamente vestida e que simboliza uma entidade ou rainha já morta. Sem ela o Maracatu não sai. Foi trazida de Angola pelos escravos para o Nordeste brasileiro, fazendo parte do cortejo do Maracatu Nação” (retirado do site <http://grupomaracaiba.blogspot.com/2008/08/entrevista-com-dona-elda-maracatu.html>)



Figura 1. Dama de Passo com Boneca Calunga



Figura 2. Dama de Passo e Calunga da Nação Estrela Brilhante de Igarassú em apresentação em São Paulo- Maio de 2011.

De acordo com os registros fotográficos, as roupas eram costuradas pelas escravas, eram vestidos que imitavam os da corte real, pomposos e coloridos, também chapéus e outros adereços. A dança era coreografada e simbólica, uma vez que retratava o que era cantado, com movimentos típicos da dança africana, em que se mechem muito os braços e as pernas acompanham.

As músicas, chamadas de toadas, falavam de suas origens africanas e dos orixás contemplados em sua religião, o Candomblé, penso que numa forma de homenagear e colocar a saudade que sentiam de seu povo e cultura, e dessa forma recordá-los. Algumas letras se referiam também à corte real ali formada. De acordo com historiadores, o batuque no tambor, além de entoar as músicas, podia anunciar a chegada de algum “estranho”, de autoridades repressoras que acabariam com a festa.

“Cante sinhá

Toque sinhô

Sou afro-afro africano

E também nação Nagô “

“Toque o gonguê”- Toada da Nação Estrela Brilhante de Recife

Atualmente, o cortejo do maracatu possui dois elementos presentes em todas as nações: a corte e o grupo de percussionistas; nas cortes das Nações de Maracatu existem estruturas semelhantes e alguns elementos em comum, que podem variar no que se refere à importância, destaque e organização no cortejo ou repetições de tais elementos, de acordo com o ideal de cada Nação.

No maracatu há uma miscelânea da cultura africana, européia e indígena, que pode ser vista nos personagens, batuque, dança e demais elementos que compõem o maracatu. Segundo Benjamin, “a forma de organização do cortejo do maracatu-nação muito se assemelha às procissões católicas” (Benjamin, 2002).

Alguns personagens comuns às Nações são:

Compondo a corte real:

- **Duque e Duquesa, Príncipe e Princesa, Embaixador, Rei e Rainha**, estes costumam levar consigo mantos bordados e coroas douradas, além de espadas e cetros reais, trabalhados em madeira ou latão; são comumente eleitos pela Nação, ou seguindo a hereditariedade;
- **Vassalo** - que leva o Pálio, aquele sombreiro grande que protege a Rainha e o Rei; O uso deste tipo de guarda-sol é costume árabe, ainda hoje presente em certas regiões africanas.



Figura 3. Corte do Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife



Figura 4.

Rei e Rainha da Nação Estrela Brilhante de Igarassú – Apresentação em São Paulo – Maio de 2011.

Seguindo o cortejo:

- **Dama-do-Passo** - que conduz a **Calunga**;
- **Calunga** - “Em sua honra são cantadas, ainda dentro da sede, as primeiras loas, quando a *Calunga* é retirada do altar pela *dama-do-paço* e passa às mãos da rainha, que a entrega à baiana mais próxima e assim se sucede, de mão em mão até retornar novamente às mãos da soberana. (retirado do site <http://maracatu.org.br>)”
- **Porta-Estandarte** - figura que leva o Estandarte da Nação, um mastro com uma espécie de “bandeira” que contém o nome da Nação;



Figura 5. Porta- Estandarte da Nação Cruzeiro do Forte

As maiores festas incluem também os **Lanceiros**, que se vestem como guardas romanos; o **Caboclo de Pena**, representando o indígena brasileiro, sua função é servir de guia e proteção à Nação Africana.



Figura 5. Porta- Estandarte da Nação Estrela Brilhante de Igarassú – em apresentação em São Paulo, Maio de 2011.

- **Baianas** - vestidas a caráter, como filhas de santo
- **Orquestra do Maracatu Nação** - formada por percussionistas, batuqueiros e pelo **Mestre de Toadas** - elemento que puxa ao som do apito os baques e os cantos, nos quais o coro repete ou responde. O mestre e seu apito dão o tom do baque do Maracatu, o apito dá início à batucada que segue com os seguintes instrumentos: **Taróis** e **Caixas**, que ritmam o baque das
- **Alfaias** - uma espécie de Zabumba do Maracatu, que são pendurados no ombro por uma corda, com a idéia de ser um “tambor portátil”, para colocar e sair tocando; nas palavras de Paulo Dias:

“A alfaia, o Zabumba do maracatu é um exemplo clássico, ele é um tambor que tem cordas, puxando, esticando, como poderia

ser baseado em modelos ibéricos, mas ele tem uma sonoridade, quer dizer, ele é encourado com couro de boi, que não tem nada a ver com o tambor militar europeu.” (Paulo Dias, 2009, em entrevista cedida à rádio jovem Pan)



Figura 6. Alfaias no cortejo da Nação Estrela Brilhante de Igarassú



Figura 7. Abês, Ganzás, Caixas e alfaia em construção – Instrumentos do Grupo Bloco de Pedra

A música ainda é composta pelo som dos **Abês** ou **Xequerês** - instrumento confeccionado com uma cabaça (semente) envolta por missangas e **Ganzás**, que seriam uma espécie de “chocalho”; o Maracatu se completa com o **Gonguê**, instrumento feito de metal, parecido com o Agogô, há também **Mineiros, Caixas e Taróis**.

Outro elemento marcante no maracatu é a dança, segundo especialistas a dança do maracatu é uma mescla de movimentos indígenas e africanos, onde os braços acompanham as pernas, com um molejo do corpo. A dança do Maracatu também é parecida com as danças religiosas, como o Candomblé, por exemplo, onde fazem a chamada “dança dos orixás”. A dança acompanha a música, as toadas, e muitas vezes as coreografias que representam o que diz na letra cantada. Como registrou Mário de Andrade:

“Embebedadas pela percussão, dançam lentas, molengas, bamboleando levemente os quartos, num passinho curto, quase inexistente, sem nenhuma figuração dos pés. Os braços, as mãos é que se movem mais, ao contorcer preguiçoso do torso. Vão se erguendo, se abrem, sem nunca se estirarem completamente no ombro, no cotovelo, no pulso, aproveitando as articulações com delícia, para ondular sempre. Às vezes, o torso parece perder o equilíbrio e lentamente vai se inclinando para uma banda, e o braço desse lado se abaixa sempre também, acrescentando com equilíbrio o seu valor de peso, ao passo que o outro se ergue e peneira no ar numa circulação contínua e vagarenta...” (Mário de Andrade, em *Danças Dramáticas do Brasil II*, citado pelo site <http://maracatu.org.br>).



Figura 8. Dança



Figura 9. Baiana e passistas da Nação Estrela Brilhante de Igarassú

Breve Relato de um cortejo de Maracatu – trecho de “Maxombas e Maracatus”, de Mário Sette, retirado do site <http://maracatu.org.br/o-maracatu/breve-historia>.

“Eram típicos no carnaval de antigamente. Típicos, numerosos, importantes, suntuosos. No meio do vozerio da mascarada, dominando as marchas dos cordões, ouvia-se ainda longe o rumor constante, uniforme, monótono dos atabaques:

Bum...bum...bum...bum...

Era um maracatu. Havia os que gostavam dele e esperavam-no com curiosidade. Havia os que protestavam contra a revivescência africana e resmungavam.

Bum...bum...bum...bum...

No fim da rua, por cima do povo, surdia o grande chapéu de sol vermelho, rodando, oscilando, curvando-se. E o batuque cada vez mais perto, mais perto. Dali a pouco desfilava o cortejo real dos negros. Vinha o rico estandarte com cores vivas e bordados a ouro. Seguiam-se as alas de mulheres ostentando turbantes, saias bem rodadas, corpetes enfeitados de vidrilhos. Traziam fetiches religiosos nas mãos. Depois o Rei e a Rainha, em trajes majestosos, debaixo da ampla umbela de seda encarnada com franjas douradas. Empunhavam os cetros, vestiam longos mantos, e tinham cabeças coroadas. Na retaguarda do préstito, os atabaques, as marimbas, os congás, os pandeiros, as buzinas... As canções que todos entoavam eram ordinariamente nostálgicas, como uma ancestral saudade da terra de berço, ficada tão distante. Uma das mulheres empunhava uma grande boneca de pano toda engalanada de fitas, e repetia numa toada dolente: A boneca é de seda...

Os maracatus paravam em frente às casas dos protetores e ali dançavam durante alguns minutos. Antigamente licenciavam-se dezenas deles e apresentavam-se com verdadeiro luxo. Nas sedes havia demoradas festas, com danças e batuques, a que assistiam os soberanos sob um docel de

veludo. Todos os negros da costa, tão comuns no Recife de ontem, aqueles mesmos que se reuniam, também, religiosamente, na Igreja do Rosário, lá se achavam para tomar parte no toques.”

(trecho de “Maxombas e Maracatus” – Mário Sette, 1958 – retirado do site <http://maracatu.org.br/o-maracatu/breve-historia/>)



Figura 10. Cortejo Maracatu- Noite dos Tambores Silenciosos



Figura 11 . Cortejo Maracatu

Maracatu- etiologia e atualidade

Como relatei anteriormente, dado a oralidade que constitui o caráter histórico dessa manifestação popular, que faz com que seus registros sejam raros, e conseqüentemente sua história apresente diversas versões, não poderia ser diferente com o nome que leva tal folguedo, de forma que as explicações para a origem e o porquê do nome são múltiplas.

Atualmente a palavra Maracatu se refere a um folguedo do folclore Brasileiro, da cultura popular do país, que abarca tanto a dança quanto o ritmo, nas palavras de Paulo Dias: “eu prefiro usar o termo manifestações da cultura popular a ritmos, justamente porque ritmos é uma coisa que reduz a dimensão dessas formas de expressão da cultura popular tradicional” (Paulo Dias, 2009, em entrevista cedida à rádio Jovem Pan).

Porém, a origem da palavra maracatu é tão enigmática quanto toda a história que tal manifestação carrega, de forma que estudiosos e personagens que narram a história do maracatu não possuem um consenso quanto à tal origem, uns dizem que expressava o batuque que era realizado: MA-RA-CA-TU, outros relatam que era o nome dado ao instrumento de percussão utilizado, que posteriormente veio a se chamar alfaia, e outros ainda relatam que era a forma que as autoridades chamavam os grupos que faziam arruaças.

Até mesmo Mário de Andrade se arriscou a divagar sobre a origem da palavra Maracatu, em seu livro *Danças Dramáticas do Brasil II*, o autor aponta as possíveis origens da palavra:

“uma provável origem americana: maracá= instrumento ameríndio de percussão; catu= bom, bonito em tupi; marã= guerra, confusão; marãcátú, e depois maràcátú valendo como guerra bonita, isto é, reunindo o sentido festivo e o sentido guerreiro no mesmo termo.” (Mário de Andrade, em *Danças Dramáticas do Brasil II*, citado pelo site <http://pt.wikipedia.org/wiki/Maracatu>).

De forma que hoje ao se falar de maracatu o que deve ser compreendido é toda essa manifestação cultural, desde a dança, o batuque, a

música, as vestimentas e principalmente deve ser lembrada sua origem, e respeitá-la. Nas palavras de Paulo Dias:

“a gente tem que olhar a cultura popular tanto no aspecto regional, quer dizer, o Maracatu só tem lá em Pernambuco, por exemplo, quanto no aspecto maior desses grandes temas que aparecem pelo Brasil afora” (Paulo Dias, 2009, entrevista cedida à rádio Jovem Pan)

A cultura do maracatu atualmente difundiu-se entre os brancos, pois conforme foi relatado, desde sua formação, onde apenas os negros participavam da festa, foi aos poucos que a manifestação foi ganhando espaço e liberdade de expressão na sociedade. As cerimônias ao ganharem as ruas, as pessoas, foram aumentando e se tornaram blocos de carnaval, que hoje são típicos dos carnavais de Recife.

“Você não encontra Maracatu na África, você só encontra o maracatu aqui no Brasil, o maracatu do jeito que é feito né, então o próprio maracatu surgiu dos escravos, dos negros, eu digo dos negros porque o próprio maracatu acabou tendo uma transformação social também, que é exatamente a exclusão do negro da sociedade, que aconteceu então, o negro acabou sendo utilizado muito nas regiões portuárias, que eram onde ainda conseguiam alguns trabalhos depois que houve a tal “abolição, e nas casas como domésticos, serviçais” (Paulo Dias, 2009, entrevista cedida à rádio Jovem Pan).

Nos anos 90 houve o chamado “boom do maracatu”, com o movimento Mangue Beat, onde se destaca o músico Chico Sciense, também seu grupo Nação Zumbi, a banda Mestre Ambrósio, entre outros, que separam a música e o ritmo, da dimensão religiosa que compõem o maracatu. Dessa forma o ritmo do Maracatu é hoje conhecido mundialmente, como registrado no site dos maracatus:

“Nesse contexto o Maracatu de Baque Virado saiu de seu palco principal que é a cidade de Recife e chegou a diversos outros lugares do país e do mundo. Atualmente existem grupos percussivos que trabalham com elementos da Cultura do Maracatu Nação em quase todos os estados brasileiros e em diversos países como Canadá, Inglaterra, França, Estados Unidos da América, Japão, Escócia, Alemanha, Espanha, entre outros.” (trecho retirado do site <http://maracatu.org.br/o-maracatu/historia>).



Figura 12. Cortejo Maracatu Nação Estrela Brilhante de Igarassú

Metodologia

Para conduzir à análise das questões as quais me proponho a investigar e me aprofundar nesse trabalho, primeiramente procurei me focar na teoria Winnicottiana acerca do desenvolvimento da criatividade do ser humano, respectivamente da busca do self pelo mesmo, conforme nos aponta Winnicott em sua obra “O brincar e a realidade” (1975).

Tal referência foi adotada uma vez que com esse trabalho convido o leitor a fazer uma leitura de uma manifestação popular, o Maracatu, a partir da obra e teoria de Winnicott. Procurei me deter mais a tais conceitos que por si só envolvem importantes questões da obra de tal autor.

Nesse trabalho me proponho a analisar o maracatu a partir da teoria de Winnicott, de forma que o maracatu é o sujeito que desejo investigar. O porquê da análise do Maracatu se dá uma vez que conhecendo essa cultura penso que ela ilustra e pode exemplificar a teoria proposta por Winnicott quanto à questão do falso e verdadeiro self, e quanto às questões a criatividade e do brincar.

A história do maracatu é a história do Brasil, e vice-versa. Seria difícil relatar a formação e origem do maracatu sem descrever sua contextualização histórica; dessa forma, ao falar do maracatu inevitavelmente se fala da história do Brasil, uma vez que tal manifestação popular teve sua origem no período colonial e carrega consigo todo arsenal histórico dessa época.

Posto isso, uma contextualização histórica era necessária, de forma que procurei expor de forma sucinta a história do Brasil em seus primórdios, no período da colonização, que a partir de suas conseqüências e características singulares, deu origem a toda estrutura e desenvolvimento desse folguedo popular.

Para narrar a história do Brasil com os detalhes que se fizeram relevantes para esse trabalho, utilizei como respaldo os livros “*História do Brasil*” de Cláudio Vicentino e Gianpaolo Dorigo (1997) e “*História do Brasil*” de Francisco de Assis Silva (1992).

Para narrar a história do Maracatu utilizei os relatos de importantes mestres e ritimistas do Brasil, fundadores, diretores e contadores das histórias das manifestações populares no país; são eles: Paulo Dias, Eder-o Rocha e Antônio Nóbrega, que cederam entrevistas à rádio Jovem Pan, em Julho de 2009, num programa produzido por Fernando Cymbaluk. Tais relatos foram gravados e estão registrados na memória do programa da rádio. Eu escutei diversas vezes cada entrevista, realizei a transcrição de cada uma e selecionei as partes que cabiam serem utilizadas nesse trabalho.

Winnicott foi marcado por seu estilo direto e objetivo ao apresentar suas hipóteses acerca do desenvolvimento do bebê, partindo sempre da observação e posteriormente teorizando sobre o que havia observado. Da mesma forma pensei esse trabalho, partindo da observação de um grupo e da cultura do maracatu, pretendo hipotetizar a respeito do que observei e li a respeito dos temas que me proponho a debater.

Início a análise falando do Maracatu como um todo, olhando pra ele em sua forma e constituição geral, para posteriormente analisar alguns tópicos que avalio serem importantes para o desenrolar de minha hipótese nesse trabalho.

Análise

*“Presas nos elos de uma só cadeia,
A multidão faminta cambaleia,
E chora e dança ali!
Um de raiva delira, outro enlouquece,
Outro, que martírios embrutece,
Cantando, geme e ri!*

*No entanto o capitão manda a manobra,
E após fitando o céu que se desdobra,
Tão puro sobre o mar,
Diz do fumo entre os densos nevoeiros:
"Vibrai rijo o chicote, marinheiros!
Fazei-os mais dançar!..."*

O navio Negreiro

Castro Alves- 1868

Nota-se que a data de publicação do poema decorre de 18 anos após a promulgação da Lei Áurea, de abolição da escravidão. Escolho esse trecho do poema de Castro Alves, que critica e denuncia os maus tratos aos escravos durante a longa viagem oceânica da África ao Brasil, para ilustrar ao leitor que na análise que farei nesse trabalho, proponho mais do que expor as apreciações que fiz, mas suscitar a reflexão acerca do polêmico tema que não deixa de envolver esse trabalho: a exploração do homem pelo próprio homem, até quando isso existirá?

Iniciei esse trabalho partindo de uma questão que me intrigava muito, como o maracatu, uma manifestação popular repleta de elementos, detalhes, cores, músicas, coreografias, letras e ritmos, fantasias e encenações, tão alegres e contagiantes, podia ter sido criada, originada, num período de tamanha tristeza, morte e raiva, justamente o oposto do que nos passa um cortejo? Como entender que de tamanho sofrimento e impotência daquelas

peçoas, ao invés de uma total apatia, pode surgir uma cultura tão rica e completa, que perdura não por dias, mas por séculos?

“É através da apercepção criativa, mais do que qualquer outra coisa, que o indivíduo sente que a vida é digna de ser vivida” (Winnicott, 1975, pág.95)

Winnicott se perguntava: por que as crianças brincam? E respondeu a essa indagação apontando a importância do brincar, onde a criança pode, por exemplo, imprimir seus impulsos que possam não estar sendo dominados por ela, além de ser o modo principal da criança experimentar o mundo, e entrar em contato com ele e suas possíveis formas de se manifestar. E os adultos, por que brincam?

Winnicott aponta o lugar que a brincadeira assume como uma área intermediária, a dos fenômenos transicionais, como foi anteriormente o ursinho, o cobertorzinho, um objeto transicional, sob o qual o bebê deslocava seus sentimentos, representando o seio da mãe. Tal qual a brincadeira, a cultura assume o papel de objeto transicional, uma vez que realiza os desejos mais primitivos do ser humano; da mesma forma, simboliza sentimentos que lhe foram deslocados, articulados.

Podemos fazer a analogia de que o negro ao deixar a sua terra, a sua família, estava fisicamente deixando pra trás a sua cultura, porém a levava consigo; ao se deparar com perigos que tinha que enfrentar, com o risco da morte, ao sofrer punições, apanhar, sentir dor, passar por situações de ameaça e medo, não tinha outra coisa a não ser se apegar a sua cultura, que sustentava sua história, simbolizava sua trajetória de vida. De alguma forma o mantinha íntegro, vivo, persistente, lhe remetia uma segurança.

No processo em que o fenômeno transicional assume sua posição perante o bebê, favorecido pela confiança da mãe suficientemente boa, a criança tem contato com a magia e a fascinação que estarão presentes na brincadeira. Outra analogia pode ser feita com a brincadeira do maracatu, onde os escravos se encantavam ao ver as encenações e produções, os desfiles, as danças que apresentavam em suas festas, sem se dar conta, sem ter a

consciência de que eles mesmos tinham sido os responsáveis por toda aquela criação.

Não é a toa que no Nordeste, principalmente na Zona da Mata, como disse Nóbrega (2010 em entrevista cedida à rádio Jovem Pan), os artistas populares, os músicos, dançarinos, batuqueiros, são chamados de *brincantes*, “que atuam, que dançam, que representam figuras”; nada mais é do que a brincadeira propriamente dita, fantasiada, imaginária, que permite ao sujeito experienciar o mundo, interno e externo.

O Maracatu não passa de uma brincadeira feita entre os escravos, onde fazem de conta ser aquilo que mais está saliente em suas vidas, a desigualdade, a exploração dos seus senhores. A partir dessa brincadeira, os escravos podem colocar para fora seus anseios, ressentimentos, e viver o outro lado da relação; experienciam como é mandar, ditar as regras, ter o poder.

Ao estudar a teoria do Self proposta por Winnicott faço uma analogia com a criação do maracatu como se a expressão do maracatu, o cortejo, a cultura em si, representasse o self verdadeiro dos escravos, enquanto que a submissão dos mesmos aos seus senhores, o trabalho que faziam, a vida que levavam, representasse o falso self desses escravos.

Sugiro então que a partir de uma leitura do Maracatu há a possibilidade de se estudar a teoria proposta por Winnicott, uma vez que o Maracatu exemplifica a teoria do self simbolicamente, por mostrar uma discrepância entre a vida dos escravos e a criação que fizeram, o que eu sugiro como sendo a expressão do que seria o verdadeiro self de tais sujeitos.

Winnicott nos ensinou que “no indivíduo normal, que tem aspecto de ser submisso ao self, mas que existe e que é um ser espontâneo e criativo, existe ao mesmo tempo a capacidade para o uso de símbolos” (Winnicott, 1960, pág. 137); posto isso, comparo essa passagem à criação das músicas e do ritmo do maracatu, que é único e singular, e de criatividade indiscutível.

Segundo Winnicott o ambiente deve ser incluído ao se analisar o processo de desenvolvimento do indivíduo, uma vez que interfere e faz parte do mesmo, dessa forma o maracatu nos evidencia tal teorização uma vez que

em suas encenações e em sua constituição há a corte real, os escravos, enfim, toda a cena que compunha o cotidiano daqueles sujeitos.

Ainda nesse contexto, Winnicott fala sobre a possibilidade de aniquilamento do self, dado as perturbações na adaptação do sujeito ao ambiente, o que faz com que o self do sujeito se estabeleça como falso, protegendo o verdadeiro self, de forma que o sujeito deixa de “ser” ele mesmo e passa apenas a reagir sobre o ambiente e as condições que lhe são impostas.

Podemos ver pela história do Brasil que sempre impôs ao povo colonizado obedecer aos costumes e ordens da metrópole, de forma que com os escravos africanos não foi diferente, e os mesmos eram submissos aos seus senhores e às práticas violentas que lhe eram entornadas, até começarem a se expressar.

A analogia que faço com o cortejo do maracatu como uma expressão do verdadeiro self pode ser vista também quando os encontros e as comemorações dos negros após se separarem da igreja eram feitos às escondidas para não serem repreendidos, ou seja, para a festa não sofrer seu aniquilamento, de forma que os escravos fingiam estar tudo em “paz”, obedeciam aos seus senhores comumente, protegendo sua festa, da mesma forma que o falso self o faz para proteger o verdadeiro self de sofrer destruição.

Winnicott aponta para os cuidados do analista para não passar despercebido a presença de um falso self na constituição do paciente, e para um bom desenvolvimento da análise, chama atenção para o analista apontar para o paciente que este não está sendo ele mesmo no que se refere à sua essência e a simples nomeação para isso já abre um caminho de conversa com o verdadeiro self.

Dessa forma, penso que os escravos enxergam ao se reunirem nas irmandades católicas, mais uma forma de submissão que lhes era proposta, a da religião, de aceitarem uma religião estranha sob a qual deveriam orar; posto isso, era como se lhes fosse dito: “tomem uma religião, pois vocês são uns coitados, que não tem nada, nem religião”; e muito pelo contrário, tinham sim uma religião, e então puderam enxergar o quanto estavam submetendo seus costumes, desejos e sendo obrigados a esquecerem suas histórias.

Entrando em contato com tal realidade, de submissão frente a aspectos ainda vivos dentro deles, os escravos puderam constatar e deixar aflorar, externar, o que de vivo ainda existia neles, a criatividade: como seriam caso não estivessem desse lado de submissão, mas sim podendo ser eles mesmos, que é então o que expressam ao dançar, compor e brincar de maracatu.

Um exemplo disso é a representação das lutas que as vezes aparece nos desfiles de maracatu, que seriam a luta entre escravos e seus senhores, ou mesmo entre escravos, ilustrando como seria a realidade desses sujeitos caso pudessem se expressar a seu modo, e não perante tanta submissão, que o falso self faz de acordo com as exigências do ambiente.

Segundo Winnicott, o falso self se implanta na pessoa como real, o que faz com que os outros que a observam pensem que esta é a sua personalidade real, porém, em relacionamentos de maior convivência esse falso self começa a falhar, e algumas carências aparecem. Podemos identificar tais carências nas letras do maracatu como, por exemplo, no que diz respeito à sua terra natal.

Música e letra

“Dona inês é minha rainha
de palmares a palmerinha .
chegou chico de ita,
senhor eudes e zé da ferida.

A princesa é elizabete,
dona bela a bruxaria.
salve pereira da costa,
de palmares a palmerinha .

Mãe elda é nossa rainha
tatá raminho é nosso rei.
olha o respeito a majestade
chegando onde eu cheguei”

“Respeito À Minha Majestade” - Nação do Maracatu Porto Rico

*“Bate o bombo no terreiro
chamando os filhos pra dançar
salve, salve os batuqueiros!
Porto rico vai passar.*

*Dá licença meu senhor,
dá licença minha senhora,
dá licença eu vou passar,
que os trovão já vai embora.*

*Salve deus minha nação,
que aqui se consagrou,
salve o povo de luanda
só adeus que eu já me vou.”*

“Salve Os Batuqueiros” - Nação do Maracatu Porto Rico

Nessas duas letras acima podemos constatar a submissão dos escravos aos seus senhores, e uma identificação desses escravos com seus familiares, uma forma carinhosa de se referir a eles, com respeito, como na primeira letra, mas ao mesmo tempo, fazendo uma referência ao seu povo, sua terra natal, e que eles sim seriam os dignos de respeito e os seus senhores ficariam pra trás. As letras presentes nas chamadas “toadas” do maracatu diziam respeito ao ambiente que os escravos viviam, sofriam, enfim, o que os rodeava.

“Dança rainha, vassalo e escravo

Todos vocês e a corte real.”

Dança Rainha- Nação Estrela Brilhante de Recife

Encenações- durante o desfile, o cortejo, as Nações de Maracatu representavam seu cotidiano, desde a configuração das roupas até o

posicionamento dos personagens, como os escravos carregando o “guarda-sol” que protegia o rei e a rainha. De acordo com a teoria do falso self, o indivíduo para evitar o aniquilamento do verdadeiro self reage às exigências do meio, construindo uma série de relacionamentos falsos, baseados na imitação; podemos então dizer que os personagens do maracatu estavam apenas imitando seus senhores, e ainda introjetados num ideal de submissão do falso self, mas não era isso, pelo contrário, uma vez que as encenações eram muitas vezes irônicas e zombavam dos senhores, e não os reverenciavam.

Dança

Muitos estudos têm sido desenvolvidos acerca dos efeitos das repressões psíquicas ao corpo, e a expressão do mesmo ao denunciar tais represálias.

Analisando a dança do maracatu podemos perceber que os gestos são fortes, bruscos, como se o corpo estivesse realmente nos contando algo sobre aquela pessoa, aquela situação.

Na analogia de que a expressão do maracatu seria a manifestação do verdadeiro self, a dança é mais um elemento que nos permite observar essa suposição, uma vez que é claramente visível o que as dançarinas querem expressar com seus gestos, ou seja, o gesto espontâneo e real, como dizia Winnicott, que é o verdadeiro self.

Considerações Finais

No início deste trabalho convidei o leitor a me acompanhar no desenvolvimento do raciocínio das possíveis analogias entre a teoria do Winnicott de verdadeiro e falso self e o Maracatu, e se tais apontamentos seriam possíveis. Após a análise apresentada anteriormente, penso que cheguei a um resultado positivo, assinalando as relações possíveis, e exemplificando os conceitos a partir da cultura do Maracatu.

Contudo, tal trabalho não se esgota aqui, penso que a cultura do maracatu é muito rica e extensa, os estudos explanatórios sobre tal manifestação devem ter continuidade, ainda há muito a ser pesquisado; não consegui desenvolver nesse trabalho a questão corporal que envolve os sujeitos que criaram essa cultura, como por exemplo, que reações sofriam esses corpos ao serem mal-tratados, judiados, apanhados, e o deslumbre desse corpo ao se expressar. O que esses corpos guardavam e como mostravam suas couraças, como nos ensina Reich.

Existem atualmente inúmeros estudos acerca das manifestações psíquicas sobre o corpo, a forma como o corpo expressa tais sentimentos e sensações represadas, e as conseqüências de atividades criativas para o corpo, de forma que vejo na cultura do Maracatu um amplo espaço para desenvolver tais estudos. A partir da teoria de Reich vejo muitas possibilidades de pesquisas acerca dos anéis e couraças que podem ser estudados pelo maracatu. O maracatu como uma forma alternativa de terapia corporal.

Penso que outro ponto que pode ser abordado em continuidade a esse trabalho é na área da educação, quanto ao conceito de resiliência, por exemplo, que não foi explorado nesse trabalho. Tal conceito é novo nas ciências humanas e tem sido cada vez mais estudado pelos profissionais da área, de forma que há um campo promissor para os interessados em desenvolver tal tema.

A partir da análise do Maracatu como desenvolvimento do verdadeiro self pode se teorizar acerca do potencial de resiliência do maracatu, ou seja, o potencial que tal cultura oferece para a resignificação das adversidades, das

dificuldades enfrentadas pelo indivíduo, como se o maracatu fosse uma arte “terapêutica”.

Outro desdobramento que penso ser possível seria quanto aos conceitos do próprio Winnicott a respeito da tendência anti-social e da agressividade, uma vez que se tratavam de escravos, povo retirado de sua terra natal, separado de sua família, que perdera todas as referências, semelhante às crianças que enfrentaram a guerra e perderam suas famílias, estudadas por Winnicott.

Nesse trabalho procurei fazer uma analogia entre uma teoria de um importante psicanalista inglês com uma cultura popular brasileira, apresentei ao leitor como é possível fazer tal comparação, e muitas outras analogias podem ser feitas a partir do maracatu, ainda existem muitos mares a serem desbravados.

Postas tais possibilidades, concluo o trabalho sugerindo ao leitor que continue pela busca do conhecimento da nossa cultura popular, de forma a se apropriar da história de seu país, se conscientizando de suas origens e construindo significados a sua vida. Que as explorações continuem, mas de forma positiva ao homem e a espécie humana, explorações pela busca do conhecimento, da sabedoria, do crescimento cultural, enfim, explorar no sentido de ampliar e não de diminuir, como foi a triste história da exploração negra do nosso país.

“Axé!”

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Roberto. *Folgedos e danças de Pernambuco*. Recife: Editora Linceu Ltda, 1989.

CALUNGA. Origem da boneca. Disponível em: <<http://www.recife.pe.gov.br/especiais/brincantes/1c.html>>. Acesso em: 14 de Maio de 2011.

CARVALHO, A. M. A., MAGALHÃES, C. M. C., PONTES, F. A. R. e BICHARA, I. D. *Brincadeiras e cultura: Viajando pelo Brasil que brinca: o Brasil que brinca, volume I*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.

DE SOUZA, Kelma F. Beltrão. O consumo do espetáculo: reflexões iniciais sobre parafolclóricos de maracatu-nação ou de baque-virado. *UNIrevista*, Pernambuco, Vol. 1, nº 3, julho 2006.

LOZANO, Márcio; ROJAS, Diego; SILVIANO, Gustavo. *O surgimento dos Maracatus-Nação*. In: O Maracatu de Baque Virado na Internet. Disponível em < <http://maracatu.org.br>>. Acesso em: Abril e Maio de 2011.

MARACATU NAÇÃO. In: Wikipédia, a enciclopédia livre. Significados e histórias do maracatu. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Maracatu> .> Acesso em: 14 de Maio de 2011.

NÓBREGA, Antonio; O ROCHA, Éder; DIAS, Paulo. *Programação do Carnaval*. Entrevistas cedidas ao Programa Jornal da Jovem Pan: Acervo da rádio, 2009.

SETTE, Mário. *“Maxombas e Maracatus”, 1958*. In: Maracatu de Baque Virado na Internet- Breve história. Disponível em: < <http://maracatu.org.br/o-maracatu/breve-historia>>. Acesso em 14 de Maio de 2011.

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Colônia, Império, República*. São Paulo: Moderna, 1992.

VICENTINO, Cláudio; GIANPAOLO, Dorigo. *História do Brasil*. São Paulo: Scipione, 1997.

WINNICOTT, D. W. A criatividade e suas origens. In: *O brincar e a Realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

WINNICOTT, D. W. A Localização da Experiência Cultural. In: *O brincar e a Realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

WINNICOTT, D. W. O brincar: A Atividade criativa e a Busca do Eu (Self). In: *O brincar e a Realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

WINNICOTT, D. W. O brincar: Uma exposição teórica. In: *O brincar e a Realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

WINNICOTT, D. W. Objetos Transicionais e Fenômenos Transicionais. In: *O brincar e a Realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

WINNICOTT, D. W. Distorção do ego em termos de falso e verdadeiro self (1960). In: *O ambiente e os processos de maturação: Estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

WINNICOTT, D. W. Por que as Crianças Brincam. In: *A criança e o seu mundo*. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1982.

WINNICOTT, D. W. Objetos transicionais e fenômenos transicionais (1951). In: *Da pediatria à psicanálise: Obras Escolhidas*. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

Bibliografia Consultada

CELERI, Eloisa Helena R. V. A mãe devotada e seu bebê. Winnicott: *Os Sentidos Da Realidade*, Coleção Memória da Psicanálise. São Paulo, v.5, p.28-39, Viver mente & cérebro: Segmento Duetto, 2008.

DA SILVA, Vagner Gonçalves. No começo, a repressão. *Cultos Afros - A sagração do sincretismo*, Coleção Grandes Religiões. São Paulo, v.6, p.6-20, Viver mente & cérebro: Segmento Duetto, 2009.

OUTEIRAL, José. D. W. Winnicott : O Homem e a Obra. Winnicott: *Os Sentidos Da Realidade*, Coleção Memória da Psicanálise. São Paulo, v.5, p.6-15, Viver mente & cérebro: Segmento Duetto, 2008.

NETO, Orestes Forlenza. Constituição do si-mesmo e transicionalidade. Winnicott: *Os Sentidos Da Realidade*, Coleção Memória da Psicanálise. São Paulo, v.5, p.16-21, Viver mente & cérebro: Segmento Duetto, 2008.

REIS, João José. Escravidão e invenção da liberdade: estudos sobre o negro no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1988.

SANCHES, Renate Meyer. *Winnicott na clínica e na instituição*. São Paulo: Escuta, 2005.

SOUZA, Marina de Mello e. *Reis negros no Brasil escravista: historia da festa de coroação de Rei Congo*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

VIANNA, Cristiano Ribeiro. *As raízes do gesto criativo em Winnicott*. São Paulo, 2005. 51p. Trabalho de conclusão de curso- Faculdade de ciências humanas e da saúde, curso de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

VICENTE, Ana Valeria. *Maracatu rural: o espetáculo como espaço social: um estudo sobre a valorização do popular através da imprensa e da mídia*. Recife: Associação Reviva, 2005.

WINNICOTT. D. W. A Preocupação Materna Primária (1956). In: *Da Pediatria à Psicanálise: Obras Escolhidas*. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

WINNICOTT. D. W. *Privação e delinqüência*. 3ª edição- São Paulo: Martins Fontes, 1999.

WINNICOTT. D. W. *Pensando sobre crianças*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

WINNICOTT. D. W. Vivendo Criativamente (1970). In: *Tudo começa em casa*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.