

CABOCLINHO E O ENSINO DA HERANÇA INDÍGENA POR MEIO DA DANÇA

CABOCLINHO AND THE TEACHING OF INDIGENOUS HERITAGE THROUGH DANCE

Otacílio Cabral de Arruda Junior¹

Resumo: O caboclinho é uma performance artística que reúne elementos da dança e apresenta a narrativa de guerreiros e heróis, com forte influência da cultura indígena. Traz em sua construção a ancestralidade histórica da nação brasileira e é uma expressão da cultura popular de tradição centenária, tendo a dança como elemento identificador. Diante disso, o objetivo geral deste artigo é refletir sobre a dança caboclinha como elemento útil de ensino da cultura indígena, sendo realizado por meio de pesquisa bibliográfica. Como resultado, tem-se que o caboclinho, através do corpo e partir da arte educação na linguagem dança, possui elementos, signos e símbolos úteis para fortalecer o ensino da herança indígena e a identidade cultural brasileira, desmistificando os estrangeirismos que ocorrem no Brasil. Assim, é possível utilizar o ensino da dança caboclinho como parte do currículo de artes, apresentando conceito, definições e ferramentas necessárias às decisões de conservação da herança indígena, incentivando também a quem deseja estudar a cultura popular, atendendo a demanda posta pela Lei 11.645/2008.

Palavra-chave: Lei 11.645/2008; cultura popular; cultura indígena; caboclinho; dança.

¹ Possui graduação em Licenciatura em História pela Fundação de Ensino Superior de Olinda; Especialista em Gestão Escolar e Coordenação Pedagógica; Especialista em História das Artes e das Religiões. Atualmente é Professor I e técnico pedagógico da Prefeitura Municipal de Recife. Tem experiência na área de História, com ênfase em História. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0686691538867797>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-9542-8377>.

Abstract: The caboclinho is an artistic performance that combines elements of dance to narrate the stories of warriors and heroes, strongly influenced by indigenous culture. This performance embodies the historical ancestry of the Brazilian nation and serves as an expression of popular culture with a century-old tradition, with dance as its identifying element. The general objective of this article is to reflect about caboclinho dance as a useful element for teaching indigenous culture, conducted through bibliographic research. The findings indicate that caboclinho, through the body and within the context of art education in dance, contains elements, signs, and symbols useful for strengthening the teaching of indigenous heritage and Brazilian cultural identity, thereby demystifying foreign influences in Brazil. Consequently, caboclinho dance can be incorporated into the arts curriculum, presenting concepts, definitions, and necessary tools for decisions related to the conservation of indigenous heritage. It also encourages those interested in studying popular culture, meeting the requirements set by Law 11.645/2008.

Keywords: Law 11.645/2008; popular culture; indigenous culture; caboclinho; dance.

INTRODUÇÃO

Pesquisar o caboclinho é um interesse que vem a partir do lugar de pesquisador, arte educador e bailarino popular. Oriundo do Balé Popular do Recife e da Companhia Trapiá de Dança, dois grupos voltados para a cultura de tradição no país e atualmente gestor da Escola Municipal de Frevo do Recife Maestro Fernando Borges, identifico a relevância de pesquisar a cultura popular tendo a dança caboclinha como meio de ensinar a cultura indígena. Entendo também que o processo de investigação e divulgação da cultura popular nordestina é árduo e que pode até não ser bem-sucedido, pois, embora se saiba que a Lei 11.645/2008 (Brasil, 2008) garanta nas escolas públicas o ensino da cultura indígena, pode-se afirmar que os indígenas ainda são passados com uma imagem diferente da realidade.

Eles são representados como personagens fantasiados e sem condições adequadas para ter sua história contada, tendo sua imagem mostrada de forma deturpada, como um indígena norte-americano. Diante disso, o caboclinho, em seus diversos aspectos, como parte melódica, instrumentos musicais, significados socais, história, origens e elementos da religiosidade, possui um conjunto de elementos úteis para promover a educação da cultura indígena nas salas de aulas, que podem tirar as características do estrangeirismo que ainda está presente no imaginário social.

Assim, amparado pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), Lei nº 9.394/2008 (Brasil, 1996), que instituiu o ensino obrigatório de arte em território nacional nos diversos níveis da educação básica para promover o desenvolvimento cultural dos alunos, e a partir do estabelecido pela Lei 11.645/2008, que torna obrigatório o ensino da cultura indígena nas escolas, o objetivo geral deste artigo foi refletir sobre a dança caboclinha como elemento útil de ensino da cultura indígena na sala de aula.

O presente estudo, realizado por meio de pesquisa bibliográfica, está fundamentada em aportes teóricos julgados pertinentes ao contexto investigado. Na parte educacional fundamento-me em Paulo Freire (2012) porque lida com a educação popular, estando a cultura popular aí compreendida, de maneira que percebo este elemento a partir do seu discurso pedagógico. Baseio-me também, a partir do contexto contemporâneo, em Henrique Paro (2012) porque apresenta a administração da escola democrática, sendo a educação popular uma proposta democrática de ensino. Entendo ainda a educação como ação histórica do homem, sendo fundamental a sua eficácia para que haja apropriação da cultura.

A RELAÇÃO ENTRE O CABOCLINHO E A CULTURA POPULAR

Entende-se como cultura popular algo criado por um determinado povo que tem parte ativa nessa criação, sendo formada por um conjunto de saberes que reúnem elementos e tradições culturais que estão associados à linguagem popular e oral, podendo ser representada por meio de várias lingua-

gens da arte. Entretanto, os folguedos² populares ainda são desconhecidos em sua maioria e entre eles está o caboclinho, parte da cultura brasileira e importante na formação cultural do povo pernambucano.

O caboclinho se tornou oficialmente patrimônio cultural imaterial do Brasil, sendo reconhecido como patrimônio cultural pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) (Villela, 2016). Suas manifestações ocorrem, sobretudo, na Região Metropolitana do Recife, na Zona da Mata Norte do estado, sendo muito popular no Carnaval. É uma performance artística que reúne elementos da dança e apresenta a narrativa de guerreiros e heróis, com forte influência da cultura indígena.

É válido destacar que as manifestações do caboclinho acontecem desde a oitava década do século XVI e tem forte característica também da cultura afrobrasileira. Musicalmente, recebe suporte de instrumentos como: pífano, caixa, maracaxás e preacas, que são exclusivos desta manifestação (Villela, 2016; IPHAM, 2014c). Segundo Katarina Real (1990) os caboclinhos podem ser considerados uma peça de fundamental importância para o carnaval pernambucano. Na região metropolitana do Recife e na zona da mata norte de Pernambuco, existem agremiações carnavalescas que são formadas por homens, mulheres e crianças fantasiados de indígenas, dançando e tocando com arcos e flechas nas mãos, saindo pelas ruas, em uma tradição que ocorre desde o final do século XIX (Leal, 1990).

Considerando que a dança caboclinho traz em sua construção a ancestralidade histórica da nação brasileira, tendo a dança como elemento identificador, ela é uma expressão da cultura popular de tradição centenária, primordialmente em Pernambuco, mas o choque eco cultural provocado pela invasão europeia gerou a destruição das culturas ameríndias, prejudicando o seu desenvolvimento histórico e autônomo.

CABOCLINHO DANÇA BRASÍLICA

O caboclinho é um folguedo presente em vários estados brasileiros, como Rio Grande do

2 Folguedo uma festa ou dança com tema tradicional de um povo ou região (Aulete, 2024)

Norte, Pernambuco, Paraíba, Alagoas e Minas Gerais. Os grupos de caboclinho, muitos com mais de 100 anos de existência, costumam se apresentar nas ruas principalmente durante a época de carnaval, vestindo uma releitura da vestimenta tradicional indígena. Dentro essa expressão cultural, existe uma referência expressiva aos caboclos, que podem ser tanto os brasileiros filhos de brancos com índios como as entidades presente na Jurema Sagrada, (Acselrad, 2020; Rosa 2009) religiosidade de matriz indígena a ser apresentada na próxima seção. A brincadeira também traz uma referência muito forte à colonização do território brasileiro. Nesse sentido, destaca-se que os nativos brasileiros respondiam aos primeiros contatos com os colonizadores através de suas danças, e os colonizadores por sua vez se aproximaram dos nativos com interesses pouco pacífico (Acselrad, 2020; Rosa, 2009).

Acredita-se que a presença da cultura indígena em danças populares e tradicionais possua uma relação direta com a herança estética que foi deixada pelos jesuítas na política da catequese. O Padre Antonio Vieira, por exemplo, via a possibilidade da criação de um exército de nativos que lutariam a serviço da coroa e do cristianismo contra os mouros (Acselrad, 2020). Dessa maneira, qualquer semelhança entre as danças onde a presença dos indígenas ocorre através de um exército lutando em favor dos interesses dos brancos não é uma coincidência. Entretanto, não parece adequado dizer que os jesuítas planejaram o que hoje compreendemos como um legado coreográfico popular e tradicional brasileiro.

Muitas danças que foram documentadas durante o período colonial estavam ligadas à rituais de caça e guerra, e, no caso da guerra, poderia ser uma forma de comemorar vitória de um combate contra inimigos ou como uma forma de ritual antropofágico (Acselrad, 2020). No caso do caboclinho, os dançarinos representam guerreiros, organizados em cordões com duas fileiras paralelas que desenvolvem movimentos simétricos. A dança dos cordões do caboclinho, da mesma forma que o maracatu de baque solto, é chamado de manobras, realizando movimentos de guerra, através de avanços e recuos, saltos e agachamentos, deslocamentos laterais, traçados e rodopios (Acselrad, 2020).

Uma observação detalhada da dança mostra que ela possui muitas relações com a guerra: o

ensaio e as apresentações são iniciados e encerrados por gritos de guerra, brados coletivos em forma de perguntas e respostas que glorifiquem o caboclo, entidade espiritual que protege o grupo e consultam os componentes sobre desejarem paz ou guerra. Os que escolhem guerra dançam a tesoura, movimento de cruzada de pernas seguida de descruzamento (Acselrad, 2020; Meirelles, 2018). Enquanto dança, o caboclinho possui uma leveza aparente que contrasta com o esforço físico necessário para realizá-lo; os movimentos exigem do bailarino agilidade, força, precisão, flexibilidade e amplitude. Dentro dos caboclinhos existe um forte processo de derivação, os caboclinhos surgem uns dos outros, isso acaba acontecendo por diferenças estéticas e relacionais, que acabam contribuindo para a criação de novos grupos (Acselrad, 2020).

Segundo relata antropóloga Katarina Real (1990) em *O folclore no carnaval do Recife*, o carnaval recifense apresenta uma grande carga folclórica, por isso é fácil compreender as confusões em relação aos tipos de folguedos, em especial sobre as vestimentas indígenas. Segundo a autora, os pernambucanos possuem uma rica imaginação e motivos folclóricos, sem se importar em fazer divisões rígidas em relação as suas subculturas populares. Dessa forma, é possível entender como um pesquisador do nível de Roger Bastide, em sua análise dos caboclinhos, pode descrever caboclos de lança e uma Tribo da Paraíba sem nunca ter abordado um caboclinho verdadeiro (Real, 1990).

A intenção de Real em seu livro foi distinguir, por meio de descrições claras e simples, um tipo de folguedo do outro. Não foi intenção da autora impor diferenças entre os folguedos, mas, se o povo reconhece essas diferenças, cabe aos folcloristas também reconhecê-las e ouvir as recomendações do povo em relação ao motivo dessas diferenças existirem.

A JUREMA SAGRADA NA DANÇA CABOCLINHO

A Jurema Sagrada é uma religião indígena que possui elementos que revelam influência cristã e afro-brasileira. Devido ao fato de ter sido muito influenciada por outras expressões religiosas, ela não

possui um padrão ritualístico extenso (Sampaio, 2016).

O Catimbó e a Jurema podem ser compreendidos como práticas religiosas que possuem concepções e representações em torno da planta, também denominada de jurema, que é tida como sagrada. Pode ser dizer que toda a cosmovisão dessas religiões parte do que se denomina como a “Ciência da Jurema”. (Sampaio, p. 125, 2016).

Assim, o nome Jurema Sagrada vem de uma árvore, também denominada Jurema, natural da caatinga e do agreste, sendo sua casca utilizada para a fabricação de uma bebida considerada mágica, que concederia força, sabedoria e contato com seres do mundo espiritual para quem a consumir. *Mimosa tenuiflora* é o nome científico da planta mais comumente conhecida como jurema-preta e que dá nome à religião, de prática ainda atual. O seu reconhecimento e o fortalecimento é parte da construção das raízes culturais brasileira e valorização da herança cultural indígena (Sampaio, 2016).

O juremeiro, praticante da Jurema, é o indivíduo que se reúne em terreiros ou casas com a finalidade de realizar a ingestão da bebida feita com base na casca da Jurema, empregando o uso de tabaco e buscando contato com o mundo espiritual, alcançado através do uso desses artifícios. Nos cultos religiosos da Jurema, existe a figura dos mestres, líderes responsáveis pela incorporação de espíritos que buscam curar e aconselhar seus fiéis (Alma Preta, 2022; Sampaio, 2016).

A fabricação da bebida sagrada é feita através de uma mistura que leva a casca da jurema e uma espécie de vinho preparado com álcool, mel, gengibre, hortelã, cravo e canela. A ingestão oral dessa bebida não provoca nenhum tipo de transformação em quem a ingere. Entretanto, os procedimentos ritualísticos da Jurema, envolvendo a ingestão da bebida sagrada, são indispensáveis para que a fórmula preparada determine o estado de transe do juremeiro (Souza, 2024).

As duas entidades incorporadas em uma sessão de Jurema são os mestres que já se foram e os caboclos; o reconhecimento delas ocorre através da observação dos gestos e falas da pessoa que o incorpora e o incorporado assume o ritual assim que começar dar voz a uma determinada entidade.

Nesse âmbito, o mundo dos espíritos construído pela Jurema seria formado por várias entidades, sendo que cada um deles possuiria a capacidade de atender uma espécie de pedido (Pimentel, 2010).

Quando o caboclo é invocado as pessoas cantam, dançam e trazem recados, mas seu conteúdo não é fixo, oferecendo os “segredos” de uma forma especial a cada um dos enjuremados. Os participantes do ritual ficam em uma mesma roda e por vezes expressam elementos das várias religiões que determinam a diversidade cultural brasileira (Passos, 2018). Ao ser incorporado, os caboclos se sentem como se estivessem chegando em sua aldeia e a sabedoria atribuída a eles é compartilhada com as pessoas ali presente. Uma sessão de Jurema é cercada por uma série de instrumentos, sonoramente povoada pela execução da maraca (chocalho indígena feito de cabaça) e o ilu (uma espécie de tambor) (Silva, 2021; Sampaio, 2016).

Embora os brincantes³ do caboclinho não sejam indígenas, a religiosidade ancestral faz-se presente nas agremiações por meio da Jurema Sagrada, onde o ritual acontece para oferecer proteção durante as apresentações no carnaval. Além disso, muitos caboclinhos aprenderam a dançar com os caboclos e indígenas que cultuam a religião Jurema Sagrada, sendo através da intervenção dos deles que a dança realizada nos terreiros de Jurema teria chegado até as agremiações de caboclinho (Lima, 2016).

O caboclinho pode ser considerado uma das principais danças populares e tradicionais onde existe presença indígena tão marcante. É possível encontrar nela referências evidentes à figura do nativo brasileiro, aos seus hábitos, costumes, crenças e rituais. É válido ressaltar que esta imagem está muito longe de ser algo homogêneo, pois, de algumas formas, existe o caráter ambíguo presente até hoje em suas representações sobre os indígenas, por vezes apresentados como ingênuo, arreadio e heroico, ou até ardiloso e cruel.

ENSINO, DEMOCRACIA E CULTURA INDÍGENA NA SALA DE AULA

3 Termo utilizado no Nordeste brasileiro para designar artistas populares que se dedicam aos folguedos tradicionais, podendo cantar, dançar e tocar instrumentos (Itaú Cultural, 2017).

No legado da formação de professores, a Lei 11.645/2008 (Brasil, 2008) vem para repensar o ensino da história do Brasil, da nossa sociedade e das práticas pedagógicas, dando suporte ao aprimoramento do conhecimento e ampliando as possibilidades de atender os anseios de sistematizar e acompanhar o processo de ensino-aprendizagem de maneira democrática. A referida lei determina a inclusão da história e culturas afro-brasileiras e indígenas nos currículos escolares, possibilitando o respeito aos povos indígenas e o reconhecimento das sociodiversidades no Brasil (Silva; Silva; 2020).

Assim, o caboclinho tem um valor histórico importante, como uma dança guerreira de herança indígena, podendo ser utilizada para preservação e ensino da cultura indígena. Por meio do ensino da arte, através da dança, é possível dar voz a grupos da sociedade brasileira, para que seja efetivado o direito de conhecer a histórica herança indígena, apagando falsas imagens eurocêntricas e contribuindo para disseminar a história brasileira sob diferentes perspectivas.

Nesse contexto,

se quisermos expandir as humanidades para incluir “o corpo” como texto, certamente devemos incluir também essa nova percepção da textualidade dos corpos em movimento, da qual a dança representa uma das dimensões mais altamente codificada, generalizada e intensamente emocional [...] precisamos ser capazes de fazer uma análise detalhada das formas de dança, da mesma forma que faríamos de textos literários. Enquanto a maioria dos estudiosos tem passado anos desenvolvendo habilidades analíticas para ler e compreender as formas verbais de comunicação, raramente temos trabalhado igualmente duro para desenvolver a capacidade de analisar formas visuais, rítmicas ou gestuais. (Desmond, 2013, p.117).

Então, é possível utilizar o ensino da dança caboclinho como parte do currículo de artes, apresentando conceito, definições e ferramentas necessárias às decisões de conservação da herança indígena, incentivando também a quem deseja estudar a cultura popular. Assim, através da área do conhecimento artístico, podemos nos dedicar a compreender os sistemas de significação desenvolvidos pela sociedade por meio da dança, objetivando os conjuntos de signos, sejam eles linguístico, visual, ritos e costumes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nas reflexões aqui apresentadas, compreende-se que a dança caboclinha é um elemento útil de ensino da cultura indígena. O caboclinho, através do corpo e partir da arte educação na linguagem dança, possui elementos, signos e símbolos úteis para fortalecer o ensino da herança indígena e a identidade cultural brasileira, desmistificando os estrangeirismos que ocorrem no Brasil. Desejo com isso estimular o empoderamento e a vivência da cultura popular, percebendo o ensino da arte e da cultura indígena, por meio do ensino da dança, como proposta de democratização da educação e replanejamento do currículo escolar. Assim, é preciso reconhecer as relações entre política e arte, percebendo esta última como meio de denúncia, crítica e transformação social de saberes para a sala de aula e enquanto possibilidade de compreensão e reconhecimento da dança como conhecimento construído, histórico e culturalmente localizado.

Dessa forma, por meio do ensino da cultura popular é possível fortalecer os movimentos e expressões culturais populares e, portanto, as representações e as ações afirmativas de diferentes grupos de luta. Esses são entendidos como sujeitos interlocutores coletivos, parceiro no caminho da formação de professores, de docentes que tenham o compromisso com a transformação social, parceiros no caminho de construção da sociedade brasileira pensada para todos os seres humano. Sendo importante para isso demonstrar as concepções de educação e cultura popular, desenvolvendo paralelamente os reflexos da importância para criar um processo de conscientização do povo por meio da educação e da arte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACSELRAD, Maria. O caboclinho como afeto: a presença indígena nas danças populares e tradicionais brasileiras. Revista Hawó. 2020. Acessado em: 15/01/2022.

ALMA PRETA. Jurema Sagrada e o sincretismo afro-indígena. AlmaPreta, 23 jun. 2022. Disponível em: <<https://almapreta.com.br/sessao/cultura/o-que-e-a-jurema>>. Acesso em: 19 jun. 2024.

AULETE. Folgado. Dicionário CaldasAulete Digital Rio de Janeiro: Lexikon Editora, 2024. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/folguedo>. Acesso em: 18 jun. 2024.

BRASIL. Lei nº 9.394 de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília-DF, 1996.

BRASIL. Lei nº 11.645 de 10 março de 2008. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena. Brasília-DF, 2008.

DESMOND, Jane. Corporalizando a diferença: questões entre dança e estudos culturais. *Dança: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança*, v. 2, n. 2, p. 93-120, 2013.

FREIRE, Paulo. Educação atualidade brasileira. 3. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2012.

IPHAM. Caboclinhos. Portal Iphan. 2014c. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1600/>. Acesso em: 05 set. 2021.

ITAÚ CULTURAL. Brincante. Enciclopédia Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento392561/brincante#:~:text=O%20termo%20brincante%20designa%2C%20no>. Acesso em: 18 jun. 2024.

LIMA, Pedro Henrique de Oliveira Germano de. Constituição da pessoa Ogã no Xangô/Candomblé do Recife (O Modelo Nagô do Ilê Obá Aganjú Okoloyá). 2016. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Programa de Pós-graduação em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

MEIRELLES, Renata. Giramundo e outros brinquedos e brincadeiras dos meninos do Brasil. [S.l.]: Editora Terceiro Nome, 2018.

PARO, Vitor Henrique. Gestão escolar, democracia e qualidade do ensino. São Paulo: Intermeios, 2012. 16 p.

PIMENTEL, Pedro Guimarães. A sacralização do malandro, 2010. Monografia (Bacharelado em História) - Departamento de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio De Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

REAL, Katarina. O folclore no carnaval do Recife. Recife: Massangana, 1990.

ROSA, Laila Andresa Cavalvante. As juremeiras da nação Xambá (Olinda, PE): músicas, performances, representações de feminino e relações de gênero na jurema sagrada. 2009. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

SAMPAIO, Dilaine Soares. Catimbó e Jurema: uma recuperação e uma análise dos olhares pioneiros. Debates do NER, p. 151-194, 2016..

SILVA, Daiane Lopes da; ARANTES, Adlene Silva. Maracatu rural na proposta pedagógica curricular da educação infantil de Nazaré da Mata-PE. Teias, Rio de Janeiro, v.21, n. 62, p. 157-172, jul./set. 2020

SILVA, Helayne Cristini Barbosa da. O canto no culto da Jurema na Paraíba. 2021. TCC (Licenciatura em Música) – Departamento de Música, Centro de Comunicação Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021.

SOUSA, Rainer Gonçalves. Jurema Sagrada. Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/religiao/jurema-sagrada.htm>. Acesso em 20 de junho de 2024.

VILLELA, Sumaia. Caboclinhos viram patrimônio cultural imaterial do Brasil. Agência Brasil, 2016. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2016-11/caboclinhos-viram-patrimonio-cultural-imaterial-do-brasil>. Acesso em: 05 set. 2021.