UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

WALTER FERREIRA DE FRANÇA FILHO

TRADIÇÕES COMPARTILHADAS: MARACATUS-NAÇÃO E GRUPOS PERCUSSIVOS NA EFERVESCÊNCIA CULTURAL DE PERNAMBUCO DOS ANOS 1990

RECIFE
2016

WALTER FERREIRA DE FRANÇA FILHO

TRADIÇÕES COMPARTILHADAS: MARACATUS-NAÇÃO E GRUPOS PERCUSSIVOS NA EFERVESCÊNCIA CULTURAL DE PERNAMBUCO DOS ANOS 1990.

Dissertação apresentado ao colegiado do Programa de Pós-Graduação em História, Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco, como parte dos requisitos obrigatórios a obtenção do título de mestre em História.

Orientador: Professora Dra. Isabel Cristina Martins Guillen.
Coorientador: Professor Dr. Ivaldo Marciano de França Lima

RECIFE

2016

Catalogação na fonte
Bibliotecária Maria Janeide Pereira da Silva, CRB4-1262

F814t França Filho, Walter Ferreira de.
Tradições compartilhadas : maracatus-nação e grupos percussivos na efervescência cultural de Pernambuco dos anos 1990 / Walter Ferreira de França Filho. – 2016.
143 f. : il. ; 30 cm.

Orientadora : Profª. Drª. Isabel Cristina Martins Guillen.
Coorientador : Prof. Dr. Ivaldo Marciano de França Lima.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH. Programa de Pós-Graduação em História, Recife, 2016.
Inclui Referências e apêndices.

1. História. 2. Maracatu. 3. Percussão (Música). 4. Conjuntos de percussão. 5. Festas folclóricas. 6. Mangue (Música). I. Guillen, Isabel Cristina Martins (Orientadora). II. Lima, Ivaldo Marciano de França (Coorientador). III. Título.

981 CDD (22. ed.) UFPE (BCFCH2017-144)

WALTER FERREIRA DE FRANÇA FILHO

"**TRADIÇÕES COMPARTILHADAS:** MARACATUS-NAÇÃO E GRUPOS PERCUSSIVOS NA EFERVESCÊNCIA CULTURAL DE PERNAMBUCO DOS ANOS 1990**”**

Dissertação apresentada ao **Programa de Pós-Graduação em História** da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre** em **História**.

Aprovada em: **25/08/2016**

BANCA EXAMINADORA

_____

Profª. Drª. Isabel Cristina Martins Guillen
Orientadora (Departamento de História/UFPE)

_____

Prof. Dr. Flávio Weinstein Teixeira
Membro Titular Interno (Departamento de História/UFPE)

_____

Prof. Dr. Ivaldo Marciano de França Lima
Membro Titular Externo (Departamento de Educação/UNEB)

À Sophia com todo carinho e amor.

RESUMO

O presente trabalho propõe compreender o processo de produção de uma efervescência cultural através da atuação dos maracatuzeiros, grupos percussivos e movimento Manguebeat, durante a década de 1990. Para tal entendimento buscou-se analisar a questão através de experiências singulares. Existia e ainda existem diversas identidades sendo vivenciadas na cidade do Recife, e este contexto colaborou para criar uma identidade pernambucana. No entanto, durante o período pesquisado atribuiu-se apenas a um círculo de bandas e jovens de classe média a responsabilidade por este sucesso. Espaços e lugares frequentados pelos envolvidos, ainda hoje compartilham sentidos e significados. Alguns estudos apontam que a década de 1990, período em ocorreu no Recife o movimento Manguebeat, 'deslobotomizaram as veias enfartadas do Recife'. Atribui-se o relativo sucesso vivenciado pelos Maracatus neste período, talvez pelo uso das alfaias por estas bandas e grupos percussivos. O movimento Manguebeat será pensado como um ponto de partida para esta discussão, dado que uma bibliografia atribui a este movimento a responsabilidade pela aspiração da classe média a participar de grupos de cultura popular, especialmente o Maracatu-Nação. Discutir essa relação permitirá entender quais caminhos os Maracatus-Nação percorreram até se tornar um dos símbolos culturais mais conhecidos e propagados do estado de Pernambuco. Sabendo que a representação é uma complexa luta política para estabelecer o poder de significar suas práticas culturais, pensar a história dos Maracatus-Nação inseridos no processo de globalização, em que a cultura popular passa a ser utilizado como mercadoria em âmbito local e difundido pelo mundo, é nosso principal objetivo. Neste sentido pretendo discutir as táticas, as estratégias e as negociações realizadas pelos maracatuzeiros e grupos percussivos para representarem o Maracatu-Nação.

Palavras-chave: Manguebeat. Maracatu-Nação. Grupos Percussivos.

ABSTRACT

This work seeks to understand the process of producing a collective cultural effervescence in Recife and Olinda through the creative actualizations of maracatu drummers, percussive groups and the Manguebeat Movement of the 1990s. However, to gain such an understanding, we must seek to analyze the question through individual experiences. There existed, and still existvery diverse identities being lived throughout the cities of Recife and Olinda, and within this context many collaborated to create a modern Pernambucan identity. Nonetheless, during this period of significant research into the Manguebeat Movement, the responsibility for this success is attributed only to a small circle of bands and youth of the middle class. Many of the spaces and places cited by those involved in this movement shared meaning and significance with many other individuals. Some studies propose that the decade of the 1990s, the period in which Manguebeat occurred, "de-lobotomized the clogged veins of Recife.'They attributed the success of the Maracatu-Nations in this period to this movement, perhaps because of the use of the alfaia drums of Maracatu de Baque Virado by some of these bands and percussive groups. Manguebeat is considered the point of reference for this discussion, given that a bibliography attributed to the movement is responsible for the aspirations of the middle class to participate in popular culture groups, especially the Maracatu-Nations. Discussing this relationship will permit us to understand which roads the traditional Maracatus have taken to arrive where they are today and become one of the cultural symbols most known and promoted in the state of Pernambuco. Knowing that itis a complex and difficult political struggle for marginalized communities to assert power and make these cultural practices accepted in mainstream society, the principal objective is to think about the history of the traditional Maracatu-Nations within the modern process of globalization - where popular culture becomes a local market and then spreads throughout the world. In this sense I hope to discuss the tactics, strategies and existing dynamics within the Maracatus and percussive groups and how they have come to represent Maracatu de Baque Virado.

Key words: Manguebeat. Maracatu-Nation. Percussive Groups.

AGRADECIMENTOS

O mais profundo e sincero agradecimento a minha orientadora, professora Drª Isabel Cristina Martins Guillen, por toda paciência, dedicação e apoio durante as inseguranças e aflições que segue todo e qualquer estudante durante uma pesquisa e escrita. Agradeço por todo carinho, críticas e alertas, bem como todas as correções realizadas nos textos. Sem sua dedicação não conseguiria concluir, neste momento, este trabalho. Agradeço ao CNPq pela concessão da bolsa, sem ela a travessia dessa jornada não seria possível.

Ao Professor Dr. Ivaldo Marciano de França Lima, pelos tantos crivos no decorrer desta pesquisa. Sua disposição, competência e positividade, sem sombra de dúvidas, nunca serão esquecidas. Principalmente por mostrar que tudo é possível. Ao professor Dr. Flávio Weinstein pela participação na banca de qualificação e defesa. Sua arguição foi, sem sombra de dúvidas, incomensurável para este trabalho. Seu olhar detalhado, crítico e bem humorado deixaram-me mais leve e atento. Meu imenso obrigado aos mestres. A estima tão-somente aumenta.

Agradeço aos professores do PPGH da Universidade Federal de Pernambuco pelas importantes aulas, debates e sugestões. Em especial aos professores com os quais tive oportunidade de assistir as aulas, Antônio Paulo Rezende, Antônio Torres Montenegro, Regina Beatriz Guimarães Neto, George Felix Cabral e Isabel Guillen. Meu agradecimento, admiração e respeito. Agradecimento mais que especial as excelentes secretárias da Pós-Graduação em História, Sandra e Patrícia. Sempre solicitas e a disposição para resolver, de forma tranquila e competente, a aflição dos pós-graduandos. Principalmente quando se trata do SIGA. Ahhh! o SIGA... Do décimo andar do CFCH partem e-mails criativos, informativos e cobranças quanto a prazos e atualizações do *Lattes*. O uso dos recursos musicais, poemas e paródias são incríveis! Confesso que muitas vezes revigoraram minhas forças. Só quem passa pelo PPGH da UFPE sabe da competência e carinho de vocês duas conosco. Acredito que não há pessoas mais especiais que vocês em outro PPG. Meu sincero agradecimento.

Agradeço especialmente a minha mãe, Márcia Cristina, por sempre acreditar e apoiar mais um dos sonhos de seu filho. Sem a sua dedicação, esforço e sacrifício, ainda durante a graduação em história na Universidade Católica de Pernambuco, este sonho não teria sido possível. Amo-te muito e admiro sua garra. Um sonoro OBRIGADO! Conseguimos mais uma. A minha tia irmã Ana Cristina, que temos tanto em comum, a luta, garra e determinação para alcançar nossos objetivos que nos são tão caros. Te agradeço por tudo o que fez e ainda vem fazendo por mim todos estes anos. Hoje psicóloga, se tornou mais um orgulho para a

família e referência para mim. Te amo muito Ninha. Sigamos, muito há por vir. A minha avó materna, Josefa (in memorian). A minha companheira, Laís Alves, que me proporcionou a maior felicidade de minha vida, nossa filha Sophia e por suportar as ausências durante todo o curso bem como as pesquisas. Agradeço o companheirismo e paciência, confesso, não foi fácil esta caminhada. Por ser a maior ouvinte das histórias dos maracatuzeiros e do movimento Manguebeat, podemos te considerar uma especialista!

Agradecimento à Keli Ferraz, uma irmã que ganhei nesta caminhada. Principalmente entre conversas e debates varando as noites. Durante momentos de aflição e insegurança você me deu força para seguir e resistir frente às adversidades. Obrigado, preta! Sua luta é minha luta, ou seja, é nossa! Se este trabalho existe, parte dele deve a seu auxílio, então posso considerá-lo nosso. A Isa, outra irmã, obrigado por tudo e continuo guardando todos teus conselhos e puxões de orelha. A outro irmão que fiz em Serra Talhada, Cristiano, todas as discussões e parceria que renderiam muitas histórias. Aos colegas de inventários Bia, Dani, Jamila, Adriano, Jamessom, Roberta, Tiago, Jailma, Angelina, Patricia, Lunara, Cleison e Raphael pelas discussões, dicas e momentos de descontração.

Sabendo que a tarefa de gradecer é sempre tarefa difícil, penosa e por vezes injusta, pois sempre alguém acaba não sendo citado. Este momento é sempre muito tenso. A todos e todas, que de maneira direta ou indireta participaram dessa construção, um grande abraço. Dentre tantos nomes gostaria de gradecer a pessoas que ajudaram para que este trabalho chegasse até aqui. Philip Galisnki (Doctor Samba), seu livro ajudou muito a entender a movimentação da década de 1990. Virgínia e Cristina Barbosa, pela convivência e conversas virtuais. Eder ‘o’ Rocha, imensa gratidão pela disposição em responder sempre que solicitado. Agradeço também à Karina Bur, Antoine Albrecht (Tamaraca Paris), Eimar e Michele Wolf, que me receberam em Köln, junto com Alfonso Garrido e Magda Garrido bem como ao Maracatu Colônia. Jasna do Maracatu Nation Stern der Elbe, de Hamburgo, agradeço pelo livro que conta a trajetória do grupo desde 1993. Jeff Duneman, o estadunidense mais recifense que conheço. Obrigado por ceder suas entrevistas, elas foram determinantes para este trabalho.

Emerick Rousseau (é muita fofoca) e todos do Toda Nação de Bordeaux, onde tive a oportunidade de expor minha pesquisa aos colegas franceses. Lia Menezes e Valdson, que por meio de seus depoimentos ajudaram a entender como funcionavam as dinâmicas dentro do Nação Pernambuco e A cabra Alada na década de 1990. A João Neto, estilista da Nação Pernambuco e A Cabra Alada pela explicação de como compôs os figurinos do Nação Pernambuco, pessoa da melhor qualidade. A Páqua, que por meio de nossa conversa pude

compreender outro campo de visão sobre a década destacada e a efervescência cultural e artística da década. Principalmente dos bastidores, ou seja, daquilo que não era noticiado em jornais.

Por fim, agradeço a comunidade do alto José do Pinho, Bomba do Hemetério e adjacências. Onde cresci sendo maracatuzeiro e pude reconhecer o valor da nossa cultura. Ao Estrela Brilhante de Recife que, desde criança, também se constituiu como parte de minha experiência de vida. Ao mestre do maracatu, Walter França, meu pai, por ter me apresentado ao maracatu ainda bem pequeno e me levando na onda maracatuzesca. Desde que tinha meus seis anos de idade, em baixo do coqueiro da casa de minha avó Amara, me ensinou as primeiras batidas do caixa e do bombo. Hoje venho aqui, pesquisador-batuqueiro, falar sobre a nossa prática cultural cotidiana, o Maracatu-Nação.

LISTA DE ABREVIATURA E SIGLAS

AMANPE – Associação dos Maracatus-Nação de Pernambuco.

CPCMR - Centro Profissionalizante de criatividade Musical de Recife.

EMETUR – Empresa pernambucana de turismo.

INRC – Inventário nacional de referências culturais

IPHAN – Instituto do patrimônio histórico e artístico nacional.

LAHOI/UFPE – Laboratório de História oral e imagem.

PCR – Prefeitura da cidade do Recife.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - SHOW DA BANDA LOUSTAL E CHICO SCIENCE NO ESPAÇO OÁSIS..30
FIGURA 2 - LAMBE LAMBE EM TAPUMES EM OBRA NO RECIFE ANTIGO..... 32
FIGURA 3 - ENSAIO NAÇÃO PERNAMBUCO MERCADO DA RIBEIRA..... 60
FIGURA 4 - APRESENTAÇÃO NAÇÃO PERNAMBUCO.....62
FIGURA 5 - LP BATUQUE DA NAÇÃO.....65
FIGURA 5.1 - CD NAÇÃO PERNAMBUCO, 1992.....65
FIGURA 6 - DVD MARACATU NAÇÃO PERNAMBUCO.....67
FIGURA 7 - CARTAZ OFERECENDO AULAS DE PERCUSSÃO.....68
FIGURA 8 - GRUPO PERCUSSIVO NAS LADEIRAS DA CIDADE DE OLINDA..... 79
FIGURA 9 - NOITE PARA OS TAMBORES SILENCIOSOS DE OLINDA.....82
FIGURA 10 - BATUQUE DO MARACATU-NAÇÃO ESTRELA BRILHANTE..... 85
FIGURA 11 - DAMA DO PASSO COM A CALUNGA JOVENTINA.....94
FIGURA 12 - BATUQUE DO MARACATU ESTRELA BRILHANTE.....103
FIGURA 13 - DESFILE DO MARACATU ESTRELA BRILHANTE EM 1995.....116
FIGURA 14 - ENSINO DAS BATIDAS DO MARACATU.....118

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 13

2 O RECIFE E SUAS EFERVESCÊNCIAS: OS ANOS 1990 A 2000. 24

2.1 Em meio à lama, o caos: ou, como surge o Manguebeat. 26

2.1.2 ***Movimentação e criatividade antes do Manguebeat: o campo afro musical recifense***. 32

2.1.3 ***O Rock pernambucano agita a cidade*** 37

2.2 Dois caranguejos com cérebro: os personagens centrais do movimento - Chico Science e Fred Zero Quatro. 41

2.3 O Movimento Manguebeat (da movimentação a contestação). 46

3 OS MARACATUS E GRUPOS PERCUSSIVOS E SUAS ATIVIDADES NOS ANOS 1990. 58

3.1 Batendo solto e virado: O Maracatu Nação Pernambuco sai às ruas. 59

3.2 Ser pernambucano é sentir o maracatu: Os Maracatus-Nação do Recife 69

3. 3 O Contexto presente dos maracatus (como se encontram neste momento). 78

4 PRÁTICA PLURAL, PERFORMANCE SINGULAR: O MARACATU-NAÇÃO ESTRELA BRILHANTE DE RECIFE E A CLASSE MÉDIA (1993 -2000) 85

4.1 O Maracatu-Nação Estrela Brilhante de Recife: gerações de maracatuzeiros. 88

4. 2 O Maracatu-Nação Estrela Brilhante e a aliança com a classe média, (1993-2000) 100

4.2.1 ***Jovens músicos de classe média no Estrela Brilhante: Jorge Martins, Éder 'O' Rocha, Neide Alves, Virgínia Barbosa e Cristina Barbosa***. 106

4. 3 A afinação marca o diferencial 119

CONSIDERAÇÕES 126

REFERÊNCIAS 128

APÊNDICE A 137

1 **INTRODUÇÃO**

Acredito no futuro porque eu mesmo participo dele.
Jules Michelet[1]

A frase de *J. Michelet* na introdução do livro '*O antimanual do mau historiador'* propõe uma reflexão pertinente a todo historiador e sua pesquisa. A história não pode ser entendida como uma disciplina de coisas velhas, tediosa e mofadas. É *"[...] apaixonante, preocupada com os mais relevantes problemas do ser humano e das sociedades contemporâneas, rica em instrumentos intelectuais, métodos e técnicas que imediatamente deslumbram os neófitos dos campos de Clio."* [2] Ela consiste em um processo contínuo de interpretação que envolve o historiador e os fatos. Sendo assim, as demandas do saber partem das inquietações e questionamentos do presente no qual o historiador está inserido. Como participante das manifestações culturais, acredito no presente e faço parte dele. Dito isso, quando na história falamos em *História do Tempo Presente* e na relação entre o objeto pesquisado e o pesquisador, alguns alertas soam aos ouvidos de alguns historiadores. Entretanto, pensamos que qualquer pesquisador que envereda pelos campos das investigações, em seus diversos campos, mantém minimamente afinidade com objeto a ser estudado. Dessa maneira, com a história não é diferente, por isso 'a história do presente é antes de tudo história'. [3] Compreendemos que história e verdade estão longe de serem sinônimas. Além dos arquivos e textos oficiais, o historiador do tempo presente utiliza também como fonte os periódicos, fontes orais e os sítios eletrônicos. Dessa forma, o trabalho de história, consiste em entender questões do passado, mesmo que próximo, na busca de compreender questionamentos realizados no presente. [4]

A ideia para compor esta dissertação, *Tradições compartilhadas. Maracatus-Nação e grupos percussivos na efervescência cultural de Pernambuco dos anos 1990 foi* produto de diversos momentos de minha vida. Discussões provenientes de múltiplos campos. Trabalhos produzidos com equipes de pesquisa, com colegas acadêmicos, maracatuzeiros e minha

---

[1] Epígrafe na introdução do livro, AGUIRRE ROJAS, Carlos Antônio. *Antimanual do mau historiador*. Tradução de Jurandir Malerba. Londrina: EDUEL, 2007.

[2] AGUIRRE ROJAS, Carlos Antônio Op. Cit., p. 06 "*Distante dessa imagem que a grande maioria das escolas e Universidades nos impuseram e continuam a reproduzir imagem que representa a história como um tédio, um saber baseado na memorização que se ocupa de coisas velhas e de um passado já morto e distante, a atual historiografia de vanguarda é, pelo contrário, viva e apaixonante, preocupada com os mais relevantes problemas do ser humano e das sociedades contemporâneas, rica em instrumentos intelectuais, métodos e técnicas que imediatamente deslumbram os neófitos dos campos de Clio*."

[3] Ver: CHAVEAU, Agnes; TÉTARD, Ph. *Questões para a história do presente.* Bauru, Edusc, 1999.

[4] CHARTIER, Roger. *A visão do historiador modernista.* In. FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. *Usos e abusos da história oral.* 8ª ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006, p. 215-218.

vivência ‘maracatuzesca’. Diante mão, alerto aos leitores que esta dissertação caminha longe de reproduzir discurso maracatuzeiro ou mesmo de silenciá-los. Traz à tona a prática do Maracatu-Nação na multifacetada cena do Recife dos anos 1990. Então os convido a refletir em possibilidades e fatores que convergiram para a configuração atual desses Maracatus-Nação. Perceber a cultura através de seus agentes também como modificadores e como pessoas que ressignificam sua prática. Convido-os a caminhar comigo neste caleidoscópio ‘maracatuzesco’, bem como pela multiplicidade desses grupos.

Desde a graduação venho participando de grupos de pesquisa no Recife sobre a história dos Maracatus-Nação de Pernambuco. A partir da vivência e trabalhos com os maracatuzeiros, em dois inventários, o Inventário Sonoro dos Maracatus-Nação e Inventário Cultural de Referências Culturais do Maracatu-Nação, pude perceber o quanto estão imbricados os valores das práticas e das representações dos Maracatus-Nação de Pernambuco com os grupos percussivos. Os Maracatus-Nação e grupos percussivos apresentaram nestas últimas décadas, uma crescente visibilidade e reprodutibilidade, tanto em Pernambuco quanto fora do estado. O *start* para esta questão surgiu da observação de alguns discursos. O principal deles, no qual atribuem o sucesso dos Maracatus-Nação ao Movimento *Manguebeat*. Resolvi investigar o movimento e localizar os Maracatus-Nação ou como também é conhecido, Maracatu de baque virado. De fato diversos jovens passaram a procurar manifestações populares durante a década de 1990. Mas será que apenas era devido a existência do Movimento Manguebeat ou havia muito mais elementos que estavam ocultos? Não haveria outros elementos, talvez um momento favorável para estas manifestações, ou até mesmo estratégias de chamamento de atenção por parte destes agentes da cultura popular?

Minha memória trouxe à tona diversos momentos da década em questão, no qual diferentes jovens de classe média da cidade do Recife visitavam o Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife, do qual sou integrante. Esta relação, de jovens de classe média e periferia renderam muitas histórias. Este grupo em questão, o Maracatu-Nação Estrela Brilhante de Recife é um dos mais conhecidos e atuantes no que tange a reprodutibilidade de sua musicalidade. Diversos pesquisadores anteriores afirmam ser este grupo, inaugurador de uma nova maneira de se fazer Maracatu na atualidade. [5] Resolvi investigar quais caminhos percorreram seus integrantes. E o que fez este grupo e seus agentes serem apontados como

[5] LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Entre Pernambuco e a África. História dos maracatus nação e a espetacularização da cultura Popular.* Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em História da UFF, Niterói: 2010, p. 197. CARVALHO, Ernesto Ignácio de. *Diálogo de negros, monólogo de brancos: transformações e apropriações musicais no maracatu de baque virado*. Dissertação (mestrado) Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPE, Recife, 2007, p. 114-117.

aqueles que romperam barreiras e inauguraram um novo estilo? Houve algum grupo que exercia atividade paralela e que de algum modo contribuiria para esta cena de crescente visibilidade para estes Maracatus?

Recife, anos 1990. Década politicamente conturbada e culturalmente agitada. A cidade do Recife não estava alheia a estas questões. Apontada por um comitê que media a qualidade de vida nas cidades, o *Population Crisis Commitee*, situado em Washington, Estados Unidos da América, apontava o Recife como uma das piores cidades em qualidade de vida. [6] Neste conturbado contexto em que o mundo e o Brasil viviam, diversos jovens de classe média do Grande Recife curtiam a música internacional e se interessavam em criar opções para seu próprio divertimento. Criando espaços que pudessem protagonizar sua própria cena cultural. Para estes jovens, sua cidade, o Recife, vivia uma crise cultural. Segundo dois dos principais agitadores, no bom sentido, Chico Science e Fred 04, desejavam 'deslobotomizar' as veias da cidade que estavam enfartando. A cidade estava morrendo, precisava recarregar as baterias injetando um pouco de energia para movimentar a cultura na capital pernambucana. Precisava ser estimulada. Os jovens músicos estavam preocupados em movimentar a cidade. Nesse contexto de miséria social, e ao mesmo tempo rico culturalmente, foi cantado em letras da banda Chico Science e Nação Zumbi, as mazelas da *Manguetown*. [7] Poucos anos antes do estouro desse movimento no Recife, em entrevista ao suplemento cultural de Pernambuco Alceu Valença afirmava:

> Pernambuco está velho. O novo é Jormard Muniz de Britto, Alceu Valença, Flaviola e Ave Sangria. Estou louco que apareça o novo, mas não está aparecendo. O que acontece em Pernambuco é que nós somos extremamente conservadores. A gente quer forró, mas quer que o forró seja exatamente do mesmo jeito. Nós amamos Luiz Gonzaga, e nós não temos a noção de que Gonzaga morreu, porra, que Alceu e Jomard vão morrer. O problema é que Pernambuco não quer a nova ordem, Pernambuco está morrendo de mofo. E nós, os grandes loucos, com tantos anos e cabelos brancos, estamos

[6] Recife entre as piores cidades, diz instituto. *Diário de Pernambuco*. Caderno Última Notícia. Recife, 20 nov. 1990, p. 16; Título de cidade miserável divide recifenses. *Diário de Pernambuco*. Caderno Cidades. Recife, 21 nov. 1990, p. 10; TELES, José. *Do frevo ao Manguebeat*. 2ª edição, São Paulo: editora 34, 2012, p. 15. "Dessa forma, a antes orgulhosa Veneza Americana foi decaindo economicamente a tal ponto que, nos anos 90, 'agraciada' pela population Crisis Committee, instituto sediado em Washigton DC, como uma das cinco piores cidade do mundo em condições de vida." Além do Recife estavam cidades como Lagos (NIGÉRIA), Kinshasa (ZAIRE), Dacca (BANGLADESH) e Kumpur (Índia).

[7] O Movimento Manguebeat foi criado por um grupo de jovens de classe média do Grande Recife interessados em criar entretenimento. Dessa maneira iniciaram algumas festas ao som da *world music*, alguns deles possuíam bandas como o caso do Francisco França (Chico Science) e Fred Zero Quatro com a Mundo Livre S/A. Basicamente sua música partia da mistura entre elementos locais da cultura local com o global. Este movimento teve seu ápice durante a segunda metade da década de 1990, e principalmente após a morte do maior ícone do movimento, Chico Science em 1997.

> atrasados. Pernambuco tem que abrir o olho. A questão de ser velho ou antigo eu estou cagando total. Eu e Jomard terminamos sendo mais novos do que tudo que está sendo proposto. [8]

Surgido de forma avassalante, uma nova musicalidade conectava elementos de manifestações culturais de Pernambuco com os ritmos da *World music*. Ritmos como rock, soul e rap fundidos com os ritmos locais, Maracatus-Nação (baque virado) e rural (orquestra), ciranda e coco foram a matéria prima dessa musicalidade. O grupo Chico Science & Nação Zumbi foi o grande expoente desse movimento. Esta cena musical deu uma agitada no cenário musical nacional. Aparecia no Recife algo até então surpreendente fora do eixo musical nacional, São Paulo e Rio de Janeiro. Por isso, talvez, muitos entendem que este movimento significou o principal expoente para o sucesso que os Maracatus-Nação alcançaram hoje no Brasil e mundo. Atualmente a participação da classe média cresce a mesma proporção que a quantidade de grupos percussivos que tocam a música do Maracatu em todos os lugares do globo terrestre. [9]

Nos últimos anos, assistimos os Maracatus-Nação ou baque virado obterem grande receptividade e reprodutibilidade com a participação da classe média. Jovens universitários em todo o Brasil encontram na musica do Maracatu seu lazer. Atualmente, existem grupos que tocam e dançam este ritmo em todos os continentes. Outros grupos ainda executam arranjos elaborados com instrumentos de outros seguimentos musicais com os instrumentos característicos do Maracatu-Nação: Alfaia/bombo/tambor, caixa ou tarol, gonguê ou agogô, mineiro ou ganzá e abe. Parafraseando Isabel Guillen, atualmente, a qualquer momento do fim de semana, pelas ruas do Recife Antigo, é possível se deparar com jovens de classe média carregando nas costas um bombo de Maracatu, bem como escutar as batidas dos bombos, com grupos ensaiando ou realizando oficinas do ritmo com turistas.

Ao ler os periódicos do *Jornal do Commercio* e *Diário de Pernambuco* dos anos 1990, jornais de maior circulação no estado de Pernambuco, percebe-se a maneira de noticiar os Maracatus-Nação, grupos percussivos (Nação Pernambuco) e Movimento Manguebeat. A partir deles percebe-se maior ou menor entusiasmo no conteúdo da matéria. Passei a ler com mais atenção. E esta sutileza nas posições de cada discurso jornalístico, por meio das matérias, me despertou novos questionamentos. Senti a real necessidade de buscar nos

---

[8] *Suplemento Cultural de Pernambuco*. Recife: CEPE, Março de 1992, Ano VI, nº 3, p. 6.

[9] Podemos ter uma pequena ideia da quantidade de grupos quando nos deparamos com um mapeamento feito por um site de jovens de classe média de São Paulo que mantém um sitio eletrônico chamado maracatu.org, e o mapeamento pode ser acessado em: http://maracatu.org.br/2012/12/15/mapeamento-do-maracatu/ onde se encontra inúmeros grupos pelo mundo.

mesmos periódicos mais informações sobre o campo artístico na década anterior. Principalmente para criar lastro para aquela 'pulguinha atrás da orelha'. Os jornais me forneceram dados sobre os Maracatus-Nação e grupos percussivos, bem como sobre festivais de música e o carnaval no Recife. Assim, cada detalhe, por menor que fosse, ajudou a refletir e ampliar as possibilidades interpretativas.

Ao jornalista foi dado o labor de explicar o imediato, de reconstruir e explicar ao leitor a trama dos eventos do cotidiano, enquanto ao historiador cabe tentar restituir a evolução dos fatos, descrevendo as transformações e a emergência factual. Dessa forma, é na narrativa que podemos dar sentido aos relatos escritos, orais e visuais que a partir de então ganham significados. Mas precisamos perceber que os documentos não nascem documentos, eles estão marcados por aqueles que foram 'atores presente no passado' representando um rito de sepultamento utilizando a narrativa, enterrando os mortos para estabelecer um lugar para os vivos. [10]

Roger Chartier descrevendo sobre as práticas e representações afirma que há "distinção fundamental entre representação e representado, entre signo e significado, pervertida pelas formas de teatralização da vida social". [11] As astúcias e táticas empreendidas pelos maracatuzeiros firmam-se nesta complexa discussão, podendo ser percebidas por meio das entrevistas realizadas, permitindo discutir transformações dos saberes e modos de fazer. O tempo presente permite pensar a história usando sistematicamente testemunhos orais para esclarecer trajetórias individuais, eventos e processos sobre os quais não teríamos outra forma de conhecer. [12] Existem lacunas que apenas a metodologia oral (história oral) nos permite avaliar. Todavia, não nos permitirá ter mais autoridade do que outro tipo fonte. [13] Janaína

---

[10] ALBUQUERQUE JUNIOR. Durval Muniz. *História: a arte de inventar o passado. Ensaio de teoria da história*. Bauru, SP: Edusc, 2007.

[11] CHARTIER, Roger. *História cultural entre práticas e representações.* Lisboa: Difel, 2 edição. 1990, p. 20-21.

[12] DOSSE, François. *A parcela das testemunhas*. In. *Renascimento do acontecimento: um desafio para o historiador: entre Esfinge e Fênix*. São Paulo: Editora Unesp, 2013, p. 305-314; JANOTTI, Maria de Lourdes. *A incorporação do testemunho oral na escrita historiográfica: empecilhos e debates*. História oral, V. 13, n. 1, p. 9-22, jan.-jun 2010; PORTELLI, Alessandro. *A forma Oral da Lei: O processo '7 de Abril' e a história*. In *Ensaio de história oral.* São Paulo: Editora Letra e Voz, 2010, p. 63-89.

[13] ALBERTI, Verena. *Manual de história oral*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013; ALBERTI, Verena. *Ouvir contar: textos de história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004; GUIMARÃES NETO, Regina Beatriz. *História escrita do tempo: questões e problemas para a pesquisa histórica*. In DELGADO, Lucilia de Almeida Neves, FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). *História do tempo presente*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014, p. 35-64; GUIMARÃES NETO, Regina B. *Historiografia, diversidade e história oral: questões metodológicas*. In: LAVERDI, Robson et all. *História Oral, desigualdades e diferenças*. Santa Catarina: EdUFSC; Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012; MONTENEGRO, Antônio Torres. *História oral e memória popular: a cultura popular revisitada.* 6ª Ed., 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2013; MONTENEGRO, Antônio Torres. *História, metodologia, memória*. São Paulo: Contexto, 2010; MONTENEGRO, Antônio Torres. *Desassossego das travessias*. In. Revista de História da Biblioteca Nacional. Ano 5. Nº 58. Julho de 2010, p. 98. A história do historiador.

Amado e Marieta Ferreira em usos e abusos da história oral reforçam a ideia de que "a história oral, como todas as metodologias, apenas estabelece e ordena procedimentos de trabalho funcionando como ponte entre teoria e prática." [14] Estas fontes são legítimas por apresentar valor informativo e simbólico. Suscitando em nós questionamentos, mas nunca oferecendo respostas.

Portelli é fundamental para refletir e entender a construção da memória e mitos coletivos nos Maracatus-Nação. [15] Michel Pollak proporciona um entendimento das questões referentes aos lugares de memória. [16] Para ele a memória mesmo sendo particular, possui constructos inseridos por meio de experiências coletivas, bem como pode não seguir ordenações temporais lógicas. Escolhas, pensamentos, articulações e sentimentos podem ser impulsionadores de mudança. A história apenas se concretiza no ato da escrita, e esta quem conta é o historiador, o autor da história contada. [17] A memória, os relatos orais e escritos estão a nossa disposição, pensados muito mais do que simples possibilidade de fonte, uma vez que são objetos de nossa discussão.

Concomitantemente ao sucesso que o movimento Manguebeat na década de 1990 alcançava, jovens de classe média escolheram tocar o ritmo do baque virado pela cidade. Parte desses jovens certamente o fez pelo fato da banda utilizar os tambores característicos dessa manifestação da cultura popular afro-pernambucana. Esta visibilidade torna a discussão interessante porque diversas pessoas de outros extratos sociais passam a representar estes Maracatus em outros espaços sociais da cidade. Os Maracatus-Nação com fortes características de pessoas de pele negra vivem na periferia. Apareciam no centro da cidade apenas em eventos de órgãos públicos como Prefeituras ou governo do Estado de Pernambuco. A maior e mais importante das apresentações financiadas pelo poder público ocorrem no período carnavalesco, como desfile das agremiações e Noite dos Tambores silenciosos, domingo e segunda-feira de carnaval respectivamente. Contudo, a configuração desses grupos conhecidos como percussivos apresentavam características distintas. Eram

[14] FERREIRA, Marieta M.; AMADO, Janaína. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. xvi.
[15] PORTELLI, Alessandro. O massacre de Civitela de Val di Chiana (Toscana: 29 de Junho de 1944): mito, política, luta e senso comum. In FERREIRA, Marieta M.; AMADO, Janaína. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 103-130.
[16] POLLAK, Michel. Memória e identidade social. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.
[17] Ver: HARTOG, Françoise. *A arte da narrativa histórica*. In Passados recompostos. Campos e canteiros da história – Jean BOUTIER e Dominique JULIA (Org). Rio de Janeiro: Editora UFRJ: Editora FGV, 1998, p. 193-202.

jovens de peles mais claras, artistas e profissionais liberais com capital cultural que lhes permitia transitar em diversos espaços que os ditos tradicionais não alcançavam.

Ainda na década de 1980, alguns estabelecimentos de ensino realizavam atividades com manifestações tradicionais do estado, notadamente o Maracatu-Nação. O Colégio de São Bento em Olinda realizava aulas e cortejos para alunos e outros interessados em desfilar nas ruas daquela cidade. O grupo chamava-se Leão Negro, era dirigido pelo professor Jader Cysneiros. Jader também é fundador do Maracatu Stern der Elbe (Estrela do Elba), na cidade de Hamburgo, Alemanha em 1993. Este grupo, Stern der Elbe, pode ser considerado o mais antigo grupo percussivo fora do Brasil. Outro grupo que antecede 'esta onda mangue', temos o grupo percussivo Nação Pernambuco, formado por artistas e profissionais liberais em 1989. Este grupo era responsável por agitar a parte alta da cidade de Olinda. Seus ensaios realizados no Mercado da Ribeira são noticiados com bastante entusiasmo. Ali, na Ribeira, o público era eclético. Artistas famosos ou não se juntavam com pessoas comuns em busca de divertimento.

Percebemos que o interesse pelas práticas culturais populares antecedem ao sucesso do movimento Manguebeat. Não tenho intenção nestas linhas, julgar ou deslegitimar o movimento. Pelo contrario, pretendo demonstrar que outros agentes estavam tecendo suas redes de sociabilidades para suas práticas em concomitância, e não apenas como tributários do movimento. Outros artistas, em algum momento, exploraram os ritmos do Maracatu, frevo, ciranda, em suas performances musicais. Todavia, alguns não obtiveram o alcance e sucesso similares ao da banda de maior projeção desse movimento durante a década de 1990. Concordamos que ao aparecer para a grande mídia, esse seguimento musical, Mangue, auxiliou para que outras pessoas pudessem perceber a riqueza cultural existente no estado de Pernambuco. Proporcionou com isso, um aumento significativo de pessoas que, dessa maneira, puderam olhar as práticas culturais, sobretudo das periferias, com outros olhos e menos preconceito.

> Estamos com estas palavras afirmando que os maracatus, antigos primos pobres do carnaval pernambucano, agora ocupam o centro da festa, tendo inclusive o direito de fazer a sua abertura, uma vez que por quatro anos consecutivos os batuqueiros de onze maracatus-nação ocupam, em lugar secundário é verdade, a condição de partícipes da solenidade oficial que marca o início dos festejos de Momo. Assim sendo, estamos fazendo uma constatação: os maracatus estão na moda, legitimados e com muita força enquanto forma de expressão cultural. [18]

[18] LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus em moda: de coisas de negros xangozeiros para símbolo da identidade pernambucana.* ANPUH – XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Londrina, 2005, p. 2. Disponível em: http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S23.0463.pdf

Podemos perceber que estes Maracatus possuíam uma dinâmica própria durante as décadas anteriores. Não deve ser pensado, sobretudo seu sucesso, inteiramente tributário do Manguebeat. Certamente se estes Maracatus não possuíssem uma visibilidade local, seus elementos não seriam utilizados pela indústria cultural durante a década de 1990. Atualmente os Maracatus-Nação possuem uma visibilidade maior se comparado aos períodos anteriores à década de 1980. Todavia, os personagens das periferias, também devem ser distinguidos. Em tempos de dificuldade empreenderam táticas para poder praticar e os manter ativos e atrativos até a cena cultural atual.

Nos anos seguintes observamos um aumento significativo nas atividades envolvendo os Maracatus-Nação ou baque virado. A participação e prática desses jovens tocando Maracatu, sobretudo por universitários em todo o Brasil, proporcionou ainda mais visibilidade à prática. Alfaia/bombo/tambor, caixa, gonguê ou agogô, mineiro ou ganzá e abe, assumem contornos de maior expressão e passam a aparecer nas ruas de grandes cidades do país. Qualquer pessoa que chegue ao Recife e realize um passeio a pé pelas ruas do bairro do Recife Antigo, certamente encontrará com jovens de classe média transportando alfaias em suas costas para encontrar-se com amigos e batucar. Certamente não demorará, e as batidas dos bombos destes grupos percussivos ressoarão por meio da realização de ensaios ou oficinas/workshops para turistas pelas ruas do Bairro do Recife ou na Praça do Carmo em Olinda.

Foram analisados os dois principais periódicos do Estado de Pernambuco para esta investigação. Ao ler os periódicos do *Jornal do Commercio* e *Diário de Pernambuco* dos anos 1990, onde matérias sobre os Maracatus e grupos percussivos são noticiados percebemos que existem mais do que simples matérias. A depender de qual seguimento popular se fala, percebe-se maior ou menor entusiasmo na descrição. Passei a ler com mais atenção! E esta sutileza nas posições de cada jornalista dos periódicos, o discurso por meio das matérias, foi me despertando novos questionamentos. Senti a real necessidade de buscar nestes mesmos periódicos, informações de artistas ou movimentos durante as décadas anteriores, a fim de criar lastro, para aquela ‘pulga atrás da orelha’. Os jornais me forneceram dados sobre os Maracatus-Nação e grupos percussivos, bem como sobre festivais de música e o carnaval no Recife. Assim, cada detalhe, por menor que fosse, ajudou na difícil tarefa de interpretar este período. Ao jornalista foi dado o labor de explicar o imediato, de maneira tal que seu leitor entenderá a trama dos eventos quotidianos por meio de suas palavras. Enquanto ao historiador cabe tentar restituir a evolução dos fatos, descrevendo as transformações e a emergência

factual dessas notícias. O Laboratório de História Oral e Imagem da UFPE (Lahoi) possui um largo acervo de áudio e vídeo de entrevistas sobre a história dos afro-descendentes, sobretudo do Recife. O qual foi muito importante, uma vez que a maioria das fontes se encontrarem neste laboratório. Recortes de jornais (digitalizados), blogs e canais de vídeos, fruto de projetos realizados referentes a negritude pernambucana encontram-se ali disponíveis. [19]

A história e o tempo seguem seu curso e os maracatuzeiros continuaram suas trajetórias, realizando negociações, especialmente com a camada intelectual da cidade. Durante a década de 1980 muitos grupos estavam sendo reativados ou sendo fundados, como Porto Rico do oriente, Encanto do Pina e Elefante. Sobretudo por causa das relações empreendidas entre maracatuzeiros e mediadores culturais. Durante a década de 1990, o movimento continua, o Maracatu-Nação Estrela Brilhante de Recife vai ressurgir com diversos personagens da classe média. Em 1993, jovens estudantes de música da Escola de Formação Musical do Recife e o maracatuzeiros do Estrela Brilhante de Recife iniciam uma parceria. É nesse contexto característico de criação e movimentação, jovens músicos de classe média e maracatuzeiros da periferia se encontram. O diretor de apito, denominação atualmente em desuso em detrimento da palavra mestre, Walter França, sistematizava os baques (parte musical do Maracatu) nomeando-os, compondo novas melodias, inserindo novos instrumentos (Abes e patangomes), paradinhas/breques semelhantes aos existentes no samba. Contaremos esta história mais adiante.

Iniciaremos a discussão deste trabalho com o texto "*O RECIFE E SUAS EFERVESCÊNCIAS: OS ANOS 1990 A 2000*", com discussões em torno do Manguebeat no Recife durante a 'efervescente' década de 1990. Com foco no movimento Manguebeat, discutimos suas relações, percurso e ideias. Principalmente por meio dos jornais. Discutimos contribuições para a visibilidade e a ação de outros atores na construção do 'mix musical' da década. Acho prudente, principalmente para que juntos, possamos chegar a entender a década em questão em toda sua complexidade realizar recuos temporais estratégicos a fim de ampliar o horizonte de entendimento. E não realizando reduções e cristalizando interpretações anteriores. Discutirmos temas relacionados com esse nosso universo cultural, no qual múltiplos atores também estavam atuando de forma prática e ativa. Propus, principalmente, pensar no capital cultural desses jovens artistas, sejam eles da alta ou baixa classe média, por meio da produção e relações com músicos e amigos integrantes dos meios de comunicação

[19] www.historiamaracatusnacao.com, www.youtube.com/user/LAHOIUFPE e www.ufpe.br/negritude/.

local. Este apontamento, não aparece aqui como uma negação a ‘genialidade’ ou ‘criatividade’ desses artistas. Apontei esta relação a fim de entender que os compartilhamentos do capital cultural auxiliaram na visibilidade e potencialização de algo que já era bom. No entanto, é pensamento aparentemente óbvio, e o leitor tem todo direito de discordar, e deve fazê-lo tranquilamente em minha opinião, pois um trabalho sobre cultura quando não inquieta ou não suscita questionamentos, não cumpriu o objetivo.

Em seguida, em “*OS MARACATUS E GRUPOS PERCUSSIVOS E SUAS ATIVIDADES NOS ANOS 1990*” buscando compreender e apontar os caminhos seguidos pelo grupo percussivo Nação Pernambuco, durante a dinâmica cultural da década de 1990. Ao apresentar esta questão, percebo, principalmente perante a classe média da região metropolitana do Recife, frequentemente a frequentar os espaços no qual grupos como o Nação Pernambuco apresentavam-se, como o Mercado da Ribeira em Olinda. Com isso vai criando uma atmosfera favorável e afeiçoando os ouvidos dos recifenses para os batuques que logo mais estariam por se instalar em diversos pontos da cidade. O grupo em questão cria uma reprodução bastante similar aos Maracatus-Nação existentes, entretanto eram diferentes em diversos sentidos. Os integrantes, instrumentos, a forma de tocar, as toadas, os locais que frequentavam, notadamente quando realizavam seus ensaios, cortejos de carnaval e os shows em festivais. Reuniam-se, geralmente, aos domingos, arrebatando diversos jovens para o Mercado da Ribeira na parte alta da cidade de Olinda. Seus desfiles, durante o carnaval nas ladeiras de Olinda e no Recife conseguiam arrastar muitos foliões atrás de suas batucadas. Sendo assim, alguns grupos irão surgir a partir do modelo, e de ex-integrantes bem como admiradores do grupo. O modelo de Maracatus-Nação concebido pelo grupo Nação Pernambuco, contribuiu sobremaneira para criar a concepção performática, estética e musical presentes nos grupos percussivos na cidade de Olinda e Recife. O grupo Nação Pernambuco foi fundado em 1989. É um grupo que se insere no mercado cultural ‘representando’ os tradicionais Maracatus-Nação. Grava discos, realiza turnês, alcança visibilidade no carnaval da cidade. Embora este grupo utilize o termo ‘nação’ não pertence aos ditos tradicionais, este é um grupo de jovens de classe média da cidade de Olinda, que juntou, sobretudo, profissionais liberais que traduziram a prática ‘*maracatuzesca*’ para os palcos em forma de espetáculo.

Para melhor compreender este cenário, é importante expor questões pertinentes aos Maracatus-Nação. Se os grupos percussivos possuem características distintas, quais seriam estas diferenças? Para tornar mais clara esta explicação a respeito do que são Maracatus-Nação, adotamos o termo *ethos* para explicar os sentidos compartilhados por estes

maracatuzeiros. Atualmente os Maracatus-Nação possuem uma visibilidade bem maior em comparação aos tempos anteriores à década de 1980. Os personagens dos bairros pobres, também devem ser pontuados, pois em tempos de dificuldades da nossa história recente, souberam ser táticos para praticar e manter seus grupos ativos e atrativos até a cena cultural atual. Certamente existem hoje mais destes Maracatus que há 20 ou 30 anos atrás, realizam apresentações, gravam cd´s, realizam turnês, alguns mais que outros. Mas, o orgulho de poder sair às ruas e representar suas cores está presente, tanto nos tradicionais quanto nos percussivos. Novos instrumentos deixaram-nos mais vistosos na cena cultural pernambucana, crescendo e popularizando-se ainda mais o ritmo do no inicio do século XXI. [20] A ação dos maracatuzeiros, somadas ao movimento Mangue, Chico Science & Nação Zumbi e Nação Pernambuco, bem como os diálogos entre a classe média com as periferias, paulatinamente transpuseram algumas barreiras para os Maracatus. Esta agregação acabou auxiliando-os a frequentar diversos espaços e no aumento da visibilidade em espetáculos como a abertura do carnaval da cidade do Recife.

Por meio do capítulo intitulado "*PRÁTICA PLURAL, PERFORMANCE SINGULAR: O MARACATU-NAÇÃO ESTRELA BRILHANTE DE RECIFE E A CLASSE MÉDIA: (1993 - 2000)*" procurei analisar as relações cultivadas entre jovens músicos de classe média com o Maracatus-Nação Estrela Brilhante de Recife. A partir desse momento, apresentaremos as relações e atuações desenvolvidas entre os indivíduos da periferia e da classe média nos eventos da cidade, bem como de sua contribuição à história recente dos Maracatus-Nação. Iremos tornar visíveis características socioculturais que permitiu ao Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife e seus líderes, frequentarem diversos espaços aos quais não era comum a presença dos Maracatus-Nação. Segundo Michel de Certeau a "estratégia" se configura através das relações entre sujeitos "[...] postula um lugar capaz de ser circunscrito como um próprio e, portanto capaz de servir de base a uma gestão de suas relações com uma exterioridade distinta." Já as "táticas" implica poder, bem como sobrepor o outro. Por meio das táticas surgem as astúcias. [21] Neste caso, percebemos a tática, a maneira pela qual os indivíduos podem operar de acordo com a ocasião. E assim agiram os maracatuzeiros, aproveitando, ou operando golpe a golpe a cada momento da aliança.

[20] Podemos perceber estas astúcias táticas, quando os mestres incluem instrumentos que naturalmente não faziam parte do corpo percussivo dos maracatus, como os abes (Estrela Brilhante do Recife) e os timbales ou atabaques (Porto Rico).
[21] CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer. Petrópolis: 18ª edição, Vozes, 2012, p. 45.

2 **O RECIFE E SUAS EFERVESCÊNCIAS: OS ANOS 1990 A 2000.**

"O meio é a mensagem"
Marshall McLuhan

Vinte e um de junho de dois mil e quinze, Recife capital do estado de Pernambuco... Um dia como outro qualquer, não fosse o anúncio do famoso Bloco de Máscaras Galo da Madrugada, anunciando que seu homenageado para o carnaval de 2016, será ninguém menos do que Francisco de Assis França, ou simplesmente Chico Science. [22] Chico Science antes de tudo é um nome que aparece com grande recorrência nas páginas dos jornais recifenses no período acima referido. E pode-se afirmar também que este é um dos principais personagens dos anos em questão. A ele são atribuídos os títulos de "inventor" das misturas do rock com os ritmos regionais, além de ser considerado como a peça chave, fundamental para criar e entender o Movimento Manguebeat.

Mas, pode-se mesmo afirmar que foi Chico Science o genial criador das misturas, e principal responsável por tudo que "apareceu de novo" no Recife dos anos 1990? Bem, como historiador recorrerei a sua trajetória, método fundamental para entender, à luz da História, os jogos dos acontecimentos de uma vida tão complexa. Mesmo não tendo aqui a pretensão ou ilusão de descrever toda sua vida numa perspectiva linear, em um trabalho que jamais conseguirá dar conta de todos os acontecimentos. A vida não cabe numa biografia, e a recíproca é verdadeira. [23] Devo lembrar que isto deve ser acompanhado também pela compreensão de que estarei construindo representações sobre um passado recente, iniciando questões que necessariamente não estavam postas para os atores e as atrizes em questão.

O *Diário de Pernambuco* em 1990 noticiou as matérias: *"Recife entre as piores cidades, diz instituto"* e *"Título de cidade miserável divide recifenses"*. [24] Os aspectos de "cidade miserável" adotado nos discursos e músicas dos *manguebeats*, eram justificados no release/manifesto para evidenciar a real necessidade de movimentar a cidade. Diziam eles que a cidade estava sofrendo um infarto por falta de ações culturais. Suas músicas expunham o

---

[22] http://www.galodamadrugada.org.br/index.php/carnaval-2013/tema. O Clube de Máscaras Galo da Madrugada, situado na Rua da Concórdia, número 984, no Bairro de São José, no centro do Recife, reivindica ser o maior bloco de carnaval do planeta. Calcula-se que participam aproximadamente dois milhões de pessoas no sábado de Zé Pereira.

[23] BOURDIEU, Pierre. *A ilusão Biográfica*. In: Ferreira, Marieta de Moraes e AMADO, Janaína. *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2001, p. 183 – 192.

[24] Recife entre as piores cidades, diz instituto. *Diário de Pernambuco*, Caderno Última Notícia. Recife, 20/11/1990, p. 16; Título de cidade miserável divide recifenses. *Diário de Pernambuco*, Caderno Cidades. Recife, 21/11/1990, p. 10.

cotidiano da cidade, tons irônicos e crítica social, como as existentes nas músicas das bandas Chico Science & Nação Zumbi e Mundo Livre S/A.

Os anos 1990 evidenciaram a participação da juventude pernambucana tentando conectar-se com as manifestações culturais. Muitos desses jovens não conheciam ou não se interessavam pelas manifestações tradicionais existente em Pernambuco. Parte significativa da classe média urbana pernambucana passa a se aproximar das manifestações da cultura popular ao ouvir as músicas das bandas do movimento Manguebeat. As bandas de rock/pop pernambucanas adotaram a "trilha das misturas", reivindicando para si a responsabilidade sobre o resgate de tradições que corriam/correm risco de deixar de existir.

Dessa maneira, cada vez mais jovens passam a participar da vida cultural da cidade e das manifestações culturais tradicionais como Maracatus, Ciranda, Cavalo Marinho, entre outras manifestações, exposto como fonte de inspiração para as bandas do cenário mangue. Manifestações, antes relegados a moradores da periferia e interior, passam a contar com a participação e interesse cada vez maior de pessoas da camada média urbana da cidade.

Isto significa também que a representação enquanto conceito, não possui neutralidade. Pelo contrário, produzem estratégias e práticas para legitimar escolhas. [25] O Galo da Madrugada, em seu 39º carnaval, desfilou com o tema: *"Galo, Frevo e Manguebeat – Homenagem a Chico Science"*. "E quem é este tal Chico Science"? Nascido aos treze de março do ano de 1966, Chico Science estaria completando cinquenta anos em 2016, não tivesse sua vida sido ceifada em um acidente automobilístico no dia dois de fevereiro de 1997. Chico, como era popularmente conhecido, é apontado como aquele que marcou definitivamente o cenário cultural do Recife em meados da década de 1990. Deixou marcas na memória de muitos brasileiros, familiares, amigos e fãs.

A colisão com um poste de iluminação pública na rodovia PE 01, que liga Recife a Olinda, quando se deslocava para o município de Olinda, por ironia do destino aconteceu em uma região de manguezal, objeto de várias letras das músicas por ele cantadas, além de ser o principal símbolo do movimento que liderava. [26] Literalmente falando, Chico viveu o mangue, e também morreu próximo a ele. O local do acidente é chamado de complexo de Salgadinho. Chico teria falecido quase instantaneamente após a colisão. Sua morte gerou grande comoção na cidade, além de uma disputa jurídica envolvendo a Fiat e a família do jovem cantor. [27]

---

[25] CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990, p. 17.
[26] TELES, José. O malungo Chico Science. Recife, ed. Bagaço. 2003, p. 67.
[27] LOURENÇO, Paula. Justiça condena Fiat pela morte de Science. Justiça entende que ouve falha no sinto de segurança. *Folha de Pernambuco*, Caderno Grande Recife, 17/10/2001.

Segundo a família de Chico, o cinto de segurança do veículo que conduzia (um Fiat Uno branco, de placa "Recife KHH 7486"), teria partido e não funcionado devidamente, ocasionando o óbito do líder do movimento. Contudo, o perito do Instituto de Criminalística (IC), conforme aponta a *Folha de São Paulo*, mesmo que o cinto de segurança não tivesse rompido, o cantor morreria vítima de um traumatismo craniano por conta do teto do veículo, que ao ter sido amassado no acidente, fora o principal responsável pelo óbito. Assim informou o perito do IC, Josendo de Sousa conforme o jornal:

> A perícia constatou que na hora do acidente Chico Science estava dirigindo a uma velocidade superior a 110 km. (...) O cinto de segurança que o cantor usava partiu-se com o choque, mas isso não causou a morte dele, segundo o perito do IC Josendo de Sousa. 'A capota do carro amassou com o choque o que causou o traumatismo craniano que o matou'. [28]

Os jornais noticiaram intensamente o fato. Noticiando a morte do cantor, evidenciaram a grande perda sofrida pelo Manguebeat e a cultura pernambucana. [29] A canção terminou e o jovem poeta do mangue calava-se para sempre. A maneira como o noticiaram, sugere a construção de um mito se analisadas as manchetes dos periódicos e os depoimentos. [30] Chico Science deixava os palcos e se tornava um mito! Mesmo sem o seu maior expoente, os integrantes da banda Chico Science & Nação Zumbi decidem dar continuidade as atividades do grupo, mantendo a agenda para os shows marcados após a morte do cantor. Uma questão, entretanto, vem à tona: pode-se afirmar que apenas a última década do século passado foi fértil para a cultura pernambucana?

2.1 Em meio à lama, o caos: ou, como surge o Manguebeat.

Por meio da matéria "Chico Science "envenena" o maracatu" do Jornal *Folha de São Paulo*, segundo o jornalista Luís Antônio Giron, Chico Science teria declarado que estava

---

[28] SANTIAGO, Vandeck. Carro do cantor bateu em outro, diz Perito. *Folha de São Paulo*, Ilustrada, p. 3, 07/02/1997.

[29] Agencia Folha de São Paulo. Chico Science morre em acidente de carro: Líder do movimento Manguebeat tinha 30 anos, 02/02/1997. In: *http://www1.folha.uol.com.br/fol/cult/cu02022.htm*. Acessado em 08/07/2015; Homenagem à memória de Science. *Jornal do Commercio*, p. 3, 07/02/ 1997, Caderno C; Chico Science "Pernambuco perdeu um de seus maiores talentos". *Diário de Pernambuco*, p. D3. 04/04/1997; Carnaval fica de baixo astral sem Science. *Jornal do Commercio*, p. 1, Capa. 04/02/1997; MATTOSO, Arnaud. Tambores silenciosos. Carnaval está de luto em Pernambuco com a morte de Chico Science. *Suplemento Cultural*. Fevereiro, 1997, p. 23.

[30] SILVA, Glaucia Peres da. *"Mangue": Moderno, Pós-Moderno e Global*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Sociologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008, p. 126-131.

"resgatando" as manifestações culturais "populares". [31] Era o resgate das "coisas da terra", "injetando energia" em manifestações culturais que segundo ele estavam esquecidas. Suas letras aludiam ao cotidiano do Recife elencando as características desta cidade, misturando lama do manguezal com ritmos de Pernambuco juntamente com o pop rock mundial. Com tudo isso, surge a metáfora da parabólica fincada na lama. Por meio dela é explicada a recepção de informações captadas por meio da parabólica, captando as ideias do mundo globalizado via satélite e com isso conectando a *Manguetown* ao restante do mundo. Tanto em vida, como também depois de sua morte, Chico e sua obra, juntamente com o Manguebeat, continuam a ser vistos como: a maior contribuição cultural de Pernambuco nos anos. E foi este período de auge do movimento que coincide com um contexto de ascensão das manifestações culturais "populares" pernambucanas. Resgate, salvação de tradições...

O ano era 1991... Um dia que os partícipes não recordam exatamente. Todavia, lembram a ocasião que os envolvia naquele episódio. O dia em que nascera a proposta do Mangue. Em um bar na ensolarada Recife, amigos se reuniam à mesa para conversar e beber suas cervejas. Conversam, provavelmente, sobre arte, música, política, quadrinhos, entre outros assuntos. [32] Chico, segundo seus amigos, ao chegar à mesa, comenta sobre uns sons "irados" que escutara no bairro de Chão de Estrelas, no Daruê Malungo. [33] Este possível encontro, que de fato pode realmente ter acontecido, define o enquadramento de sons diversos, combinando estilos e fundindo ritmos. Não nos esqueçamos, que Chico Science já perambulava pelas ruas de Peixinhos, quando visitava os ensaios da banda Lamento Negro, ao final dos anos 1980, que desfilava sons próximos de um samba reggae, ao estilo cover das bandas congêneres baianas (Muzenza Nagô, Olodum, dentre outras). Suas experiências com aquelas batidas, aliadas com suas vivências no rock lhe permitiram pensar na criação de um ritmo formado a partir do encontro entre sons diferentes. Foi em um destes encontros que Chico propôs o rótulo Mangue para seus companheiros.

---

31 GIRON, Luís Antônio. Chico Science "envenena" o maracatu. Folha de São Paulo. Ilustrada. 31 de março de 1994, p. 5. O líder do 'Mangue beat' lança o primeiro disco para chamar a atenção para os ritmos pernambucanos. "O fim do folclore se aproxima. Mas o cantor e compositor pernambucano Chico Science pensa estar salvando o coco, a embolada, o pastoril e o maracatu – gêneros de sua terra – ao juntá-los com guitarras elétricas, Chico e sua Banda, Nação Zumbi estão lançando o CD 'Da lama ao caos'." In: http://acervo.folha.com.br/resultados/?q=Giron&site=&periodo=acervo&x=19&y=13

32 Manifesto Mangue. "Os mangueboys são indivíduos interessados em: quadrinhos, tv interativa, anti-psiquiatria, Bezerra da Silva, colapso da modernidade, Hip-Hop, midiotia, artismo, caos, moda, música de rua, sabotagem, John Coltrane, acaso, rádio, Josué de Castro, sexo não-virtual, conflitos étnicos e todos os avanços da química aplicada no terreno da alteração e expansão da consciência."

33 O Daruê Malungo é uma ONG que atua desde 1987 trabalhando com crianças na comunidade de Chão de Estrelas. Ensinam dança, percussão e ouras atividades para os jovens em situação de risco. Foi neste lugar que o bloco Lamento Negro, local onde Chico Science foi convidado por Gilmar (Bola 8), seu amigo de trabalho na Emprel.

Entre tomar cervejas e escutar discos nas casas onde a turma se encontrava as referências apresentavam-se: James Brown, Johnny Rotten, Jorge Bem, Afrika Bambaataa, The Who, Fellini, entre outras. [34] Neste ambiente, em um bar no Bairro das Graças, Francisco apresenta mais uma de suas ideias:

> Na mesa acho que bebiam Mabuse, Fred, Vinícius Enter e outros. De repente, Chico apareceu e sem nem sentar foi anunciando "olha, fiz uma *jam session* com o pessoal do Lamento Negro e mesclei uma batida disso com uma batida daquilo e um baixo assim...Vou chamar esse groove de Mangue!". [35]

As 'loucuras de Chico', como eram mencionadas, referindo-se a algumas alcunhas dirigidas a ele pelos amigos, vieram posteriormente definir as identidades do movimento. Um movimento às vezes pode surgir de ocasiões corriqueiras, banais por assim dizer, e que nem mesmo os próprios participantes do contexto saberiam explicar, ou controlar a situação. As ideias não surgem do nada, e se constituem em partes de redes, e estas possuem fios. E estes possuem outros liames, nos permitindo encontrar os sinais daquele ou deste ato ou pensamento de maneira nem sempre lógica. [36] Renato L. (Lins), ao se referir ao momento em que a 'Cena' estava "madura", relata a maneira pela qual chegou até o grupo de amigos as ideias que definiam o movimento. Renato L. nos conta que:

> (...) o Mangue foi produto de um longo processo, algo que se estendeu por anos a fio, com milhares de experiências espalhadas pela vida dos integrantes de uma rede envolvendo estudantes, funcionários públicos, músicos, jornalistas, designers e trabalhadores da aviação civil. [37]

Sobre o Mangue e participação dos mangueboys, Dj Dolores diz:

> [...] não era uma coisa planejada como uma empresa. Pessoas que se viam todo dia, acabavam se juntando e obviamente discutindo mais sobre o assunto, e organizando as coisas, nunca teve essa hierarquização [Sobre a atuação dele, Chico, Renato, Fred e Mabuse]. Além disso, teve a hora, a hora mais bacana, todo mundo é mangueboy e tal [...]. Chegam Paulo Caldas e Lírio [Ferreira] e vão fazer [o filme] Baile Perfumado, já pensando nessa estética, já inspirados por essas ideias e tal [...] Hilton e Chico [...] fizeram um dos primeiros curtas. Era todo mundo amigo [...] não pertencia a

---

[34] Renato L. LINS. Renato. *Manguebeat*: *breve histórico do seu nascimento*. In: http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos_renato13.html. Acessado em 08 de Agosto de 2015.

[35] Ibdem Renato L. LINS. Renato. *Manguebeat*: *breve histórico do seu nascimento*. In: http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos_renato13.html. Acessado em 08 de Agosto de 2015.

[36] GIZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso e fictício.* Cia das letras 2007.

[37] LINS. Renato. *Manguebeat: breve histórico do seu nascimento.* In. http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos_renato13.html. Acessado em 08 de Agosto de 2015.

> ninguém a ideia, todo mundo era mangueboy. Esse momento, era um momento bem legal onde as pessoas vão assumindo o discurso e coisas vão acontecendo de um jeito bem espontâneo. [38]

Após a conversa entre os amigos no Bar das Graças, Chico levou a ideia de nomear 'Mangue' como sendo a definição de 'sua música'. A partir de então, Renato L. e Fred Zero Quatro partiram para escrever o dito manifesto ainda no segundo semestre do ano de 1991. Fred Zero Quatro realizava nesta época uma pesquisa sobre o manguezal, e por meio deste trabalho obteve a informação de que o mangue seria um dos biomas mais rico do planeta. Provavelmente estes acasos, infinitamente comuns e normais, propiciaram o engendramento das conexões entre o Recife e o mangue propriamente dito, propiciando o formato central da ideia. Nasceria assim o release/manifesto e a Manguetown. O movimento Manguebeat paulatinamente vai tomando corpo. A transmissão, através da parabólica fincada na lama, começa a dar sinal por meio das ondas sonoras e manifestos/releases. O Release manifesto foi absorvido na imprensa em 1992, como um movimento que estava sendo gestado na cidade:

> Em 1992, o jornalista e músico Fred 04, vocalista e líder da banda mundo livre S/A, um dos principais representantes do manguebeat juntamente com Chico Science & Nação Zumbi, redige um *press release* que vem sintetizar as idéias dessa nova geração de artistas. Intitulado *Caranguejos com Cérebro*, o release logo se transformou em "manifesto", através da crítica musical (principalmente do Caderno C do Jornal do Commercio) e chegou aos jornalistas causando uma euforia coletiva na imprensa pernambucana. Dividido em três partes, o conceito, a cidade e a cena, o pequeno texto foi lançado um ano antes de Chico Science e Nação Zumbi editar o seu primeiro álbum, *Da Lama ao Caos*. [39]

A autora aponta para a apropriação das duas bandas que são consideradas o 'núcleo duro da cena':

> [...] Chico Science & Nação Zumbi e mundo livre s/a(sic), que se apropriaram da temática do "local" e da informação "global" na composição de seus textos e sonoridade. O que estava na berlinda, naquele momento, eram as singularidades e as transformações culturais no Recife. Foram nelas que os grupos buscaram uma "tradução" das manifestações contemporâneas processadas sob a ótica do pluralismo. [40]

---

[38] ENTREVISTA com DJ Dolores (concedida a Esdras Oliveira). Recife, 08 de maio de 2012. In: OLIVEIRA, Esdras Carlos de Lima. Artífices da Manguetown: A constituição de um novo campo artístico no Recife (1991-1997). Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura Regional da Universidade Federal Rural de Pernambuco. Recife, 2012, p. 46.

[39] LEÃO, Carolina Carneiro. *A maravilha mutante: batuque, sampler e pop no Recife dos anos 90.* Dissertação (mestrado) em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco. 2002. p. 19.

[40] LEÃO, Carolina Carneiro. *Op.cit*. 2002, p. 21.

O ponto de partida deste movimento pode ser atribuído ao momento da criação, em 1991, do release/manifesto intitulado "Caranguejos com cérebro", assinado por Fred Zero Quatro e Renato L. [41] Este manifesto, apresentado como o definidor das principais ideias do movimento, pode ser encontrado facilmente na rede mundial de computadores, e no encarte do Cd Da Lama ao Caos, da banda "Chico Science e Nação Zumbi", lançada em 1994 pelo selo Chaos/ Sony Music. [42]

Figura 1– Show da banda Loustal e Chico Science no espaço Oásis (Olinda). Foto: Acervo Elcy Oliveira.

Uma das principais características do movimento reside na criação de performances baseadas em um jeito inovador de ser, a maneira como Chico Science se apresentava nos palcos. Simples, extrovertido, desengonçado, Chico Science fazia uso de performances irreverentes, cantava aos pulos nos palcos, simulando gestos de um "caranguejo", trajado com roupas coloridas e chapéus de palha, que até então eram características dos tipos "populares", a exemplo de feirantes, pescadores e pessoas simples de modo geral. Tudo isso em meio à alusão de elementos da informática, em perfeita sintonia com a cultura "dita" psicodélica.

[41] Formado em Jornalismo e com uma carreira já engatilhada, abdica do dia a dia dos jornais para o bem da música. Fred Montenegro é autor do manifesto mangue Caranguejos com cérebro escrito em 1991/1992. Pode ser apontado, juntamente com Chico Science, como o responsável pelas ideias do Movimento Manguebeat. Renato Lins, ou Renato L, é jornalista, radialista, produtor e co-autor do Manifesto mangue, nasceu no dia 11/06/1965, em Jaboatão do Guararapes, Pernambuco.

[42] Chico Science e Nação Zumbi. *Da lama ao caos*. Rio de Janeiro: Chaos/Sony Music, 1994.

Roupas, gestos, palavras, sinais, tudo perfazendo um contexto harmônico e de denúncia das péssimas condições de vida da capital pernambucana. [43]

O Movimento Manguebeat, além de ter aparecido no cenário pop/rock nacional, foi percebido localmente, e outros segmentos acompanharam esta tendência, a exemplo da moda e dos filmes. Este contexto, tendo vários setores abraçando a proposta dos mangueboys a partir da 'parabólica fincada na lama', os olhares deslocam-se, por um instante, do eixo cultural "sul maravilha" Rio - São Paulo para o Recife. [44] O caráter experimental, muitas vezes permeado por tendências opostas, de gostos e de conhecimentos, permitiu que aquele "algo improvável" se tornasse realidade. Mas, a vontade de fazer música e de criar espaços de divertimento fez a dita monotonia dar lugar a um contexto movimentado, proporcionado pelas ideias do Manguebeat. Para aqueles jovens, segundo Renato L.:

> [...] Cada estilhaço dessas vidas foi marcado por uma paixão pela música e uma insatisfação com o que era produzido no Brasil em termos de cultura pop, especialmente em Pernambuco, onde a decadência econômica acentuava o negror do quadro. Ninguém agüentava as cópias deslavadas do rock anglo-saxão e a MPB há muito parecia mergulhada na auto-complacência. [45]

A primeira vez que o "*MC*" Chico Science surge na imprensa, e com ele a definição 'mangue' associada, foi em uma nota de jornal para um desses eventos/festa. Foi aí também a primeira vez que o termo 'Mangue' aparece como sinônimo de uma forma rítmica. Esta anunciação de um sucesso provável foi feito através das páginas do *Jornal do Commércio*, imprescindível para o cumprimento do papel de propagação e legitimação da cena Mangue:

> Todos os sons negros vão rolar hoje à noite no Espaço Oasis (perto do Hotel Quatro Rodas em Olinda), na festa Black Planet. Soul, reggae, hip-hop, jazz, samba-reggae, funk, toast, ragamuffin e um novo gênero criado pelo mestre de cerimônia MC Chico Science, vocalista da banda Loustal e organizador do evento. 'O ritmo chama-se **mangue**. É a mistura de samba-reggae rap ragamuffin e embolada. O nome é dado em homenagem ao Daruê Malungo (Que em Iorubá significa companheiro de luta). (...) O mangue será apresentado por ele junto com o grupo Lamento negro (Banda de Samba-reggae, versão pernambucana do Oludum). [46]

[43] Como se pode perceber na letra da música A Cidade: (...) A cidade não para, a cidade só cresce, o de cima sobe e o de baixo desce (...). Há uma junção de performances inovadoras, reunindo aspectos populares e psicodélicos, a serviço da denúncia das péssimas condições de vida da capital pernambucana.

[44] TELES, José. Meteoro Chico. Recife: Editora Bagaço, S/D.

[45] Renato L. LINS. Renato. *Manguebeat: breve histórico do seu nascimento.* In: http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos_renato13.html. Acessado em 08 de Agosto de 2015.

[46] Sons negros no espaço Oasis. In: Jornal do Commércio. Caderno C. Recife, 1 de junho 1991. Em alguns trabalhos acadêmicos consultados, a referida matéria é atribuída ao Jornalista Marcelo Pereira. Como a matéria no Jornal consultado encontra-se sem assinatura, preferi manter como o original.

Através da notícia do jornal, observa-se a composição dos elementos da música "dita" negra com ritmos locais. A festa aconteceu no espaço Oasis, e reuniu criações contemporâneas de sons 'internacionalizados' como reggae, soul, black, hip hop. [47] Pensemos agora, como o nosso *MC* Chico Sciense considerou a mistura dos ritmos? O que utilizava em seu ritmo Mangue, e de que forma expunha a cultura local? Em quê, onde e como ele foi pioneiro? Abordarei esta questão mais a frente, discutindo as possíveis contribuições no pensamento daqueles jovens. Pensemos também sobre os modos e as formas como esta cultura negra foi articulada. Unir os ritmos da terra, esquecidos e abandonados, com sons internacionais. Seria essa a fórmula de sucesso do movimento? Mas, afinal de contas, quem eram os principais ideólogos do Manguebeat?

Figura 2 – Lambe lambe em tapumes em obra no Recife Antigo. Foto: Walter França Filho. 2015.

2.1.2 ***Movimentação e criatividade antes do Manguebeat: o campo afro musical recifense.***

As misturas, fusões entre o dito "local" e o "universal", dentre outros elementos, se encontravam presentes nos movimentos que antecederam o Manguebeat, seja nas performances do cantor Ívano, [48] Valdir Afonjá, [49] dentre outros artistas durante a década de

[47] O Espaço Oásis foi uma pequena casa de shows existente em Casa Caiada, Olinda. Atualmente o lugar onde existia o espaço se transformou em um prédio residencial.
[48] Nascido em 11/07/1963, em Recife, é cantor, compositor e ator. Sua carreira inicia durante a segunda metade dos anos 1970. Sua principal influência era a música negra, notadamente o reggae. Antes em sua carreira solo

1980 com o apoio do MNU, ou mesmo antes no Udigrudi. Entidades Negras de Pernambuco, por exemplo, promovem intervenções em diversos grupos culturais locais como afoxés e maracatus, maneira encontrada para fortalecer a cultura e a valorização do negro. Como nos descreve Ivaldo Lima:

> Ao longo dos anos 1980 e 1990, as organizações e grupos políticos do movimento negro pernambucano estabeleceram estratégias de atuação nas entidades culturais, incentivando a criação de alguns e apoiando diretamente outros, participando inclusive de suas direções. Os casos mais emblemáticos são o do Maracatu Nação Leão Coroado (que teve a intervenção do Movimento Negro Unificado entre os anos de 1986 e 1987, e do CENPE - Coletivo de Entidades Negras de Pernambuco, entre os anos de 1987 a 1989), e do Afoxé Alafin Oyó, que foi dirigido por alguns anos por Martha Rosa, militante do MNU. [50]

Percebe-se que a década de 1980, vivenciou um movimento de valorização da cultura negra e popular, principalmente tomando a dianteira com artistas negros e entidades organizadas, reivindicando principalmente a igualdade racial e valorização da negritude, como o MNU e CENPE. As atuações de cantores como Ívano, Valdir Afonjá, Marcelo Santana, Brasáfrica, Favela Reggae, foram importantes para a valorização da imagem e da cultura negra representada por sua musicalidade. [51] Diversos artistas, que em minha opinião, ajudaram a irrigar a semente da valorização das 'coisas da terra' com a música mundial. Da mesma maneira fizeram os envolvidos no movimento artístico denominado Manguebeat na década de 1990.

Durante a década de 1980, tentativas de "salvar" o popular e o tradicional já se encontravam presentes em intervenções do Balé Popular do Recife, [52] Movimento Armorial,[53]

---

iniciada em 1984 acompanhado da banda Rebeldia, integrava a banda Flor da Terra, banda na qual teria iniciado seus experimentos e fusões de ritmos locais.

[49] Valdir Afonjá é musico nascido no Recife em 20/08/1964, participou de diversos eventos durante a década de 1980, inclusive propondo a mistura de elementos musicais.

[50] LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Entre Pernambuco e a África. História dos maracatus nação e a espetacularização da cultura Popular*. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Niterói: 2010, p. 312.

[51] Podem ser constatados em matérias nos periódicos: Ívano faz show na Casa da Cultura. *Jornal do Commercio*, 01/02/1987, Caderno C, p. 07; Noite Afro-Olindense e Opção de amanhã no Centro de Arte. *Jornal do Commercio.* 07/02/1987, Caderno C. p. 06; Valdir Afonjá mostra em disco Negra Magia. *Jornal do Commercio*, 16/08/1988, Caderno C. Roteiro, p, 05; Valdir Afonjá faz novo show. *Jornal do Commercio* 14/01/1989 Caderno C, p. 06.

[52] O balé popular do Recife foi fundado em 1977. Grupo teatral que junta encenação e dança representando em inúmeros palcos as manifestações da cultura existente no nordeste brasileiro. Divulgando a cultura nordestina no Brasil e no Mundo.

[53] O Movimento Armorial surge nos anos 1970 no departamento de extensão cultural da UFPE com Ariano Suassuna e colaboradores. Com inspiração nas questões abordadas do cenário popular do Nordeste brasileiro, cria uma arte erudita partindo das raízes populares relacionando com outras áreas. A literatura (cordel), espetáculos teatrais (Mamulengos: bonecos movimentados por paus e cordas, Cavalo-marinho, Bumba meu Boi),

Maracatu Nação Pernambuco, [54] Movimento Negro Unificado, entre outros grupos. Cada um, ao seu modo, tentou promover um composto de "resgate" e recriação das manifestações ditas tradicionais. Não nos esqueçamos de que Chico Science já perambulava pelas ruas de Peixinhos, quando visitava os ensaios da banda Lamento Negro, que nos anos 1980 tocava samba reggae ao estilo cover das bandas baianas Muzenza e Olodum. Renato L recorda um dos momentos em que ele e amigos presenciaram as palavras de Chico Science ao regressar do ensaio da banda Lamento Negro:

> Na mesa acho que bebiam Mabuse, Fred, Vinícius Enter e outros. De repente, Chico apareceu e sem nem sentar foi anunciando "olha, fiz uma *jam session* com o pessoal do Lamento Negro e mesclei uma batida disso com uma batida daquilo e um baixo assim...Vou chamar esse groove de Mangue![55]

Entre tomar cervejas e escutar discos nas casas dos amigos, se encontravam para ouvir musicas de artistas como James Brown, Jorge Bem, Afrika Bambaataa, entre outras. Suas experiências com aquelas batidas, aliadas com suas vivências no rock, rap e soul, lhe permitiram pensar na criação de um ritmo formado a partir do encontro entre sons diferentes. Para o jornalista José Teles, o Movimento Manguebeat, na década de 1990, irrompe com radicalidade inovadora o marasmo da década anterior. [56] Teles apresenta de modo recorrente, o discurso que chamarei aqui de 'hiato cultural', referindo-se a década de 1980. Teles é entusiasta do rock, e esse pop/rock aliado aos elementos da globalização estourou na década de 1990 com o movimento Mangue, que encantando mentes e corações de jovens.

Mediante analises dos jornais pernambucanos dos anos 1980, notadamente *Diário de Pernambuco* e *Jornal do Commercio,* encontramos diversas notícias sobre as atuações de artistas articulando e experimentando outros estilos musicais com as ditas 'coisas da terra', ou seja, ritmos da cultura popular local. Percebe-se, por exemplo, que já existiam algumas propostas de combinações de ritmos em curso, propondo a fusão do afoxé com o maracatu, e

---

pinturas (xilogravura), cinema, música (violão, rabeca, tambores), são alguns dos vários interesses do movimento com a arte. Surgido em âmbito universitário, teve apoio de órgão da administração pública como a Prefeitura do Recife e de outros artistas como Francisco Brennand e Raimundo Carrero. Também podemos citar como ressonâncias dele o Balé Armorial, Orquestra Armorial, Orquestra Romançal e Quinteto Armorial.

[54] O grupo percussivo Nação Pernambuco é um grupo fundado em 1989 pelo bailarino Bernardino José e jovens de classe média envolvidos com dança, teatro e música. Este grupo percussivo de maracatu foi muito importante na movimentação cultural dos anos 1990. Ajudou a divulgar as batidas dos maracatus para a classe média do grande Recife participando em diversos palcos de festivais em Pernambuco, Brasil e Mundo. Realizando além das apresentações nos palcos realizam desfiles nas ladeiras de Olinda e Recife Antigo.

[55] Renato L. LINS. Renato. *Manguebeat*: *breve histórico do seu nascimento*. In: http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos_renato13.html. Acessado em 08 de Agosto de 2015.

[56] Ver: TELES, José. O malungo Chico Science. Recife: ed. Bagaço. 2003; TELES, José. Do frevo ao manguebeat. 2ª edição. São Paulo: Ed 34. 2012.

destes com o reggae. [57] Durante a década de 1990 com os mangueboys, o *rock and roll* vai ser o som do momento, e objeto de combinação para as fusões com estes ritmos locais, não mais será o reggae. Valdir Afonjá, em 1988, ressalta as características da música que sua banda apresentará no show do disco Negra Magia:

> Vai ser uma noite em que o som forte da mãe África será estrela principal. Não a música pseudo-afro '*from'* Bahia (...) mas sim, o som marginal de Valdir Afonjá e que ele fez questão de realçar nesse seu primeiro disco 'Negra Magia' (...) Uma das principais responsáveis pela qualidade do som desse disco é a banda que toca com Valdir. Formado por músicos experientes e muito conhecidos no cenário musical local, o grupo dá mais elasticidade ao som produzido e executa com competência todas as Salsas, os reggaes, os sambas e os funks existentes ao longo de todas as faixas do 'negra magia'. 'Iereci' é um exemplo dessa fusão de ritmos onde do Aponijé (ritmo do candomblé) a Rebento passa para o calipso sem se perder ou fazer 'salada'. Em 'Black Soul' o reggae se funde com o funk, criando um ritmo totalmente negro [...] [58]

Estamos apresentando informações nas quais fusões não foram algo tão inovador na ideia dos mangueboys, mas sim que faziam parte de experimentações e ideias que acompanhavam artistas durante a década de 1980. Em outra matéria, desta vez no *Diário de Pernambuco*, o cantor Ívano diz:

> (...) Sinto-me fiel por minha música retratar o Recife e, também, a época em que vivo. Testemunha minha perseverança em ficar desenvolvendo um trabalho altamente baseado nos ritmos do Nordeste como a ciranda e o maracatu, sem fugir da minha profunda dedicação e identificação para com o 'reggae'. Por minha audácia, meu swuing (sic), meu ritmo e minha coragem de falar, sinto-me um guerrilheiro musical, daí o título deste show, diz Ívano.[59]

Outras matérias poderiam ser aqui reproduzidas, entabulando discursos de misturas, fusões, ritmos e resgates. Provavelmente, partes destas matérias foram lidas e alguns desses momentos partilhados por Chico Science, Fred Zero Quatro e Renato L. Viviam em uma cidade permeada por tais discursos. Mas, se tudo é resultado de misturas, o que constituía o Movimento Manguebeat? Além da combinação de ritmos, permeados por letras alusivas à politização e formulações de estudiosos de um passado recente, a exemplo de Josué de Castro.

---

[57] Valdir Afonjá mostra em disco Negra Magia. *Jornal do Commercio*, 16/08/1988, Caderno C. Roteiro, p, 05; Valdir Afonjá faz novo show. *Jornal do Commercio* 14/01/1989 Caderno C, p. 06, nesta matéria Valdir Afonjá fala sobre a proposta de Misturar os elementos da música em apresentação na cidade de Ipojuca, no espaço Estrela do Mar.

[58] *Jornal do Commercio*, 16/08/1988, Caderno C, p. 05.

[59] *Diário de Pernambuco*, 03/11/1985. p. b8.

Os mangueboys também se apresentavam profundamente concatenados com os elementos da *world music*. As "tradições populares" foram empregadas como matéria prima em boa parte das performances dos artistas pernambucanos, e não foi diferente com o Movimento Manguebeat.

Segundo Yudice, "A globalização pluralizou os contatos entre os diversos povos e facilitou as migrações, problematizando assim o uso da cultura como um expediente nacional". [60] Percebe-se que os fluxos culturais deslocando-se pelo mundo são dotados de grande intensidade, forçando, em certa medida, o diálogo intercultural, gerando inevitavelmente composições entre as várias manifestações culturais locais e aquelas praticadas em outras localidades. De acordo com Alan Merrian define a música como "um produto do comportamento humano e possui estrutura, mas sua estrutura não pode ter existência própria se divorciada do comportamento que a produz." [61] As relações entre música, movimentos culturais estão em diálogo permanente, portanto, ocorrem em praticamente todos os espaços onde estão presentes seres humanos.

Que fique claro, não serem estas linhas uma tentativa de negar a originalidade do Movimento Manguebeat. Muito pelo contrário! O que este historiador intenta é exatamente mostrar que o Manguebeat não surgiu com um estalar de dedos, ou puramente da ação de Chico ou Fred 04, as atividades de artistas podem ser pensadas como parte, ou seja, com contribuições de outros tempos. As sementes do Manguebeat estão presentes nas experimentações de diversos estilos musicais realizados anteriormente. Os mangueboys certamente escutaram as músicas de Ívano, Valdir Afonjah, Alceu Valença, Ave Sangria, Nação Pernambuco, dentre outros. Assim como presenciaram discursos de que esta ou aquela tradição estava morrendo. Ao que me parece, não penso sozinho, posto que Ivaldo Lima, ao se referir ao Manguebeat, já declarava que:

> (...) deve-se pensar que este nada mais é do que uma continuidade de movimentos anteriores que lhe proporcionaram um contexto diferenciado, privilegiando músicas baseadas em misturas e fusões. Chico Science por mais iluminado e inteligente que tenha sido, seguramente necessitou ouvir as batidas das afayas do maracatu para perceber a possibilidade de encaixá-las ao som das guitarras distorcidas do rock. Possivelmente leu as matérias de jornal do final dos anos 1980 em que artistas negros, a exemplo de Ívano, propunham a fusão do maracatu com o afoxé e o reggae. [62]

[60] YUDICE, George. A conveniência da cultura: Usos da cultura na era global. 2ª Ed. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2013, p. 28.
[61] MUKUNA, Kazadi Wa. *Sobre a busca da verdade na etnomusicologia*. Um ponto de vista. Revista USP, São Paulo, n.77, p. 12-23, março/maio 2008, p. 12-23.
[62] Lima, Ivaldo Marciano de França. Op Cit., 2010, p. 375.

A proposta é deslocar os olhos para outras possíveis contribuições. Ívano em entrevista a Agenda Cultural do Recife em 2009, aponta sobre o Manguebeat, que este obteve uma receptividade que beirou a exaltação. [63] Pode-se intuir também, que estes movimentos anteriores, notadamente aqueles em que estavam presentes Ívano e Valdir Afonjá, não possuíam alianças privilegiadas. Se o grupo dos mangueboys atingia a classe média, podemos afirmar que Ívano, Valdir Afonjá, entre outros, tocava para a 'negrada'. Mais uma vez me apoio em Ivaldo Lima, para afirmar que:

> O rock se encontrava a toda prova na capital pernambucana, a partir dos espaços alternativos, festivais de escola e bandas que surgiam com propostas diversas, povoando os corações e mentes daqueles interessados e daquelas interessadas em agir, experimentar e criar novos ritmos, sons e movimentos. Tanto Chico Science, como os intelectuais do movimento mangue, foram contemplados com os grupos de rock que lhes antecederam nos anos 1970 e 1980, ao mesmo tempo em que receberam as dádivas dos grupos populares (maracatus nação, maracatus de orquestra, caboclinhos, ursos, bois, troças e clubes de frevo) que lutavam por espaços para existirem e sonharem com dias melhores. Mas nem por isso se pode deixar de lado outros fatores já citados nestas linhas, a exemplo do crescimento de consumo de músicas "exóticas", ou mesmo da abertura de mercado proporcionada pelo crescimento da indústria do turismo local. [64]

Os espaços e contribuições aos quais se refere o historiador acima são os movimentos *Udigrudi* dos anos 1970, e a cena local do Recife na década de 1980. Estes eventos anteriores devem ser pontuados como contribuintes para este movimento? Não como mera continuação ou reprodução, mas como parte de um contexto em que foram sendo gestados. Ou seja, o novo não é assim tão novo, ou, parafraseando o velho guerreiro (Chacrinha), nada se inventa, tudo se copia (e se recria!).

2.1.3 ***O Rock pernambucano agita a cidade.***

Diversos jovens que estiveram envolvidos com Movimento Manguebeat estavam envolvidos em festivais proporcionando uma movimentação na cidade do Recife nos anos 1980. Percebemos que o rock produzido nos anos 1980 pode ser pensado como subsídio significativo aos jovens caranguejos. Um espaço congregava nos finais de semana as bandas

[63] MENDES, Felipe. Entrevista com Ívano. *Agenda Cultural Prefeitura do Recife, Secretaria da fundação de Cultura.* Ano 14 nº 172, dezembro de 2009, p. 25-29.
[64] Lima. Ivaldo Marciano de França. Op. Cit., 2010, p. 375.

que recentemente tinham sido formadas e as que já possuíam alguma estrada. Este espaço ficava situado na Avenida Conselheiro Aguiar, bairro de Boa Viagem (zona sul da cidade), e se chamava espaço Arte Viva que teve importância significativa para o movimento das bandas de rock dos anos 1980. Bandas como N.D.R., Persona, Orion, Câmbio Negro H. C., Realidade Encoberta, The Ax, dentre outras, apresentavam-se no palco deste cenário alternativo. Fundado em 1985. O espaço pertencia a Lurdes Rossiter (A bruxa do Rock), e este era o cenário em que as bandas de rock se apresentavam. [65]

Pode-se afirmar que por seus palcos passaram nomes que mais tarde iriam compor bandas do Movimento Manguebeat, a exemplo de Eder o Rocha (a época pertencia à banda Arame Farpado, e posteriormente integrou o Mestre Ambrósio), Niltinho (Alma em Água e Chão e Chinelo), Zero Quatro (Mundo Livre S/A), Chico Science, Lúcio Maia e Dengue (Orla Orbe e Lamento Negro). A banda Devotos (na época acrescida "do Ódio"), também realizou shows neste espaço alternativo do rock recifense. Este foi o primeiro espaço para muitas bandas da região metropolitana do Recife tocar, e ali tiveram oportunidade de apresentarem pela primeira vez. Outros espaços eram frequentados e movimentados no cenário do rock pop na cidade. Como exemplo o Festival *Mauritztadt* no Sítio da Trindade, localizado na Estada do Arraial, nº 3259, em Casa Amarela, zona norte do Recife. [66]

As relações com o *Punk Rock* inglês da década de 1980 estavam presentes na estética do Movimento dos anos 90, notadamente em termos de atitude, contestação e estética. A banda Mundo Livre S/A, possui esta característica bastante próxima com o *punk,* Chico Science & Nação Zumbi estabelecem também as filiações do *punk rock* com o Movimento Manguebeat, conectando 'toda uma produção musical baseada na união de atitude, performance, pop e moda.'[67] Pensemos juntos agora: esta década é muito importante, uma vez que nela estão bandas que mais tarde irão integrar outros cenários, a exemplo do próprio Movimento Manguebeat.

O Movimento Manguebeat fez sucesso, e estes movimentos anteriores não tiveram tanta repercussão, por quê? Os mangueboys possuíam estreitos laços com pessoas nas mídias locais. [68] Não parti do pressuposto que, apenas isso foi responsável pelo sucesso das bandas, mas que tal relação, penso, contribuiu sobremaneira para sua difusão. No caso, o Sistema

[65] Ver: Teles, José. Op. Cit., 2010, p. 225-261.
[66] *Folha de Pernambuco*, 08/12/ 1989, p. 11; *Folha de Pernambuco*, 09/12/ 1989 p. 10; *Folha de Pernambuco*, 09/12/ 1989, p. 11.
[67] LEÃO, Carolina Carneiro. A maravilha mutante: batuque, sampler e pop no Recife dos anos 90. Dissertação (Mestrado) em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2002, 2002, p. 15.
[68] Podemos ainda perceber que o ciclo de amizades entre os jornalistas Fred Montenegro (Zero Quatro), Renato L e Xico Sá, criam consequentemente a propagação da ideia na mídia.

Jornal do Commercio de Comunicação é praticamente o definidor destas relações de amizade entre os jornalistas envolvidos com o movimento, e isto ajuda a entender a mídia expressiva que tinham. Certamente isto contribuiu e muito para a visibilidade inicial do movimento que, provavelmente, ajudou a dar um relevo ao que se fazia naquela época.

O sucesso do Manguebeat não deve ser visto como resultado destas relações apenas, especialmente pelo fato de que os músicos desta cena serem dotados de eximias qualidades e ideias magistrais, mas, podemos pensar que o capital simbólico destas amizades auxiliara, e muito, na badalação do movimento, o que aparentemente não ocorre com outros jovens artistas na década de 1980. Parcela desse sucesso, seguramente, pode ser depositada na conta da mídia recifense. Com isso, podemos entender que os jornais criaram sentidos (e fatos!) O objeto do jornalista é o tempo presente, imediato e fugaz, e nele deixa suas impressões. Não há total imparcialidade na relação entre jornalista, matéria e objeto, assim como não há em nada daquilo que sofre a ação humana.

Em diferentes matérias jornalísticas dos primeiros anos da década de 1990, os mangueboys são alçados ao lugar de "salvadores da cultura pernambucana", ou, aqueles que iriam dar as condições para que os pernambucanos fizessem frente às 'invasões' da música baiana que dominava as rádios e os carnavais do período. Não determinam, mas contribuem para moldar práticas e costumes, dando a estas visibilidades e atribuindo valores, além de propiciar espaços de atuação. Os mangueboys ganham espaços em programas de televisão, documentários e vídeos clipes bem antes de seu primeiro Cd, Da Lama ao Caos. Coincidência? Trama orquestrada para uma conspiração? Nada disso. O que há é o engendramento e a materialização de relações entre músicos, homens do palco, e jornalistas, homens das mídias. Esta associação propiciou que interessantes ideias e formulações ganhassem espaço. Não foi por que Chico Science ganhou mídia que ele se tornou genial, mas, por ser versátil e fantástico que teve seus caminhos facilitados. Claro que muitos homens e mulheres virtuoses não tiveram o mesmo destino, mas estou aqui ressaltando que os mangueboys, para além de suas habilidades, tiveram facilidades que outros movimentos não dispuseram.

Como pensar as relações em diversos meios de comunicação, a exemplo da internet, TV e o cinema, sem estabelecer as escolhas e as produções? As músicas de Chico Science, Ívano e Valdir Afonjá eram boas, mas, como explicar o sucesso de uns e a invisibilidade de outros? O que a imprensa viu em Chico Science que não viram em Ívano, Valdir Afonjá, dentre outros? Estamos diante de "um sucesso", fruto da natureza, ou, em outras palavras, o bom, simplesmente por que é bom? Ou é possível dar início a questões a partir da combinação

entre gostos, escolhas e construção? Estes meios de comunicação moldam os gostos e a percepção do indivíduo na sociedade. Talvez não intencionais, mas por pura afinidade, mesmo assim inserem e fixam no espectador uma ideia, imagem ou discurso, confirmando o poder da informação. Por meio desta propagação de ideias, estereótipos, clichês e gostos é que se apresenta sob formas "naturalizadas", uma estética e determinados padrões que condicionam o que deve ou não ser consumido. [69]

O problema consiste em determinar o que "é" ou "não é", colocando reputação em ser de determinada maneira ou, em caso negativo, se adequar a ela. Modelando a percepção de realidade de uma significativa parcela do tecido social. Os que detêm maior poder simbólico podem construir representações frente a quem não detém tanto capital simbólico, sobretudo na mídia contemporânea. [70] Mesmo assim, diversos segmentos se inserem nestes meios tentando quebrar esta massificação e reverter uma lógica imposta principalmente para as massas, empregando táticas para burlar esta dominação. O campo de produção cultural na cidade do Recife nos anos 1990 é parte de uma construção, por meio de discursos da imprensa enaltecendo as realizações dos mangueboys.

Este imaginário se constituiu por meio da composição em redes, que ligavam os mangueboys a tudo o que estava sendo realizado, dissociando-os de um passado recente, destituindo-os de suas conexões com as contribuições e ideias propostas ao longo dos anos 1980 por outros artistas, conforme dito anteriormente. Estas composições, bem como suas alianças, circulavam estas informações, e assim criou esta definição que acompanha o discurso de quem fala sobre a cultura pernambucana na atualidade. Neste ínterim o benefício da dúvida ficou deveras prejudicado. Visto que "os campos de produção cultural propõem, a quem nele está envolvido, um espaço de possíveis", quais sejam as possibilidades que resultam da construção definida, que ganha status de verdade, mas que nada mais é do que representação de uma dita realidade. [71]

---

[69] YUDICE, George. A conveniência da cultura: Usos da cultura na era global. 2ª Ed. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2013.
[70] BORDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.
[71] BOURDIEU, Pierre. Por uma ciência das Obras. In: Razões Práticas: sobre a teoria da ação. 11ª Ed. Campinas, SP: Papirus, 2011, p. 53-73.

2.2 Dois caranguejos com cérebro: os personagens centrais do movimento - Chico Science e Fred Zero Quatro.

Conforme já referido, estes jovens formam seu capital musical escutando músicas produzidas nas décadas anteriores, e a partir de então passaram a "fabricar" suas letras em um panorama repleto de contribuições diversas, vivenciadas ao longo da década de 1980. Fred Rodrigues Montenegro, ou simplesmente Fred Zero Quatro, nasceu aos onze dias de um mês de julho, no já distante ano de 1965, em Jaboatão dos Guararapes, cidade da região metropolitana do Recife, em uma família de classe média. Após o término do segundo grau, em colégio militar, cursou jornalismo na UFPE. Segundo ele, teve como influência musical durante a sua adolescência dos sons de Jorge Bem Jor. Esta influência pode ser percebida através uso do cavaquinho em suas músicas na banda. Está presente até mesmo em títulos de discos como o Samba Esquema Noise, da Mundo Livre S/A, com o Samba Esquema Novo, do Jorge Ben. Sua música é repleta de outras influências, a exemplo do samba, blues, funk e o punk. No início da década de 1980, Fred Zero Quatro integra uma banda intitulada 'Trapaça', que foi formada com seus irmãos. É a partir dela que surge a Mundo Livre S/A, bem como o seu codinome, os dois últimos algarismos de sua identidade (zero quatro). Fred é, portanto, resultado de um sem número de composições, que o definem como sujeito resultado de fusões. Sua banda, "Mundo livre", é uma expressão originada na Guerra Fria, utilizada pelos políticos e mídia ocidental, em oposição à "cortina de ferro". [72]

> Foi, então, num dia qualquer do início dos 80, que tudo mudou, os cabelos, a roupa, o modo de tocar guitarra e o próprio nome: Fred Montenegro descobriu o *punk*, ganhou um codinome (o "rato") e formou sua primeira banda de verdade, a "Trapaça". Gritando toda a sua paranóia em letras inspiradas no *1984* de George Orwell, ele desfilava alfinetes, coturnos, uma pasta 007 e camisas pretas com slogans do tipo "Abaixo a Poesia" por uma Recife ao mesmo tempo fascinada (uma minoria) e indiferente (o resto) aquele tipo. [73]

O Fred Zero Quatro e a banda Mundo Livre S/A são partícipes da agitação cultural que eclodia nas cabeças desses jovens recifenses do período. A cena musical, cultural e

---

[72] SILVEIRA, Roberto Azoubel da Mota. Mangue: uma ilustração da grande narrativa pós-moderna. Dissertação (Mestrado) pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2002, p. 72.

[73] Subcomandante Zero Quatro: Uma biografia, texto de Renato Lins: Manguetronic, (www.manguetronic.com.br). In: SILVEIRA, Roberto Azoubel da Mota. Op. cit., 2002, p. 71.

artística do Recife nos anos 1990 demonstra isso. [74] Enquanto Fred fundava a Mundo Livre, em 1984, Chico Science atingia os 18 anos. Já nesta época, em meio ao sucesso do Hip-Hop, participava de um grupo chamado Legião Hip-Hop, frequentando festas como um tipo de *DJ* juvenil, além de discotecar algumas boates. [75] Nas periferias de Olinda e Recife a música acompanha a vida dos moradores. Queiram estes ou não, há uma verdadeira miscelânea sonora oriunda de carros de sons, potentes aparelhos de reprodução sonora de alguns (mal intencionados) vizinhos (inimigos do descanso alheio), além de várias casas de shows e bares. Diversos estilos musicais convivem em relativa harmonia, apesar dos protestos de alguns ouvintes... Lembrando que esta idílica descrição pode se tornar um pesadelo se o leitor for um daqueles sortudos que tem vizinhos que disputam prêmios informais de batalhas sonoras para comprovar quem tem o aparelho mais potente.

Na zona norte do Recife, onde resido, é muito comum os vizinhos escutarem suas músicas preferidas, em alguns casos com sons 'ligeiramente' altos: Funks, bregas, 'música cubana', sons evangélicos (anunciando a vinda de Jesus, e eu, sinceramente, desejando que ele venha logo para levá-los ao céu o quanto antes), tudo isso em meio ao cotidiano barulhento dos ônibus, carros, configurando-se em verdadeiras batalhas sonoras existentes nos tempos modernos da periferia. O cenário começa a se formar. Getúlio Ribeiro analisa os anos compreendidos entre 1984 e 1991, abordando o cenário musical existente no Recife, partindo da formação da Banda Mundo Livre S/A, das atividades do Renato L. e Fred Zero Quatro na Rádio Cidade, programa Décadas, nos anos 1985 e 1987. [76] Por volta da segunda metade dos anos 1980, os espaços alternativos de Olinda e Recife conviviam com o som da banda Bom Tom Rádio, que apresentava em seu conjunto Chico Vulgo (o futuro Chico Science). Em entrevista a Esdras Oliveira, Renato L. comentando sobre sua experiência na rádio, diz:

> "A gente achava importante ocupar as rádios [...] O Décadas foi o trabalho de conclusão de curso, meu e de Fred. O programa era na Rádio Universitária. A gente estagiou na Rádio Universitária e em troca pode fazer o programa uma vez por semana. Ainda era um programa muito com a cara dos anos 80, muito focado em rock inglês, mas a gente tocava hip hop, música africana [...] já era um programa aberto. Mas até pela dificuldade de

[74] NETO, Moisés. Chico Science: Zeroquatro & Faces do Suburbio. Recife, 2001: Edições Ilusionistas, 2006; NETO, Moisés. Chico Science: rapsódia afrociberdélica. Recife, 2001: Edições Ilusionistas, 2000.
[75] TELES, José. Op. cit. 2003, p. 19.
[76] RIBEIRO, Getúlio. Do tédio ao caos, do caos a lama: os primeiros capítulos da cena Mangue Recife 1984-1991. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia MG, 2007.

> encontrar material, mas não viria ser tão aberto [quanto os outros programas].” [77]

Este programa apresentava aos jovens ouvintes uma gama de sons relacionados à cultura pop juvenil dos anos 1980, no qual estes personagens do Movimento Manguebeat estão inseridos. Getúlio Ribeiro mostra a constituição do programa *Décadas*, comandado pelos então estudantes Fred Zero Quatro e Renato L, juntamente com outros universitários (Luciana Araújo, Anelena Souza, João Fernandes), e José Carlos Arcoverde, o H. D. Mabuse. O programa divulgava ao Recife, por meio do rádio, o que acontecia na cena pop/rock mundial através de análise da produção musical mundial, literária e de filmes consumidos pelo público das grandes metrópoles da Europa e EUA. Fred, junto com Renato L, trabalhava na Rádio Transamérica, e o programa Décadas era um projeto de conclusão de curso em Comunicação Social da UFPE, onde trabalharam por seis meses. Neste programa não apresentavam elementos da cultura local, a exemplo do coco, maracatu ou cirandas. Foi nestes anos, mais precisamente em 1986 e 1987, que Fred conheceria o então divulgador de discos da Warner, Roger de Renor, alguém que anos mais tarde seria responsável pela fundação do Bar Soparia. [78] Este bar localizado na zona sul da cidade do Recife, bairro do Pina, possui significativa importância para as bandas do Manguebeat, pois era considerado um núcleo deste movimento artístico e musical, neste palco diversos artistas se encontravam e passaram a congregar as ideias deste Movimento.

Por volta de 1987, na garagem de Lucio Maia, nascia a Orla Orbe, banda que não durou muito tempo, mas que já figuravam entre outros nomes de grupos do rock recifense dos anos 1980. Entre 1988 e 1989, com o Lúcio Maia, Alexandre e Vinicius Enter, surge outra banda, a Loustal, em homenagem ao quadrinista francês, Jacques de Louostal. Neste período de intensa efervescência do rock recifense, não há nenhum sinal dos “ritmos da terra”, apenas o som underground. O jovem Chico ainda não estava ‘antenado’ para “resgatar” as tradições locais... Com ele estavam, no entanto, o trânsito entre bandas e sua experiências pregressas na Legião Hip Hop, bailes funk e em festas como a Black Planet. As experiências do tempo da banda Bom Tom Rádio, da qual também participavam Jorge du Peixe e Mabuse, são assim descritos por este último:

---

[77] OLIVEIRA, Esdras Carlos de Lima. Artífices da Manguetown: A constituição de um novo campo artístico no Recife (1991-1997). Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura Regional da Universidade Federal Rural de Pernambuco. Recife, 2012, p. 32.
[78] RIBEIRO, Getúlio. Op. cit., 2007, p. 93-96.

> Era uma coisa meio estranha, a gente usava baixo, bateria eletrônica e passa-discos. A formação variava muito. Teve uma vez em que Fábio Trummer (da Banda Eddie) gravou com a gente. O grupo tinha um repertório estranho também, mas, por exemplo, A cidade (que está no cd Da lama ao caos, do Chico Science e Nação Zumbi) já era tocada pelo Bom Tom Rádio, só que numa levada mais para a dança. [79]

A cidade, considerada como uma das músicas mais conhecidas da banda Chico Science & Nação Zumbi, nos anos posteriores a sua morte, apresenta elementos críticos aos valores contemporâneos das cidades no mundo moderno. Aparentemente Chico estava à procura da batida perfeita, e consequentemente do seu *Mainstream*. [80] Em 1987 a banda Mundo Livre S/A teve seus equipamentos furtados quando se dirigiam para um show, talvez por isso pouco tempo depois a banda paralisou as atividades, e neste meio tempo, em 1988, Fred foi para São Paulo, tempo em que as atividades da banda estiveram suspensas até sua volta, em 1989. [81] Enquanto isso, a cena estava sendo forjada, e os amigos costumavam se encontrar em bares para conversar e trocar ideias sobre seus projetos e letras. Próximo à casa da irmã de Chico, Gorete, existia um bar chamado Cantinho das Graças. Ali conversavam sobre diversos assuntos, história em quadrinhos, política, cinema, tomar cerveja e principalmente falar sobre música.

Neste ínterim, Chico passa a trabalhar na Emprel, empresa de processamento de dados da Prefeitura do Recife, onde conhece Gilmar (Bola 8). E foi por convite dele, Gilmar, que Chico esteve em ensaios do Lamento Negro, no projeto social Daruê Malungo. [82] A atuação de grupos como o Daruê Malungo foi fundamental para a formação das ideias em torno da fusão e da mistura dos ritmos. Destes ambientes frequentados por ele, Chico, que surge a banda. Em entrevista a Marcelo Pereira do JC, Chico revela o que pensou quando começou a 'tirar um som' com o pessoal do Lamento Negro: "fiquei impressionado com a energia do Lamento Negro, e resolvi experimentar minhas influências de rock, soul, funk e hip-hop com o potencial dos percussionistas, fazendo uma fusão com os ritmos regionais". [83] Estava se configurando a banda Nação Zumbi, e os personagens começavam a ganhar liames uns com os outros. Lucio Maia (Guitarra) e Alexandre Dengue (Baixo) que curtiam bandas com estilo

[79] MABUSE *Apud* TELLES, José. Op. cit., 2003, p. 26.
[80] Ver: LIMA, Tatiana Rodrigues. Manguebeat – Da cena ao álbum: Performances midiáticas de Mundo Livre S/A e Chico Science & Nação Zumbi. Dissertação (Mestrado) programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2007, p. 25-28.
[81] MARTINS, Sergio. Entrevista com Fred Zero Quatro. In. Showbizz, São Paulo, p. 10, outubro de 1998.
[82] Situado em Chão de Estrelas, comunidade que possui um dos mais baixos IDHs da cidade. É uma ONG que atua desde a segunda metade da década de 1980. Além de manter um projeto social de educação para jovens, o espaço realizava oficinas de dança e percussão, ensinando samba-reggae, afoxé, capoeira e maracatu.
[83] Jornal do Commercio, 03 de julho de 1993.

heavy metal, *hard core* e *punk,* também iriam compor a nova banda. Segundo Teles, um amigo teria convidado Chico e Jorge du Peixe para assistir um ensaio da banda de Lucio e Dengue. Desta parceria surgiu a banda Loustal. [84]

Algumas bandas, nas quais o Chico participou e que antecederam a Banda Chico Science e Nação Zumbi, funcionaram como uma espécie de Laboratório para o Manguebeat. Foram a Bom Tom Rádio, que além de Chico participavam Jorge du Peixe (Atual vocalista da Banda Nação Zumbi) e H. D. Mabuse, entre 1989 e 1990, bem como a Orla Orbe, e a Legião *Hip-Hop*. Os anos 1980 foram importantes para os mangueboys, pois alguns envolvidos no movimento Manguebeat estavam em atividades em outros segmentos, em rádios ou bandas neste período. [85] Podemos dizer que desde 1991, quando da primeira notícia no Jornal do Commercio, em decorrência da festa no espaço Oasis em Olinda, a banda passou a ser vista com curiosidade pelo público da região metropolitana do Recife.

A participação no primeiro Abril pro Rock, em 1993, contribuiu para que um público instigado clamasse pelo nome da banda, para a segunda edição. Em 1994, já aparecem não mais como promessa, e sim como uma banda que estava se consolidando e atraindo olhares de empresários de regiões mais privilegiadas, como Rio de Janeiro e São Paulo. Foi nesse mesmo ano que a gravadora Sony music assinou contrato, lançando o primeiro CD da banda, *Da lama ao Caos*, em 1994. Parafraseando a metáfora do disco da banda, se em 1993 participou de um sorteio para saber a ordem de apresentação, tendo sido a primeira a se apresentar naquela edição do Abril pro Rock, com pouco público e sem *estatus* de banda principal, no ano seguinte, em 1994, chegariam com o status de atração principal, uma vez que estavam entre as bandas mais importantes daquele festival. [86] Naquele mesmo ano, a faixa do disco *Da lama ao Caos*, A Praieira, compunha a coletânea do CD e LP da novela Tropicaliente da Rede Globo. [87] Mesmo com mais tempo de estrada, desde 1984, a Mundo Livre S/A só conseguiu gravar seu disco em 1994, dez anos depois de sua fundação. O título deste disco, *Samba Esquema Noise*, faz referência ao álbum de Jorge Ben, Samba esquema novo, lançado em 1963.

A projeção internacional que a banda CSNZ ganhou, ainda em 1995, com uma turnê nos Estados Unidos e Europa [88] participando do festival *Summer Stage*, no *Central Park* em

[84] Teles, José. Op. cit., 2003.
[85] Para compreender mais sobre uma dita "cena pré mangue" ler: RIBEIRO, Getúlio. Op. cit., 2007.
[86] No sorteio das bandas, o Maracatu Nação Pernambuco fechou o Evento no Circo Maluco Beleza.
[87] http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/tropicaliente/trilha-sonora.htm. Acessado em 28/08/2015.
[88] Com 5 shows nos EUA; Dois Shows na Bélgica; 6 Shows na Alemanha; 1 show na Suíça e 1 show em Amsterdã.

Nova Iorque, contribuiu para a consolidação do sucesso do movimento. Ainda neste evento, conta com a improvisada participação de Gilberto Gil. Em breve a Sony lançaria o segundo CD, *Afrociberdelia*, em 1996. No verão de 1996, a turnê pela Europa foi, em boa parte dela, dividida com a banda Paralamas do Sucesso, quando passaram por 13 cidades, e segundo o jornal *Folha de São Paulo* de 09 de Agosto de 1996, Chico teria dito que foi *"melhor, mais organizada e compacta que a do ano passado."* [89] Realmente a realizada em 1995 foi realizada entre os dias 18 de junho a 06 de Agosto, ao passo que a de 1996 foi realizada entre os dias 11 a 25 de Julho. Esta foi a última turnê internacional da banda Nação Zumbi, acompanhada de Chico Science, seu líder e idealizador.

2.3 O Movimento Manguebeat (da movimentação a contestação).

O *Diário de Pernambuco* em 1990 noticiou por dois dias consecutivos as seguintes matérias: *"Recife entre as piores cidades, diz instituto"* e *"Título de cidade miserável divide recifenses"*. [90] As representações de "cidade miserável" acompanharam muito dos discursos e músicas dos *mangueboys*, presentes também no release/manifesto. Representaram a cidade como se estivesse sofrendo um infarto. Sua música retratava o cotidiano da cidade com tons irônicos, como as realizadas pela banda Chico Science & Nação Zumbi, ou como forma de crítica altamente politizada, como no caso do Mundo Livre S/A.

A cidade do Recife dos anos 1990 serviu de palco para diversas atividades permeadas por discursos de tradição e inovação. Esta trama, responsável por transformações na maneira de pensar, foi urdida em meio a simbolismos e significados diversos. Podemos pensar uma agitação propriamente dita na cidade a partir do movimento Manguebeat, ou cena mangue, entre os anos 1991/93, levando em consideração os eventos sucessivos de atividades que envolviam estes personagens na criação da cena. A primeira nota de jornal citando o mangue aparece em 1991. A escrita do release/manifesto entre 1991/1992. As notícias dos shows e encontros constituem-se nos meios que fizeram a ponte entre o jornal e o movimento.

O Manguebeat é percebido como a alquimia dos sons, ou ainda como um hibridismo cultural, da mistura perfeita entre os acordes aparentemente dissonantes dos gêneros

[89] http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/8/09/ilustrada/23.html. Acessada 25/08/2015.
[90] Recife entre as piores cidades, diz instituto. *Diário de Pernambuco*, Caderno Última Notícia. Recife, 20/11/1990, p. 16; Título de cidade miserável divide recifenses. *Diário de Pernambuco*, Caderno Cidades. Recife, 21/11/1990, p. 10.

musicais.[91] Por vezes é atribuído a este movimento certo ineditismo, algo realizado com tanta importância, que não acontecia desde os tropicalistas. As tradições populares são aproveitadas como matéria prima em boa parte nas performances dos Mangueboys, concatenando com os elementos da *world music*. Percebe-se que a relação entre os envolvidos, principalmente com a música, é caracterizado em alguns lugares e no decorrer do tempo.

O que ocorre no Recife nesta década é também um dos muitos frutos das reverberações da globalização evidenciada por uma ideia de cosmopolitismo. [92] Encontramos no imaginário mangue criações e significados para a cidade que passa a se chamar *Manguetown*, e seus habitantes, os antenados, são os *mangueboys* e *manguegirls*. Isto é um dos exemplos do uso dos elementos globalizados, como neste caso de palavras da língua inglesa, definidas por elementos da comunicação global com características da cidade do Recife e o manguezal. O *slogan* da parabólica fincada na lama representava o que aqueles jovens desejavam, 'Pernambuco em baixo dos pés e a mente na imensidão'. [93]

O movimento Manguebeat marcou uma geração de jovens e adultos em geral com propostas marcadamente diferenciadas, tendo como porta vozes diferentes atores, a exemplo de Chico Science, Renato L., Fred Zero Quatro, Roger de Renor, dentre outros. Sua extensão ainda hoje é difícil de ser demarcada, dado que podemos observar um *continuum* possível de ser visto desde os anos 1970, época em que outros jovens e grupos povoavam os cenários ditos *undergrounds* da cidade do Recife. [94] No inicio da década, antes mesmo de projetos de revitalização do Recife Antigo ou Bairro do Recife, festas eram produzidas em antigos bordéis da área. Jovens buscavam divertimento, tentavam criar locais de diversão, e nesta tentativa, acabaram criando e animando uma cena cultural que até hoje repercute na cidade. Renato L. descreve como foi organizada uma daquelas festas, que serviram de base para a constituição da cena Mangue:

> Chegamos lá no puteiro, negociamos com a dona. [...] Ela dava a bilheteria para gente e ficava com o bar. A gente alugou um som, chamamos o porteiro do prédio de Hélder, pra ficar de porteiro e segurança [...] Foi massa. [...] Para mostrar como o setlist era variado. Nessa festa, ela abriu com Marvin Gay, *What's going on,* ou uma faixa do *What's going on,* e uma das últimas músicas foi uma do *Neubauten*. [95]

[91] VARGAS, Heron. Hibridismo musicais em Chico Science & Nação Zumbi. Cotia, SP: Atêlie Editorial, 2007; NETO, Moisés. Chico Science: rapsódia afrociberdélica. Recife, 2001: Edições Ilusionistas, 2000.
[92] YUDICE, George. *A conveniência da cultura: Usos da cultura na era global*. 2ª Ed. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2013.
[93] Chico Science. Mateus Enter. Chico Science e Nação Zumbi. Afrociberdelia. Rio de Janeiro: Chaos/Sony Music, 1996. Faixa 1.
[94] Paêbiru, Lula Cortes, Ave Sangria, Lenine, dentre outros...
[95] Entrevista com Renato L. In: Oliveira, Esdras. op. cit., 2012, p. 51.

O Bairro do Recife nem sempre foi um local movimentado e valorizado como atualmente se encontra. Quem caminha pelas ruas do bairro, dificilmente imaginará aquela pequena ilha sem tanto movimento. Bares, museus, shopping, shows, muitos eventos que movimentam o local, principalmente durante o fim de semana, sem falar durante o carnaval. Atualmente na Rua da Moeda há uma estátua de Chico Science, que integra o circuito da poesia do Recife. Chico Science integra o circuito junto a outras personalidades, a exemplo de Manuel Bandeira, Gilberto Freire, Capiba, Solano Trindade, Luiz Gonzaga, Clarice Linspector, Carlos Pena Filho, Mauro Mota, João Cabral de Melo Neto, Antônio Maria e Mauro Mota. [96]

Uma questão que deve ser discutida, diz respeito à construção de sentidos e ideias que apontam para o Movimento Manguebeat como grande responsável pela revitalização de alguns espaços urbanos na cidade. Ainda no ano de 1993, o Recife receberia um grande projeto que beneficiaria a cidade. O projeto Cores da Cidade, que pretendia revitalizar as fachadas dos prédios. O Bairro do Recife foi escolhido naquele ano junto com o Rio de Janeiro. [97] O projeto era uma parceria entre a Fundação Roberto Marinho, Tintas Akzo do Brasil e prefeituras. Funcionava em regime de parceria, onde cada instância envolvida tinha função bem definida. A prefeitura da cidade se ocupava em garantir incentivos fiscais para quem participava do projeto, e supervisionava as obras; a Akzo (Tintas Ypiranga) doava as tintas para a pintura das fachadas; os proprietários se responsabilizavam pela mão de obra da pintura; e a Fundação Roberto Marinho se responsabilizava em divulgar os resultados do projeto em rede nacional de televisão. O Secretário de Planejamento do Recife, na época, José Múcio Monteiro, fala sobre os empreendimentos, e o que era previsto para aquela localidade:

> Eu enxergo o bairro como um shopping que está funcionando a praça da Alimentação, eu vejo o bairro, vejo a Rua do Bom Jesus que é um absoluto sucesso, e enxergo a praça de alimentação de um shopping. [98]

Após os empreendimentos constata-se que o logro da ideia é evidenciado. Segundo Leite:

---

[96] Sobre o circuito da Poesia, ver: http://www.pernambuco.com/turismo/turismo_circuitodapoesia/

[97] LEITE, Rogério Proença. Contra-Usos e Espaço Público: Notas Sobre A Construção Social dos Lugares na Manguetown. RBCS Vol. 17 n° 49 junho-2002, p. 116. "Iniciado no Rio de Janeiro, o Projeto Cores da Cidade desenvolveu o Projeto Corredor Cultural, que recuperou parte das fachadas da Rua Sete de Setembro, entre 1993 e 1994 (Finguerut, 1995, p. 53)." Apud LEITE, Rogério Proença. Op. Cit., p. 131. Nota de rodapé nº 3.

[98] PCR/URB/ERBR, 1998, p. 15-19. Apud Leite, Op. Cit.

> A prefeitura passou a manter, com o apoio dos empresários locais, uma intensa programação cultural: show, apresentações de dança, exposições de arte na rua, festivais de seresta. Durante todo ano, diversas atividades asseguravam a continuidade do pólo de animação cultural integrando o Bairro a agenda cultural da cidade. No carnaval e nas festividades de São João, uma variada e intensa programação passou a manter o local como uma das mais novas opções para o turista que freqüentava Pernambuco. O desfile de agremiações no Bairro se tornou espetáculo: blocos, troças, reisados, maracatus, caboclinhos davam o tom cultural do *Plano de Revitalização*. [99]

O Bairro do Recife desponta como alvo tanto dos interesses do poder público, como dos integrantes do Manguebeat. Os mangueboys estavam produzindo festas nas áreas do então baixo meretrício do bairro, contribuindo assim para a valorização do lugar na perspectiva comercial e cultural do lugar. Todavia, o plano para o Bairro do Recife apresentava três objetivos, e a Agência do Estado AD/Diper, já dispunha do plano de revitalização para o Bairro do Recife:

> 1. Transformar o Bairro do Recife em um "centro metropolitano regional", tornando-o um pólo de serviços modernos, cultura e lazer; 2. Tornar o Bairro um "espaço de lazer e diversão", objetivando criar um "espaço que promova a concentração de pessoas nas áreas públicas criando um espetáculo urbano"; 3. Tornar o Bairro um "centro de atração turística nacional e internacional". [100]

O que ocorreu ao Bairro do Recife foi o que se chama de *Gentrification*, (Gentrificação) um termo para designar o enobrecimento de certas áreas com potencial econômico para servirem aos interesses de investimentos públicos e privados. [101] Não é por acaso que a região escolhida, o Bairro do Recife, a Rua da Moeda, que já recebia voluntariamente pessoas e artistas do circuito *underground*, acabou se tornando um polo comercial com inúmeros investimentos e empreendimentos. Outro ponto do bairro explorado foi a Rua do Bom Jesus, destacado como opção de divertimento e negócios, sobretudo bares e restaurantes. Percebe-se que este processo modificou significativamente aquele espaço urbano da cidade, alterando a rotina de onde antes existia apenas um bairro portuário. Era tão somente um lugar cheio de prostíbulos, nos quais muito jovens do Movimento Manguebeat realizaram inúmeras festas.

---

[99] Leite. Op. Cit., p. 120.

[100] Agência de Desenvolvimento Econômico do Estado de Pernambuco – AD/Diper, Plano de revitalização Bairro do Recife, Planejamento Urbano e Economia, Recife, 1992, vol.1, p.37. Apud LEITE, Rogério Proença. Op. Cit., p. 117-118.

[101] SMITH, Neil. The new urban frontier: gentrification and revanchist city. Londres/Nova York, Routledge. 1996. Apud. LEITE, Rogério Proença. Op. Cit., p. 118-119.

O Bairro do Recife atualmente é um dos mais movimentados espaços da cidade, como afirma Leite: "não se passa por ele, vai-se a ele". [102] Uma vez que este bairro não é passagem para nenhum outro, é onde havia o porto do Recife e os armazéns. Atualmente diversos eventos são promovidos naquele espaço, patrocinados por órgãos públicos ou privados. Neste local, chama atenção à atuação do grupo de jovens (em grande parte de classe média) que se reúnem para batucar desde o ano 2000 denominado Traga a Vasilha. Sempre as sextas-feiras, durante todo ano no cruzamento das ruas da Moeda e Mariz de Barros. Ali, ainda há outras atividades, conferindo ao espaço uma dinâmica diferenciada, sobretudo nos bares e no período carnavalesco. [103]

Não foi por acaso que Roger de Renor, então proprietário de um dos mais importantes espaços para o Movimento Mangue (o bar Soparia no bairro do Pina), escolheu o Bairro do Recife como local para abrir seu novo empreendimento. Ao encerrar as atividades da Soparia, que funcionava desde 1992, Roger visualizava o Recife Antigo como novo ambiente e opção para seus eventos. Entre os anos 1992 a 2000, a Soparia no Bairro do Pina, zona sul da cidade, foi palco de vários eventos, a exemplo de festivais de *rock*, dentre outros ritmos. [104] Teve seu papel de co-participe no sucesso cultural que passava a cidade durante a década. Seria difícil falar de Recife e sua cultura nos anos 1990 sem incluir a Soparia, lugar onde pessoas se encontravam antes ou depois dos shows que ocorriam na cidade, além de diversos grupos musicais que lá se apresentavam. O bar funcionava de segunda a segunda. Foi fechado no mesmo ano que inaugurou, no ano 2000, o bar Pina de Copacabana no Bairro do Recife, conforme me referi acima. Na Soparia se apresentavam diversos artistas que fizeram parte do Movimento Manguebeat, como Mundo Livre S/A, Chico Science e Nação Zumbi, Cordel do Fogo Encantado, dentre outros. Na fala do produtor cultural Roger de Renor:

> "No início dos anos 1990, eu tinha um bar no Pina um bairro boêmio de Recife. Chamava-se Soparia. As pessoas iam para lá antes e depois dos shows. Outras desistiam de ir para o show e ficavam lá, esperando a outra metade voltar das apresentações. Era um lugar de virar a noite. A gente ficava lá até sete da manhã. E o Soparia pegou o início do movimento manguebeat. Na programação, havia bandas de segunda a segunda. De jazz a punk Rock. Ao chegar no bar, as pessoas perguntavam: 'Cadê Roger? Roger

[102] Leite. Op. Cit., p. 122.
[103] Sobre o bairro do Recife e usos do espaço ver: LEITE, Rogério Proença. Espaço público e políticas dos lugares: usos do patrimônio cultural na reinvenção contemporânea do Recife Antigo. Tese (Doutorado) em Antropologia do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Estadual de Campinas – Unicamp. Campinas, SP: 2001.
[104] Festival de Rock na Soparia. Ao todo quinze bandas irão tocar. A entrada é franca e os shows começam as 22h. Diário de Pernambuco 17/04/98.

> está aí?' Chico Science e a Nação Zumbi iam lá depois dos shows. Chico observava todo o movimento e reparou que sempre falavam essa frase". [105]

Isto serviu como mote para uma homenagem a Roger, na música Macô da banda Chico Science e Nação Zumbi: "Cadê Roger, cadê Roger, cadê Roger ô?!..." [106] Muitos dos mangueboys facilmente eram encontrados naquele lugar, seja para uma *jam session* ou para tomar uma cerveja no bar do Roger. A cidade foi movimentada também por meio de diversos eventos ocorridos na capital pernambucana, a exemplo do Abril pro *Rock*. No ano de 2015 o Abril pro *Rock* realizou sua 22º edição. Este evento, que atualmente é realizado na área externa do Centro de Convenções do Estado, está localizado na cidade de Olinda. Atualmente participam bandas nacionais e internacionais no festival. Sua primeira edição ocorreu em 1993, e foi realizada no espaço conhecido como Circo Maluco Beleza. Evento idealizado pelo empresário e produtor Paulo André. [107] É tido como fundamental para a consolidação da cena, graças a divulgação na imprensa nacional. [108]

Dentre diversos festivais de grande importância para o Movimento Manguebeat está o PE no *Rock*. [109] O festival teve a sua primeira edição em 1998, e dele participaram 23 bandas, como a Mundo Livre S/A, Devotos, Querosene Jacaré e Jorge Cabeleira. A marca registrada do festival era se constituir em espaço apenas para bandas de Pernambuco. [110] No ano de 2002, entretanto, passa a abrigar bandas de outros estados. [111] Estes festivais contribuíram para a consolidação de espaços para as bandas integrantes do movimento, servindo de palco para os músicos. Outro festival que animava a 'rapaziada' era o 'Soul do Mangue', que acontecia na concha acústica da Universidade Federal de Pernambuco, constituíam espaços para as bandas emergentes. [112] Segundo versões de integrantes de bandas locais, o Soul do Mangue fora concebido como um festival para corrigir os erros que cometeram os

---

[105] BRITO, Maíra de Deus. Embaixador de Pernambuco, Roger de Renor, fala do cenário cultural brasileiro. In. http://www.oimparcial.com.br/_conteudo/2015/05/impar/divirta_se/419-embaixador-de-pernambuco-roger-de-renor-fala-do-cenario-cultural-brasileiro.html Acessado em 18/08/15.

[106] Chico Science & Nação Zumbi. Afrociberdelia. Rio de Janeiro: Chaos / Sony Music, 1996. Macô. Faixa 4.

[107] Paulo André, além de idealizador do Abril pro Rock, foi empresário da Banda Chico Science e Nação Zumbi e de bandas como o Cascabulho. Este evento atualmente ainda contribui para a agitação cultural e que figurou entre os principais festivais do país do gênero desde a década de 1990.

[108] TELES, José. Op.cit. 2012, p. 285.

[109]http://www.reciferock.com/2007/10/16/tapa-na-orelha-o-pe-no-rock-ja-mudou-a-vida-de-alguem/ Acessado em 14/08/15.

[110] Festival reúne a nata do Manguebeat: PE No rock reúne 23 bandas pernambucanas em dois dias de festa no Circo Maluco Beleza. Diário de Pernambuco, 04/09/98. Caderno Fim de Semana, p. 8.

[111] http://www.old.pernambuco.com/diario/2002/08/16/viver1_0.html Acessado em 14/08/15. "... em 2002, o evento abriu as portas para bandas "forasteiras": Cólera, Pavilhão 9, Sabotage. Era uma estratégia inteligente de atrair a atenção para as bandas locais através de nomes já consolidados e respeitados no Brasil, algo que o Abril pro Rock já fazia."

[112] ASSUNPÇÃO, Michele. Soul do Mangue: Festival de música leva cerca de seis mil jovens à UFPE. Geração C6, Diário de Pernambuco 20/09/1999.

organizadores do Abril Pro *Rock*, uma vez que este surgira baseado na ideia central de promover as bandas locais. Os integrantes das bandas menores sentiam-se abandonados pela mudança de objetivos do Abril pro *Rock*:

> As más línguas em Recife dizem que metade da população é formada por artistas e a outra por produtores. Os boatos podem ser traduzidos no número de festivais organizados num espaço de tempo relativo a um ano. O Soul do Mangue é o sétimo evento musical de médio para grande porte realizado na manguetown, entre novembro de 1997 e novembro de 1998, todos com pretensões de fazer parte do calendário cultural da cidade. A maioria dos festivais segue a fórmula do primeiro Abril Pro Rock, que tinha um *cast* formado por grupos pernambucanos. O Soul do mangue e o Pernambuco em Concerto têm diferentes conceitos, mas o mesmo objetivo: aproveitar a boa fase do rock/pop regional para ganhar dinheiro e divulgar novos talentos. [113]

A cena mangue não era tão plural e inclusiva como aparentava. De maneira geral, as disputas estavam acontecendo a todo o momento, seja pelas diferenças entre as bandas, ou por seus produtores. Os projetos semelhantes, porém com conceitos diferentes, ao qual a matéria se refere é o Pernambuco em Concerto, evento que reunia as bandas e grupos de diferentes segmentos musicais, incluíam em seu repertório de atrações, manifestações culturais com o intuito de realizarem *shows* e gravarem discos sob a forma de coletânea. O projeto, realizado pela África Produções, produziu quatro CDs entre os anos de 1998 a 2002. Os CDs possuíam o mesmo nome do projeto, diferenciando-se apenas na indicação dos volumes, perfazendo um total de quatro. Participaram destas coletâneas o Maracatu-Nação Estrela Brilhante de Recife, Dona Selma do coco, tribo de índios Fetxás, bandas de forró, rap, dentre outras. A África Produções também iniciou uma parceria ainda em 1997, fazendo com que este grupo participasse do primeiro volume do *CD* Pernambuco em Concerto além de produzir alguns *shows*. No ano 2000, a África Produções foi responsável por agenciar o grupo em uma turnê que percorreu o continente europeu, incluiu um dos maiores festivais de exposição do mundo, a Expo 2000, *Hannover* na Alemanha, em sua 52ª edição, sob o lema "O homem, a natureza e a tecnologia – origem de um novo mundo". O grupo formado por 70 pessoas foi escolhido como o representante do continente americano para a exposição. [114]

---

[113] SALEM, Rodrigo. Mangue ganha festival-homenagem. Mestre Ambrosio, Nação Zumbi e Mundi Livre S/A voltam ao Recife para matar saudades. Diário de Pernambuco, Viver p. 7, 11/11/1998. Pode ser acessado em http://www.dpnet.com.br/anteriores/1998/11/11/viver7_0.html; CARPEGGIANI, Schneider. Soul do Mangue é nacional. Jornal do Commercio, Caderno C, música. 17/09/1999. http://www2.uol.com.br/JC/_1999/1709/cc1709a.htm

[114] SPINNELI, Leonardo. A estrela vai brilhar bem longe. Jornal do Commercio, Caderno C, 20/05/2000. http://www2.uol.com.br/JC/_2000/2005/cc2005a.htm

A inserção do Estrela Brilhante nestes espaços permite pensar em questões importantes para entender a complexidade dos anos indicados. É evidente que esta efervescência tem como principal mote a visibilidade trazida à tona pelo Movimento Manguebeat, mas, não se deve deixar de lado o fato de que o Maracatu em questão, até então organizado em cânones "tradicionais", abre suas portas para jovens que iniciam o diálogo da manifestação com setores da sociedade que até então eram refratários aos grupos tidos como "mais rústicos".

Além dos eventos musicais, também existiram outros de natureza diversa. O Mercado Pop, por exemplo, consistia numa espécie de "feira alternativa" e acontecia mensalmente no Bairro do Recife. Congregava o maior evento de moda de Pernambuco durante a segunda metade dos anos 1990. Nestas feiras itinerantes diversos artigos eram comercializados em barraquinhas, desde bijuterias a roupas, algumas das quais ligadas à temática Manguebeat. Algumas grifes apresentavam suas coleções durante os eventos como Makossa, Beto Normal, Período Fértil, dentre outras. A exigência de um contrato de exclusividade dos organizadores do Mercado Pop com as grifes, causou um racha entre alguns expositores em 1998, questão que contribuiu para o enfraquecimento do evento, culminando com seu fim algum tempo depois. [115] Além desses eventos relacionados à moda, o Mercado Pop congregava outros eventos, a exemplo de espetáculos de dança, teatro, shows de música, dentre outros.

A partir das experiências vividas por aqueles jovens que estavam experimentando uma efervescência cultural na cidade, diversas atividades aconteciam simultaneamente, dando novo fôlego para a temática mangue. Alguns filmes também foram produzidos neste período, sob forte inspiração (direta ou indireta) do movimento Manguebeat. O *Baile Perfumado*, por exemplo, foi um destes filmes. [116] Premiado em diversos festivais, tem em suas imagens a banda Mestre Ambrósio contracenando e executando a música Baile Catingoso. Dirigido por Lírio Ferreira e Paulo Caldas, o filme também possuía músicas de Fred Zero Quatro como parte de sua trilha sonora. Outro filme que possui amplitude em relação ao contexto Mangue é *O Rap do Pequeno Príncipe contra as Almas sebosas.* [117] O filme aborda a história de dois jovens no cotidiano da cidade do Recife, mas poderia ser de qualquer jovem de outra grande

[115] Ver: ASSUMPÇÃO, Michele de. Racha no Mercado Pop. Grifes e estilistas, entre eles Beto Normal, disseram 'não' às regras e saíram. Diário de Pernambuco caderno Viver, 14/02/98. http://www.dpnet.com.br/anteriores/1998/02/14/viver2_0.html. Acessado em 18/08/15.
[116] Baile Perfumado. Direção: Paulo Caldas e Lírio Ferreira. Distribuição: Rio filme. Duração: 93 minutos, 1997.
[117] O rap do pequeno príncipe contra as almas sebosas. Direção: Paulo Caldas e Marcelo Luna. Raccord Produções Artísticas, Rio filme e Consórcio Europa. Duração 90 minutos, 2000. Mais informações sobre o filme em http://tvbrasil.ebc.com.br/cinenacional/episodio/o-rap-do-pequeno-principe-contra-as-almas-sebosas

cidade. Aborda a realidade de jovens com perspectivas diferentes em uma periferia, sendo uma no crime, e outra na música.

Diversas bandas surgiram em meio aos anos que compreenderam o sucesso do Movimento Manguebeat. Algumas que possuíram maior projeção foram: *Mestre Ambrósio*, *Comadre Fulozinha* e *Cascabulho.* A *Comadre Florzinha* ou '*Fulozinha'* é um personagem que faz parte do imaginário popular da mata norte de Pernambuco, muitas vezes assemelhada à caipora. Conta à lenda que a Florzinha ou 'fulozinha' é o espírito de uma menina perdida na mata que nunca foi encontrada, e pronunciando o nome próximo a uma área de mata ela aparece. Esta banda homenageia este personagem folclórico. Foi formada em 1997 e teve seu primeiro CD lançado em 1999, com participações de diversos artistas. O último álbum, de um total de três, foi lançado em 2009.

Embora Karina Buhr e Isaar França, duas integrantes da formação original, tenham optado por carreiras solo, o desmembramento parece não ter sido oficializado. Formada apenas por mulheres, sua primeira formação trazia Karina Buhr, Isaar França, Renata Mattar, Telma César, Alessandra Leão e Maria Helena. Na segunda formação tinha apenas Karina Buhr e Isaar França. Segundo o dicionário Cravo Albin, as influências da banda estão presentes nas manifestações culturais existentes no estado Pernambuco, entre elas:

> "A forte vivência de suas integrantes com as brincadeiras e os cortejos de rua de grupos tradicionais de Pernambuco, como o Maracatu Piaba de Ouro, Afoxé Ylê de Egbá, Maracatu Estrela Brilhante, entre outros, trouxe para a banda a riqueza rítmica de sua música". [118]

A banda Cascabulho trazia em seu repertório a nítida influência de Jackson do Pandeiro. Surge no ano de 1995, mas só em 1997 despontou no Festival Abril pro *Rock*. Assim como nas demais bandas, as características que os integrantes possuem são oriundas de diversas influências e segmentos, seja rural ou urbano, e compõem o leque cultural possível de ser utilizado por seus integrantes. A banda apareceu com Silvério Pessoa (que no ano 2000 deixou o grupo para seguir carreira solo), Jorge Martins, Marcos Lopes, Wilson Farias, Lito Viana e Kleber Magrão. Segundo o Site Sons de Pernambuco, o primeiro CD da banda, Fome da dor de Cabeça, de 1998 "vai da cultura pop ao jazz, das bandas de pífano aos tambores dos maracatus." [119] Como dito anteriormente a banda surge no festival Abril pro *Rock*, o que chama a atenção de Paulo André, produtor do evento e do primeiro disco do grupo. A banda

[118] http://www.dicionariompb.com.br/comadre-fulorzinha/dados-artisticos
[119] http://sonsdepernambuco.com.br/artistas/cascabulho/.

ganhou notoriedade e fez turnês em diversos países, ganhando diversos prêmios com suas músicas.

A banda *Mestre Ambrósio* foi uma das que possuíram maior projeção nacional. [120] Sob performance de um "forró pé de calçada", o grupo possuía elementos do forró de rabeca e do cavalo marinho, manifestação cultural presente na região da mata norte de Pernambuco. A zona da Mata pernambucana é um espaço de extensos canaviais, onde nos áureos tempos do açúcar a elite pernambucana figurava entre as mais importantes do país. É a mesma terra nos quais os maracatus rurais ou de orquestra se encontram, principalmente na cidade de Nazaré da Mata, considerada a terra dos maracatus desse gênero. O mestre Ambrósio é também o nome da "figura" ou personagem principal da manifestação denominada Cavalo Marinho, aquele que é responsável por apresentar os demais personagens, por volta de 70. Alguns dos personagens que se apresentam no cavalo marinho também são partes integrantes do bumba boi, como o Mateus e a Catarina, além do próprio boi. [121]

Diversas bandas integravam o contexto mangue na cidade. Apresentando-se com este rótulo, ou não, de alguma maneira se beneficiaram de uma cena que propiciou novos contextos para muitas destas bandas. Ora, se na orla jovens das classes médias faziam rock com os seus experimentos, na periferia, no alto onde não tem mangue, os músicos de bandas como Faces do Subúrbio, Devotos do Ódio (atualmente sem o "ódio"), faziam sua música e conviviam com as manifestações populares existentes nos arredores, a exemplo do Afoxé Yle de Egbá, Maracatu-Nação Estrela Brilhante, dentre outras. Em meio ao contexto, as divergências se apresentam. Os grupos pertencentes ao Alto José do Pinho se declaram críticas à temática do mangue, e afirmam *"nascemos no morro, aqui não dá caranguejos".* [122]

O movimento apresenta seus primeiros sinais de exaustão. Mediante disputas internas nos últimos anos da década de 1990, em meio aos tantos rótulos e naturalizações, alguns artistas se insurgem declarando não pertencer ao movimento Manguebeat. Na região alta dos morros do Recife obviamente, não há região de mangue. Todavia, esta constatação física é apontada de forma alegórica por integrantes de bandas do Alto José do Pinho para contestar o

---

[120] SANDRONI, Carlos. O mangue e o mundo: notas sobre a globalização musical em Pernambuco. Claves n.° 7. Maio de 2009, p. 63-70. Este artigo conta a formação da banda ainda quando Siba era estudante de música e vai como auxiliar de pesquisa a zona da mata com o pesquisador John Murphy, e desde então, provavelmente inicia os conhecimentos sobre a rabeca até a formação da banda.

[121] Sobre o Cavalo Marinho na Zona da Mata Norte Pernambucana ver: ACSELRAD, Maria. *Viva pareia! – a arte da brincadeira ou a beleza da safadeza: uma abordagem antropológica da estética do cavalo-marinho*. Rio de Janeiro: Dissertação (mestrado) Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, IFCS/UFRJ, 2002; SOUZA, Rosely Tavares. *Oh Pisada Boa! Transformações e Permanências no Cavalo Marinho Pernambucano entre os anos de 1960 e 2000.* Dissertação (Mestrado) em História do Programa de Pós-Graduação em História, UFPE, Recife, 2013.

[122] TELES, José. Op. cit. 2012, p. 246.

rótulo. As bandas *Faces do Subúrbio* e *Devotos* afirmavam não ser Mangue, *"É legal o clima que rola de estar todo mundo tocando junto, mas nunca fizemos parte desse movimento. Nossa praia é o Rap"*, disse Mano Brown, refutando a identidade Mangue para o seu grupo. Canibal, líder da banda Devotos, também envereda pelo mesmo caminho, ao declarar que o *"mangue é apenas uma movimentação de bandas. Nós acompanhamos a história, mas não fazemos parte dela."* [123]

Todo esse clima de contestação percebido na cena é oriundo dos desgastes em meio ao contexto de disputa de mercado, que se configura na cena Manguebeat. Pácua, vocalista da banda Via Sat, e um dos personagens centrais neste clima de contestações. Foi por muito tempo participante dos projetos do Daruê Malungo e de algumas bandas do cenário em questão na mídia local. Pácua contesta e refuta veementemente a semelhança que alguém apontou entre sua banda Via Sat, com a banda Chico Science & Nação Zumbi, a principal banda do cenário Mangue, respondendo: *"Se acham que estamos copiando alguém, estamos imitando mal, quem fez os primeiros arranjos pra Nação faz parte do Via Sat".* Esta e outras matérias seguiram debatendo o momento daquele Movimento, inclusive com produtores e músicos contrapondo se 'SIM' faziam parte do mangue ou 'NÃO'. [124] Na mesma matéria diversas personalidades, entre produtores e cantores, rebatem algumas dessas contestações. Jorge du Peixe, em tom bastante contundente, afirma*: "É fácil ser oportunista, fincar as unhas, se aproveitar e, depois dar adeus, à questão como se nunca tivesse se envolvido."* Zé da Flauta, músico e produtor, alfineta afirmando que a *"única banda mangue é Chico Science & Nação Zumbi."* [125]

O que houve de novo para que um ex-integrante do *Daruê Malungo* e da banda *Lamento Negro* refutasse a identidade que lhe era atribuída? A de que sua banda não apenas era parte de movimento, no caso o Manguebeat, como também muito parecida com aquela que atraiu o maior número de atenções? Seria uma autocrítica por parte do jovem Pácua, que objetivava seguir uma carreira livre dos rótulos, ou se trata de uma fuga da ideia de mero imitador? [126] E o que levou aos jovens do morro do rock e rap a entrar nesta seara de discussões? São questões que se apresentam ainda em aberto para serem investigadas. Talvez

---

[123] LINS, Renato. *Não.* Diário de Pernambuco 03/05/1999, caderno Viver, p. 1; SANTOS, Humberto. *Sim. Diário de Pernambuco* 03/05/1999, caderno Viver, p. 1.

[124] Idem, ibidem.

[125] NÃO. Diário de Pernambuco 03/05/1999, caderno Viver, p. 1; SANTOS, Humberto. Sim. *Diário de Pernambuco*, 03/05/1999, caderno Viver, p. 1.

[126] SALEM, Rodrigo. *Falta de autocrítica no mangue.* Diário de Pernambuco, 19/04/2000, Caderno Viver, p. 06; Bandas rejeitam rótulo mangue. *Folha de Pernambuco*, Caderno Programa capa, p. 1, 07/05/99; Festival Abril Pro Rock Detona a crise. Diário de Pernambuco, 03/05/1999, caderno Viver, p. 2; SALEM, Rodrigo. Artistas discutem o futuro do movimento manguebeat. *Diário de Pernambuco*, 03/05/1999, caderno Viver, p. 1.

haja mais acontecimentos desconhecidos do grande público que ainda não foram abordados. O que é noticiado por meio dos periódicos deve ser levado em consideração como forma de observar os registros e as impressões deixadas pelos jornalistas auxiliando na montagem do amplo mosaico histórico.

O conceito de campo nos auxilia para entender que este palco em que se encontram bandas, produtores e festivais se configuram em meio a relações e disputas. Toda afinidade é uma representação das relações vividas e compartilhadas entre os envolvidos. As composições e transformações, bem como a visão do outro, fazem parte deste contexto maior, e de interesses no jogo das relações sociais. [127] Ser diferente em um dado momento pode render dividendos, bem como se incluir em determinados nichos pode trazer outros ganhos, isto é, a depender do contexto. Estamos aqui, prezados, discorrendo sobre a tal da estratégia. Em um dado momento, mais precisamente ao longo dos anos 1990, ser identificados como parte do movimento Manguebeat, era extremamente positivo, abria portas e fornecia identidade. Agora, com a morte do seu líder maior se diferenciar era, na visão de alguns, estratégia fundamental. O meio musical pode ser visto como uma representação de um campo de guerra, pois se encontra em constante disputa. É um campo evidente de relações de força, e naturalmente alguns vão ficando fora, perdendo a batalha.

Diversas manifestações locais como o coco, embolada, ciranda, maracatu rural, foram objeto de fusões com ritmos da *world music* por meio das músicas do Chico Science e Nação Zumbi. Os Maracatus-Nação, prática da periferia, geralmente mantido por negros e negras ao longo do tempo, passa a ter sua música representada por meio dos tambores e sua corte, partilhada por diversos artistas do cenário musical, notadamente durante os anos 1990. Além do Chico Science e Nação Zumbi, o grupo percussivo Nação Pernambuco foram os que contribuíram para este fortalecimento cultural. Os Maracatus-Nação possuem uma história autônoma que antecede os áureos anos 1990, com inclusão de táticas e estratégias exploradas por maracatuzeiros durante todo o século XX. Já os grupos percussivos e seu sucesso, podem ser pensados a partir do grupo de maior expressão entre os percussivos, ainda na década de 1990, o Nação Pernambuco.

[127] BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário.* São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 203-318.

3 OS MARACATUS E GRUPOS PERCUSSIVOS E SUAS ATIVIDADES NOS ANOS 1990.

> *A obra de arte reproduzida é cada vez mais a reprodução de uma obra de arte criada para ser reproduzida.*
>
> Walter Benjamin

É Carnaval. Quem esteve em Recife ou Olinda neste período, certamente sentiu o cheiro peculiar que a cidade exala em tempos de festa. A urina dos brincantes do carnaval, homens e mulheres, são esguichados nos cantos escondidos ou becos estreitos das cidades irmãs. Com o 'bucho' cheio de cerveja, passam entre a multidão se contorcendo para encontrar lugar para 'mijar'. Se junta a este cheiro, o eucalipto. O que deixa a fragrância do 'mijo' cheiroso... As Prefeituras, sempre enviam equipes com carros pipa pelas ruas com detergente lavando as calçadas pelas manhãs. Na paisagem mencionada, os batuques característicos do Maracatu ressoam nas ladeiras de Olinda e ruas do Recife Antigo. Os turistas se balançam, parecem hipnotizados pelo som pujantes ressoados pelas batidas das macetas nos couros dos bombos. De maneira desengonçada, mimetizam os paços dos integrantes do grupo, os que trazem alas coreografadas, ou imitando as batidas dos batuqueiros em bombos invisíveis... Estes grupos são chamados de percussivos, e durante os anos 2000 popularizaram-se de modo surpreendente. Estamos falando da prática musical do Maracatu-Nação ou baque virado. Existem duas formas de praticá-lo. Por meio dos grupos reconhecidos como Maracatus-Nação ou por grupos percussivos. Os Maracatus-Nação existem, sobretudo, nas periferias da cidade, e possuem características peculiares como, em sua maioria, composto por pessoas negras, afro-religiosas, seu batuque e ligação com as comunidades ao qual pertencem. Os percussivos possuem dinâmica diferenciada, e segundo uma bibliografia que analisa os Maracatus-Nação, os apontam como grupos percussivos, pelo fato de seus componentes pertencerem a classe média urbana embranquecida, sem os laços elencados como características das Nações. Tocam e cantam elementos extrínsecos aos praticados pelos Maracatus-Nação, bem como em musicas de artistas nacionais e internacionais. Creio que além dos Maracatus-Nação, faz-se necessário agora entabular algumas questões a respeito daquele que posso considerar o maior e mais famoso grupo percussivo pernambucano. No caso, me refiro ao Nação Pernambuco.

3.1 Batendo solto e virado: O Maracatu Nação Pernambuco sai às ruas.

Quem, quem vem, quem vem lá? Canta Abissal (que vozeirão!)... [128] Hoje tem espetáculo? Tem sim senhor! De noite e de dia? Tem sim senhor! As ruas repletas de jovens no mercado da Ribeira e ladeiras de Olinda respondem... Oi raia o Sol suspende a lua, olha o palhaço no meio da rua! E o palhaço o que é? É ladrão de Mulher! Soam os tambores do Nação Pernambuco... [129] Que cortejo é aquele? É o Maracatu Nação Pernambuco, que pode seguramente ser considerado o mais famoso grupo percussivo pernambucano. A sua participação em eventos públicos proporcionou grande visibilidade (perante a classe média urbana) em Recife e Olinda. Segundo seu fundador, Bernardino José (ex-bailarino do Balé Popular do Recife), teria ocorrido em dezembro de 1989, em uma das festas promovidas no clube de frevo Vassourinhas de Olinda. O Nação Pernambuco possui diversas atividades registradas por meio da imprensa, boa parte delas antes do 'estouro' do Movimento Manguebeat a partir de 1993.

Com atividades de rua e batucando, contribuiu sobremaneira com o sucesso da cena cultural Mangue, dos Maracatus-Nação e grupos percussivos. Através dos ensaios realizados

[128] Abissal começou sua carreira em 1988, no Coral da Universidade Federal Rural de Pernambuco, onde participou por quatro anos enquanto cursava Engenharia de Pesca. Há dois anos naquele coral, foi convidado a "aparecer" em um ensaio do Maracatu Nação Pernambuco, em Olinda-PE, que contava apenas um ano de existência e estava em busca de um cantor para gravar um LP (vinil). Assim, a partir de 1990, passou a integrar o Nação Pernambuco, onde desenvolveu seu trabalho voltado ao maracatu, além de outros ritmos afro-pernambucanos, gravando os LPs "Maracatu Nação Pernambuco", sendo este considerado o primeiro disco exclusivamente de maracatu do mundo, e "Batuque da Nação" (com versões em LP, CD e fita cassete). Neste período, também gravou músicas avulsas em CDs-coletâneas de músicas regionais, como o "Recifrevoé", além de shows em eventos importantes, como Festival de Inverno de Garanhuns (FIG); encerramento de uma das edições do Congresso da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC) e a Semana de Pernambuco, com um show noturno por dia ao longo de sete dias na Cidade do Porto, em Portugal (dezembro de 1993). Após sua saída do Nação Pernambuco, Abissal passou cerca de dois anos fazendo apresentações-solo e participações em festivais de música, como o Recifrevo, da Prefeitura do Recife, onde, em 1996, ficou em Terceiro Lugar na categoria maracatu, com a música "Maracatu Memória Guerreira" de Arlene Lamas, e, em 1997, alcançou o Primeiro Lugar na mesma categoria, além de Melhor Intérprete, com "Maracatu a Yaô" (Arlene Lamas); e o Canta Nordeste, da Rede Globo de Televisão, onde também faturou o Primeiro Lugar com a música "Liberdade Tirana", de Alexandre Souza, e o Prêmio de Melhor Intérprete daquele festival. Esses festivais renderam gravação de CD. No final de 1996, Abissal estreou cantando no grupo A Cabra Alada, do qual foi co-fundador com outros ex-integrantes do Nação Pernambuco, ainda em Olinda-PE, onde desenvolveu trabalhos com outros ritmos além do maracatu, como coco-de-roda, caboclinho, bumba-meu-boi, maculelê e afoxé, conseguindo atingir o grande público. Ainda em 1997, Abissal idealizou a criação do Maracatu Várzea do Capibaribe, no bairro da Várzea (Recife-PE), nome emprestado de uma igreja protestante (Templo Batista Várzea do Capibaribe) localizada naquele bairro, que vem resgatar o antigo nome do bairro, a Várzea do Capibaribe, onde mora há 29 anos. Finalmente, em 8 de dezembro de 1999, já fora do A Cabra Alada, deu início às atividades do Maracatu Várzea do Capibaribe, o qual coordena e integra como cantor há 15 anos, desenvolvendo atividades de oficinas gratuitas de maracatu e apresentações artísticas nos mais variados eventos, como o carnaval.
Fonte: https://www.facebook.com/abissal.depernambuco/about?section=bio&pnref=about. acessado em 20/02/2016.

[129] Intercalando com a narrativa foi utilizado fragmentos das faixas 1, Maracatu Misterioso (Marcelo Varela e Antônio José Madureira) e 7 Pão e circo (Adaptação de Bernardino José). Maracatu Nação Pernambuco. Recife/São Paulo: Gravadora Velas, 1992. 1 CD.

no Mercado da Ribeira e posteriormente no Mercado Eufrásio Barbosa, parcela considerável da classe média urbana frequentava seus ensaios e apresentações nestes e em outros espaços, bem como em festivais e carnavais de Olinda e Recife. Embora estejam inseridos no contexto da década de 1990, não podemos afirmar que sempre frequentavam os mesmos espaços daqueles que formaram o Manguebeat. Todavia, seu sucesso acompanha a cena recifense, em algumas oportunidades realizavam shows nos mesmos palcos de festivais (Abril Pro Rock, Recbeat, entre outros) e alguns dos mangueboys apareciam em seus ensaios.

Figura 3 – Ensaio Nação Pernambuco – Acertos de Batuque – Mercado da Ribeira. Foto: Acervo Conceição Silva, 1992.

Grupos de classe média alimentavam interesse pelo Maracatu desde a década anterior. Não foi algo ocorreu apenas durante a década de 1990. Durante a década de 1980, batucavam nas ruas de Olinda alunos do Colégio de São Bento de Olinda, o grupo se chamava *Maracatu Leão Negro*. Este grupo existia desde 1981 nas dependências do colégio. O responsável era o professor de música, Jader de Alemão Cysneiros. Na época, organizava as aulas para alunos e outros interessados em participar (no colégio) com o intuito de desfilar no carnaval de Olinda (Não obtivemos informação se era cobrado algum valor pelas aulas). Jader de Alemão Cysneiros é apontado como fundador do *Maracatu Nation Stern der Elbe,* em 1993, na cidade de Hamburgo, Alemanha. Este grupo percussivo é o primeiro fundado no exterior que se tem notícia. Atualmente fora do Brasil, existem mais de 30 grupos que incluem o Maracatu como base em suas atividades musicais.

Grupos de batuqueiros já marcavam sua existência durante a primeira metade do século XX. Segundo Isabel Guillen:

> A não-diferenciação entre as manifestações existentes denota que o significado de maracatu era polissêmico, não se referindo exclusivamente a um tipo específico, visto que algumas "troças", como o Timbu Coroado, formado de esportistas do clube Náutico, designavam-se igualmente como maracatu. [130]

Segundo entrevistas de batuqueiros integrantes do Maracatu-Nação Estrela Brilhante presente no trabalho de BARBOSA, eram estes que 'colocavam ele na rua', referindo-se ao Timbu Coroado. [131] Não conseguimos mais detalhes, de que maneira eram realizadas estas participações e ou apresentações, como eram firmados acordos, se tocavam como Estrela Brilhante ou Timbu coroado. Durante a década de 1970, o Timbu Coroado tem suas atividades interrompidas, apenas retornando a desfilar pelas ruas do Recife em 1985. Em matéria de jornal do referido ano, sua volta é anunciada como muito entusiasmo, com proposta de mistura de elementos das manifestações culturais locais. [132] Durante a segunda metade da década de 1960, o Estrela Brilhante teve suas atividades interrompidas, apenas retomando as atividades em 1970 com a atuação de José Martins de Albuquerque, popularmente conhecido entre os maracatuzeiros pelo pseudônimo de Cabeleira. Retomaremos esta história no terceiro capítulo.

Algumas companhias de teatro e música realizavam espetáculos utilizavam o Maracatu como parte integrante de suas performances. Foi assim com o Grupo Panacéia, formado em 1976 com alunos da Universidade Federal de Pernambuco, que realizaram em 1986 um espetáculo intitulado Maracatu Panacéia S/A. [133] Nestes teatros e espetáculos abertos, contribuíram para que a classe média tomasse maior conhecimento dos Maracatus, bem como de manifestações culturais existentes na região. Provavelmente muitos destes jovens participariam de grupos percussivos na década seguinte. Neste ano (1986) o 'novo'

---

[130] GUILLEN, Isabel Cristina Martins. *Guerra Peixe e os maracatus no Recife: trânsitos entre gêneros musicais (1930 – 1950). ArtCultura*, v. 09, n. 14, jan – jun, 2007, p. 237.

[131] Sobre a participação do Maracatu Nação Estrela Brilhante no Timbu Coroado: BARBOSA Virgínia. *A continuidade das mudanças musicais construindo re-conhecimento: a experiência do Maracatu Nação Estrela Brilhante (Recife).* Dissertação (Mestrado) em Musica UFRJ. Rio de Janeiro, 2005, p. 64-65.

[132] Timbu promete enfezar-se com maracatu no carnaval. *Diário de Pernambuco*, 13/02/1985, p. a5. Após quatorze anos sem desfilar, o Maracatu Timbu Coroado volta à folia. É um misto de maracatu de baque virado, bloco e troça. Segundo Matéria virá desfilar com 1.200 figurantes; Timbu Coroado volta como uma das atrações pelas ruas do Recife, *Diário de Pernambuco*, 20/02/1985, p. a15. O desfile do Maracatu Timbu Coroado correspondeu às expectativas do público.

[133] Sobre o Grupo Panacéia ver: http://www2.uol.com.br/JC/_1998/0505/cc0505g.htm; Maracatu Panacéia S/A. *Commercio Cultural*, Caderno C, 20/01/1985, p.04;

Maracatu-Nação Elefante estava sendo rearticulado, sob a égide do discurso de retomar a tradição, foi importante a mediação cultural de pessoas como Armando Arruda. [134] Roberto Nogueira de Barros (mestre / diretor de apito) esteve à frente do batuque do Elefante até 1998, junto com a Rainha Madalena, que deixara o Estrela Brilhante do Recife anos antes. A partir da saída da Rainha Madalena do Estrela Brilhante, este entra em declínio, até ser 'comprado' por Lourenço Mola, em 1993. No final da década de 1990, o Maracatu-Nação Estrela Brilhante voltaria a figurar como um dos principais grupos da cidade do Recife por meio de suas alianças com jovens de classe média, detentores de capital cultura, e ligação com o cenário Manguebeat, a exemplo de: Eder o Rocha (*AngaAtãNàMú* e Mestre Ambrósio); Jorge Martins (Cascabulho), Karina Buhr (banda Eddie e Comadre Florzinha); Cristina e Virginia Barbosa (*AngaAtãNàMú*); Neide Alves (Percussionista); entre outros.

Figura 4 - Apresentação em forma de cortejo do Nação Pernambuco. Noite para os tambores silenciosos de Olinda. Rei e Rainha. Foto: Walter França Filho. 2015.

E o cortejo inicia... O grupo percussivo Nação Pernambuco possui destaque pelo fato de realizar diversas atividades ao longo da década e divulgar o Maracatu para a classe média nos palcos aos quais realizava apresentações. [135] Partindo do Mercado da Ribeira em Olinda,

[134] Maracatu Elefante volta às ruas. *Diário de Pernambuco*, 26/01/1986, p. a15; Nação maracatu Elefante volta às ruas para brilhar no carnaval 86 do Recife. *Diário de Pernambuco*, 07/02/1986, p. b1.
[135] Maracatu agita Olinda. *Diário de Pernambuco*, 07/02/1992, p. d6; Maracatu alegra o Varadouro. *Diário de Pernambuco*, 07/02/1993, p. d2; Frevo & maracatu, curto circuito; *Diário de Pernambuco*, 24/01/1994, p. c6; No batuque do maracatu. *Diário de Pernambuco*, 26/01/1994, p. d1; É o baque da Nação Pernambuco! Opinião. *Diário de Pernambuco*, 28/01/1994, p. a2; Olho aberto para nosso carnaval, em sintonia. *Diário de Pernambuco*, 10/02/1994, p. d6; Um portal para o maracatu – Nação Pernambuco comanda foco de animação em Olinda e faz

dá início a escalada de popularização e sucesso frente à classe média urbana. Nestes eventos, a classe média urbana frequentava o local para assistir os ensaios produzidos pelo grupo durante o fim de semana. Grupo criado e formado fundamentalmente por pessoas de classe média como profissionais liberais e funcionários públicos, além de pessoas do ramo artístico da cidade, liderados por Bernardino José, desfilavam, durante o carnaval, nas segundas-feiras em Olinda e terças-feiras no Recife, assim consolidaram sua imagem na Cidade. [136]

> [...] Idealizado para revitalizar, no Estado, a resistência dos maracatus de baque solto e virado, o "Nação Pernambuco" executará toadas e composições utilizando os dois ritmos, e também o polêmico baque do "Cruzeiro do forte". Segundo Bernardino José – Regente Real e fundador do grupo – a novidade é a fusão dos dois toques, o solto no virado, resultando numa mistura musical perfeita e inovadora. [137]

A matéria dá conta de mostrar às intenções de revitalizar a 'tradição' por meio das propostas de fusões. Como aponta a matéria, o 'Regente Real' Bernardino, manteria a cultura do Maracatu por meio de renovações. Provavelmente não deveria ser bem visto pelos maracatuzeiros das periferias, sobretudo por aqueles que pensavam a manifestação com perfil alinhado aos negros da periferia do Recife. O baque do Cruzeiro do Forte (baque solto ou rural) iria ser executado, mas não detalha os motivos de ser tal baque polêmico, mas demonstra a ideia de mistura musical. Segundo Durval Muniz, a 'síndrome do resgate' acompanhou e acompanha diversos intelectuais, principalmente quando se trata da dita 'cultura popular', existe no imaginário de vários indivíduos de classe média, intelectuais e

---

desfiles também no Recife. *Diário de Pernambuco*, 12/02/1994, p. d1; maracatu no Mercado do Varadouro. *Diário de Pernambuco*, 13/05/1995, p. d2; Oficina de percussão tem êxito total. *Diário de Pernambuco*, 28/05/1995, p. d6; Maracatu Nação Pernambuco em clima de aniversário, fim de semana. *Diário de Pernambuco*, 08/12/1995, p. d4; Espaço na novela. *Diário de Pernambuco*, 18/05/1997, p. e1; Nação Pernambuco agita o Varadouro amanhã, caderno Viver. *Diário de Pernambuco*, 01/11/1997, p. 2; O som contagiante da Nação – Maracatu volta de viagem e faz celebração pública neste domingo. *Diário de Pernambuco*, 20/12/1998, p. f4; Nação Pernambuco. *Diário de Pernambuco*, 27/11/1999, p. d3; Desfile comemora 10 anos do Nação Pernambuco. *Diário de Pernambuco*, 19/12/1999, p. f6; Maracatu quer visitar Nova Orleans – Nação Pernambuco mostra espetáculo a diretores de festival de jazz para garantir participação em evento. *Diário de Pernambuco*, 05/01/2000, p. d2; Terá movimento. *Diário de Pernambuco*, 13/01/2000, p. d3; Batuques no siri. *Diário de Pernambuco*, 17/02/2000, p. d3.

[136] Em Olinda, o toque do Nação Pernambuco, divirta-se. *Diário de Pernambuco*, 02/05/1993, p. d7; Maracatu e frevo na Malakoff, fim de semana. *Diário de Pernambuco*, 31/12/1993, p. d5; No compasso da nação. *Diário de Pernambuco*, 12/02/1994, p. d1; O Nação Pernambuco pede passagem, divirta-se. *Diário de Pernambuco*, 29/05/1994, p. d7; Sob o domínio dos batuques. *Diário de Pernambuco*, 06/01/1996, p. d1; Maracatu é tema do Baile dos Artistas. *Diário de Pernambuco*, 09/01/1996, p. b2; Para seduzir o Brasil. *Diário de Pernambuco*, 18/05/1997, p. e1; Toque ecoa pelo mundo. *Diário de Pernambuco*, 18/05/1997, p. e1; Resgate de um ritmo contagiante, caderno Viver. *Diário de Pernambuco*, 27/01/1998, p. 6; Prévia com muito frevo e maracatu – Uma opção para fugir da axé music que tomou conta de Boa Viagem, divirta-se, caderno Viver. *Diário de Pernambuco*, 19/02/1998, p. 5.

[137] Maracatu em Olinda. *Jornal do Commercio*, 09/02/1990, Cidades, p. 2.

mediadores culturais a recorrente ideia de que é possível 'resgatar' o passado e salvar as manifestações culturais. [138] O resgate é algo impossível de ser realizado, pois as práticas culturais sempre se reinventam. O 'resgate' da cultura popular é mais um 'mito' que compõe uma cesta, neste mercado de atraentes 'símbolos'. Ainda segundo Muniz, o máximo que pode ser realizado partindo do presente para o passado, é a captura de fragmentos desse passado, não resgate:

> Temos de ser críticos em relação ao discurso de grupos universitários de maracatu dizendo que estão resgatando esta manifestação cultural como popular e regional. Eles executam um importante labor de modificação, de colaboração em outros lugares desta manifestação cultural, fazendo-a ser outra, mas estão presos à 'síndrome do resgate'. O que há em suas atividades, é captura, não resgate. [139]

Mesmo o grupo existindo desde 1989, e ganhando visibilidade rapidamente, talvez sua proposta de tocar e incrementar com diferentes elementos, e aos maracatus 'tradicionais', tenha causado estranhamento. As práticas culturais são constantemente reinventadas. O ritmo do maracatu, tocado por pessoas de pele clara e pertencentes às classes médias já era percebidos nas ladeiras de Olinda, o que não consistia em novidade, lembrem-se do Leão Negro do colégio de São Bento (grupo constituído para tocar apenas no carnaval e pertencente a um colégio). Talvez a novidade consistisse em propostas e atitudes musicais profissionais (arranjos diferenciados), ensaios frequentes em locais públicos (Mercados Públicos de Olinda). Toda experiência e ideias remodelaram a imagem que se tinha do maracatu. A partir de sua ótica, criaram uma companhia de espetáculos utilizando todo seu capital cultural e artístico. O Maracatu Nação Pernambuco produz LP (1989), *CD* (1992) e turnês nacionais e internacionais. [140] Feitos alcançados pelos Maracatus-Nação 'tradicionais' apenas nos anos 2000. Embora a Nação Estrela Brilhante de Recife (por meio dos diálogos com a classe média e suas inovações) participe em CDs coletâneas em 1997, apenas em 2002 grava um disco próprio. Após o Maracatu Estrela Brilhante, outros Maracatus conseguem gravar seus CDs, a exemplo do Cambinda Estrela (2003) e Porto Rico (2004).

---

[138] ALBUQUERQUE JUNIOR. Durval Muniz. *A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (nordeste 1920-1950).* São Paulo: Intermeios, 2013, p. 224-234.
[139] ALBUQUERQUE JUNIOR. Durval Muniz. *Op. cit*., 2013, p. 228.
[140] Primeiro disco de maracatu é lançado. *Diário de Pernambuco*, 13/02/1993, p. d2; Maracatu pernambucano grava com Sérgio Mendes. *Diário de Pernambuco*, 06/12/1993, p. b7; Maracatu faz sucesso na Europa. *Jornal do Commercio*, 20/01/1994, Cidades, p. 2.

Figura 5 - LP Batuque da Nação. Independente, 1989.

Figura 5.1 - CD Nação Pernambuco**.** Velas, 1992.

Os jovens e integrantes das classes médias, presentes no Nação Pernambuco, bem como em outros grupos percussivos, possuem um capital cultural que proporciona maior visibilidade, que os maracatuzeiros na periferia não possuíam. Os Maracatu-Nação na periferia e os grupos percussivos representam o 'maracatu' de maneiras distintas, em contexto histórico diferenciado (bem sabemos que as imagens sociais apresentam-se de maneiras distintas). Às classes médias urbanas possuem saberes, ofícios e relações que não se estendem aos maracatuzeiros, se não por meio destes.

Pierre Bourdieu, por meio do conceito de poder simbólico, nos auxilia no entendimento deste tipo de força. [141] Apresenta-se como uma batalha simbólica. Isso decorre das relações sociais existentes por meio da ideia de hegemonia social. Segundo Bourdieu: "as relações de comunicação são, de modo inseparável, sempre, relações de poder que dependem, na forma e no conteúdo, do poder material e simbólico acumulados pelos agentes." [142] Não que isto deva apenas consistir em pensar as relações humanas como uma luta de classes, pelo contrário, devemos considerar que as relações se dão por meio de interesses entre os envolvidos. Podemos entender a maneira como um discurso pode se desenvolver e de como se apresenta no fazer ver e crer, sendo então o poder simbólico uma maneira de legitimar uma forma de poder. Em diversas ocasiões o Nação Pernambuco tem participado de eventos como o Abril Pro Rock (tudo a ver com maracatu não acha?). A atividade do grupo é bastante assídua em diversos eventos culturais da cidade. Seja por meio de desfiles ou palcos, está lá o grupo participando como um das principais atrações. [143] As diversas apresentações realizadas em Pernambuco e fora dele, contribuem com a propagação do Maracatu. Traduzindo as

[141] BORDIEU, Pierre. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
[142] BORDIEU, Pierre. Op.cit., 1998, p. 11.
[143] Um portal para o maracatu, Nação Pernambuco comanda foco de animação em Olinda e faz desfiles também no Recife. *Diário de Pernambuco*, 12/02/1994, p. d1; Maracatu ganha portal no mercado do Varadouro. *Diário de Pernambuco*, 31/01/1995, p. b2; Portal do maracatu. *Diário de Pernambuco*, 19/02/1995, p. d1; A hora e a vez do som pernambucano – Começa hoje a quinta edição do Portal do Maracatu no Varadouro, *Diário de Pernambuco*, 17/02/1998, caderno Viver p. 5.

práticas da periferia para as classes médias da cidade por meio da representação do Maracatu-Nação através de espetáculos.

Diferente do que executavam os tradicionais, a visibilidade e a forma pela qual o Nação Pernambuco se apresentava contribuiu para a imagem criada e reproduzida pelos grupos percussivos a partir de então. A introdução dos metais (Trompete, trombone e saxofone) passa a ser mais um diferencial na parte musical junto com os tambores em suas performances, principalmente nos palcos. Como dito em algumas matérias, as intenções de revitalizar à 'tradição' do maracatu, ainda em 1990, as criações cênicas transformaram o Nação Pernambuco o grupo preferido pela classe média. Alguns grupos em Pernambuco e fora dele, passam a ter o Nação Pernambuco como fonte de inspiração e modelo. Os grupos percussivos de Olinda, os que possuem cortejo, são notórios a utilização dessa influência.

O Maracatu Fantástico A Cabra Alada, criado em 1995, também é oriundo do Nação Pernambuco. Segundo depoimentos concedidos por dois integrantes do grupo, Lia Menezes e Valdson, o surgimento do grupo está diretamente relacionado a disputas internas. Causando uma dissidência. Os discursos de Lia e Valdson podem ser atestados nos periódicos da época.[144] Alguns integrantes deixam o grupo por motivo de aborrecimentos com relação aos posicionamentos do líder Bernardino José, segundo alguns, ele tomava decisões de forma arbitrária. Após a dissidência, vários integrantes desligam-se do grupo e criam a nova agremiação. É um grupo percussivo que desfila nas ruas do Bairro do Recife, onde se localiza também sua sede, mais precisamente na Rua da Guia. Seus ensaios e oficinas são realizados em casarões alugados nas redondezas. Uma das características destes grupos percussivos é a cobrança de taxas pelas aulas de batuque de maracatu.

É bem provável que no cenário cultural em formação, diversos artistas, inclusive Chico Science, tenha frequentado diversos destes ensaios. Outros artistas que se ligariam ao contexto já dispunham de liames com as manifestações populares, a exemplo de Helder Vasconcelos (Mestre Ambrósio), ex-integrante do Nação Pernambuco. Dessa maneira, pensar os vários fatores que concorreram para o crescimento e sucesso dos Maracatus-Nação como responsabilidade exclusiva do Movimento Manguebeat, é não enxergar estas evidências apresentadas desde o início destas linhas. Suas batidas, bem como os bombos, passaram a ser vistos como artigo exótico, a partir do olhar sobre a cultura. O Maracatu passou a aparecer

[144] Sem briga, mas dissidente. *Jornal do Commercio*, 15/02/1996, Caderno C, p. 6. "Devido a um racha no Maracatu Nação Pernambuco alguns integrantes, entre eles o cantor Abissal, resolveram abandoná-lo. Alguns fundaram o grupo A cabralada, que segundo o coordenador de batucada e percussionista Alcidésio Santana visa propagar o coco, a ciranda e o bumba-meu-boi além do maracatu. Por outro lado, o Maracatu Nação Pernambuco nega qualquer racha."

fora do período carnavalesco, não mais como coisa exclusiva do carnaval, de negro, Xangozeiro e favelado. Certamente, ainda no decorrer do tempo, existiram muitos preconceitos em torno do Maracatu, todavia, muitas coisas avançaram desde então. Atualmente inúmeros grupos utilizam o Maracatu como forma de exaltar sua cultura. Maracatus estilizados, grupos percussivos e Maracatus-Nação coexistem na mesma cidade, em alguns casos frequentando os mesmos espaços e eventos como A Noite Para os Tambores de Olinda, alguns agregando o 'Nação' geralmente utilizado pelos Maracatus entendidos como 'tradicional', com uma história relativamente longa, e de ligação estreita com as religiões de terreiro.

Figura 6 - Imagem do DVD Maracatu Nação Pernambuco – 20 anos. Foto: Marcelo Lyra, 2011.

O figurino do Nação Pernambuco, assim como do A Cabra Alada, são confeccionadas pelo artista plástico João Neto. E baseiam-se, segundo o estilista, em roupas dos antigos maracatuzeiros e maracatuzeiras. Todavia, apresentam sofisticação nos modelos e atavios (pedraria e fitas). O chitão é a principal matéria prima do figurino, presente nas vestes de todo o grupo. Segundo João Neto, o chitão é mais barato e fácil de trabalhar. Outro fator consiste em ser ele, o chitão, utilizado na composição destes figurinos por causa dos espetáculos. Por a exibição ser em palco, as vestes do grupo não podem ter o volume como das nações. Os maracatuzeiros (das nações) nesta época se aproximam do estilo das saias de armar das escolas de samba, dotadas de maior volume dão a impressão de maior quantidade nos desfiles. Os figurinos dos demais grupos percussivos seguiram, a partir de então, as linhas propostas por João Neto. Dentro deste contexto peculiar de criação reforçaram o sentimento

de valorização cultural do Maracatu. A partir de então passaram a existir em concomitância, grupos percussivos e Maracatus-Nação, espalhados por Recife e Olinda. O Maracatu como forma de exaltar a cultura pernambucana é bastante presente nas ruas do Bairro do Recife (Recife Antigo) e Praça do Carmo em Olinda. No cenário atual, aos fins de semana, estes jovens se encontram e realizam oficinas ou simplesmente batucam em esquinas ou praças. [145] Deve-se pensar esta época como um caleidoscópio de contribuições, de modo que a atividades dos maracatus-nação seguiu uma dinâmica própria em que aproveitou de maneira estratégica o contexto favorável, seja por conta das novidades que incidia pelo uso dos tambores do maracatu tocados pelo Nação Pernambuco ou da banda Chico Science & Nação Zumbi.

Figura 7 – Cartaz fixado em uma parede na cidade de Olinda oferecendo aulas de percussão. Foto: Walter França Filho. 2015.

Eis o que veremos no próximo capítulo, prezados. A classe média vai ao morro e se encontra com o Maracatu-Nação. Durante os anos 1990, dois maracatus disputavam a hegemonia entre as nações: Elefante e Porto Rico. O primeiro era liderado por Madalena (Rainha) e Roberto Nogueira de Barros (diretor de apito/mestre), o segundo tinha como líderes Elda Ivo Viana (Rainha) e Jaime (diretor de apito/mestre) como apontam algumas das disputas em matérias de jornais da época. [146] Enquanto estes dois Maracatus disputavam os troféus e a hegemonia no desfile das agremiações, outro começava a surgir no gosto da classe média urbana. Qual era este grupo? O Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife. E a

[145] GUILLEN, Isabel C. M. *Cultura negra e patrimônio cultural em Pernambuco: o caso dos maracatus nação.* Anais do XXVI Simpósio Nacional de História. ANPUH São Paulo, julho 2011, p. 4.
[146] Nação Elefante aposta na vitória. Jornal do Commercio 20/02/1993, Seu Bairro, p. 2. "O Maracatu Nação Elefante, considerado o mais antigo do mundo, vem este ano com mais de 2.000 integrantes e vai entrar na luta com o Maracatu Porto Rico pelo bicampeonato."

pergunta deve vir à tona, Por quê? Pois bem, este grupo passa a absorver pessoas, artistas e músicos de classe média que passaram a compor suas fileiras, entre os quais, alguns envolvidos com a cena Manguebeat, a exemplo de Eder 'o' Rocha e Maurício Alves (Mestre Ambrósio), Jorge Martins e Wilson Farias (Cascabulho), Karina Buhr (Banda Eddie depois Comadre florzinha, atualmente em carreira solo), Neide Alves, Virgínia Barbosa, Maria Cristina Barbosa, entre outros. O que transformou o Estrela Brilhante em um dos grupos mais conhecidos e atuantes em eventos e projetos, antes privilégio do grupo percussivo Nação Pernambuco? Apontarei alguns dos possíveis fatores e alianças tecidas no terceiro capítulo.

3.2 Ser pernambucano é sentir o maracatu: Os Maracatus-Nação do Recife

Os Maracatus deveriam aparecer para a sociedade... Quem disse que eram eles descritos como uma manifestação aceita facilmente enquanto partícipe da identidade pernambucana? Atualmente é bem diferente do início do século passado. O cenário atual no qual os maracatus se encontram é favorável, entretanto este lugar foi galgado paulatinamente em meio a táticas e estratégias para que pudessem 'encher' o peito e dizer: "Ser pernambucano é sentir o maracatu", como bem asseverou a antropóloga Katarina Real. [147] É impossível discorrer sobre o Recife e não pensar nos maracatus-nação. O certo é que o carnaval do Recife, nos dias atuais, maracatu pode ser considerado como um dos seus sinônimos! O maracatu encanta e desenvolve sentidos às vezes asseverados ao plano espiritual. Segredo, magia, feitiço, ou apenas encantamento? Não sabemos, pois a história não conseguiria dar conta dessas explicações. Bem, os caixas de guerra dão o sinal para o batuque, seguem duas batidas com breves intervalos, o gonguê a tilintar, inicia o toque dos maracatus... Tum, Tum, Tum... Até quem afirma ser avesso ao som, em pouco tempo, distraidamente estará seguindo o balanço dos tambores do maracatu. Aquele préstito com seus tambores anunciam a chegada da rainha! O maracatu-nação, ou baque virado, é manifestação pernambucana e seu lugar é a Região Metropolitana do Recife. Atualmente nos deparamos com eles em diversos espaços. Quem diria? Por meio de uma manifestação assemelhada, intitulada por 'grupos percussivos', o maracatu se difundiu e virou 'cidadão' do mundo (parafraseando o disco afrociberdelia).

Embora existam diversos grupos que compartilham os sentidos do maracatu em diversos lugares do mundo, existe no nordeste do Brasil uma manifestação cultural com o

[147] REAL, K. *O folclore no carnaval do Recife.* Recife: Editora Massangana, 1990, p. 55.

mesmo nome daquela ao qual estamos a discutir: maracatu. Embora homônimos esta manifestação não deve ser entendida como uma consequência dos xarás pernambucanos. [148] No Ceará o maracatu possui características distintas das existentes em Pernambuco. Os figurinos, forma de cantar e entoar a música, instrumentos, participantes, todos dotados de diferenças. [149] Os integrantes pintam de preto o rosto para simularem a pele negra, e alguns elementos femininos são representados por homens. Mas esta manifestação não existe enquanto influência dos grupos pernambucanos.

A linguagem musical do baque virado ganhou o Brasil e o mundo, constituindo uma nova manifestação cultural, denominada de grupo percussivo. Esta manifestação existe em diversos estados do Brasil, bem como em outros países, a exemplo do Canadá, Estados Unidos, Alemanha, dentre outros. Os grupos percussivos se distinguem dos Maracatus-Nação em diversos aspectos. Para Ivaldo Lima, a categoria "grupo percussivo" não deve ser tomada como um juízo de valor. [150] Estes grupos começam a surgir no final dos anos 1990. Estes grupos de jovens, pertencentes à classe média, marcam encontros em local predeterminado para tocar maracatu. Os jovens que integram tais grupos, em sua maioria, residem em bairros nobres da cidade. [151] Encontram-se, com certa frequência, para batucar e voltam às suas residências. Não partilham algo que entendemos como *ethos*, as redes de compartilhamento comunitário. Este *ethos* nos maracatus refere-se às redes de compartilhamento de sentidos religiosos, de saber fazer em que os maracatuzeiros estabeleceram ao longo do tempo.

As identidades que os distinguiam se mostram tênues, em virtude das diversas negociações e composições que ocorrem. Mas, as transformações não devem ser consideradas como algo extraordinário no âmbito dos Maracatus. Mudanças foram operadas ao longo do século XX, e por acreditar piamente no fato de que os maracatuzeiros são seres humanos, creio que adaptações diversas serão feitas no porvir. Em suma, definir Maracatu pode ser feito

---

[148] Sobre os maracatus do Ceará ver: SILVA, A. C. *Vamos maracatucá!!!* – um estudo sobre os maracatus cearenses. 2004. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2004; MILITÃO, J. W. R. *Maracatu Az de Ouro*: 70 anos de memórias, loas e batuques. Fortaleza: Omni Editora, 2007; CRUZ, D. M. *Sentidos e significados da negritude no maracatu Nação Iracema*. 2008. Dissertação (Mestrado) em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008; COSTA, G. B. *A festa é de maracatu*: cultura e performance no maracatu cearense (1980-2002). 2009. Dissertação (Mestrado) em História pela Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009; CRUZ, D. M. *Maracatus no Ceará*. Sentidos e significados. Fortaleza: Editora da UFC, 2011.

[149] Quanto a musicalidade do maracatu podemos citar EDNARDO, O romance do Pavão mysteriozo, RCA, 1974, LP. Esta música é o ritmo do maracatu do Ceará. Ficou conhecido nacionalmente como tema do personagem João Gibão da novela Saramandaia exibida em 1976 pela Rede Globo de televisão. Mais informações em http://gshow.globo.com/novelas/saramandaia/Fique-por-dentro/noticia/2013/07/trilha-sonora-pavao-mysteriozo-na-voz-de-ednardo-esta-de-volta-em-saramandaia.html Acessado em 28/09/2015.

[150] LIMA, Ivaldo Marciano de França. *As nações de maracatu e os grupos percussivos: as fronteiras identitárias.* In: LIMA, Ivaldo Marciano de França; GUILLEN, Isabel Cristina Martins. *Cultura Afro-descendente no Recife: Maracatu, valentes e catimbós*. Recife: Bagaço, 2007, p. 55 – 95.

[151] Idem ibidem, loc. cit.

da maneira mais simples possível, ou seja, grupo de homens e mulheres, negros e negras em sua maioria, que ao longo do tempo desempenharam estratégias e resistências, representando suas identidades através da dança e da música.

Diversos artigos, dissertações, livros e teses buscaram definir o Maracatu. Buscas incessantes pela origem e manutenção da tradição foi alvo de diversos pesquisadores. Entre os ilustres, Pereira da Costa, Mario de Andrade, Guerra Peixe, Katarina Real, dentre outros, já tiveram como alvo de seus estudos as questões acima mencionadas. Algumas generalizações em relação a uma matriz africana (costumes, hábitos e religião 'estritamente' africanos e 'pura'), como se tivessem partido do continente africano (Que não pode ser representado de forma homogênea) atravessado o Atlântico, mantidos de forma *Ipsis litteris* no decorrer do tempo, negando composições e contribuições de outras culturas. [152] Como se fosse mera transposição da África para o Brasil, isento de diálogos com as práticas aqui existentes. O Maracatu foi levado de volta à África, sobretudo a partir das descrições de intelectuais como Pereira da Costa. [153]

O estudo clássico de Guerra Peixe é um dos primeiros a pensar a partir da lógica dos que o fazem. Ouvindo e observando, Guerra Peixe foi, talvez, o primeiro pesquisador que tomou como ponto de partida os praticantes. *Maracatus do Recife* é, inclusive, objeto de prova entre parte significativa dos maracatuzeiros da atualidade, como argumento para definir o que deve ou não ser feito. Embora aponte dificuldade em estabelecer ou afirmar um início com precisão, devido à falta de documentação (como ele mesmo afirma), seu livro tem até os dias atuais contribuído com a naturalização do ideal de Maracatu puro, 'nagô' e 'autêntico', por meio de ligações com os xangôs, inclusive invisibilizando as demais ligações como outras religiões, a exemplo do catimbó:

> [...] É oportuno realçar o que nos esclareceram os informantes de vários grupos: a gente do maracatu tradicional – nagô, como dizem, no sentido de africano – é constituída, na maioria, por iniciados nos xangôs; a que prefere o maracatu-de-orquestra, tende para o catimbó, culto popular de características eminentemente nacionais. Parece que há procedência nas

[152] Sobre o da África nos discursos ver: SANSONE, Lívio. *Da África ao afro: uso e abuso da África entre os intelectuais na cultura popular brasileira durante o século XX*. Afro Ásia, nº 27, 2002, p. 249 – 269; MOTTA, Roberto. *A invenção da África: Roger Bastide, Edison Carneiro e os conceitos de memória coletiva e pureza nagô*. In: LIMA, Tânia (org.) *Sincretismo religioso. O ritual afro*. Anais do IV Congresso Afro-Brasileiro. Recife: Massangana/Fundaj, 1996, vol. 04, p. 24 – 32; MOTTA, Roberto. Antropologia, pensamento, dominação e sincretismo. In: BRANDÃO, Sylvana (org.). História das religiões no Brasil, vol. 3, Recife: Ed. da UFPE, 2004, p. 487 – 523.

[153] FRAZÃO, Rejane. Maracatu, a tradição que veio da África. Jornal da Cidade, 11 a 17/01/1977, p. 09; SILVA, Leonardo Dantas. Maracatu: da coroação dos reis do Congo ao carnaval. Diário de Pernambuco, Caderno Viver, 12/02/1988, p. 1; SILVA, Leonardo Dantas. A presença da África em nosso carnaval: maracatu. Diário de Pernambuco, Caderno Viver, 13/02/1988, p. 1.

> informações, pois nos cânticos do maracatu-de-orquestra é constante o aparecimento de vocábulos como aldeia, caboclo, jurema e outros – todos refletindo identificações que acusam a preferência religiosa dos seus participantes. [154]

O contexto em que Guerra Peixe veio ao Recife, a cidade passava desde os anos 1930 diversas discussões em que a cultura negra estava no centro do debate. Percebe-se um contexto em que discussões envolvendo, direta ou indiretamente, os Maracatus, bem como os mediadores culturais intelectuais, que discutiam religiões 'pura' ou 'não' passando pela ideia de salvação das reminiscências da África no Brasil, e a não menos importante dicotomia entre modernistas e regionalistas. Neste interstício, alguns pesquisadores deixaram suas marcas, por exemplo, Mario de Andrade, diversos artistas como Capiba, Ascenso Ferreira, Lula Cardoso Ayres, Mario Sette, deixaram suas marcas a dita reminiscência que poderia desaparecer. [155] Estas questões se apresentam na afirmação da 'pureza' e 'impureza' aos que mantivessem as ditas "seitas impuras" (catimbó). [156]

A ligação com as religiões de terreiros englobam o xangô ou candomblé, jurema e umbanda, apresentando-se como mais uma característica, auxiliando o entendimento de como algumas dessas ligações de compartilhamento de sentidos acontecem dentro das comunidades.[157] Sobre a aproximação entre as religiões com os Maracatus da maneira como entendemos hoje foi realizada por Isabel Guillen, em *Xangôs e Maracatus: uma relação historicamente construída*. [158] Questões como o compartilhamento de sentidos comunitários é parte destes significados que estabelecem liames entre os Maracatus e as religiões de terreiro. Pode-se afirmar que a categoria 'nação', tem seu uso de forma recorrente durante o período do tráfico negreiro, notadamente com os escravos trazidos para o Brasil. Mas, as ressignificações fizeram com que 'nação' passasse a dispor de outros sentidos ao longo dos tempos. Guerra Peixe, em seu trabalho já citado, além de mostrar os usos desta categoria entre

---

[154] PEIXE, Guerra. *Maracatus do Recife*. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife/ Irmãos Vitale, 1980, p. 23.

[155] GUILLEN, Isabel. *Guerra Peixe e os maracatus: nacionalismo musical e folclore no Brasil*. Trabalho apresentado no II Encontro Nacional da ABET, 2004, Salvador; GUILLEN, Isabel Cristina Martins. *Guerra Peixe e os maracatus no Recife: trânsitos entre gêneros musicais (1930 – 1950).* ArtCultura, v. 09, n. 14, jan – jun, 2007, p. 236 – 251.

[156] Sobre uma discussão sobre pureza nagô ver: DANTAS, Beatriz Góis. *Vovó Nagô e papai branco usos e abusos da África no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

[157] Tomo o conceito "religião de terreiro" como forma de evitar os adjetivos pátrios, definidores da ideia de origem. De forma tácita, rejeito ao mesmo tempo os conceitos de "afro brasileiro", "afro descendente" e "matriz africana". Semelhante questão pode ser vista em LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Por uma história a partir dos conceitos: África, cultura negra e lei 10639/2003*. Reflexões para desconstruir certezas. A Cor das Letras (UEFS), v. 01, p. 125 - 152, 2011; LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatu nação e grupos percussivos: diferenças, conceitos e histórias*. História: Questões & Debates, Editora UFPR: Curitiba, n. 61, jul./dez. 2014, p. 303-328.

[158] GUILLEN. Isabel. *Xangôs e Maracatus: uma relação historicamente construída*. Ciências Humanas em Revista – São Luis, V. 3, n. 2, dezembro 2005.

os maracatuzeiros, mostra também que existiam dois tipos de maracatus, batizados por ele de orquestra e baque virado.

Sobre os estudos feitos por folcloristas, notadamente, Guerra Peixe e Katarina Real, há uma ênfase na afirmação de que os Maracatus-Nação são originários das festas de coroação dos reis e rainhas do congo. [159] Tal questão, por sinal, nos remete a refutar esta ideia de origem por acreditar que é praticamente impossível estabelecer uma linearidade. Creio que é uma falsa questão localizar 'uma origem' no tempo e no espaço. As práticas culturais são produtos inacabados, dotados de constantes ressignificações, nos quais os elementos culturais se combinam transformando de acordo com as conjunturas sociais e locais. [160] Existem outras manifestações que se assemelham entre si pelo Brasil afora. Em Pernambuco, por exemplo, existiram manifestações que se aproximam em seu modo de fazer, descritas no século passado como as Aruendas, problematizadas em discussões como as que estão no livro *Maracatus e maracatuzeiros: desconstruindo certezas, batendo afayas e fazendo histórias...* [161]

A ligação com o carnaval era muito próxima pelo fato de realizar pedidos de liberação aos órgãos de segurança pública para praticarem seus batuques. O Maracatu é uma manifestação notadamente de negros e negras, e seus costumes percebidos como prática incivilizada que desaparecerá (Ainda bem que esta previsão não se confirmou, para o bem do carnaval do Recife!). Os costumes ditos 'africanos', segundo Pereira da Costa, foram representados como práticas de pessoas incivilizadas, mal educadas, barulhentas e 'incomodativa'. O maracatu era 'incomodativo' também para os jornalistas, que não se furtavam em escrever a matéria abaixo descrita:

> (...) Maracatú incommodativo. Moradores da Rua Duque de Caxias, freguesia de Santo Antônio, queixam-se de que não poderam dormir durante toda a noite de antehontem para hontem, em virtude de se estar ensaiando com um barulho infernal, no 3º andar de um prédio do lado dos números pares daquella rua um maracatu. Effectivamente o lugar escolhido para os ensaios do tal divertimento, é o mais prejudicial possível; portanto, será bom que a policia obrigue a mudarem-se os incommodativos ensaiadores. [162]

[159] Sobre os reis congo ver: SOUZA, Marina de Mello. *Reis negros no Brasil escravista – História da festa de coroação de rei de Congo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002; Sobre o reinado Congo em Recife ver: MACCORD, Marcelo. *O rosário dos Homens Pretos de Santo Antônio: Alianças e Conflitos na história social do Recife, 1848-1872*. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP: Unicamp, 2001.

[160] SOUZA, Marina de Mello e. *Reis negros no Brasil escravista: História da festa de coroação de rei de Congo*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2002, p. 266.

[161] Ver LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus e maracatuzeiros: desconstruindo certezas, batendo afayas e fazendo histórias. Recife, 1930 - 1945.* Recife: Bagaço, 2008, p. 166-204

[162] *Jornal do Recife*, 10/02/1887, p. 1.

Pode-se observar também, que além de 'incommodativo', era algo que fatalmente iria desaparecer, conforme descrição de Pereira da Costa na longa descrição abaixo. Por mais que extensa, peço ao leitor atenção especial, pois este é um trecho citado com recorrência por aqueles que se debruçaram no estudo sobre os maracatus:

> Tratemos agora do maracatu, incontestavelmente de mais importância pela sua feição típica dos usos e costumes africanos, se bem que suas exibições originais completamente desaparecessem, e os que mantêm esse cunho tradicional somente aparecem pelo carnaval, apesar mesmo de rareando de ano a ano, e com pronunciadas tendências a extinguir-se. O maracatu é propriamente dito um cortejo real, que desfila com toda a solenidade inerente a realeza, e revestido, portanto, de galas e opulências. Rompe o préstito um estandarte ladeado por arqueiros, seguindo-se em alas dois cordões de mulheres lindamente ataviadas, com seus turbantes ornados de fitas de cores variegadas, espelhinhos e outros enfeites, figurando no meio desses cordões vários os personagens entre os quais os que conduzem os fetiches religiosos, - um galo de madeira, um jacaré empalhado e uma boneca de vestes brancas com manto azul- e logo após, formados em linha, figuram os dignitários da corte, fechando o préstito o rei e a rainha.
> Estes dois personagens, ostentando as insígnias da realeza como coroas, cetros e compridos mantos sustidos por caudatários, marcham sob uma grande umbela e guardados por arqueiros. No coice vêm os instrumentos: tambores, buzinas e outros de feição africana, que acompanham os cantos de marchas e danças diversas com um estrépito horrível. O canto de marcha entoado por toda a comitiva com o fragoroso acompanhamento dos instrumentos, consta de uma toada acomodada ao passo, com letra de repetição constante, como se vê da seguinte, que consignamos como tipo da feição particular dessas toadas: Aruenda qui tenda, tenda. Aruenda qui tenda, tenda. Aruenda de tororó. Se o maracatu, prestes a extinguir-se pelo seu arrefecimento. Uma vez que não existem mais africanos, e os seus descendentes procuram de preferência imitar a sociedade da gente branca, celebrando as suas festas intimas com reuniões dançantes segundo os moldes usados; se o maracatu, portanto já rareando, modestamente aparece somente nas folias carnavalescas, época houve, e bem próxima ainda, em que se exibia em número avultado, mais ou menos bem organizados, ostentando mesmo alguns aparatosas galas e com um luxo tal que o seu arranjo complexo representava, relativamente, avultada quantia. Dentre estes destacava-se o denominado Cabinda Velha, desfraldando um rico estandarte de veludo bordado a ouro como eram igualmente a umbela e as vestes dos reis e dos dignitários da corte, e usando todos eles de luvas de pelica branca e finíssimos calçados. Os vestuários dos arqueiros, porta-estandarte e demais figuras, eram de finos tecidos e convenientemente arranjados, sobressaindo os das mulheres, trajando saia de seda ou veludo de cores diversas, com as suas camisas alvíssimas, e custosos talhos de labirinto, rendas ou bordados, vistosos e finíssimos; e pendentes do pescoço em numerosas voltas, compridos fios de missangas, que do mesmo modo ornavam-lhes os pulsos. Toda a comitiva marchava descalça, à exceção do rei, da rainha e dos dignitários da corte, que usavam calçados finos e de fantasias, de acordo com seus vestuários. Para as exibições do maracatu organizavam-se associações, cujas sedes, pelo carnaval, ornamentavam-se com esmero, armava-se no salão um trono com dossel para assento dos monarcas, e em lauta mesa, repleta de iguarias e bebidas, tinham assento não somente os

> membros da sociedade, como também, e preferencialmente, os seus convidados, entre os quais, não raro, figuravam mesmo pessoas de distinção. Quando o préstito saía, à tarde, recebia as saudações de uma salva de bombas reais, seguida de grande foguetaria, saudações essas que eram de novo prestadas no ato de seu recolhimento, renovando-se e continuando as danças até o amanhecer; e assim, em ruidosas festas no meio de todas as expansões de alegria, deslizavam-se os três dias de do carnaval. [163]

Pereira da Costa aponta as modificações como elementos que estavam a colocar em risco a existência dos Maracatus. Suas 'características antigas' em processo de mudança, a prática, vista de forma essencializada, deixaria de existir. O que ele presume é que os Maracatus estavam passando por um arrefecimento e o consequente desaparecimento seria inevitável. Os que se mantém aparecem apenas no carnaval. O prenunciado desaparecimento não ocorreu como Guerra Peixe, Katarina Real, Mario Sette, além do próprio Pereira da Costa, entre outros, ajuizavam. [164] No que tange às práticas, são constructos em que práticas e costumes se configuram como sentidos, territorializados em um lugar que lhes conferem segurança. Isso se configura na forma de bordar um vestido ou de encourar e afinar um tambor. Categorizando tudo que foi dito anteriormente, o que define um Maracatu-Nação é o seu *ethos*: o compartilhamento de diversos sentidos em um dado território (Fé, modo de ser e de fazer).

Muitas atividades dos maracatuzeiros foram ressignificados ao longo do tempo e tomaram sentidos outros ao interesse daqueles que recorrem ao passado como fator de legitimação. Por entender que a "dita" cultura popular não é estática, tratamos de pensar que por meio de seus agentes a manifestação retroalimenta suas práticas, independente se forem realizadas apenas por meio do discurso, está sendo modificada. Ainda mais quando percebemos que as informações estão em constante circulação, letrados e fazedores da cultura contribuem na modificação de sentidos recíprocos por meio do trocar de conhecimentos. [165]

Apresentamos alguns caminhos pontuando algumas construções que concorreram para perceber que não chegaram até nossos dias de forma neutra. A passagem do século XIX para o XX, sobretudo na primeira metade deste, por meio dessas relações se fixou pensamentos de

---

[163] PEREIRA DA COSTA, p. 216-217. *Apud* GUILLEN, Isabel. *Maracatus-nação: história e historiografia.* In: GUILLEN, Isabel. Inventário cultural dos maracatus nação. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2013, p. 12-13.

[164] Para um estudo pormenorizado ver LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus e maracatuzeiros: desconstruindo certezas, batendo afayas e fazendo histórias. Recife, 1930 - 1945*. Recife: Bagaço, 2008; LIMA, Ivaldo. Maracatus-nação: ressignificando velhas histórias. Recife: Bagaço, 2005.

[165] Ver SILVA, Vagner Gonçalves da. *O Antropólogo e sua magia: trabalho de campo e Texto etnográfico nas pesquisas Antropológicas sobre Religiões Afro-brasileiras*. 1ª Ed., 1ª reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006; Sobre a cultura popular ver: ARANTES, Antônio Augusto. *O que é cultura popular*. São Paulo, Editora Brasiliense. 13ª Ed. (Coleção primeiros passos). 1988; BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: CIA das Letras (Cia de Bolso), 2010.

inúmeros pesquisadores que se interessaram a pensar sobre a identidade nacional: "estudiosos como Nina Rodrigues e Pereira da Costa foram pioneiros em apontar caminhos, fazer estas leituras e criar conceitos para o entendimento das práticas e costumes dos negros no país", [166] os maracatus, inserido no contexto, partilharam elementos, ideias e afirmações que contribuíram para constituir, no presente, os discursos e narrativas de pesquisadores e maracatuzeiros. [167] A busca pela origem de manifestações, sempre foi uma preocupação incessante dos pesquisadores, na medida em que garante a ideia de que o sujeito, ao encontrar a suposta origem, teria o domínio sobre a prática:

> Essa preocupação com a etimologia nos remete a uma discussão perseguida, incessantemente, pela historiografia pernambucana ou aquela que se dedicou a pensar os maracatus nação: a busca por suas origens (...). Conhecer a origem, e começo de tudo numa perspectiva política garante ao sujeito certo controle e julgamento sobre a manifestação em questão, gerando conceitos e ideologias que remetem práticas e costumes a determinados lugares, territórios, espaços... Garante também o poder de julgar quais as manifestações que podem ser consideradas impuras ou deturpadas, e isso para a história dos maracatus no contexto dos concursos carnavalescos e de sua legitimidade na sociedade não constitui pouca coisa. Eis um dos maiores problemas enfrentados pelas escolas de samba e afoxés pernambucanos: o mito de origem lhes deu o rótulo de estrangeiro em terras pernambucanas... Ainda hoje enfrenta rejeições por parte de setores da sociedade local... [168]

É bastante instigante o debate sobre as origens e as ditas 'reminiscências africanas'. Numa perspectiva crítica, discutindo a linearidade apresentada em diferentes trabalhos, Ivaldo Lima e Isabel Guillen, enfatizaram a impossibilidade de se encontrar a origem, ou mesmo atribuir permanências e sentidos que se constituem em 'contribuições' culturais. Neste viés, estes autores realizaram uma avaliação sobre as possíveis diferenças existentes entre o discurso e entendimento entre os estudiosos e os maracatuzeiros. Portanto, estamos seguros que podem existir ambiguidades por parte dos pesquisadores e pesquisados, isto é um problema ainda recorrente, pois são dois interesses em choque, entre as instituições oficiais ao qual pertencem, no caso dos pesquisadores, e a comunidade de maracatuzeiros. Ou seja, a memória permite o acesso bem como seus usos de modos distintos. [169] Articular estes conhecimentos a respeito dos Maracatus-Nação é uma atividade que requer muito fôlego.

---

[166] LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus e maracatuzeiros: desconstruindo certezas, batendo afayas e fazendo histórias. Recife, 1930 - 1945.* Recife: Bagaço, 2008, p. 29.
[167] LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus e maracatuzeiros: desconstruindo certezas, batendo afayas e fazendo histórias. Op cit*., p. 27-154.
[168] LIMA, Ivaldo. *Op. cit*., 2010, p. 39.
[169] Ver: PORTELLI, Alessandro. *O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana, 29 de junho de 1941): mito, política, luto e senso comum*. In FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro, FGV, 2006, p. 103 - 130.

Analisar a bibliografia exige bem mais do que um simples cotejamento das leituras de Guerra Peixe e Katarina Real. É preciso entender como foram construídas as associações de costumes e práticas no longo século XX. De fato, se torna tarefa muito árdua à medida que os escritos caminham por debates acalorados, e pela multiplicidade das interpretações e descrições contemporâneas, representadas pelos maracatuzeiros, pesquisadores e conclusões circulares dessas leituras. [170] Quem envereda pelo tema, com um olhar mais acurado, perceberá que a discussão é muito mais complexa do que aparenta, não só pela narrativa, mas pelos usos e desusos de elementos por parte dos maracatuzeiros.

Existem valores distintos em seus modos de fazer. Além do *métier* do pesquisador que irá escrever, é preciso ter fôlego em meio a tantas disputas. Tanto se escreveu nos últimos anos sobre os Maracatus, que é difícil sair ileso de tais discussões, sem ao menos ser impelido a discutir ou confrontar informações deste ou daquele maracatuzeiro. O importante é pensarmos que estas ditas continuidades, acomodada nas reivindicações de que os Maracatus atuais remontam às datas remotas, não podem ser entendidas de forma naturalizada. Aliás, creio que deveriam ser pensadas como questão de pesquisa. O que justifica grupos recentes, a exemplo do Maracatu Tigre, que já nasce com uma reivindicação de que se trata de um fundado nos anos 1970? Quais os significados que estas datas, recuadas no tempo, podem trazer enquanto questão? A legitimidade entre os maracatuzeiros, ao que parece, consolidada na antiguidade das datas, presente por meio do discurso de continuidade de grupos homônimos, a exemplo do Porto Rico, Leão Coroado, Elefante, entre outros. Seus atuais integrantes talvez não consigam explicar qual o grupo que representam, posto terem existido vários homônimos, conforme aponta Ivaldo Lima, em livro já citado anteriormente.

Mas, como podemos entender os grupos em sua contemporaneidade, após tortuoso percurso iniciado sobre o movimento Manguebeat? Os Maracatus, para além de belos, trazem intensa complexidade em sua história. E neste ínterim, como se encontram, enquanto grupos, nos dias atuais?

[170] Ver: SILVA, Vagner Gonçalves da. *Op.cit.*, 2006.

3. 3 O Contexto presente dos maracatus (como se encontram neste momento).

De Pernambuco tocando para o mundo! (Parafraseando o slogan da Rádio Jornal do Commercio) Os Maracatus-Nação estão presentes em diversos lugares do planeta, por meio da reprodução de sua música ou do simulacro de sua corte. Há ocorrência de grupos percussivos na Argentina, Porto Rico, EUA, Canadá, Inglaterra, França, Irlanda, Alemanha, Itália, Portugal, Áustria, Malta, Japão, entre outros. No Brasil, aparecem principalmente no Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, Santa Catarina, Paraná, Rio Grande do Sul, Mato Grosso, Amazonas e Brasília. [171] Com isso, pode-se afirmar que é o Maracatu-Nação uma manifestação existente nestes alhures? Categoricamente afirmo que não! Como já discutido no tópico anterior, compartilham sentidos e espaços que lhes atribuem características distintas destas agremiações, aqui nomeadas por grupos percussivos.

Os Maracatus-Nação estão sendo reverenciados pelos que se encantam com os desfiles das agremiações carnavalescas, principalmente, no domingo de carnaval, quando as arquibancadas ficam repletas de pessoas, vestindo as camisas ou as cores de sua Nação, carregando bandeirolas, cantando suas músicas durante a passagem de seu grupo favorito na passarela de carnaval. O concurso carnavalesco, para a escolha da campeã do ano entre as agremiações, ocorre durante o domingo de carnaval. Nas segundas-feiras de carnaval o encontro é no Pátio do Terço, onde ocorre a Noite dos Tambores Silenciosos. Evento criado nos anos 1960, por meio de iniciativa do jornalista Paulo Viana, constitui-se de apresentações dos Maracatus durante uma espécie de 'show religioso'. O pátio do Terço também serve de palco para o encontro de Afoxés, bem como de shows de bandas no pólo afro. A abertura do Carnaval da Cidade do Recife é outro espaço no qual os Maracatus-Nação figuram na atualidade, desde o ano de 2002, sob a batuta do percussionista Naná Vasconcelos. Neste espetáculo, dividem a força de suas batidas com algum artista convidado, na sexta-feira de carnaval:

> [...] Sua força pode ser medida, sobretudo, quando se constata que há oito anos consecutivos os maracatus-nação abrem oficialmente o carnaval da cidade do Recife com o show dirigido pelo percussionista Naná Vasconcelos. A força atual dos maracatus-nação pode ser atestada no surgimento de grande número de grupos, que ocorreu ao longo dos últimos dez anos. [172]

[171] Um panorama do mapeamento de grupos percussivos pode ser visto em: www.maracatus.org.br

[172] LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Entre Pernambuco e a África. História dos maracatus nação e a espetacularização da cultura Popular (1960 - 2000).* Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em História. Niterói: UFF, 2010, p. 25.

Estamos vivendo um período no qual percebemos as ressonâncias da espetacularização da cultura popular, transformada em produto para a indústria cultural. [173] O sucesso dos Maracatus na atualidade pode ser atribuído a um contexto em que estes grupos passaram a ser consumidos por uma classe média ávida pelo exótico. Deve-se pensar a partir deste contexto o processo de intensa criação dos grupos percussivos, sobretudo para seu divertimento. A sociedade em um mundo globalizado trouxe discussões sobre as identidades que antes permitiam fixar uma 'ancoragem' no mundo social, mas que na atualidade passam a ser questionadas e descentradas, criando um sujeito destituído de uma identidade estável. [174]

Figura 8 – Grupo percussivo se apresentando nas ladeiras da cidade de Olinda durante o carnaval 2015. Grupo Batadoni. Foto: Walter França Filho. 2015.

A partir do trabalho de Stuart Hall, pode-se pensar (ou entender) as reivindicações dos grupos percussivos como uma disputa por lugar, e uma busca pela autenticidade. Fogem, por assim dizer, de uma suposta descaracterização. Mas, o que seria a caracterização? O Maracatu é coisa apenas de negro? O Maracatu atual tem o mesmo formato dos grupos de quarenta anos atrás? E estes seriam os mesmos do século XIX? O que é preciso para ser Maracatu-Nação? São questionamentos cheios de significados, que podem trazer uma possível crise na identidade das Nações de Maracatus do Recife. Esta, talvez, seja a resposta para entender os motivos que levam os maracatuzeiros buscar pelas datas recuadas no tempo, na tentativa de se constituírem como a continuidade dos antigos grupos. Por outro lado apostam também na

[173] DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo.* Rio de Janeiro, Contraponto, 1997. Sobre os maracatus e a espetacularização ver: GUILLEN, Isabel Cristina Martins; LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Os maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 - 1990)*. In: LIMA, Ivaldo Marciano de França; GUILLEN, Isabel Cristina Martins. *Cultura Afro-descendente no Recife: Maracatu, valentes e catimbós*. Recife: Bagaço, 2007, p. 25 – 54.

[174] HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

modernização de elementos na manifestação, como forma de se opor e diferenciar dos seus concorrentes.

> Existe em Casa Forte, um bairro de classe média alta da cidade do Recife, um maracatu feito por jovens brancos, denominado por Batuque Estrelado. Não discutiremos aqui as razões que levaram o grupo a formar um maracatu em 1999, ápice do Movimento Mangue Beat. Mas pode-se perfeitamente interrogar sobre o que distingue este grupo - que possui fantasias, cortejo real, instrumentos de percussão e excelentes músicos -, de um maracatu-nação feito em Chão de Estrelas, comunidade carente da zona norte do Recife, possuidora de um dos mais baixos IDH da cidade. [...] Pode-se afirmar que um é mais maracatu que o outro? Há aqueles que afirmam categoricamente que sim, que o Batuque Estrelado pode ser definido como um grupo "estilizado" ou para-folclórico. Portanto, o "verdadeiro" maracatu seria aquele feito pelos mais pobres, afro-descendentes em sua maioria. Porém, podemos afirmar que ambos são diferentes, uma vez que o Batuque Estrelado faz maracatu num momento cultural em que esta manifestação está em cena, mas isto não implica em superioridade de um para o outro, mas uma relação de alteridade, em que a diferença está na inserção social de cada um deles. [175]

O crescente número de grupos percussivos na Região Metropolitana do Recife, notadamente no Bairro do Recife e Praça do Carmo em Olinda, pode ser percebido aos finais de semanas. As características destes grupos diferem dos Maracatus-Nação, a exemplo do instrumento ser de uso privado, adquiridos em lojas especializadas ou em artesãos espalhados pelo Recife. Estes grupos também promovem cursos para outros jovens interessados nas batidas do Maracatu, em espaços centrais da cidade. A maior parte desses grupos possui apenas o elemento musical, além de executarem os diversos estilos, baques ou sotaques. Há também grupos percussivos que possuem caracterizações diversas desta que discorri, a exemplo de disporem de batuque e corte. O fato de existirem grupos que tocam ou mesmo possuam um cortejo, não os transformam automaticamente em Maracatus-Nação, sobretudo pelo fato de não reunirem o compartilhamento de práticas, como discuti anteriormente.

No Recife e Olinda, a maior parte desses grupos percussivos aparentemente não reivindica o pertencimento à identidade dos Maracatus-Nação. Os grupos percussivos realizam suas batucadas apenas por divertimento. Os grupos que estão fora do Recife (RMR), pelo menos a maioria, seguem o mesmo caminho, uma vez que diversos integrantes desses grupos de fora do país visitam o Recife e participam dos grupos como Porto Rico, Estrela Brilhante, Leão da Campina, entre outros, seja desfilando na corte ou batuque, bem como acompanhando o desfile (nas arquibancadas) no domingo de carnaval. Existem, porém,

[175] LIMA, Ivaldo Marciano de França. Op. cit., 2007, p. 25.

grupos percussivos que reivindicam o lugar de Maracatu-Nação, mesmo não possuindo as características apontadas anteriormente. Dentre estes grupos, indico o nome de alguns que possuem a nomenclatura como: Maracatu Nação Pé de Elefante – João Pessoa (PB), Maracatu Nação Lua - Nova de Belo Horizonte (MG) e 'Maracatu Nação' Oju Obá – Paris / França, dentre outros. São questões que podem ser analisar em outra oportunidade. Qual a necessidade ou importância em ser 'MARACATU-NAÇÃO' para tais grupos?

Em se tratando do contexto olindense, há, entretanto, grupos percussivos que reivindicam também a identidade de 'Nação'. Sob o discurso de que dispõem de vínculos religiosos com algum terreiro, estes grupos se apresentam como 'Nações', posto que para os mesmos, o que constitui a fronteira entre Maracatus-Nação e grupo percussivo é exatamente a vinculação com o sagrado. Assim sendo, atendendo a este preceito estariam então devidamente 'convertidos' e inseridos automaticamente a esta 'classe'. Maracatu Nação Pernambuco, Maracambuco e Maracatudo Camaleão são alguns exemplos de grupos que reivindicam a identidade de Maracatus-Nação. Podemos perceber questões pertinentes a este problema a partir da comparação entre dois eventos, um denominado por Noite dos Tambores Silenciosos, realizado no Recife, e Noite para os Tambores Silenciosos, em Olinda. Os grupos aos quais mencionei, quando encetei a discussão sobre a reivindicação da identidade de Nação, não participam da Noite dos Tambores silenciosos, que ocorre no Recife, uma vez que este evento é considerado como exclusivo dos Maracatus-Nação, tidos como 'autênticos' e 'tradicionais'. Logo, os grupos percussivos, no caso, os três grupos anteriormente citados, não ter permissão para participar do evento em questão.

A Noite para os Tambores Silenciosos de Olinda possui entre seus participantes, grupos percussivos olindenses e Maracatus-Nação desta cidade, além de alguns convidados, geralmente das cidades vizinhas. [176] A Noite dos Tambores Silenciosos, recifense, ocorre na segunda Feira de Carnaval, ao passo que a versão olindense acontece quinze dias antes desta. As diferenças não param por aí. A cerimônia no Recife é realizada por Raminho de Oxossi, famoso babalorixá Pernambucano, ao passo que em Olinda, o mestre de cerimônias é o babalorixá e mestre do Leão Coroado, Afonso de Aguiar Filho. Quando estive na residência deste último, indaguei quanto ao convite feito a ele para realizar a cerimônia. Este convite poderia ser uma estratégia para os grupos percussivos legitimarem-se, por ele ser de uma Nação? Ele respondeu que pode, mas que não se tornarão 'Nação' apenas por isso. Percebe-

[176] Maracatu Nação Leão Coroado; Maracatu Nação Tigre; Maracatu Nação Axé da Lua; Maracatu Nação de Luanda; Maracatu Estrela de Olinda; Maracatu Badia; Maracatu Nação Pernambuco; Maracatu Nação Camaleão; Maracatu Nação Maracambuco.

se, entretanto, que por mais que tenha negado categoricamente a identidade aos grupos percussivos, Afonso, talvez não perceba que as identidades e legitimidade dos grupos percussivos estão sendo forjadas por meio da sua participação. Ressalte-se também, que em outro momento, quando indaguei a respeito das diferenças entre as cerimônias do Recife e Olinda, Afonso me informou que não existiam diferenças, segundo sua compreensão.

Figura 9 – Celebração da noite para os tambores silenciosos de Olinda. Este evento inclui grupos de maracatus-nação e grupos percussivos de Olinda. A cada ano convidam Maracatus-Nação da região metropolitana do Recife. Igreja de N. Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Olinda. Foto Walter França Filho, 2015.

Entendemos que diversos outros sentidos ligam os Maracatus-Nação entre si, inclusive durante o carnaval. Percebemos que todos desfilam, ou já desfilaram na passarela do concurso carnavalesco. Leão Coroado e Estrela Brilhante de Igarassu (Patrimônios Vivos de Pernambuco) já desfilaram no concurso, mas não o fazem atualmente. Os grupos percussivos ainda não reivindicaram disputar o concurso. Talvez as exigências feitas pela comissão que organizadora do concurso se constituam em entraves para os grupos percussivos, mas talvez isto seja algo bem mais complexo. As formas de desfilar e executar os toques se constitui em outra diferença entre os dois tipos de grupo. Nos percussivos, as alas são coreografadas, a exemplo do Balé Popular e claramente inspirados no Nação Pernambuco. Nos 'Nação' a dança é executada com espontaneidade e se assemelha ao ato de marchar, diferente dos passos ensaiados previamente nos percussivos, característica do corpo dançante denominado corte real. Durante o cortejo, os dançarinos executam em meio ao ato de mover os braços, para cima e para baixo, alguns giros. Os grupos percussivos se apresentam aparentemente com formato para espetáculo, uma verdadeira companhia de dança e música. Suas performances

seguem uma preparação, dotados de significativo refinamento. Todos executam as danças e os toques de maneira homogênea. Este estilo segue uma lógica peculiar, inclusive nos cortejos em que promovem. Nos Maracatus-Nação quase não existe estas características, por mais que sejam ensaiados alguns elementos, o ato de improvisação é marcante em todo corpo do grupo. O improviso é livre, de certa forma, posto que na corte não existam esta preparação, pois não há um coreógrafo via de regra. O espaço partilhado entre percussivos e Maracatus-Nação, ou tradicionais e estilizados é Recife e Olinda.

Após tantas oficinas ministradas em tantos estados do Brasil e fora dele, estão surgindo grupos interessados em se vincular com as religiões de terreiro, de forma espontânea ou seguindo orientações de alguns mestres de maracatu, como se atendendo a estas regras ou demandas isso lhes conferisse legitimidade. Tentaremos descobrir se existem fronteiras, e onde elas se fixam. Na atualidade os desafios postos se deparam com a necessidade de discutir as imbricações entre a "dita" cultura popular, turismo e indústria cultural, bem como as identidades resultantes desse processo. Com o encurtamento das distâncias, diversos eventos passaram a ocorrer no Brasil (Sudeste) e Europa em formato de encontros organizados análoga aos congressos acadêmicos, com inscrições, cadastramento, alojamento, alimentação, divulgação em diversas mídias e palestras. Para tanto estes jovens, por meio dos grupos percussivos, alugam espaços, fazendas, casas de campo ou hotéis para a realização de tais eventos. Os maracatuzeiros são contratados para ensinar o sotaque de seu grupo e discorrer sobre a história dos seus Maracatus aos participantes. Para eventos de pequeno porte ou de apenas um grupo chegam a ocorrer em estúdios (Esta característica é mais frequente nos grupos fora do Brasil, EUA e Europa) ou em praças, geralmente em locais abertos e distantes da área urbana.

Por meio destes eventos, partilham conhecimentos sobre o maracatu. Os últimos eventos ocorridos no Brasil aconteceram em São Paulo (2003, 2004, 2012 e 2013), [177] e Rio de Janeiro (2014). O próximo ocorrerá em Santa Catarina (2015). Na Europa estes encontros ocorrem em formato de bienal, sempre com um anfitrião. As edições ocorreram em Nantes (2008), Paris (2010), Köln (2012) e Dublin (2014). No corrente ano, 2016, será realizado em Paris. A organização caberá a Leto Nascimento, coordenador do grupo percussivo Maracatu Nação Oju Obá de Paris. Em diversos lugares fora do Recife, alguns líderes adicionam o designativo Maracatu-Nação aos seus grupos para agregar o sentido tradicional ao grupo.

[177] Os dois primeiros eventos foram organizados por Eder 'o' Rocha.

Todavia, o Maracatu-Nação faz parte de um constructo social no qual o partilhamento de sentidos existentes nestas comunidades em que se inserem é o que os designam como tais.

Com toda a visibilidade alcançada, passam a se organizar cada vez mais, desse modo fundam a Associação dos Maracatus-Nação de Pernambuco (AMANPE). Criada principalmente para deliberar sobre questões de interesse coletivo seja carnaval, recebimento de proventos de apresentações ou projetos de interesse comum como o Inventário Sonoro e Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC). Este último resultou no título de Patrimônio Imaterial do Brasil concedido aos Maracatus-Nação de Pernambuco pelo IPHAN (Dezembro de 2014). Tal projeto contou com a participação de professores e alunos da Universidade Federal de Pernambuco, bem como de maracatuzeiros universitários de outras instituições. Com o INRC dos Maracatus-Nação a equipe pode ser composta por maracatuzeiros e maracatuzeiras para que dessa forma pudessem contribuir com a preservação de sua história e memória. Os anos 2000 trouxeram novos formatos de grupos e tentativas de descrever e explicar os Maracatus-Nação. Novas identidades foram reivindicadas e outras criadas para a recolocação de seus grupos no mercado de apresentações e visibilidade. Mas antes da chegada do novo milênio, convido-os a conhecer a trajetória percorrida por maracatuzeiros que resolveram tecer alianças com a classe média local ainda na efervescente década de 1990, o Maracatu-Nação Estrela Brilhante de Recife.

4 PRÁTICA PLURAL, PERFORMANCE SINGULAR: O MARACATU-NAÇÃO ESTRELA BRILHANTE DE RECIFE E A CLASSE MÉDIA (1993 -2000)

> "Conscientes de seus fundamentos narrativos e poéticos, as práticas historiográficas se inscrevem desde então em uma tensão entre solicitações do presente e peso da tradição, com sua exigência de memória."
>
> Claude Calame [178]

Figura 10 - Jovem tocando alfaia no Batuque do Maracatu-Nação Estrela Brilhante – Recife Antigo. Foto: Jeff Duneman, 2001.

Hoje é carnaval, domingo. A passarela da Dantas Barreto está pronta para mais um desfile das agremiações... A próxima anunciada, para entrar na avenida, é o Maracatu-Nação Estrela Brilhante. As arquibancadas se agitam, bandeiras azuis e brancas tremulam ao ar... Os tambores do maracatu já podem ser ouvidos. Qual novidade trará o mestre Walter junto com seus batuqueiros? Aquecem os 'tambores furiosos', todos concentrados, batuqueiros, príncipes, princesas, vassalos, rei e rainha, damas do paço com suas calungas, prontos para o desfile... O último sinal é dado, e o estandarte já se encontra erguido lá no alto... Portões abertos para o Maracatu. Metáfora impossível? Claro que não. Mas, houve épocas em que era

[178] CALAME, Claude. "Pour une anthropologie des pratiques historiographiques". *L'Homme*, n. 173, 2005, p. 11. *Apud*. NICOLAZZI, Fernando. A história entre tempos: François Hartog e a conjuntura historiográfica contemporânea. História: Questões & Debates, Curitiba, n. 53, p. 229-257, jul./dez. 2010. Editora UFPR, p. 230.

difícil imaginar tanto glamour para um desfile. Nesse sentido, para que este momento pudesse ocorrer...

O ano é 2016, estamos no Alto José do Pinho, comunidade onde se sedia um dos tradicionais Maracatus-Nação da cidade do Recife, o Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife. A característica apresentada do bairro no qual se encontra a agremiação poderia tratar de qualquer periferia, em qualquer lugar do Brasil. Este morro, dentre tantos existentes na zona norte do Recife, carente do olhar do poder público, de saúde, educação, segurança, entre outras necessidades, não foge a regra da concreta realidade das periferias do mundo. Vivendo em meio a becos, vielas e escadarias (acessos íngremes escalonados para subir ou descer ao cume dos morros), algumas ruas sem pavimentação, outras pavimentadas a pedra, esgotos a céu aberto, precária iluminação, em alguns lugares inexistentes. O 'breu', compreende ambiente comum nas periferias, como popularmente são alcunhadas as áreas escuras no qual as lâmpadas são quebradas por delinquentes, principalmente para servir de ponto de venda ou consumo de drogas. Percebe-se que atualmente a Celpe, companhia de distribuição de energia elétrica do estado de Pernambuco, controlada pelo grupo *Neoenergia*, bem como a Prefeitura da Cidade do Recife, trocam acusações de responsabilidades quanto a realização da manutenção dos postes e troca de lâmpadas.

Ao final de tudo, as coisas continuam da mesma maneira. A periferia exibe sua face, a fisionomia da herança cultural do país em que negros e negras, bem como os mestiços, parcela expressiva da população habita. É neste cenário que se encontra a sede do Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife, onde ressoam tambores, caixas, abes e mineiros, quebrando a rotina dos moradores exibindo sua arte por meio de arrastões. Esta é a realidade de tantas outras comunidades onde se encontram os Maracatus-Nação, na Região Metropolitana do Recife.

O grupo Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife, atualmente, realiza suas atividades na sede/residência da presidente e rainha, Marivalda Santos. Pode ser considerado um dos mais famosos grupos de Maracatu-Nação existente na atualidade. Sua corte, parte dançante do maracatu, liderada pela rainha responsável por transformar esta corte em uma das mais luxuosas e admiradas agremiações do ciclo carnavalesco recifense sai as ruas com cerca de 500 integrantes. Orgulho para muitas pessoas que, muitas vezes, sofrem a invisibilidade social, e transformam-se em personagens da nobreza. Serão em dias de carnaval reis e rainhas, príncipes e princesas, duques e duquesas, com lindos vestidos, mesmo que seja por poucos dias, serão admirados por suas performances e pelas belas roupas que usam. Ao assistir as apresentações dos maracatus em páginas de compartilhamento de vídeos, percebemos a

beleza plástica desses figurinos. Tecidos com muito brilho, simulando ricos vestidos ornados como pedras preciosas e tecidos finos, na verdade são lantejoulas, paetês, plumas, bordados, apliques, dentre outros elementos comuns ou muito usados em fantasias carnavalescas, não exclusivamente pelos maracatus, vide fantasias das escolas de samba.

Destacamos outro elemento, a parte musical do maracatu, esta principalmente enche os olhos e mentes da camada mais jovem de maracatuzeiros, principalmente da classe média da cidade, que é a maior interessada. Estou falando do batuque, parte sonora, rítmica e musical do Maracatu-Nação. O mestre Walter França, mestre de batuque para os mais jovens ou diretor de apito para os mais antigos, é apontado por pesquisadores como um mestre que inseriu algumas modificações nos maracatus da atualidade, a partir da década de 1990. [179] Este maracatuzeiro, desde 1993, quando passa a reger a percussão do Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife, compartilha sua experiência de regência oriunda do 'mundo' do samba, sobretudo em Gigantes do Samba, escola na qual seu pai fora um dos fundadores e fora também presidente. Além da Escola de Samba, mestre Walter França passou pelo Maracatu-Nação Leão Coroado, como sempre afirma: "nasceu e se criou a frente do Leão Coroado". Literalmente morou à frente a casa de Seu Luiz de França que também acumulava a sede do Leão coroado no Córrego Pastor Evangélico Benóbi Carvalho de Souza, vulgo córrego do cotó. É atribuída a ele (Mestre Walter) a responsabilidade de incluir novas melodias, fugindo a métrica tradicional de pergunta e resposta, paradas semelhantes as do samba e novos instrumentos.

Diversas pessoas se deslocam de suas casas para assistir aos ensaios que ocorrem, habitualmente, aos domingos no quintal, espaço localizado a frente da residência da Dona Marivalda. O início dos ensaios varia entre os meses de setembro e outubro. Quando se aproxima o carnaval, estas atividades se intensificam e os ensaios acontecem além do domingo, ocorrem durante a semana escolhidos pelo mestre Walter França. Em períodos próximos ao carnaval os ensaios acontecem também em forma de arrastões, modalidade de treino – ensaios - onde os batuqueiros saem tocando, cantando e caminhando pelas ruas, becos e ladeiras próximas a comunidade do Alto José do Pinho (Geralmente Mangabeira, Bomba do Hemetério, Alto Santa Terezinha e Alto do Pascoal). Se virmos hoje o sucesso do Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife, podemos nos perguntar como alçou este patamar? Quais as

[179] LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Entre Pernambuco e a África. História dos maracatus nação e a espetacularização da cultura Popular.* Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em História da UFF, Niterói: 2010, p. 197. CARVALHO, Ernesto Ignácio de. *Diálogo de negros, monólogo de brancos: transformações e apropriações musicais no maracatu de baque virado*. Dissertação (mestrado) Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPE, Recife, 2007, p. 114-117.

estratégias definidas pelos dirigentes ou componentes do grupo que o foram diferenciando ao longo de sua história? Nesse sentido, é importante considerar que este grupo possui uma história que nos possibilita compreender a posição que hoje ocupa.

4.1 O Maracatu-Nação Estrela Brilhante de Recife: gerações de maracatuzeiros.

Estamos na primeira década do século XX. A história do Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife inicia com a vinda de um pescador, oriundo das terras do litoral norte, Igarassu. Veio para o Recife instalar-se na Rua do Rio, bairro de Campo Grande a procura de melhores condições de vida e negociar seu pescado ou ainda por causa de algum desentendimento, não sabemos. Cosme Damião Tavares, mais conhecido como "seu" Cocó, que também possuía atividade de conselheiro espiritual, reconhecido por ser um grande praticante de maneira especial da Jurema. A data de fundação deste grupo pode-se localizar entre os anos de 1906 e 1910. A existência de poucos fragmentos documentais sobre a fundação do Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife, dificultam o entendimento de sua história ao longo da primeira metade do século XX, até a morte de seu fundador, Seu Cosme Damião Tavares, em 1955. Todavia, existem trabalhos importantes, com depoimentos de antigos maracatuzeiros os quais permitiram entender a trajetória do grupo durante a primeira metade do século XX. [180]

Este maracatu gozou de muito prestígio entre os anos 1930 e 1945, como narra Ivaldo Lima. [181] Em *Maracatus e maracatuzeiros: desconstruindo certezas, batendo afayas e fazendo histórias. Recife, 1930 - 1945*, no qual debate, entre outros assuntos, a repressão às religiões afro-descendentes no Recife durante o período Vargas (1930-1945), a atuação do serviço de higiene mental, notadamente em relação aos maracatuzeiros. [182] Analisa a intensa relação em que as redes de sociabilidade entre religiosos e maracatuzeiros, que pontuaram no período em questão, bem como do desenvolvimento das estratégias dos maracatuzeiros para continuarem

[180] BARBOSA, Maria Cristina. A Nação do Maracatu Estrela Brilhante de Campo Grande. Monografia apresentada ao curso de especialização em Etnomusicologia da Universidade Federal de Pernambuco, 2001; BARBOSA, Virgínia. A Reconstrução Musical e Sócio-Religiosa do Maracatu Nação Estrela Brilhante (Recife): Casa Amarela/ Alto José do Pinho. Monografia apresentada ao curso de especialização em Etnomusicologia da Universidade Federal de Pernambuco, 2001; BARBOSA Virgínia. *A continuidade das mudanças musicais construindo re-conhecimento: a experiência do Maracatu Nação Estrela Brilhante (Recife).* Dissertação (Mestrado) em Música UFRJ. Rio de Janeiro, 2005.

[181] LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus e maracatuzeiros: desconstruindo certezas, batendo afayas e fazendo histórias. Recife, 1930 - 1945*. Recife: Bagaço, 2008.

[182] Para entender o serviço de Higiene mental com os xangozeiros, ver: CAMPOS, Zuleica Dantas Pereira. O combate ao catimbó: práticas repressivas às religiões afro-umbandistas nos anos trinta e quarenta. Recife, Tese (doutorado) em História pela UFPE, 2001.

a cultuar sua religião de maneira clandestina e não prejudicar seus maracatus. Vale lembrar que ser juremeiro neste período era ser considerado deturpador da religião pura africana, vista como reminiscência dos cultos realizados no continente africano. Talvez esta relação fizesse o Maracatu-Nação ser entendida como sinônimo de xangô até hoje. [183] Ivaldo Lima aponta o Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife como um maracatu dos mais tradicionais do carnaval do Recife, reafirmando o que descreveu Guerra Peixe em *Maracatus do Recife*. [184]

Este maracatu, segundo seus integrantes, foi fundado em 16 de Julho de 1906, apesar disso, seu registro junto à federação carnavalesca seja datado de 1910. A sustentação para esta data recuada, a da federação carnavalesca, parte de uma série de entrevistas realizadas com antigos integrantes maracatuzeiros no bairro de Campo Grande, obtidas por Virgínia Barbosa e Maria Cristina Barbosa. Dentre eles o relato da Dona Elenilda Flora dos Anjos Costa (Dona Leninha). [185] Segundo depoimento de Dona Leninha, "[...] meu padrinho diz (que) começou em Igarassu em 1904, mas foi filiado [na Federação Carnavalesca], (...) em 1910." Logo em seguida Dona Leninha corrigiu a informação e relembrou que o seu início foi em 1906 e não em 1904. Igualmente entrevistado, Seu Nogueira, antigo batuqueiro afirma ter iniciado o maracatu em 1906. [186] Os depoimentos orais não se constituem como fontes segura e incontestes para relatar acontecidos, podem por meio de confronto com outras fontes, atestar ou identificar equívocos da memória, a informação dada por meio do depoimento, analisando-as podemos identificar o contraditório nas falas dos depoentes com as fontes ditas oficiais. [187] A metodologia da história oral deve ser utilizada com cautela, é detentora de diversos pontos controversos, não é unanimidade entre os historiadores, e "a crítica aos relatos orais deve constituir-se em instrumento de investigação das suas próprias condições de produção – o lugar social em que a pesquisa está circunscrita, como se procede com as demais fontes." [188]

---

[183] GUILLEN, Isabel Cristina Martins. *Xangôs e Maracatus: uma relação historicamente construída*. Ciências Humanas em Revista – São Luis, V. 3, n. 2, dezembro 2005.

[184] GUERRA-PEIXE, César. Maracatus do Recife. São Paulo: Irmãos Vitale; Recife: Fundação de Cultura da cidade do Recife, 1980, p. 81-89.

[185] A nota de rodapé número 2, que se encontra na página 7 da monografia de Maria Cristina Barbosa, diz o seguinte: "Elenilda Flora dos Anjos Costa (02. 04. 1950) muito conhecida em Campo Grande por 'Leninha do Maracatu'. [...] Ela reside atualmente na casa que herdou de Cosme e de Dona Assunção. A mãe de Leninha (Nair) ao engravidar foi expulsa de sua casa, por isso Cosme e D. Assunção à agregaram na família. Leninha nasceu e foi criada como neta. Por isso considera-se neta e afilhada de ambos. Na entrevista ela refere-se a Cosme como padrinho e a D. Assunção como 'Dinda' (madrinha). Começou a brincar em 1955 (aos 5 anos) na corte. À mando de D. Assunção ela foi treinada pelas antigas Damas-de-Paço. E desempenhou tão bem a função, que tornou-se muito fa
mosa na comunidade de Campo Grande e no âmbito carnavalesco."

[186] BARBOSA, Maria Cristina. *Op cit.*, p. 7.

[187] Ver PORTELLI, Alessandro. A forma Oral da Lei: O processo '7 de Abril' e a história. In Ensaio de história oral. São Paulo: Editora Letra e Voz, 2010.

[188] GUIMARÃES NETO, Regina Beatriz. Cidades da mineração: memória e práticas culturais. Mato Grosso na primeira metade do século XX. Cuiabá, MT: Carlini & Caniato; EdUFMT, 2006, p.46.

Por tanto estes relatos são fragmentos de uma realidade e do tempo para construir tais narrativas.

> O oral não deve ser oposto dicotomicamente ao escrito, como duas realidades distintas e distantes, mas como formas plurais que se contaminam permanentemente, pois haverá sempre um traço de oralidade riscando a escritura e as falas sempre carregarão pedaços de textos. [189]

Os relatos de memória permitiram auxiliar o pesquisador a recompor a história deste Maracatu-Nação, utilizando, principalmente, os relatos dos homens e mulheres comuns do Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife em Campo Grande. Eles devem ser entendidos como parte de uma reconstrução de significados. Contudo, não é qualquer depoimento que pode compor uma história, pois alguns carecem de comprovação, é necessário deslocar-se da militância, tendo em vista que eles não possuem o ofício de ressuscitar vozes, mas de serem confrontados os dados existentes para auxiliar ao historiador nesta tarefa. [190] O entendimento é vago e a lembrança de eventos relatados em 1904 ou 1906 podem ter sido vividos em anos posteriores aos anos 1910. É prática comum dos participantes de grupos da cultura popular envelhecerem seus grupos e modos de fazer, pois se cria um sentido de antigo e tradicional em atividades de cultura popular que não necessariamente são antigas, o que não é diferente entre os maracatuzeiros e maracatuzeiras do Maracatu-Nação de Pernambuco. Mesmo respeitando a data reivindicada pelo Maracatu-Nação e dos trabalhos realizados por pesquisadores anteriores, optaremos usar a data oferecida pela Federação Carnavalesca, ou seja, 16 de Julho de 1910.

A antropóloga e folclorista Katarina Real, em O *folclore no carnaval do Recife*, [191] levanta a hipótese de que este maracatu, Estrela Brilhante do Recife, teria surgido a partir do grupo homônimo de Igarassu fundado em 1824. Ao ir para o bairro de Campo grande no Recife, por motivo ignorado, talvez desentendimentos com membros do grupo de Igarassu, ou por ter sentido necessidade de 'brincar' o maracatu Cosme Damião Tavares teria criado o Estrela Brilhante do Recife. Os anos se seguem e o grupo demonstra muito vigor e credibilidade. Segundo Ivaldo Lima "O Estrela Brilhante poderia mesmo ser considerado um dos maiores (se não o maior) maracatus do Recife entre os anos 1930 e 1940." Reafirmado

[189] ALBUQUERQUE Jr, Durval Muniz de. As dobras do dizer: da (im)possibilidade da história oral. In: _____. História: a arte de inventar o passado: ensaios de teoria da história. Bauru, SP: EDUSC, 2007, p. 230.
[190] GUIMARÃES NETO, Regina B. Historiografia, diversidade e história oral: questões metodológicas. In: LAVERDI, Robson et al. *História Oral, desigualdades e diferenças*. Santa Catarina: EdUFSC; Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012, p. 18.
[191] REAL, Katarina. O folclore no carnaval do Recife. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 1990.

por depoimento de Dona Célia, que "apenas o maracatu de Santa (Elefante) chegava perto do de Seu Cocó." [192] Nas linhas seguintes, Ivaldo Lima por meio de outros depoimentos diverge da fala de Dona Célia. A figura de Dona Santa bem como de seu maracatu, o Elefante, entre os maracatuzeiros, aparentemente é incontestável pela grandeza de sua representação para todos os demais maracatus, mesmo em tempos de grande rivalidade.

Os periódicos noticiam o cotidiano e deixam suas impressões imediatas para o deleite dos historiadores, sem aspirar realizar uma discussão da imparcialidade editorial, dali podem ser extraídos sinais permitindo tecer a narrativa histórica, não foi diferente como percebido com os Maracatus-Nação. [193] Dentre os periódicos do período está o *Jornal Pequeno,* no qual aparecem diversas matérias sobre o carnaval, bem como noticias sobre os maracatus. Algumas delas realçam a ação do Maracatu-Nação Estrela Brilhante de seu Cocó em diversos eventos públicos na cidade do Recife à época. [194] Ivaldo Lima afirma que, mesmo estando em um lugar de 'coisas de negro', 'melancólico', 'coisas da África', dentre outros designativos pejorativos da época, este Maracatu-Nação demonstra atividades atuante na cultura do carnaval local. [195] Em entrevista do ano 1998, João Nogueira dos Santos, ou simplesmente Seu Nogueira, antigo integrante do Estrela Brilhante de Campo Grande fala sobre a atuação do Estrela Brilhante durante a década de 1940 à Virgínia Barbosa e Cristina Barbosa. Dentre outros elementos despertou-me a atenção para participações deste Maracatu-Nação em outros grupos, como o Timbu Coroado:

> [...] A gente tocava todo ano no Timbu Corado, quem tocava em timbu Coroado era a gente, o Maracatu Estrela Brilhante. Agente saía (sic) de tarde e no primeiro dia de carnaval, seis horas da manhã prá's (sic) sete, a gente tava lá na rua da Aurora, no barracão do Timbu Coroado. A gente é quem botava aquele maracatu deles na rua. [196]

---

[192] LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus e maracatuzeiros: desconstruindo certezas, batendo afayas e fazendo histórias. Recife, 1930 - 1945*. Dissertação (mestrado) Programa de Pós-Graduação em história UFPE, 2006, p. 210.

[193] RIOUX, Jean-Pierre. Entre história e Jornalismo. In, CHAVEAU, Agnès, TÉTART, Phillippe (Org). *Questões para a história do presente.* Bauru, SP: EDUSC, 1999, p. 119-126; DE LUCA, Tânia Regina. *História dos, nos e por meio dos periódicos.* In. PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes Históricas*. 2ª Ed. São Paulo: Contexto, 2006, p. 111-153; GINZBURG, Carlo. *Sinais* - Raízes de um paradigma indiciário. In: *Mitos, Emblemas e Sinais - Morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

[194] Jornal Pequeno: 11/02/1937, p. 3; 26/01/1938, p. 2; 11/02/1938, p. 4; 12/02/1938, p. 4; 30/01/1941, p. 2; 23/01/1943, p. 2;11/02/1943, p. 2; 26/02/1943, p. 2.

[195] LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus e maracatuzeiros: desconstruindo certezas, batendo afayas e fazendo histórias. Recife, 1930 - 1945*. Dissertação (mestrado) Programa de Pós-Graduação em história UFPE, 2006, p. 21.

[196] BARBOSA Virgínia. Op. cit., 2005, p. 64-65.

Por meio da entrevista, é difícil precisar a data. No entanto, em outro momento, o depoente relembra vagamente os anos finais da década de 1940. Diz ele recorrendo a memória que naquela ocasião 'Cosme ainda estaria vivo'. Aquele relato de memória do Seu Nogueira, mesmo que demonstrando indefinição, assinala o entrosamento do Estrela Brilhante com outros grupos. Com a classe média da cidade. São indícios de que os grupos de maracatus já estabeleciam mediações com outros segmentos sociais e os maracatuzeiros não estavam isolados em seus grupos de "cultura popular". Esses dados são importantes para pensarmos as novas relações que serão estabelecidas com os grupos de classe média na década de 1990. Mesmo sendo um termo cunhado nos anos 2000 e que possui características particulares de grupos existentes no final da década de 1980 e 1990, percebe-se a existência dessa aproximação nos anos em questão. Leonardo Dantas afirma que existiam ainda no século XIX, grupos de jovens brancos 'travestidos de negro imitando cortes de reis e rainhas negros'.[197] Já na primeira metade do século XX a professora Isabel Guillen titulou estes grupos de troças. [198] Lembro bem que durante a década de 1990, integrantes do Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife realizaram, por diversas vezes, no clube Náutico Capibaribe, apresentações com o Timbu Coroado, sobretudo durante o carnaval. [199]

Não temos condições de remontar detalhadamente esse período da vida de Cosme e do Estrela Brilhante, mas podemos entender suas vivencias permeadas pelas relações e algumas matérias de jornais. Contudo durante os anos em que esteve sob o comando de Cosme (1910-1955), o Maracatu-Nação Estrela Brilhante foi considerado um maracatu de grande sucesso, foi campeão, estava presente em diversos eventos dentro e fora do período carnavalesco, mantendo relações com grupos sociais diversos, dentre eles o Maracatu Timbu Coroado, grupo que aglutinava jovens brancos de classe média ligado ao Clube Náutico Capibaribe, foi um dos maracatus mais famosos e presente no carnaval das décadas de 1930, 1940 e meados dos anos 1950, quando ainda competia a Cosme Damião a responsabilidade e dianteira do grupo. Durante a década de 1970, alguns jornalistas ainda lembravam a força do Estrela Brilhante e sua tradição em eventos. Em homenagem realizada ao centenário de nascimento da rainha Dona Santa, pela EMETUR, o jornalista Júlio Barbosa, do jornal *Diário da Noite*, escreveu:

---

[197] Ver, SILVA, Leonardo Dantas. *Maracatus no carnaval do Recife*. *Jornal do Commercio*, 26 /01/1991.

[198] Ver GUILLEN, Isabel. Guerra Peixe e os maracatus no Recife: trânsitos entre gêneros musicais (1930–1950). *Art*Cultura, Uberlândia, v. 9, n. 14, p. 235-251, jan.-jun. 2007, p. 237

[199] BARBOSA, Virgínia. A Reconstrução Musical e Sócio-Religiosa do Maracatu Nação Estrela Brilhante (Recife): Casa Amarela/ Alto José do Pinho. Monografia apresentada ao curso de especialização em Etnomusicologia da Universidade Federal de Pernambuco, 2001, p. 9.

> [...] Para comemorar o centenário de "Dona Santa-rainha de Maracatu", a Emetur fez imprimir e distribuiu um belo cartaz colorido, em que focalizou o Maracatu "Estrela Brilhante", campeão do carnaval deste ano, aparecendo de frente o estandarte da agremiação, no qual se podia ler, encimando-o, o dístico "fundado em 1918". O "Estrela Brilhante" foi, no seu tempo, um dos maracatus mais importantes e imponentes, do carnaval do Recife. Nem mesmo o "Elefante", da saudosa Dona Santa, tinha a projeção a que o conduziu sua famosa "rainha" com o decorrer dos anos [...] Por que então, nos dias atuais, em homenagem à memória de "seu" Cosmo, a própria Emetur não procura entender-se com a diretoria da agremiação para restabelecer o uso da bandeira, do pavilhão de seda bordada de antigamente? Trata-se de uma tradição, que precisa ser defendida. De meu lado, estou cumprindo a parte que, como escrevinhador público, parece me caber. [200]

Com o falecimento de seu líder em 1955, o Estrela Brilhante passa para as mãos de sua esposa, Dona Assunção. Esta fase em que a esposa de seu Cocó toma a frente do Estrela Brilhante se alonga até o episódio da doação da boneca (Calunga Joventina) à Katarina Real em meados da década de 1960. Segundo Ivaldo Lima, nos anos 1950 "este maracatu deixou de desfilar, tendo sido retomado [Apenas] nos anos 1970 por Cabeleira". [201] Em Eudes o rei do maracatu, Katarina Real afirma que este fim aconteceu em meados dos anos 1960, nesta época maracatus tradicionais estavam em notório declínio, ou desaparecimento, como nos casos do Elefante (1962) e Estrela Brilhante (1965) respectivamente das matriarcas Dona Santa e Dona Assunção:

> Desde o começo de minha pesquisa sobre o carnaval recifense em 1960, eu tinha observado o lamentável desaparecimento de dois dos maracatus-nação mais famosos da cidade: o Elefante de Dona Santa em 1962 e o Estrela Brilhante de Dona Assunção em 1965. Somente nos restavam três nações em 1967, duas das quais o Cambinda Estrela e o Indiano foram antigos maracatus de orquestra ("rurais da zona da mata") transformados em maracatus de baque virado por pressão da Federação Carnavalesca. O terceiro, o centenário Leão Coroado, fundado em 1863, dirigido pelo velho e abnegado Mestre Luiz de França Santos, estava em processo de decadência, saindo cada ano mais fraco para desfilar pelas ruas da cidade durante o carnaval. [202]

Segundo a folclorista e antropóloga Katarina Real, após a morte de seu Cosme, Dona Assunção assumiu o comando do maracatu, enfrentando dificuldades para por o maracatu na

---

[200] O Estrela Brilhante. Diário da Noite, 30/11/1976, p. 04, 1º caderno. In: LIMA, Ivaldo Marciano de França. Op. Cit., 2010, p. 63

[201] LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Entre Pernambuco e a África. História dos maracatus nação e a espetacularização da cultura Popular*. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Niterói: 2010, p. 62.

[202] REAL, Katarina. *Eudes, o rei do maracatu*. Recife: Fundaj, Ed. Massangana, 2001, p. 19.

rua, realidade ainda presente em muitos Maracatus-Nação. [203] Precisou ainda lidar com a rebeldia dos batuqueiros que a desobedeciam, segundo Katarina Real, Dona Assunção teria ido confidenciar estas e outras amarguras à pesquisadora. Diferentemente ocorria no reinado do maracatu Elefante de Dona Santa que foi se juntar no plano espiritual com antigos maracatuzeiros, em 1962. O fato narrado decorre entre o período entre 1962 e 1963, quando Katarina Real pesquisava o folclore no carnaval do Recife. [204]. Um fato curioso é que, segundo ela (Katarina), a calunga teria sido doada como parte de questões espirituais, e que deveria ser presenteada a pesquisadora por Dona Assunção, sem nada pedir em troca. Após seguir este preceito, as atividades do Estrela Brilhante deveriam ser interrompidas, segundo ordens do plano espiritual. Katarina Real, após relutar e se entender acuada, decide receber a Calunga, Joventina, e a leva para os EUA em 1967. A calunga, 'assentada' na sala da sua casa no estado do Novo México às vezes era confundida com uma boneca Vudu, segundo palavras da própria Katarina Real.

Figura 11 – Dama do passo com a calunga Joventina. – Maracatu-Nação Estrela Brilhante de Recife – Noite dos tambores silenciosos 2015. Foto: Walter França Filho, 2015.

[203] Sobre Katarina Real ver: KUBRUSLY, Clarisse Q. *A experiência etnográfica de Katarina Real (1927 - 2006): colecionando Maracatus em Recife*. Dissertação (Mestrado) em Sociologia e Antropologia Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: 2007; BARBOSA, Virgínia. Katarina Real. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. In: http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=919%3Akatarina-real&catid=46%3Aletra-k&Itemid=1 Acessado em: 18/08/2015 e 27/04/2016.
[204] REAL, Katarina. *Op cit*.

Doada a Katarina Real, Dona Joventina apenas voltaria para o Recife aproximadamente trinta anos depois, apenas em 1996, momento em que foi doada pela pesquisadora ao Museu do Homem do Nordeste (Fundação Joaquim Nabuco), onde se encontra até hoje. [205] A calunga não foi devolvida ao Estrela Brilhante do Recife, como ela provavelmente tinha a intenção, talvez, por coexistirem na década de 1990 dois Maracatus-Nação Estrela Brilhante, no Recife (Alto José do Pinho) e Igarassu, os quais aparentemente não apresentavam qualquer laço com o grupo que pertencia à dona Assunção, segundo a própria pesquisadora. [206] No momento ambos reivindicavam a posse da calunga Joventina. O Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife possuía outra calunga com mesmo nome da Joventina. Já o maracatu Estrela Brilhante de Igarassu, afirmava que esta calunga fora roubada e trazida para o Recife, e por este motivo a calunga pertenceria ao grupo de Igarassu. Como não houve entendimento entre os Maracatus-Nação homônimos, e provavelmente sem saber qual desfecho dar a situação, a pesquisadora decide doar a calunga ao museu.

Após a morte de D. Santa, ainda no inicio da década de 1960, considerada a matriarca mais respeitada na memória de diversos maracatuzeiros, emerge no nosso cenário José Martins de Albuquerque popular pelo pseudônimo de Cabeleira que trabalhava para a Empresa Pernambucana de Turismo (Emetur), tendo uma relação privilegiada entre os que bancavam carnaval na cidade. Era o responsável por intermediar apresentações com grupos culturais da cidade do Recife, dentre eles os Maracatus-Nação na referida época. Como representante da EMETUR algumas apresentações de Maracatu-Nação eram mediadas por ele. Como acontecia com o Maracatu-Nação Indiano, localizado nas proximidades de sua residência. Na época um dos maracatus mais famosos das décadas de 1960 e 1970. Os jornais Contam que os batuqueiros do Maracatu-Nação Indiano chegavam a ser ouvidos há cerca de um quilometro de distância, além de ser bastante aplaudido por quem assistiam suas apresentações. [207] O Maracatu-Nação Indiano, de Zé Gomes, era um maracatu que teria virado o baque, expressão para os grupos de maracatu rural ou baque solto que passavam a ter características dos maracatus-nação ou baque virado. Segundo Ernesto de Carvalho era um maracatu 'convertido'. [208] O sucesso do Maracatu-Nação Indiano causou preocupação em

[205] Sobre a calunga Dona Joventina ver: SANDRONI, Carlos. *O destino de Joventina*. Música e Cultura n°2 (Online), v. 2, 2007; KUBRUSLY, Clarice. *Dona Joventina*. Rio de Janeiro: Tribal Filmes e Sambaki, 2012, (Documentário). Pode ser visualizado em: https://www.youtube.com/watch?v=tnd0fvrQa-M

[206] A volta de Dona Joventina, *Diário de Pernambuco*, p. d4. 02/03/1996.

[207] Maracatu é aplaudido, *Diário de Pernambuco* 25/02/71, p.3, 1º caderno.

[208] O termo convertido aparece no trabalho de: CARVALHO, Ernesto Ignácio de. *Diálogo de negros, monólogo de brancos: transformações e apropriações musicais no maracatu de baque virado.* Dissertação (mestrado) em Antropologia UFPE, 2007, p. 87.

alguns folcloristas, sobretudo com o futuro dos 'legítimos' Maracatu-Nação e de sua tradição. Katarina Real Escreveu:

> Desde o começo de minha pesquisa sobre o carnaval recifense em 1960, eu tinha observado o lamentável desaparecimento de dois dos maracatus-nação mais famosos da cidade: o Elefante de Dona Santa em 1962 e o Estrela Brilhante de Dona Assunção em 1965. Somente nos restavam três nações em 1967, duas das quais o Cambinda Estrela e o Indiano foram antigos maracatus de orquestra ("rurais da zona da mata") transformados em maracatus de baque virado por pressão da Federação Carnavalesca. O terceiro, o centenário Leão Coroado, fundado em 1863, dirigido pelo velho e abnegado Mestre Luiz de França Santos, estava em processo de decadência, saindo cada ano mais fraco para desfilar pelas ruas da cidade durante o carnaval. [209]

Para Ivaldo Lima, Katarina Real preocupada com a tradição e o futuro dos Maracatus-Nação, estava influenciada, talvez pela "retórica da perda", percebendo a cultura como construções fixas e estáveis, que não poderiam tolerar mudanças para não perder sua pureza e autenticidade." [210] Após a época em que Katarina Real esteve no Recife e trabalhando na comissão pernambucana de Folclore durante a década de 1960, principalmente preocupada com a tradição, surgem novas lideranças e características, como os maracatuzeiros do Indiano de Zé Gomes e do Estrela Brilhante do Alto do Pascoal de José Martins de Albuquerque. [211] Maria Madalena dos Santos, ou simplesmente Madá, durante as três últimas décadas do século XX construiu sua reputação de grande rainha, surgindo diante de outros maracatuzeiros como a figura que supriria a falta da rainha Dona Santa. Durante o período em que Katarina Real esteve em Recife, Madalena ainda era uma jovem Rainha. Maria Madalena pode ser entendida como uma grande monarca maracatuzeira, na atualidade. Seu séquito mostrava isso. Ao sair de um maracatu para integrar outro, muitos a seguiam como uma verdadeira monarca. Como rainha, integrou os Maracatus Leão Coroado, Indiano, Estrela Brilhante do Recife e por último Elefante. Maria Madalena foi esposa de Luís de França e rainha de seu maracatu, quando se separa retira-se do Leão Coroado. É quando se dirige ao Indiano, lá exerceu seu reinado até 1972 com diversos títulos do carnaval recifense, até passar a reinar no Estrela Brilhante, a partir de 1973. Recém-saída do Maracatu Indiano, aceita a coroa oferecida pelo Estrela Brilhante. Neste episódio, novamente diversos componentes a acompanham como um verdadeiro séquito real que acompanha sua monarca onde for. Ao juntar forças com José

[209] REAL, Katarina. Eudes, o rei do maracatu, p. 19.
[210] Ver LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Entre Pernambuco e a África. História dos maracatus nação e a espetacularização da cultura Popular*. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Niterói: 2010, p. 80.
[211] Sobre o campo de força existente entre os maracatuzeiros, principalmente entre as décadas de 1960 e 1980 ver: LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Op. Cit.*, 2010, p. 161-210.

Martins de Albuquerque, no Estrela Brilhante, ajuda a emergir novamente no ciclo carnavalesco este maracatu, vencendo diversas vezes o desfile das agremiações do Carnaval do Recife. Neste maracatu, permanece até o inicio da década de 1980, quando se desliga e vai reconstruir o Elefante. O Estrela Brilhante com a parceria entre Madalena e José Martins de Albuquerque chegaram a vencer diversos carnavais nos anos 1970.

Em 1986 juntam forças com Armando Arruda, Roberto Nogueira Barros, entre outros mediadores para outra vez levar as ruas o Elefante. [212] Para alguns, era ela a sucessora de Dona Santa. Segundo Isabel Guillen em artigo que trata das performances e memória das duas grandes rainhas de maracatu, aponta:

> Numa das famosas festas de aniversário do Elefante, que Dona Santa promovia todo ano no dia 15 de novembro, Madalena resolveu tirar essa história a limpo. E foi com todo seu cortejo real lhe acompanhando. Visita de rainha para rainha. Diz Madá que Dona Santa a recebeu muito bem. Já chegando na sede do Elefante Dona Santa mandou uma delegação do Elefante se encontrar com Madá, e após todo um ritual de cruzamento de bandeiras, movimentos de cetros e espadas, enfim, performance real cumprida, Dona Santa teria tomado aquele gesto como reconhecimento de Madalena de sua autoridade e senioridade e se ofereceu para coroá-la: "Você sabe como se coroa uma rainha, minha filha? Pois então vou lhe ensinar" Mas Dona Santa morreu antes, e Madalena ficou como rainha, mas sem coroação. [213]

Este evento auxilia no entendimento de como a memória de antigos ou mais afamados maracatuzeiros é reivindicada para dar continuidade a um determinado legado deste ou aquele maracatuzeiro. D. Santa, assim como antigos maracatuzeiros, tornam-se símbolos de legitimação na narrativa dos mais jovens. Dona Madalena seria mesmo a sucessora de Dona Santa? Não podemos afirmar, porém podemos perceber que D. Madalena reproduziu a imagem de D. Santa até sua morte. Em 1962, desfilava em um Jipe, cedido pela Prefeitura do Recife. D. Madalena nos anos 1990, já com idade avançada, desfilava também em um jipe na passarela do Carnaval. A atual Rainha do Maracatu-Nação Estrela Brilhante de Recife, Marivalda Santos, afirma que Madalena a coroaria, mas teria falecido antes de consumar o ato. Coincidentemente é a mesma narrativa que Maria Madalena contou sobre sua coroação com D. Santa. A qual afirmava que a rainha D. Santa iria coroá-la, mas também veio a falecer antes de consumar o prometido. Percebemos que na atualidade diversos maracatuzeiros reivindicam o legado, bem como serem sucessores ou ainda guardiões de antigos grupos ou

[212] Maracatu Elefante volta às ruas. *Diário de Pernambuco*, 26/01/1986, p. a15; Nação maracatu Elefante volta às ruas para brilhar no carnaval 86 do Recife. *Diário de Pernambuco*, 07/02/1986, p. b1.
[213] GUILLEN, Isabel C. M. Dona Santa e Madalena: performance e memória de matriarcas e rainhas de maracatu. In: Anais Eletrônicos: II Simpósio Nacional de História Cultural da Anpuh. 2007, p. 4.

indivíduos dos Maracatus-Nação mais antigos. [214] Aparentemente esta articulação aparece claramente como instrumento de legitimação entre os pares e forma de comprovação de força política. Esta prática não existe de forma exclusiva no Maracatu Estrela Brilhante. Pelo contrário, diversos maracatuzeiros reivindicam e até mesmo utilizam nome ou performances de antigos maracatuzeiros para autolegitimação.

Na zona norte da cidade do Recife o Maracatu Estrela Brilhante a partir de 1970, com José Martins de Albuquerque, hasteiam a bandeira do Maracatu-Nação Estrela Brilhante no Alto do Pascoal.

> E devido a sua necessidade em ter o seu próprio Maracatu, assim que soube que a viúva de Cosme já não tinha mais condições financeiras de manter a Nação, ele foi até a casa dela, pediu o nome do Maracatu e foi atendido. Herdou o estandarte e alguns instrumentos de percussão e passou a ser o novo dono do Maracatu Estrela Brilhante. [215]

Maria Cristina Barbosa, aparentemente descreve a passagem do Estrela Brilhante de Dona Assunção para José Martins de Albuquerque como uma doação, o que não descarta a possibilidade de ter sido uma negociação de compra e venda. Ivaldo Lima aponta outra possível relação nesta passagem de dono e comunidade. José Martins de Albuquerque teria comprado o maracatu Estrela Brilhante da viúva de seu Cosme. Era um articulador cultural da época. Mesmo com toda articulação e a posse do Estrela Brilhante do Recife, José Martins de Albuquerque era apontado pelos seus pares como uma pessoa que não possuía grande conhecimento do maracatu. [216] O Estrela Brilhante não era um maracatu qualquer, a história dava rastros dessa trajetória e, provavelmente, José Martins de Albuquerque sabia que o grupo possuía uma história e poderia explorá-la ao seu favor.

Durante a década de 1980, um novo campo de disputas estava se formando. No início da década, seguiu a recomposição do Porto Rico do Oriente, não sem conflitos com os familiares e outros seguidores de Eudes Chagas, que não queriam a reativação, porém, em seguida, fundam o Encanto do Pina. Após toda a contenda segue o Porto Rico com a rainha e

---

[214] KOSLINSKI, Anna Beatriz Zanine. *"A minha nação é nagô, a vocês eu vou apresentar" Mito, Simbolismo e Identidade na Nação do Maracatu Porto Rico*. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, 2011; SOUZA, Luciano Borges de. *Guardião do Maracatu Leão Coroado: Uma coisa de deixa.* Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, 2012; BARBOSA, Maria Cristina. *A Nação do Maracatu Estrela Brilhante de Campo Grande*. Monografia apresentada ao curso de especialização em Etnomusicologia da Universidade Federal de Pernambuco, 2001; BARBOSA, Virgínia. *A Reconstrução Musical e Sócio-Religiosa do Maracatu Nação Estrela Brilhante (Recife): Casa Amarela/ Alto José do Pinho*. Monografia apresentada ao curso de especialização em Etnomusicologia da Universidade Federal de Pernambuco, 2001.

[215] BARBOSA, Maria Cristina. Op. Cit., 2001, p. 36.

[216] LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Op. Cit.*, 2010, p. 103-105.

articuladora Elda Viana. [217] Inicialmente com o apoio de Armando Arruda, que pouco tempo depois por desentendimento deixa o grupo, vai auxiliar também na recomposição do Elefante sob a batuta de Madalena e mestre Roberto, até que acaba com outro maracatu, o Leão de Judá. Desde a década destacada o Maracatu-Nação Porto Rico do Oriente, comandados pelo Mestre Jaime e a Rainha Elda Viana, foram os maiores ganhadores dos carnavais entre os maracatus da 1ª Categoria, hoje chamado de grupo especial. Na passarela entre os anos 1990 e 2000, apenas estiveram em segundo lugar nos anos 1991, 1992 e 1995, vencidos pelo Maracatu-Nação Elefante. Os demais se sagraram campeão. Parte de todo este sucesso se deve a incrementos realizados pela rainha Elda Viana.[218] Segundo Ivaldo Lima, durante a década de 1980 para fazer frente a rainha Madalena, tomou a dianteira da inovação e inseriu saias utilizadas no universo do samba. Implementou novidades na corte real do maracatu, por meio da introdução de personagens, até então inexistentes nos maracatus. Realizou modificações nas roupas com aplicação de miçangas, plumas, paetês entre outras, consequentemente acabaram por conferir mais brilho e luxo ao desfile dos maracatus. Convite a outros grupos para desfilar em seu maracatu eram realizados, causando assim um aumento significativo no que diz respeito ao volume do seu maracatu. Conquistou com isso, diversos títulos, em parte devido as modificações realizadas, para a loucura dos "tradicionalistas" que a acusavam de "descaracterizar os autênticos e tradicionais" maracatus. [219]

Com a saída de Madalena do Estrela Brilhante no início da década de 1980, este maracatu entra em declínio. O campo de força entre os Maracatus-Nação, termo cunhado por Ivaldo Lima, se reconfigura. A disputa será travada entre Porto Rico, Elefante e Leão Coroado.[220] Durante a primeira metade da década o Estrela Brilhante do Recife reinicia as atividades (1993), se fortalece, neste ínterim o Leão Coroado e o Elefante arrefecem suas atividades o que ajuda a reconfigurar o campo de disputa para os anos 2000. Veremos a seguir como o Maracatu-Nação Estrela Brilhante teceu sua rede de colaboração por meio de alianças estratégicas com jovens de classe média da cidade e passou a disputar com o Porto Rico.

---

[217] Elda Ivo Viana, nascida em 02 de março de 1939 no estado do Rio de Janeiro. Veio para o Recife durante a década de 1970. Da reativação do Porto Rico do Oriente até a presente data é a Rainha da nação. Responsável pela modificação nos figurinos dos maracatus, principalmente da inserção das saias de armação, comumente presentes nas escolas de samba.

[218] LIMA Ivaldo Marciano de França. Identidade negra no Recife: maracatus e afoxés. Recife: Bagaço, 2009, p. 69-80

[219] LIMA Ivaldo Marciano de França. Luiz de França, Maria Madalena e Elda – entre a tradição e a inovação: as disputas dos maracatuzeiros por espaços na sociedade recifense nos ano 1980. In. Identidade negra no Recife: maracatus e afoxés. Recife: Bagaço, 2009, p. 31-81.

[220] LIMA Ivaldo Marciano de França. Luiz de França, Maria Madalena e Elda – Entre a tradição e a inovação: as disputas dos maracatuzeiros por espaços na sociedade recifense nos anos 1980. Afro-Ásia, nº36, 2007, p. 229-262; LIMA Ivaldo Marciano de França. Identidade Negra no Recife: Maracatus e Afoxés. Recife: Bagaço, 2009, p. 31-81.

4. 2 O Maracatu-Nação Estrela Brilhante e a aliança com a classe média, (1993-2000)

Quais são, enfim, os fatores que ensejaram o início da atividade de jovens de classe média neste maracatu? Quais as condições empreendidas e os resultantes dessas relações? O que faz um jovem músico de classe média procurar um Maracatu-Nação, escrever músicas e eleger como parte de sua identidade? "*Estrela brilhante meu maracatu coroado, jamais eu me sinto cansado pra você eu vou sempre cantar, estrelas reluzem com branco e azul avenida, na quarta não tem despedida nação vamos comemorar*" [221] Notadamente a maioria desses jovens estava interessados na música proveniente do ritmo do maracatu. O Estrela Brilhante e Mestre Walter estavam propondo o diferente. Realizando experimentos muito semelhantes aos que estavam sendo produzidos na época no campo musical da cidade do Recife. Coincidindo assim, com o contexto mangue e a busca pelo exótico. Mistura e mixagens, o novo e o velho, o contemporâneo e o tradicional.

A partir desse período apresentaremos as relações desenvolvidas. As mudanças de cenário nos meio dos Maracatus-Nação, de comunidade, bem como as relações existentes dentro deste. Neste momento iremos tornar visíveis características socioculturais que tornaram o Estrela Brilhante, bem como seus líderes, no conjunto da década de 1990, corresponsável dentro da fecunda e conveniente relação entre periferia e classe média. Estes maracatuzeiros utilizam alguns estratagemas, no que se refere à participação da classe média em seu maracatu. Michel de Certeau chama "estratégia" às relações entre sujeitos "[...] postula um lugar capaz de ser circunscrito como um próprio e, portanto capaz de servir de base a uma gestão de suas relações com uma exterioridade distinta." [222] Já as "táticas" implica poder, bem como sobrepor o outro. Por meio das táticas surgem as astúcias. Neste caso, percebemos a tática, a maneira pela qual os indivíduos podem operar de acordo com a ocasião.

> [...] por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto [...] Ela opera golpe a golpe, lance por lance. Aproveita as 'ocasiões' e delas depende [...] este não lugar [...] lhe permite [...] captar no vôo as possibilidades [...] Aí vai caçar. Cria ali surpresas. Consegue estar onde ninguém espera. É Astúcia. [223]

[221] Cláudio Rabeca. Trovão azul no frevo. In: Claudio Rabeca. Luz do Baião, Faixa 8, 1 CD, 2009.
[222] CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer. Petrópolis: 18ª edição, Vozes, 2012, p. 45.
[223] CERTEAU, Michel de. Op. Cit., 2012, p. 94-95.

Os integrantes do Estrela Brilhante foram escolhidos por essa classe média ou tornou-se chave de suas estratégias? O que este maracatu poderia oferecer como diferencial? O que poderiam oferecer um grupo ao outro? Cabe indicar que o Estrela Brilhante, neste momento, não estava entre aqueles que ganhavam os títulos de campeão do carnaval da cidade. Consequentemente não possuía a mesma visibilidade de maracatus como Elefante e Porto Rico, ou mesmo do Maracatu Leão Coroado do Luis de França, em 1993. Ora, antes mesmo que o leitor abra suas críticas ou achar evasivas as questões, que por ora estou formulando, pensemos que estes maracatuzeiros projetaram uma astuciosa estratégia de ascensão dentro do campo maracatuzesco. Os jovens de classe média ganham à experiência da música e os maracatuzeiros a visibilidade desejada. Estes maracatuzeiros vivenciaram coisas importantes, como se cada passo, ação e batida no tambor tivesse uma função pré-estabelecida para que o horizonte se abrisse por meio das relações construídas com os jovens da classe média. Não obstante esta relação facilmente se desfazia quando esses grupos voltavam para suas casas, para suas realidades e rotinas. Não era um grupo homogêneo. Toda esta relação vai motivar a experimentação, bem como questionar sobre a expectativa do que sairá destas novas experiências.

Poderei fazer referência à ideia de *poder simbólico* discutido por Pierre Bourdieu, pelo qual um tipo de poder, apenas pode ser exercido por meio da cumplicidade dos sujeitos envolvidos. [224] Uma vez que há a necessidade de legitimação do poder pelo outro para que o mesmo seja exercido. Por isso penso que a relação entre maracatuzeiros e classe média, ambos exerciam um tipo de poder, os maracatuzeiros o simbólico, e a classe média o econômico que se complementariam como as reais intenções das duas realidades sociais. A entrada e permanência desses jovens no Estrela Brilhante, junto às lideranças do maracatu convergiram para alçar o Estrela Brilhante a condição privilegiada em eventos que antes os maracatus jamais ousariam participar. Já estes jovens músicos compartilharam do saberes e das práticas dos maracatuzeiros que abriram as portas para receber estes jovens, mas também esta mesma porta aberta serviram para que as críticas dos demais maracatus não tardassem a chegar. [225] Por outro lado, os jovens ganhavam conhecimento musical existente nos maracatus para sua construção prática musical.

Entre os anos de 1993 e 1994, uma série de transformações emergiu no Estrela Brilhante. A afinidade inicia com a música do Maracatu-Nação ou o ritmo do baque virado.

[224] Ver: BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 4. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
[225] Durante a década de 1990 o Estrela Brilhante recebeu diversas críticas, dentre elas foi alcunhado de maracatu de brancos e de universitários, dado a quantidade expressiva desses jovens dentro dessa nação de maracatu.

Estes jovens, que irão compor o batuque do maracatu, são geralmente, músicos e estavam estudando ou tocando diversos projetos sobre a cultura musical pernambucana. Neste caso, é importante a figura do mestre da nação Estrela Brilhante, Walter França. Este personagem emerge como aquele que propôs modificações dentro do Maracatu-Nação. [226] A performance desse maracatu passa a agradar o gosto da classe média: introduzir as mulheres no batuque, composições diferentes das já existentes (domínio publico) para composições autorais, inclusão de instrumentos que não integravam o corpo do batuque dos Maracatus-Nação como os abes e as paradinhas ou breques, populares do samba, aparecem como catalisadores. Por algum tempo outros maracatuzeiros alcunhavam este grupo de *maracasamba* e *maracafunk* devido às novas propostas. Muitos maracatuzeiros não aceitavam a 'alteração' da 'tradição'. Principalmente Mestre Jaime do Porto Rico, Mestre Roberto do Elefante e Luiz de França com o Leão Coroado. Este último aparece no periódico do *Jornal do Commercio* criticando algumas mudanças identificadas por ele em meio aos Maracatus-Nação. Luiz de França critica principalmente a questão do 'embranquecimento' presente nos Maracatus-Nação da época.

No ano em que concedeu a entrevista para a jornalista Adriana Dória os grupos Nação Pernambuco e a Cabra Alada já existiam, entretanto não acredito que ele se referia aos grupos, considerados percussivos tão somente. E admitindo conhecer o temperamento e visão do Luiz de França, defensor da 'tradição', as criticas e farpas provavelmente eram dirigidas aos 'tradicionais', neste caso ao Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife, pelo fato de ser aparente a quantidade de jovens universitários e de pele clara neste maracatu. Declarou o mestre maracatuzeiro: "Hoje está tudo diferente, muita morte e violência. Hoje, também, todos podem entrar no maracatu, antes só entrava negro. As tradições se perderam." [227] Infelizmente, seu Luiz de França veio a falecer em 1997. [228] Não pode ver a dimensão, multiplicação e propagação de grupos que tocam a música do maracatu e a diáspora que adquiriu o ritmo do maracatu de baque virado nos anos 2000 pelo Brasil e no mundo. Provavelmente as declarações do inesquecível mestre maracatuzeiro proporcionariam diversas matérias nos periódicos sobre o tema em questão. Provavelmente criticando o novo modelo de se praticar maracatu.

---

[226] KOSLINSKI, Anna Beatriz Zanine. *"A minha nação é nagô, a vocês eu vou apresentar" Mito, Simbolismo e Identidade na Nação do Maracatu Porto Rico*. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2011, p. 41; Ver também: LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Op. Cit.*, 2010, p. 197-198; CARVALHO, Ernesto Ignácio de. *Diálogo de negros, monólogo de brancos: transformações e apropriações musicais no maracatu de baque virado.* Recife: Dissertação (Mestrado) em Antropologia, UFPE, 2007, p. 115-123.

[227] Hora de reavaliar a pernambucanidade. *Jornal do Commercio*, 12 de agosto de 1995.

[228] Maracatus se despedem de Luís de França, p. a4. 05/05/1997: "Foi enterrado ontem, no Cemitério de Santo Amaro, o babalorixá e ex-presidente do Maracatu Leão Coroado, o Sr. Luís de França, de 96 anos."

Figura 12 - Batuque do maracatu Estrela Brilhante – apresentação Recife Antigo. Foto: Jefrey Duneman, 2001.

Carnaval de 1993. Após alguns desentendimentos internos no Leão Coroado, principalmente por não concordarem com o posicionamento, muitas vezes severos do mestre Luiz de França, alguns desses desentendimentos impulsionaram a saída de componentes do Leão Coroado para o Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife após o carnaval. Neste mesmo ano o Maracatu Nação Pernambuco participava do primeiro Abril pro Rock (1993), já havia gravado um LP (1989), bem como um cd em 1992. Neste ambiente de uma cidade em ebulição o Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife estava prestes a recomeçar. Lembremos que o contexto da cidade do Recife assistia também o momento inicial de efervescência do Movimento Manguebeat, como indicado no primeiro capítulo.

O Maracatu-Nação Estrela Brilhante deixaria de existir no Alto do Pascoal, e se transferia para o bairro de Casa Amarela. A história parecia se repetir. Agora não mais em Campo Grande, mas no Alto do Pascoal. Após um período em declínio e sem desfilar, seu articulador, José Martins de Albuquerque, passava por dificuldades financeiras. As histórias das atuais lideranças do Estrela Brilhante coincidem de maneira tal que diversos fatores convergiram ao momento de reativação do grupo. Luiz de França era um homem duro nas ações, por vezes grosso no tratamento. Lourenço Mola um artista plástico, ao que descrevem

um homem de traços fortes, porém muito sensível. Todo desenlace inicia a partir de um desentendimento entre Luiz de França e Lourenço Mola. O cenário começa a se formar bem como o enredo, e não é trocadilho com o samba. Por que considero estes eventos importantes para o referido maracatu? Exemplificarei! A contenda entre Luiz de França e Lourenço Mola, fez com que o Maracatu Leão Coroado perdesse alguns integrantes. Estou me referindo à 'turma de Gigantes do samba', que passara a compor também o Maracatu Leão Coroado. Walter França e Marivalda Santos dentre outros, futuras lideranças, já se conheciam da escola de samba, na Bomba do Hemetério. A rainha Marivalda do Estrela Brilhante, por meio de depoimento, lembra a fase em que participou do Maracatu Leão coroado de Seu Luis de França:

> IVALDO - Mas, se me permite... Você falou que houve uma força tarefa, não é? Um grupo de pessoas. Rubem, Dando...
> MARIVALDA - Era, para a gente colocar o maracatu na rua. Fizemos bombos. Mola mandou fazer vinte bombos.
> IVALDO - Mas você se perguntou: "quanto é que eu vou ganhar?" Em algum momento você se perguntou isso? Alguém falou?
> MARIVALDA - Não, não. Ninguém falou em dinheiro não. Falou em trabalho.
> IVALDO - E em botar o Leão na rua?
> MARIVALDA - Em botar o Leão na rua. Mola mandou fazer um leão, que já tinha se acabado todinho. Mandou Toinho fazer os instrumentos de macaíba. Toinho fez vinte bombos. IVALDO - Aí você chega no Leão Coroado... No primeiro ano você não desfila. Você...
> MARIVALDA - Não, no primeiro ano eu não desfilei, eu tirei a roupa de baiana, que era para ir de baiana.
> IVALDO - E no segundo ano sai de rainha?
> MARIVALDA - De rainha, que eu saí de rainha.
> IVALDO - E quanto tempo ficou?
> MARIVALDA - Eu passei três anos.
> IVALDO - Como rainha do Leão Coroado?
> MARIVALDA - Foi. Começou um barulho lá, com senhor Luís, com Mola. Eu disse: "sabe de uma coisa? Vou me afastar". Porque senhor Luís era velho, era o que ele queria. Mola não gostava de... "Mola" – eu disse a ele – "não adianta tu brigar com senhor Luís. Tu não gosta, tu diz que não acredita no espiritismo, então tu não pode tomar conta. Deixa senhor Luís com o maracatu dele". Aí ele brigou com senhor Luís, eu ia brigando com ele, foi aquela confusão. Senhor Roberto naquele tempo se envolveu, se meteu. Dona Madalena, a finada Rosinete.
> IVALDO - Roberto apoiou quem?
> MARIVALDA - Roberto apoiou senhor Luís.
> IVALDO - E Mana, de que lado ficou?
> MARIVALDA - Mana ficou com senhor Luís. Porque ela não morava na casa dele? Ainda mora. Eu não sei como ficou aquela casa. Ainda mora.
> IVALDO - Mas ela dava razão a Mola?
> MARIVALDA - Dava. A gente não brigou por nada não. Foi porque na época foi buscar troféu. Aí Mola pegou a máquina de bater foto, saiu batendo de trás para frente. Só isso. Entendeu, não é? Começou por mim

> para terminar cá na frente, com o batuque. Aí quando chegou cá na frente, Mola disse: "senhor Luís, organize os seus batuqueiros para a gente bater foto". Aí ele falou assim: "o que é? Está pensando que eu sou merda? Eu sou preto mas eu não sou merda não. Você começou a bater foto lá de trás". Espalhava dele. Aí Mola volta com os olhos cheios de lágrimas. Mola é uma pessoa muito assim, sentimental. Ele voltou e disse assim para mim: "mas Marivalda, fiz uma confusão lá na frente". "Por quê?". "Porque eu comecei lá a bater primeiro a sua para depois bater a de senhor Luís. E ele não gostou e me deu uma esculhambação e se retirou. Não quis entrar com o maracatu para pegar o troféu. Foi uma confusão danada". Aí me afastei. Sabe de uma coisa? Vou para a minha casa, porque não dá para mim. [229]

Segundo a entrevista concedida, a atual rainha do Estrela Brilhante, oferece relevantes informações. Principalmente entender quais relações existia no Maracatu Leão Coroado. Segundo a entrevistada, as questões envolvendo Mola e Seu Luiz fica estremecido por diversos motivos. Naquele ano, o Leão Coroado foi o campeão do 2º grupo, o que permitiria voltar ao 1º grupo e disputar com Porto Rico e Elefante.[230] Marivalda descreve que Mola era um homem que 'não acreditava no espiritismo'. Lourenço Mola era um senhor de classe média que residia na Rua Padre Lemos em Casa Amarela. Sua residência era também seu atelier e que por dois anos acumulou também a sede do Maracatu-Nação Estrela Brilhante até 1995. Ou seja, o carnavalesco, estava interessado em fantasias e desfiles. Seu Luiz era Babalaô, um sacerdote do Xangô pernambucano. Muito apegado ao maracatu e sua seita. Defenderia de qualquer um seu maracatu com 'unhas e dentes' se possível. Não poderemos presumir quais as discussões desencadearam estes desentendimentos entre Lourenço Mola e Luiz França. No entanto as diferenças de interesse entre ambos deve ter causado o racha. O desentendimento passou da esfera doméstica, interior e particular do maracatu para a escala pública, inclusive noticiada em um dos maiores periódicos do estado de Pernambuco, o Jornal do Commercio. [231] As brigas envolvendo Lourenço Mola e Luiz de França, sem sombra de duvidas, desgastaram ambos e os seus maracatus. Seu Luiz nunca mais vai ver seu Leão Rugir novamente até seu falecimento em 1997. Atualmente é presidido por Afonso Aguiar, atual mandatário do maracatu que fica no bairro de Águas Compridas, Olinda. Lourenço Mola viaja para Alemanha, diz que iria 'pendurar as chuteiras' deixando o Maracatu-Nação Estrela

[229] Entrevista de Walter França concedida aos pesquisadores, Isabel Guillen, Ivaldo Lima, Jamerson Florentino, Beatriz Koslinski, no dia 09/04/2011, por meio do Projeto História e Memória dos Maracatus-Nação. A entrevista se encontra no Laboratório de história Oral – LAHOI – na Universidade Federal de Pernambuco. A entrevista foi realizada na residência da depoente, na Rua Tuína número 15, Alto José do Pinho, local onde ocorrem, também, os ensaios do Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife.

[230] Divulgado o resultado do desfile de carnaval. *Jornal do Commercio*, Cidades, 26/02/1993, p. 02.

[231] Leão Coroado não vai desfilar no Carnaval. *Jornal do Commercio*, 07/01/1994, Cidades. Pg. 2. 'Por conta de uma briga na justiça entre Lourenço Mola e seu Luiz de França, o Maracatu Leão Coroado não vai desfilar este ano no carnaval.'

Brilhante do Recife no mês de dezembro de 1995 para os componentes que o acompanharam nos anos anteriores continuarem. [232]

Pouco tempo antes do fato narrado no fim do parágrafo anterior, no carnaval de 1995 com o artista plástico a Marivalda Santos (Rainha) e Walter França (mestre de batuque) juntaram-se para colocar o Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife na rua prometendo títulos.[233] Juntos constituíram o grupo com pessoas de seus círculos de amizades e familiares para dar início ao que Virgínia Barbosa titulou terceira geração/fase do Estrela Brilhante do Recife iniciado em 1993. [234] Antes de efetivarem a reabilitação do Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife, estava sendo pleiteado o Maracatu-Nação Cambinda Estrela. [235] Lourenço Mola e os demais integrantes tomaram conhecimento da possibilidade de ser o Maracatu-Nação Estrela Brilhante a ser escolhido, então preferiu este ao Maracatu-Nação Cambinda Estrela. Após a primeira instalação em casa Amarela, o maracatu passa para o Alto José do Pinho para a atual Residência de Dona Marivalda, presidente e Rainha da Nação ainda em 1995. Ainda no bairro de Casa Amarela, em uma área nobre lugar diferente onde se encontravam a maioria dos Maracatus-Nação em áreas pobres da periferia, tenha proporcionado ao Maracatu maior possibilidade em atrair a classe média. A entrada de jovens pertencentes a classe média ocorreu ainda nesta fase em que se encontrava na Avenida Padre Lemos.

4.2.1 *Jovens músicos de classe média no Estrela Brilhante: Jorge Martins, Éder 'O' Rocha, Neide Alves, Virgínia Barbosa e Cristina Barbosa.*

Era um dia qualquer em 1991. Jovens estudavam música no Centro Profissionalizante de criatividade Musical de Recife (CPCMR) decidem fundar um grupo paralelo para estudar a cultura local por meio dos ritmos, bem como executá-los. Dentre os ritmos encontrava-se o

---

[232] Agremiação disputada na justiça. *Diário de Pernambuco* 12/02/1995, p. b1. "O carnavalesco Lourenço Molla, presidente do Maracatu Estrela Brilhante e seu Luiz de França, presidente do Maracatu Leão Coroado, estão envolvidos numa questão judicial por conta de bombos e fantasias, que um emprestou ao outro e não querem devolver." "O presidente do Maracatu Estrela Brilhante, carnavalesco Lourenço Molla, disse que vai pendurar as chuteiras e viajar para Alemanha. Espera apenas o resultado da justiça no processo contra seu Luiz de França, Presidente do Maracatu Leão Coroado."

[233] Maracatu briga por campeonato. *Diário de Pernambuco*, 09/02/1995 p. b2. "Mola a frente do Estrela Brilhante". Fundado em 1910, o Maracatu Estrela Brilhante do Recife, trabalha 24 horas para conseguir o 1º lugar no carnaval do Recife. O Maracatu tem como presidente o carnavalesco Lourenço Molla.

[234] BARBOSA, Virgínia. Op. Cit., 2001, p. 6-9; LIMA, Janaína. Maracatu luta para preservar seu brilho. 21/11/1998 Caderno C. Pg. 1; Três gerações em 88 anos de muita brincadeira e religião. 21/11/1998 Caderno C, p. 1.

[235] Atualmente, o Maracatu-Nação Cambinda Estrela encontra-se no Bairro Chão de Estrelas, e foi 'reativado' em 1997.

maracatu de baque virado ou Maracatu-Nação. Alguns deles fariam parte de um maracatu em um futuro próximo. Segundo Éder "O" Rocha [236] em 1991, surgia no Centro Profissionalizante de criatividade Musical de Recife – CPCMR - um grupo de prática musical na escola com objetivo de tocar músicas eruditas e populares. Como no Centro Profissionalizante de criatividade Musical de Recife o foco era a música erudita europeia, gostariam de expandir suas experiências musicais, isso incluía os folguedos populares da terra. Surge então o grupo *AngaAtãNàMú*, que segundo Jorge Martins, significa expandir a clara consciência, ideia do Éder 'O' Rocha, palavra composta de uma junção de Tupi-guarani com Yorubá. [237] Os ensaios eram realizados na residência do Éder no bairro do IPSEP. [238] Compunha o grupo além de Éder "O" Rocha, Cristina Barbosa, [239] Virgínia Barbosa, [240] Neide Alves, [241] Maurício Alves, [242] Abuhl Jr, [243] Jorge Martins [244] e Ricardo Gomes. [245]

[236] Eder Rocha dos Santos ou Eder 'O' Rocha ("O" Rocha é o nome artístico, o artigo "O" está entre aspas por não pertencer ao seu nome. No Recife existe uma expressão ou gíria muito comum denominada é Rocha! Expressão positiva e ou de compromisso, com isso ele aglutinou para compor seu nome artístico.) foi importante, pois a partir dele, após ser convidado por Jorge Martins os demais estudantes do CPCMR, juntaram forças para compor o Estrela Brilhante ainda em 1993. Foi percussionista da Banda Mestre Ambrósio, fundador da escola prego batido de percussão em São Paulo, do grupo Olho da Rua que toca maracatu, faz parte da banda Ponto BR, da qual também mestre Walter é integrante. Foi um mediador da participação em diversas apresentações do Estrela Brilhante em eventos da Soparia, Mercado Pop, e Abril pro Rock. É apontado como um dos mais importantes na difusão da linguagem do baque do Estrela Brilhante fora do Estado. Idealizador do primeiro e segundo encontro de pessoas que tocam e dançam maracatu no estado de São Paulo em 2002 e 2003, que juntou diversos grupos de percussão do sudeste, com a participação de Mestre Walter.

[237] Entrevista com Jorge Martins, realizada em 25/03/2015, na escola Padre João Barbosa, situada no Morro da Conceição, zona norte do Recife.

[238] A sigla significa Instituto de Previdência dos Servidores do Estado de Pernambuco, o órgão foi extinto, mas um equivalente foi criado, é o Instituto de Recursos Humanos do Estado de Pernambuco, IRH. O Ipsep é um bairro localizado na zona sul da cidade do Recife. Criado originalmente para ocupar funcionário do estado, surgiu em 1951, apenas considerado bairro no final da década de 1980. Atualmente possui uma população aproximada de 25.029 habitantes, distribuídos em uma área de aproximadamente 180 hectares.

[239] Cristina Barbosa entrou no Estrela Brilhante em 1993, participando do Estrela Brilhante por mais de uma década. Possui trabalhos de especialização em Etnomusicologia pela UFPE em 2001: A nação maracatu Estrela Brilhante de Campo Grande. Vive ainda no Recife.

[240] Virgínia Barbosa, atualmente é professora universitária, mora em São Paulo. Também participou do grupo desde 1993, continuou com o maracatu Estrela Brilhante por mais de 10 anos. Possui trabalhos de especialização em Etnomusicologia pela UFPE em 2001: A reconstrução musical e sócio-religiosa do maracatu nação Estrela Brilhante (Recife): Casa Amarela / Alto José do Pinho (1993 – 2001), e mestrado em musica pela UFRJ em 2005: A continuidade das mudanças musicais construindo reconhecimento. A experiência do Maracatu Nação Estrela Brilhante (Recife).

[241] Neide Alves Pilger compunha o Estrela Brilhante desde 1993 até quando foi viver em Berlim, Alemanha, em 2002. Mantém algumas atividades com a percussão, inclusive com um grupo que utiliza as performances do maracatu uma vez por mês, chamado de maracatu-Treffen composto em sua maioria por mulheres.

[242] Maurício Alves 'Badé' é percussionista, tocou com a Banda Mestre Ambrósio, atualmente vive em São Paulo, participou da formação do Estrela de 1993, foi um dos primeiros a tocar os abes no Estrela Brilhante, a partir de 1995, junto a Zé do abe e Luciano. Durante a década posterior este instrumento passou a ser utilizado por mulheres no corpo percussivo dos maracatus, com um caráter exclusivo para as mulheres, como o atualmente é percebido.

[243] Abuhl Junior é o nome artístico do percussionista Rinaldo Lins Barreto da silva Filho, vive atualmente em São Paulo.

Segundo Éder, por meio de conversa e vários *e-mails* trocados, a escolha pelo ritmo do maracatu no repertório deveu-se "*por ser um ritmo tradicional do Recife, bem como tocávamos outros ritmos e músicas tradicionais de Recife por sermos desta cidade."* Este grupo de jovens por meio de Jorge Martins vai conhecer a zona norte e participar de manifestações da cultura popular da região, como o maracatu de baque solto ou maracatu rural de Seu Biu, o Águia de Ouro, do Morro da conceição. A partir dali conhecem os demais grupos existentes nas circunvizinhanças. Segundo Éder 'O' Rocha:

> Jorge Martins foi o meu condutor para a zona norte de Recife, mais especificamente Casa Amarela. Como ele morava no Morro da Conceição e lá tinha o maracatu de baque solto de seu Bio, o Águia de Ouro. Este grupo estava precisando de pessoas para trabalhar com eles, aí saiu Jorge de rei e Cristina da Rainha e eu como mineraste. Tudo isso em 1992 e como eu já estava frequentando a zona norte saia pra conhecer outros brinquedos e um dos que tinha curiosidade de conhecer era a nação de maracatu Elefante, por ter estudado o livro - Maracatus do Recife - de Guerra Peixes e foi o meu primeiro contato com nação de maracatu [...]. [246]

A circulação desses jovens na zona norte, com certa regularidade, vai aproximando a relação com a comunidade. Éder 'O' Rocha, como vimos, confere a Jorge Martins a condução dele e dos demais amigos a zona norte da cidade do Recife. Nesta perspectiva, Jorge Martins, segundo suas palavras, participava de diversas atividades relacionadas à música em seu bairro, Morro da Conceição, como a Escola de Samba Galeria do Ritmo, Candomblé, Maracatu Rural, dentre outros. Quando ingressa na escola de música, tenta levar as experiências adquiridas para a comunidade por meio da participação no conselho de moradores. Bem como apresentar a seus colegas seu bairro. Entrando em contato com as manifestações culturais ali existentes. Em 1993, um Maracatu-Nação sobe as ladeiras daquele morro, com o objetivo de reverenciar a Nossa Senhora da Conceição. A Santa Padroeira da cidade do Recife que também apresenta as mesmas cores do maracatu que subiu naquele dia ao Morro da Conceição. Foi neste evento que o jovem músico Jorge Martins, ouviu uma batucada, e por curiosidade, segundo ele mesmo recorda, sai de uma reunião, partindo para encontrar aquele grupo que batucava ao longe. Este momento teria sido o primeiro contato entre Jorge e os integrantes do maracatu bem como com seu articulador, Lourenço Mola. Segundo Jorge e seu encontro com o maracatu:

---

[244] Jorge Martins foi um dos intermediários dos dispostos a cima no maracatu Estrela Brilhante. Morava no Morro da conceição, participava do maracatu rural naquele lugar, estudava no CPCMR. Foi percussionista da Banda Cascabulho e fundador da escola de percussão Corpos percussivos.
[245] Sobre este não consegui mais informações do que a disposta por Eder 'o' Rocha sobre a fundação do grupo.
[246] Comunicação realizada com Eder em 02/04/2016.

> JORGE – A história foi assim, em 1993... Dentro desse movimento social aqui no morro. Sobe aqui no morro da conceição, o Estrela Brilhante, para pagar uma promessa. Mestre Walter a irmã dele conduzindo o estandarte, Jandira...
> WALTER – Jacira...
> JORGE – Jacira, que faleceu. O boy, preto, Geni, Marivalda, e eu acho que mais uns dois, na época não tinham muitos tambores, também. Aí subiram o morro para pagar... aí eu escutei a batida, aí nesse momento eu estava em uma reunião, foi um dia de domingo ... estavam as mães dos meninos, os meninos atendidos no projeto e a direção do conselho de moradores. Aí eu sai fora da sala e perguntei, o que tinha havido ali? Uma batida. Disseram é um maracatu ali. Aí eu chamei um senhor de cabelo branco, era Mola, aí perguntei de quem era aquele maracatu, ele se apresentou como dono. Eu perguntei se depois que terminasse aquela promessa dele ali, poderia ir ali naquela casa, conhecer o trabalho do conselho de moradores, para conhecer o trabalho e tal. E assim ele fez. Chegando lá aí eu me apresentei, falei que estudante de música que participava de um grupo de musica, chamado *AngaAtãNàMú*, que era ligado ao centro de criatividade musical do Recife, do qual fazia parte Eder, Virgínia, Cristina Neide. Aí, resultado, ele veio e tal aí eu peguei falei da proposta... lancei a proposta da gente fazer parte do Estrela Brilhante. E Lourenço, mestre Walter e Marivalda, na época, nem era a presidente, era a rainha, não fizeram nenhuma objeção. Daí marcamos um encontro e fomos lá. [247]

Após o convite estendido aos demais integrantes do *AngaAtãNàMú* a aliança entre os jovens músicos de classe médias e integrantes do Estrela Brilhante do Recife passa a ser forjada, ganha ainda mais contorno quando da adesão de integrantes e artistas que concomitantemente farão parte de bandas do contexto Manguebeat da cidade. Maria Cristina Barbosa e Virgínia Barbosa, irmãs, etnomusicólogas, percussionistas realizaram pesquisas utilizando o Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife como fonte de seus trabalhos, deixando assim, por meio de suas pesquisas, informações sobre a história do Maracatu Estrela Brilhante por meio de depoimentos de antigos integrantes. Ambos vêm sendo utilizados no decorrer deste capítulo para referenciar períodos da trajetória do Maracatu-Nação Estrela Brilhante. Virgínia Barbosa em sua monografia de especialização em Etnomusicologia de 2001 diz qual a primeira impressão ao aproximar-se da sede do Estrela Brilhante em Casa Amarela. O primeiro contato com o Maracatu-Nação Estrela Brilhante foi com estranhamento, pois imaginava um ambiente diferente do encontrado para um Maracatu-Nação. Não deixava de ter razão, afinal de contas o local onde se encontram a maioria deles é na parte mais pobre da periferia do Recife. Não em um apartamento, casa e *atelier* de

[247] Entrevista com Jorge Martins, realizada na escola Padre João Barbosa, situada no Morro da Conceição, zona norte do Recife em 25/03/2015.

Lourenço Mola. [248] Contudo me deterei ao ponto em que chegaram e solicitaram tocar no batuque, algo pouco ou até impensável em alguns Maracatus-Nação na época:

> Esse grupo nos acolheu com muita simpatia, embora no primeiro momento fosse negado a mim, Cristina e Neide o pedido de tocarmos no baque. Nós não sabíamos que era proibido a participação de mulheres tocando no baque, mas percebemos que quando recusaram esse pedido houve uma polêmica interna. As opiniões desse trio divergiram quanto ao fato de que eu, Cristina e Neide pudéssemos tocar. Molla achava que não tinha problema algum, que isso era um tabu que deveria ser quebrado, e ele achava que isso não tornava o maracatu menos tradicional. Marivalda e Walter, no entanto, se mostraram contra por questões de ordem tradicional religiosa, vivenciadas por eles em outros grupos como o Maracatu Leão Coroado e o Maracatu Elefante.[249]

As Jovens seguiram ensaiando na parte da dança, 'dando uma força', expressão local muito utilizada para ajuda, principalmente na periferia. Então em um dia de ensaio, mestre Walter convoca estas garotas para ensaiar, provavelmente para testar e saber se aquelas garotas poderiam realmente tocar. Provavelmente a fala de Lourenço Mola deve ter mexido com aquele pensamento habitual de manter as mulheres fora do batuque. Não saberemos se de fato houve uma conversa entre ambos ou se a fala de Mola surtiu efeito nas duas lideranças, Walter e Marivalda, mas a permissão viria de alguns deles. Todavia seguiram ensaiando e esperando uma oportunidade de demonstrar suas habilidades. Segundo Virgínia Barbosa:

> Já que não podíamos tocar estávamos, então, quase dispostas a dançar na corte, até que em um ensaio Walter permite que as três toquem alfaias. Depois desse ensaio houve uma apresentação em que das três estava apenas Cristina, foi uma apresentação no clube Náutico, e como haviam sobrado bombos, ele a convocou para tocar. Depois dessa apresentação ele fica muito empolgado com a reação do público ao ver uma mulher no baque e resolve fazer testes de resistência para ver se realmente nós teríamos condições de aguentar tocar a alfaia para valer (devido ao peso do instrumento, a resistência física). Walter ousa então nos aceitar no baque, mesmo tendo antes dito que não era possível. [250]

Neide Alves Pilger, atualmente vive na Alemanha, conduz um grupo percussivo, composto por mulheres, chamado Maracatu-Treffen. Seus encontros ocorrem uma vez por mês no bairro de Kreuzberg, em Berlin na Alemanha. Estive em Köln (Colônia) na Alemanha, em Julho de 2015, para um *Workshop* de maracatu para o Maracatu Colônia, onde tive o prazer e a surpresa de reencontrar Neide Alves depois de 12 anos. Ali estavam também Fábio

[248] BARBOSA, Virgínia. *Op. Cit.*, 2005, p. 8.
[249] BARBOSA, Virgínia. *Op cit*, 2001, p. 08-09.
[250] BARBOSA, Virgínia. *Op. cit., loc. cit.*

e Thiago, meus companheiros do Maracatu-Nação Estrela Brilhante, que também haviam convivido com Neide Alves. Após conversar sobre diversos projetos, quais caminhos seguiram vários integrantes de nossa época do Estrela Brilhante, também sobre esta pesquisa que desenvolvia, pedi para que ela respondesse uma tabela prosopográfica sobre o grupo que vinha dirigindo. [251] Nossa conversa seguiu principalmente fofocas, risadas, por vezes interrompidas por interjeições impressionadas com o quanto tínhamos crescido, de fato, quando Neide Alves veio morar na Alemanha, foi justamente no ano do lançamento do Cd do Estrela Brilhante em 2002, na ocasião eu tinha 17 anos. E voltamos a nos ver quando estava com 30 anos e na Alemanha. Seguindo a história, intuí que o potencial de seu relato para este trabalho seria formidável, então conversamos, anotei algumas ponderações, mas enviei outras perguntas para que ela pudesse me responder, tendo em vista que ela apenas passou o dia em Köln para a Oficina e voltaria em seguida para Berlim. Tudo aquilo tinha sido uma surpresa, não sabíamos da ida dela para este evento e apenas tinha preparado um roteiro para entrevistar Michele Wolf e Alfonso Garrido, dirigentes do Maracatu Colônia. Então enviei um roteiro dirigido para que me descrevesse um pouco de sua ótica daquele período. Complementando as informações de Virgínia Barbosa segue o depoimento de Neide Alves Pilger:

> NEIDE - Antes da minha entrada no Estrela Brilhante, eu e outros músicos do Conservatório Pernambucano de Música do Recife havíamos visitado o Maracatu Leão Coroado, quando ainda estava na mão de Seu Luiz de França.
> Bom, a minha entrada no Estrela Brilhante de Recife foi a partir do ano de 1993 quando o Estrela tinha acabado de ir pra mão de Mola e estava se preparando pra ser relevantado(sic) e quando Dona Marivalda tinha ganho o posto de Rainha. Éramos em cinco pessoas: Cristina Barbosa, Virginia Barbosa, Éder Rocha, Jorge Martins e eu. A princípio, Mola pensava que, nós mulheres, gostaríamos de dançar na corte. Até então, não havia mulheres tocando num batuque... A decisão ficou pra Walter de França, que na época foi nomeado secretário e Mestre do Batuque do Estrela Brilhante e decidia quem entrava e saía no Batuque. Walter falou que sim, que poderíamos treinar nos ensaios. Os ensaios eram na rua, em Casa Amarela e quase sempre eram arrastões! Ficávamos horas ensaiando e andando com alfaias de macaíbas. Os ensaios eram mais "especiais" pra nós, mulheres. Walter sempre dava tarefas pesadas, como por exemplo, mandar as mulheres, 'virar' e só parar quando ele mandar. Pegamos a época que os batuqueiros antigos ainda carregavam as alfaias do lado com cordas natural e não cruzava-as nas costas.
> Nós estávamos em todos os ensaios e tocadas que o Estrela fazia. Precisávamos muito de dinheiro pra consertar os instrumentos, era uma

[251] Significa descrição de uma "pessoa", "indivíduo" em geral. A história da vida de uma pessoa é contada levando-se em conta o ambiente onde ela vive e suas relações sociais, sem a intenção de exaltá-la, como, em geral, se faz nas biografias. In. www.dicionarioinformal.com.br/prosopografia/ A proposta dessa tabela era para os grupos percussivos, mas estendi a algumas pessoas.

> época muito difícil pra manter um Maracatu na rua. Pegávamos quase todos os convites nos bairros pra tocar e tentávamos levar o Maracatu pra o centro da cidade pra o povo ver!
> Nós, do grupo de percussão AngaAtãNáMú, na época, conseguimos junto com o Mestre Ambrósio uma temporada de apresentações na Soparia pra o estrela Brilhante. Essa oportunidade deu pra o Maracatu chances pra tocar em outros eventos/palcos mais conhecidos na época, como em Festivais de Percussão, Abril pro Rock, Recbeat, etc. E não só tocar na época do carnaval, mas nas outras festas que aconteciam durante todo o ano! Foi um tempo muito bom pra mim, eu aprendi tanta coisa, que nenhum dinheiro paga! Obrigada Estrela Brilhante, obrigada Walter!

Neide Alves, por meio de seu relato, demonstra que o capital cultural existente entre eles, jovens músicos, auxiliou o Estrela Brilhante a adentrar em alguns espaços. Os ensaios, indicados como atividades dotadas de bastante rigor, serviam para criar resistência e sentir como possivelmente se tocava maracatu em décadas passadas, tendo em vista que tocavam e caminhavam por horas pelas ruas e ladeiras dos morros ao redor de sua sede. Enquanto realizavam seus estudos de campo acadêmico e musical sobre o ritmo do maracatu de baque virado, ofereciam oportunidades do maracatu tocar em lugares que possivelmente demorariam a alcançar. Estes jovens mantinham relações com produtores e outros músicos, o que permitia indicar o maracatu para eventos de seu ciclo. Éder 'O' Rocha, complementa as informações concedidas por Neide Alves. As primeiras demonstrações do batuque do Estrela Brilhante foram na Soparia do Rogê de Renor, localizada no bairro do Pina, zona sul da cidade do Recife ainda no ano de 1993. Recordam que as participações também eram realizadas em forma de 'canjas' com outras bandas. O maracatu era representado apenas pelo baque e um estandarte cumprindo a função de informar o nome da agremiação que estava naquele ambiente. Assim percebemos que a atuação desses jovens se concentrava na musicalidade do maracatu, e por meio do batuque inseriam em espaços de bandas do cenário rock, pop e mangue. Algumas apresentações do batuque do Estrela Brilhante em espaços como Soparia e Mercado Pop, ambiente de comércio de roupas e artesanato com relação à moda Manguebeat do período, estavam permitindo ao maracatu visibilidade. [252]

Mesmo mantendo estreitos laços com a classe média da cidade, estes maracatuzeiros portadores de um *ethos*, conferiam ao Estrela Brilhante do Recife, o *status* de 'tradicional' e 'autêntico' Maracatu-Nação. O Estrela Brilhante não era um grupo percussivo, mas sim um conhecido Maracatu-Nação tradicional do carnaval da cidade do Recife. Os maracatuzeiros possuíam seu capital simbólico, que estava à disposição desses jovens músicos. As inovações

[252] Mercado Pop, *Diário de Pernambuco*, caderno Viver, p. 05. 02/11/1997: Na matéria aparece a foto do Estrela Brilhante se apresentando nas ruas do Recife Antigo.

de cunho percussivo bem como as novas melodias propostas pelo mestre apresentavam-se como a matéria prima que proporcionava ao público o espetáculo desejado. O Recife, nesta época, já vivia a efervescência do Movimento Manguebeat. Lembremos que tudo na cidade basicamente era relacionado à lama e caranguejo. Apresentações como a que ocorreu no Abril Pro Rock de 1998, mesmo não sendo realizada no palco, estavam em um dos festivais mais respeitados do Brasil. Éder agenciou a apresentação com o empresário Paulo Andre, importante produtor da cidade e fundador do Abril Pro Rock. A apresentação foi realizada como atração convidada da banda Mestre Ambrósio no lançamento do cd *Fuá na Casa de Cabral*.

Éder 'O' Rocha no final da década de 1980, integrava bandas de *metal*, a Arame farpado. Durante a década de 1990 passa a atuar também em grupos de cultura popular. Por meio da escola de música, funda junto a outros já citados anteriormente o grupo AngaAtãNàMú, o que permite se comunicar com a cultura local e o forró da Banda Mestre Ambrósio. Eder é considerado um dos responsáveis por difundir a linguagem do Estrela Brilhante no Sudeste do Brasil, notadamente São Paulo onde residia, e Rio de Janeiro, para grupos de percussão. Durante muitos anos Éder foi o professor de música do maracatu de baque virado e um dos principais propagadores do sotaque do Estrela Brilhante do Recife, em diversos grupos percussivos espalhados pelo Brasil. Não tardou a ida de mestre Walter a realizar as oficinas de maracatu de baque virado no Sudeste, primeiro em São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, e depois para estados do Sul do país. Durante os anos 2003 e 2004, Eder 'O' Rocha, organizou a participação de mestre Walter em encontros de Jovens que tocam e dançam o Maracatu, realizados em São Paulo. Eder quando se desloca para São Paulo, contribui para reproduzir o sotaque do Estrela para os demais grupos, inclusive do exterior que o procuravam para ensinar o maracatu de baque virado. Éder depois seguiu por meio de seu próprio projeto, a Escola Prego Batido e o Grupo de Percussão Olho da Rua.

'O' Rocha quando se desloca para São Paulo, em 1997, com a banda Mestre Ambrósio, passa concomitantemente a compartilhar sua experiência musical adquirida no meio maracatuzesco. Alguns desses integrantes, que tiveram aulas com Eder em outros lugares, se deslocaram ao Recife para conhecer o maracatu *in loco*. Alguns desses, que ao Recife chegaram, foram pioneiros no que se refere a fundação de grupos percussivos em outros estados do Brasil como Lênis Rino, precursor da formação do grupo percussivo Trovão das Minas, em Belo Horizonte, fundado no ano de 2001, e que participou da Companhia de Arte

Baque Bolado de São Paulo, no qual Eder compartilhou seus conhecimentos sobre o maracatu de baque virado. [253]

Diversos grupos importantes nesta região contam ou contaram com integrantes de outros grupos dentro do batuque do Maracatu-Nação Estrela Brilhante, como o pernambucano Francisco Luna da Rocha, o 'Chicote', fundador do grupo Rio Maracatu em 1997. [254] Atualmente responde pela fundação, não apenas do grupo na cidade do Rio de Janeiro, como também da propagação do ritmo do maracatu na Europa. É co-fundador dos grupos Percussivos Tamaracá Paris, na França, e de um grupo que congrega batuqueiros/músicos de outros grupos percussivos europeus, chamado Maracatu Europa. Suas atividades se dividem entre o Rio de Janeiro e sua Base em Paris, realizando oficinas em diversos países europeus. As ressonâncias de diversos grupos percussivos da região Sudeste que atualmente mantém aderência com o estilo do Estrela Brilhante do Recife, o fazem também com sotaques de outros maracatus-nação por meio de grupos de estudos de 'sotaques' como dos Maracatus-Nação Porto Rico, Estrela Brilhante de Igarassu e Leão Coroado. Como Exemplo, citamos a Cia Caracaxá em São Paulo e o Grupo de estudos do baque virado - Gebav da cidade do Rio de Janeiro. [255]

Jorge Martins, percussionista (ex-*Cascabulho*) e atualmente proprietário da escola *Corpos Percussivos* localizado no Bairro do Recife pode ser apontado por difundir o 'sotaque' do Estrela Brilhante na cidade e em outros lugares do mundo como no continente europeu e EUA. Sua Escola (*Corpos Percussivos*), situada na Rua da Moeda, recebeu ao longo dos anos, diversos alunos interessados pelos maracatus, do Brasil, quanto do exterior que pagavam por oficinas (workshops). Diversos grupos percussivos, afirma Jorge Martins, surgiram das turmas de percussão de maracatu da Escola Corpos Percussivos. Alguns desses grupos tocam ainda hoje nas ruas do bairro do Recife Antigo. [256] Teve papel importante na divulgação da linguagem ou 'sotaque' do Estrela Brilhante, sua clientela de jovens de classe média que ali estavam para aprender a batucar maracatu, entretanto alimentava um temor de se deslocar até a periferia, local habitual dos maracatus-nação. Na atualidade é corriqueiro encontrar jovens batucando nos finais de semana neste bairro, inclusive até altas horas da

[253] Sobre a Companhia de Arte Baque Bolado ver: http://www.baquebolado.com.br/#!historia/ccrf

[254] Sobre Francisco 'chicote' e Rio Maracatu, ver: ALBUQUERQUE, Aline Valentin da. *As nações de maracatu do Recife e o Maracatu do Rio: Algumas reflexões sobre tradição, ressignificação e mediação cultural.* Dissertação (Mestrado) em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2005. Especialmente o capítulo 4: Rio maracatu e o Maracatu no Rio, p. 75-91.

[255] Grupo de Estudos do Maracatu de Baque Virado.

[256] Entrevista concedida por Jorge Martins, realizada em 25/03/2015, na escola Padre João Barbosa, situada no Morro da Conceição, zona norte do Recife.

noite, como o caso do Traga a Vasilha que se reúnem as sextas-feiras por volta das dez da noite e varam a madrugada. Atualmente a escola, segundo Jorge Martins, deixou de ter este caráter de oficinas profissionais pagas, desde 2006. Atualmente, Corpos percussivos mantêm uma ONG, um trabalho com jovens em áreas de risco, da comunidade do Pilar, denominada tambores do Pilar. [257]

O Maracatu-Nação Estrela Brilhante, durante a segunda metade da década de 1990, passa a apresentar-se para um público além daquele existente nas arquibancadas. Enquanto os grandes maracatus da época faziam sucesso nas passarelas, ganhavam títulos do melhor maracatu do carnaval do ano, o Estrela Brilhante fortalecia seus laços estratégicos por meio da aliança, principalmente com jovens músicos de classe média. Toda essa relação proporcionou ao maracatu Estrela Brilhante do Recife maior visibilidade em espaços onde puderam expor seu trabalho, sobretudo musicais com a percussão. A demonstração de inovação proposta pelo mestre do maracatu e seu batuque. Os baques passam a ter nomes e convenções (breques) semelhantes aos das escolas de samba, que se apresentam como atraentes para os jovens, bem como os arranjos e novas estruturas de composição e melódicas. [258] Inserem instrumentos, variações, criam códigos, dá nomes aos baques. [259]

Os jovens estavam à procura de algo antigo, tradicional, e ao mesmo tempo, algo inteiramente novo. Existia um contraste entre o que o Estrela Brilhante realizava e o os demais Maracatus-Nação. Mestre Walter passou a inovar nomeando baques que antes não existiam, para além dos 'marcação' ou 'luanda', 'baque de parada' e 'martelo'. [260] Existe uma tentativa de uniformização no ato de tocar maracatu. Haveria a criação da técnica para tocar o maracatu de baque virado. Antes existia certa liberdade para se tocar. Não havia momento específico ou grupo responsável para executar as viradas ou repiques. Nos maracatus-nação os mais jovens aprendiam espontaneamente, ou seja, aprendendo olhando e ouvindo. Durante muito tempo o toque do maracatu era aprendido sendo ouvido e reproduzido (Muitos

[257] A comunidade do Pilar corresponde a uma área carente do centro do Recife com cerca de 240 famílias. Ver: http://www.recife.pe.gov.br/pr/secplanejamento/pilar.html.

[258] Sobre esta questão ver: BARBOSA, Virgínia. *Op. Cit.*, 2005, p. 188-205; GUILLOT, Gérard. *Uma perspectiva musicológica analítica a serviço de uma compreensão aprofundada do maracatu de baque virado.* In: GUILLEN, Isabel (Org). *Inventário Cultural dos Maracatus Nação.* Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2013, p. 199-230; LAFEVERS, Cory J. Maracatu ou afoxé? Funcionalidade e desenvolvimento musical nos movimentos negros em Recife. In: GUILLEN, Isabel (Org). *Inventário Cultural dos Maracatus Nação.* Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2013, p, 231-254; LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Toadas de maracatu e músicas de afoxés: ressignificação de valores, sentidos e tradições na cultura afro-descendente pernambucana.* In: A Cor das Letras: Revista do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana. Nº. 8, 2007, p. 153-170.

[259] BARBOSA, Virgínia. *Op. Cit.*, 2005, p. 188-205.

[260] Ver: BARBOSA, Virgínia. *Op. Cit,*. 2005, p. 141-178; CARVALHO, Ernesto Inácio de. *Op. cit*. 2007, 119-123.

aprendiam olhando o outro tocar e imitavam a maneira que os mais velhos tocavam) com base na maneira convencional, ou seja, baseado na imitação (expevivência – aprender vivendo e aprender fazendo).

A marcação, célula base do baque virado passa a existir como técnica para aqueles que não atravessariam a preparação por meio da expevivência. Necessitavam ser ensinados. Vai haver a criação de uma técnica de ensino. [261] São as oficinas. Uniformização e esquematização das batidas. A partir deles passa a ensinar os baques do maracatu. Todos precisam realizar as batidas de maneira uniforme. Higienizando a sonoridade. Por meio disso, facilitar a fixação das batidas. Todos combinados previamente realizam uma convenção ao final de cada ciclo da toada. Estabelece, sobretudo, nomes aos baques para que facilite a execução: *Imalê* ou male; baque de afoxé; baque de parada; baque martelo; baque marcação; baque de arrasto. Esta nomenclatura não é unanimidade entre os maracatuzeiros. Inclusive há quem não execute as batidas e questionem a legitimidade e existência dessas batidas ou ritmos no maracatu. Incluem convenções, estilo de paradas e breques semelhante aos existentes no samba. As execuções dessas convenções, inclusive, levam críticas ao Estrela Brilhante do Recife por parte de outros maracatuzeiros. Alguns chegavam a afirmar que a execução musical do Estrela Brilhante não era propriamente maracatu.

Figura 13 – Desfile do Maracatu-Nação Estrela Brilhante, Avenida Guararapes, em 1995. Em destaque o batuque. Foto compartilhada na página do facebook de Eder 'O' Rocha em 20/12/2011. Foto: Acervo Eder 'O' Rocha. 1995.

[261] CARVALHO, Ernesto Inácio de. Op. Cit., 2007, p. 57.

Por volta de 1996, mestre Walter inicia um ciclo de oficinas no Recife. As primeiras realizadas nas dependências da Universidade Federal de Pernambuco. As aulas aconteciam na quadra do Departamento de Educação Física após as aulas do Grupo Abadá Capoeira. Estes encontros ocorreram entre o final do ano de 1996 e início de 1997. Como o fim das oficinas ocorreram próximo ao carnaval, realizaram um arrastão nas dependências da Universidade. Em um estandarte improvisado, o nome maracatu anárquico Piaba do Capibaribe. Posteriormente alguns desses alunos foram integrados ao Estrela Brilhante e, concomitantemente, a partir das oficinas, surgia o grupo percussivo Batuque Estrelado com a regência de Ruy Bandeira. [262] As oficinas com o mestre maracatuzeiro foram realizadas da mesma maneira que na sede do maracatu. Lembro bem, pois estava presente nestas aulas. Ele tocava o instrumento e os alunos reproduziam. Pegava o bombo ou alfaia, tocava e todos os alunos que estavam com instrumento semelhante reproduziam. Assim seguia com os demais instrumentos: caixa, mineiro, abe e canto.

Para Ernesto Carvalho, as oficinas surgem como maneira de vender um saber. Assim a "transformação substantiva do seu conhecimento em saber vendável. O que levaria estes maracatuzeiros a representar a sua própria prática como mercadoria para um mercado [...]" Para o autor há uma reificação do objeto da tradição, posto a venda. [263] A inquietação apresentada pelo autor neste processo de captação e venda, fortalece a percepção de que os representantes desses maracatus, cada vez mais, é um indivíduo da classe média. A cada ano percebemos a proliferação de grupos percussivos fora do Recife. Em perspectiva nacional e mundial. As oficinas se proliferaram, principalmente entre os jovens de classe média. Criando técnicas e metodologias. Os maracatuzeiros possuíam uma maneira de aprender diferente. Como dito anteriormente. Guerra Peixe em *Maracatus do Recife* já oferecia noção de como reproduzir as batidas do maracatu por meio de formatação erudita das partituras.[264] Com isso se percebe que diversos grupos percussivos pelo Brasil constituem uma escola de 'maracatu', cobrando pelas aulas. Valores que na época da pesquisa, entre os anos 2005 e 2007, Ernesto Carvalho apontou R$ 100 por aluno em um grupo do Rio de Janeiro. Escreveu, sobretudo,

[262] Em 2009 quando o grupo grava seu primeiro cd, intitulado *Riqueza do carnaval*, Mestre Walter recebe homenagem do grupo por meio da música Meu mestre. Batuque Estrelado: Riqueza do Carnaval. Faixa 4, 1 cd, 2009. "*Meu mestre, meu mestre/pra você tiro o chapéu./O brilho da tua estrela/ilumina todo o céu/com esse baque virado que você me ensinou/dei vida ao Batuque Estrelado e ele se consagrou".* http://www.last.fm/pt/music/Batuque+Estrelado/+wiki; http://blocodepedra.maracatu.org.br/maracatu-2/historia-das-nacoes/

[263] CARVALHO, Ernesto Ignácio de. *Op. cit*., 2007, p. 19.

[264] GUERRA-PEIXE, César. Maracatus do Recife. São Paulo: Irmãos Vitale; Recife: Fundação de Cultura da cidade do Recife, 1980.

sobre as condições em que se encontram alguns grupos de maracatu e seus integrantes que sobrevivem e tocam de maneira precária na periferia. Pintando algumas agruras de maracatuzeiros, como escreveu que os batuqueiros do Encanto da Alegria, um dos grupos em que fez campo falavam sobre este tipo de grupo: "O maracatu dos ricos." [265] Neste caso, criando uma clientela e profissionalização da percussão para tocar maracatu.

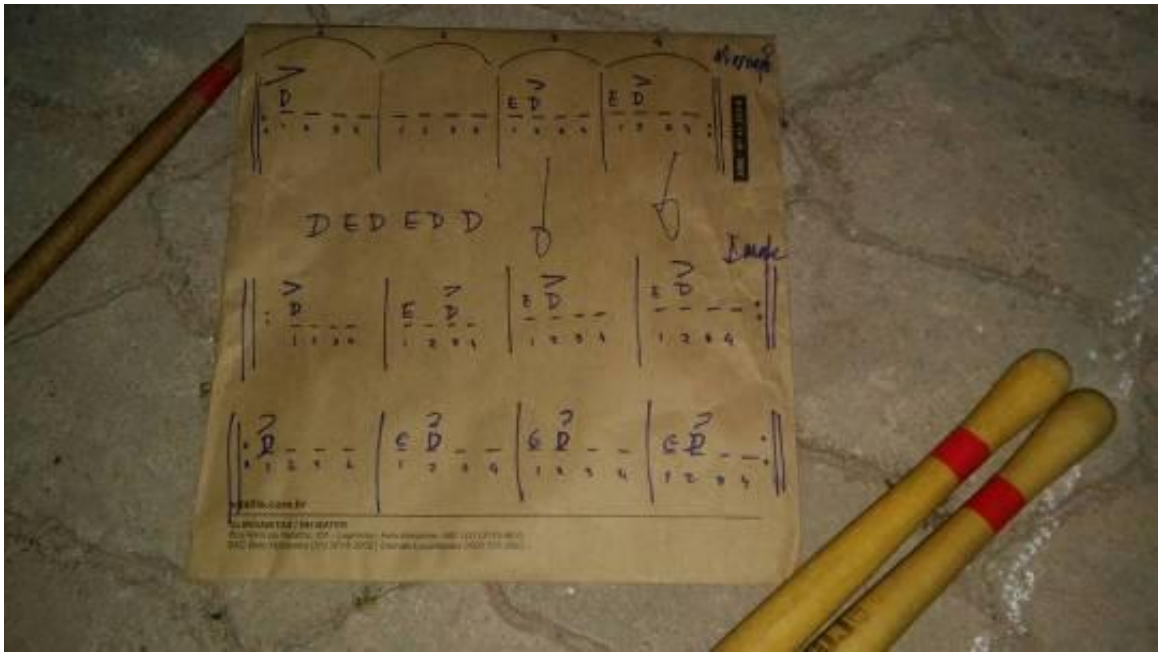

Figura 14 - Ensino das batidas do maracatu, aula no grupo percussivo Trovão das Minas (Belo Horizonte - MG), projeto Não deixem o tambor se calar. Foto: Elen Rochido. 2015.

Uma das técnicas mais utilizadas consiste no ensino das batidas articulando as mãos. ***D*** (para mão direita) e, ***E*** (para mão esquerda). Esta linguagem, não era utilizada entre os maracatuzeiros. Como dito antes, os maracatuzeiros aprendiam a tocar vendo e escutando os mais velhos, um processo de expevivênvia. Para o Kwabena Nketia, em entrevista a revista de música da USP "A Educação Musical é a compreensão que um povo tem de sua própria música." [266] Para um maracatuzeiro nunca foi necessário criar uma metodologia de ensino aprendizagem. De maneira geral os maracatuzeiros crescem no ambiente e acabam por aprender da maneira convencional, escutando e reproduzindo. Geralmente, este código, passa a ser utilizado para a percussão erudita. Na maioria das vezes estudantes de percussão e bateristas utilizam esta técnica. Este sistema se refere a um tipo de pensamento que aparentemente não daria conta de explicar o porquê da escolha deste tipo de articulação,

[265] CARVALHO, Ernesto Ignácio de. *Op. cit*., 2007, p. 41.
[266] NKETIA, Kwabena. Entrevista a Ricardo Tacuchian. Revista Música, São Paulo, v.2, n.2 141-144 nov. 1991, p. 144.

principalmente quando se trata de música africana e/ou afro-brasileira. Segundo Marcos Napolitano:

> [...] arrisco dizer que o Brasil, sem dúvida uma das grandes usinas sonoras do planeta, é um lugar privilegiado não apenas para ouvir música, mas também para pensar a música. Não só a música brasileira, no sentido estrito, mas a partir de uma mirada local, é possível pensar ou repensar o mapa mundi da música ocidental, sobretudo este objeto-não identificado chamado de "música popular". [267]

Este campo de estudo é bem vasto. Para darmos uma resposta precisa teria de realizar um levantamento bastante amplo, estudar, ler e reler, detalhar e problematizar. Todavia, isto que apresentei, acredito ser um bom começo. Dá para abrir janelas e portas para futuras investigações, encontrar *insights*, e talvez respostas, mesmo que parciais. As variáveis culturais e históricas que interferem na formação de 'padrões' culturais, sobretudo musicais ao longo do tempo são diversas. Os anos dois mil mostraram maracatus mais predispostos às modificações, passando a realizarem convenções, inserir novos instrumentos e melodias que antes não faziam parte do corpo percussivo dos Maracatus-Nação. O Estrela Brilhante de Recife recebe muitos jovens de diversos lugares do país e do mundo. No entanto, não é prerrogativa exclusiva do Estrela Brilhante do Recife a participação desses jovens. Vale evidenciar que, atualmente diversos maracatus da RMR – região metropolitana do Recife - também recebem estes jovens em seus maracatus-nação, seja na dança ou no corpo musical**.** Durante diversas oportunidades Walter França realizou diferentes participações em grupos percussivos, como A Cabra Alada. Todavia estas participações aconteciam como forma de experiência dos batuqueiros do Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife, mesclando com seus batuqueiros. Segundo os informantes Valdson Silva e Lia Menezes estas participações eram frequentes. Por estas participações os batuqueiros recebiam um cachê, lanche e transporte. [268]

4. 3 A afinação marca o diferencial

As inovações sugeridas por mestre Walter do Estrela Brilhante do Recife se apresentam como discussões pertinentes pelo fato de ser apontado como importante

[267] NAPOLITANO, Marcos. *História & música: história cultural da música popular.* Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p. 7.
[268] Entrevista concedida por Lia Menezes em sua residência em Olinda, em 06/05/2015, ao pesquisador Walter França Filho; Entrevista concedida por Valdson José da Silva em Olinda, em 10/05/2015, ao pesquisador Walter França Filho.

colaborador para a sistematização e modificações nos "baques" do maracatu-nação. Inclusão de convenções percussivas e o implemento de novas melodias. Contudo, o Recife da época atravessava um surto criativo em diversas áreas. A musical foi a que mais tomou relevo por meio das experimentações. Viviam tempos de mistura de experiências de ritmos musicais, e provavelmente, este maracatuzeiro estivesse 'antenado' a esta tendência. Visto que inaugura um modelo de comunicação entre mestre ou diretor de apito com seus batuqueiros por meio de gestos e símbolos. Este diálogo não verbal, maneira pela qual saberiam qual a batida deveria executar. Em outros tempos, os batuqueiros sabiam qual baque executar no momento em que o regente cantava, então executava o baque correspondente.

Lourenço Mola quando o convidou para a função de mestre, regente ou diretor de apito, já conhecia suas aptidões. Possuía um currículo artístico com experiências em diversas manifestações além do maracatu. Foi mestre de bateria em escolas de samba do Recife (Gigantes do Samba) e batuqueiro do Maracatu-Nação Leão coroado de Luiz de França. Como ele afirma, "cresci vendo o Leão ensaiar em sua sede do muro da minha casa". Além destas experiências, soma-se a ter sido marcador de quadrilha junina (Cobra na Roça), tocar instrumentos de corda como violão e cavaquinho, e participação em Reisado Imperial. Lourenço Mola já tinha trabalhado com Walter França em outras ocasiões, como no grupo musical chamado "Internacionais do Ritmo" compondo o quadro de músicos que levou a Europa em 1990 para realizar uma série de apresentações. Para a composição da diretoria do maracatu iria cumprir a função de secretário, talvez devido à experiência por ser funcionário público na secretaria de educação da prefeitura do Recife. Por causa da desistência de José Jorge (Boy), que naturalmente seria o mestre do batuque, foi convocado a assumir a função. Segundo Maurício Soares:

> O mestre Walter quando veio pro Estrela Brilhante, junto com todos nós, ele foi intermediário pra ser o secretário do maracatu, não era o mestre do maracatu, quem tinha que assumir o compromisso e foi escolhido para ser o mestre do maracatu, foi boy, mas boy ficou [...] com medo e assim, inseguro. [...] Então por ele (Lourenço Mola) conhecer mestre Walter e saber que mestre Walter já tinha administrado uma bateria de escola de samba, sabia que tinha o poder de dominar várias pessoas com apito [...] [269]

[269] Entrevista concedida a Walter França Filho por Maurício Soares em sua residência em 06 de Outubro de 2010. Mauricio Soares é dançarino e adepto da Jurema, cumpre a função de baiana rica na Nação Estrela Brilhante. É um daqueles que acompanharam Lourenço Lira Mola do Leão Coroado para o Estrela Brilhante. Atualmente concede oficinas de dança do maracatu, que por vezes acompanha oficinas e palestras de Percussão com mestre Walter.

Walter França apresenta suas ideias de modificação, como uma maneira de transformar o maracatu em algo mais dinâmico, pois era uma monotonia, segundo seu comentário. Por meio de entrevista, mestre Walter conta sobre sua experiência pregressa nas demais manifestações culturais e de que maneira auxiliou musicalmente na proposta que estava desempenhando. Estavam em alta as misturas de elementos musicais em Recife, por isso, talvez, passou a ser percebido como diferenciado na cena cultural local dos anos 1990.

> BEATRIZ- E a tua vivência na escola de samba de algum modo facilitou ou dificultou o aprendizado do maracatu? Ou você traz alguma coisa dessa vivência toda de samba hoje pro estrela?
> WALTER - Trago!
> BEATRIZ - Como que se dá isso?
> WALTER - Trago. Trago. Trago e faço muito bem. Porque veja bem, se a gente fica naquilo, naquele tal do feijão com arroz como era antigamente, o maracatu ainda era aquilo que era. Eu tive a coragem, certo?!, a desenvoltura de fazer aquilo que o samba fazia, e joguei um pouquinho dentro do maracatu, para poder fazer e criar coisas que o maracatu não tinha. Por que Walter fez isso?
> Porque passou muitos anos regendo uma bateria de escola de samba, e depois agente vê que uma coisa não diferencia da outra... Só que a escola de samba tem mais instrumentos... Então a gente fez o quê? Agente juntou um complemento de uma toada com aquela harmonia do samba, então foi o que eu fiz. Por quê? Porque eu já conhecia o baque do maracatu. [270]

Colocar um tempero e fugir do Feijão com arroz apresenta-se, no discurso do mestre maracatuzeiro, como uma metáfora interessante para referenciar sua estratégia frente aos demais Maracatus-Nação da época. A busca por diferenciar-se dos demais grupos por meio de novos elementos, introduzindo novos instrumentos, melodias, letras e canções, o fez aparecer para além do circulo maracatuzesco. A nova forma de fazer Maracatu. O Estrela Brilhante vai ser, por muito tempo, o escolhido das camadas abastadas da cidade, visto que esta mesma classe, descobre neste grupo elementos de transformações e que os aceita. O mestre do Estrela para figurar em meio ao momento favorável do contexto mangue realiza inovações que paulatinamente conquistava com aquele estilo sonoro, sobretudo os jovens músicos da cidade.

Ao inserir o abe ainda em 1995, a novidade do instrumento, que até então apenas era visto dentro dos afoxés e terreiros de Xangô pernambucano, contribui para compor uma característica muito forte do grupo. O novo instrumento inserido no corpo musical do grupo, seguramente aparece como elemento de distinção tanto musical como na performance visual

[270] Entrevista concedida aos pesquisadores Beatriz Koslinsk, Jamerson Florentino e Daniela Melo, com Walter França, realizada na sede do Estrela Brilhante. Projeto "*Inventário Sonoro dos Maracatus Nação*." Entrevista encontra-se depositada no Laboratório de História Oral e Imagem – LAHOI – da Universidade Federal de Pernambuco.

do batuque, lembremos que apenas existiam em afoxés e não em maracatus-nação até então. O Estrela Brilhante passava a conceber misturas, sobretudo das manifestações da cultura negra pernambucana. No Alto José do Pinho existia (e ainda existe) um afoxé, e na oportunidade de realizar arrastões pela comunidade, alguns integrantes do afoxé acompanhavam o baque do maracatu, então convida 'Zé do abe', 'Kal' e 'Luciano', que foram os primeiros a tocar o instrumento, emprestado pelo afoxé Ylê de Egbá, pertencentes a Dito de Oxossi. Segundo a memória de mestre Walter ainda quando criança teria visto uma pessoa tocando o instrumento em um dos toques do Xangô onde seu pai o levara e cumpria a função de Ogã. [271] Os abes, são introduzidos no corpo de percussão do maracatu ainda nos ensaios em 1995, passando assim, para o mestre maracatuzeiro a dar novo sentido e sonoridade ao grupo, diferenciando ainda mais dos demais maracatus-nação.

O abe oferece uma sonoridade mais expansiva frente ao ganzá, além de possuir características e som diferente. Permitia, principalmente, as mulheres, uma opção menos exaustiva frente à alfaia. Vale o registro de que os primeiros a tocarem este instrumento no Estrela Brilhante do Recife, eram homens, e, portanto, paulatinamente as mulheres passaram a adotar o instrumento que atualmente é majoritariamente tocado, nos maracatus-nação, por mulheres. Outra característica positiva desse instrumento é a mobilidade para dançar e girar, oferecendo aos espectadores um espetáculo à parte. O ganzá passa a ser pouco utilizado, salvo nos casos daqueles indivíduos que criavam afinidade com o instrumento. No entanto, obrigatório nos desfiles do Estrela Brilhante na passarela. As maracás de ficha era uma opção, contudo apenas eram utilizadas quando os integrantes que as tinham as traziam para tocar, não eram instrumentos obrigatórios. A execução das batidas das alfaias do Estrela Brilhante possui um ritmo acelerado, Guerra Peixe em seu livro *Maracatus do Recife*, identificava esta característica das batidas do Estrela Brilhante. [272] Segundo o mestre do Estrela Brilhante, Walter França:

> [...] Coloquei os abes e os nossos gonguês de solo, que antigamente era só aquele, que que tu tem Zé, que que tu tem Zé. Hoje tu não tem mais aquele tim tom tem, que ter que tu tem Zé, que que tu tem Zé. Hoje tem Zé e tudo mais... Na nação Estrela é assim. Nós fugimos daquele cotidiano de

[271] Entrevista concedida aos pesquisadores Isabel Guillen, Ivaldo Marciano e Fernando no dia 11/04/2012, no 10º andar do Centro de Filosofia e Ciências Humanas - CFCH, por meio do projeto Inventário Cultural dos Maracatus-nação de Pernambuco. Entrevista depositada no laboratório de História Oral da Universidade Federal de Pernambuco – LAHOI/UFPE.

[272] GUERRA-PEIXE, César. *Op. Cit.*, 1980, p. 87-88.

> antigamente. [...] nós fizemos uma feijoada completa, botamos mais ingredientes. [273]

Um dos recursos mais utilizados entre os maracatuzeiros é a onomatopeia. Aplicado, habitualmente, por quadrinistas e poetas, consiste em atribuir som a uma ação. Aparece neste caso, como em outros, o principal recurso para facilitar os entraves da metodologia de ensino. Neste momento percebemos como a maneira de explicar, por meio do solfejo, o maracatuzeiro tenta ensinar as batidas ao grupo que deseja aprender. O aluno tem de reproduzir o que se pede. Contrastando com a metodologia de intercalar as mãos, em *D/E*. Muitas vezes para expor a forma correta de tocar, pegam na mão do aluno, para juntos, realizar as batidas. Com estas estratégias passa a conceder entrevistas e mostrar que sua afinação, ou melhor, a afinação da percussão era o principal diferencial do Estrela Brilhante comparado as demais nações de maracatu. **[274]** Quando perguntado sobre suas 'invenções' e sobre a condução do baque, ele responde:

> "Não é obrigado ele ser o que os outros mestres são, como vocês chamam, de mestre. Tem que ser um cara inteligente, um cara que saiba criar [...] Não é simplesmente pegar um apito e dizer eu sou um mestre [...] [275]

Ernesto de Carvalho analisa a performances de dois estilos de mestres maracatuzeiros. Antônio Pereira de Souza (Toinho), mestre do maracatu Encanto da Alegria e mestre Walter, do Estrela Brilhante. Ambos pertencem à mesma geração de maracatuzeiros. Ambos reivindicam a memória do Luiz de França quando remetem às suas performances. No entanto estas performances possuem características bastante distintas. [276] Segundo Ernesto Carvalho, a diferença entre os dois estilos de regência consiste no seguinte argumento:

> Walter, 4 anos mais novo que Toinho, procede de forma bastante diferente deste. E não só no temperamento, que é o aspecto mais visível e comentado. Walter comanda sua nação com pulso ferro. Xinga batuqueiros, chuta tambores, humilha gente que erra. Por sinal, possui um conceito bem definido do que seja um erro. Tem a energia necessária para comandar e supervisionar minuciosamente um baque de 60 alfaias, como foi no último carnaval.

---

[273] Entrevista com Walter França, realizada na sede do Estrela Brilhante. Projeto "Inventário Sonoro dos Maracatus Nação." Entrevista encontra-se depositada no laboratório de História oral e imagem LAHOI/UFPE.
[274] Afinação marca o diferencial – Mestre de batucada garante que supremacia do maracatu são alfaias. *Diário de Pernambuco*, 27/11/1999, p. d2.
[275] Entrevista com Walter França, realizada na sede do Estrela Brilhante. Projeto "Inventário Sonoro dos Maracatus Nação." Entrevista encontra-se depositada no laboratório de História oral e imagem LAHOI/UFPE.
[276] CARVALHO. Ernesto Inácio de. *Op. cit.* 2007, p. 114-117.

> De Toinho, até as broncas são doces, apesar de sérias. Seus batuqueiros se esforçam, por respeito a ele, e por acreditarem no seu maracatu, em entender exatamente o que ele quer. Quando ele fala, escutam atentamente suas instruções cheias de adjetivos "Ta muito bagunçado, eu quero que todo mundo junto..."; ficam olhando para suas mãos à busca de sinais, tendo na cabeça a diferença bem definida por Walter, do maracatu ao lado, entre uma 'marcação' e um 'arrasto', o que as vezes Toinho sente e pede com um gesto marcando a pulsação. Walter, por sua vez, anuncia com os dedos erguidos a numeração de uma convenção a ser executada em dois compassos e meio. [277]

Para o autor, o sistema empregado pelo Maracatu-Nação Estrela Brilhante, "continua hegemônico (inclusive na influência que articula entre as outras nações) e sintetiza bem, conceitos do maracatu atual com tendências ao esquematismo e a sistematicidade." [278]

Em 1996 jovens músicos pernambucanos foram convidados para participar de um projeto que envolveria a música e a cultura popular pernambucana. Éder 'O' Rocha, Neide Alves, Virgínia Barbosa, Cristina Barbosa e Maurício Alves, formavam o grupo AngaAtãNàMú. Foram estes jovens, que participavam *e* tocavam no maracatu que iriam estender o convite aos integrantes do Estrela Brilhante. *Amazônica*, foi lançado pela *Sony Music*. Em seu conteúdo, diversas músicas das manifestações culturais de Pernambuco. O Maracatu-Nação Estrela Brilhante do Recife compartilhou três faixas nesta coletânea. Dirigido por Miguel Kertsman, o *cd* com formato inédito, contribuiu para criação de uma nova categoria no *Gremmy*, música tradicional do mundo. [279] As faixas do Cd *Amazônica* foram utilizadas como trilha sonora do pavilhão do Brasil durante a Expo 2000, em *Hannover,* na Alemanha. Evento onde o Maracatu-Nação Estrela Brilhante esteve presente.

Em 1997, foi convidada a participar da coletânea *Pernambuco em Concerto*, volume I com uma faixa no disco produzido pela África Produções. Surgido como um festival, o Pernambuco em concerto, logo tomou outros ares, apareceu como uma maneira de integrar as culturas populares ao cenário músico-cultural da época no Recife. [280] A África Produções durante três anos, entre os anos 1997 a 2000, foi a responsável por produzir os shows realizados pela Nação Estrela Brilhante. Paralelamente a visibilidade que o Estrela Brilhante vai alcançar participando de coletâneas como *Amazônica* e *Pernambuco em Concerto*, bem como junto a uma produtora (África produções), em 1999 realiza o feito de ser escolhida a

[277] Idem. Op. Cit., 2007, p. 116.
[278] CARVALHO. Ernesto Inácio de. *Op. Cit.* 2007, p. 118.
[279] http://miguelkertsman.com/bio/. Acessado em 14/02/2015. *"Amazonica sparked and contributed to the creation of a new Grammy Awards category in 1997: 'Traditional World Music'"*
[280] Música regional ganha mais espaço – Festival Pernambuco em Concerto leva juventude a celebrar ritmos pernambucanos, como o maracatu e o coco. *Diário de Pernambuco*, 18/01/1999, p. c1.

manifestação cultural representante do continente americano na Expo 2000. [281] Além deste grande evento, realizaram apresentações em *Köln* na Alemanha e Lisboa em Portugal com 75 maracatuzeiros. Após esta primeira etapa partiram em turnê para outros países apresentar-se em festivais como os ocorridos na França, Espanha, Bélgica e Itália.

O mestre do Estrela Brilhante parece ter percebido o momento musical favorável e trouxe ideias se inserindo na cena do espetáculo. [282] As inovações rítmicas implementadas permitiram ao grupo maior visibilidade, bem como trânsito em outros alhures. Os diversos contatos e trânsitos entre os artistas promoveram um capital cultural importante para o grupo. A visibilidade destes artistas e as novidades implementadas pelo maracatu, aproximou olhares de produtores musicais. Por meio dessa abertura, participação em projetos, que de certo modo, não faziam parte do universo de apresentações dos Maracatus-Nação. A identidade local dos maracatus estava sendo transformada em produto vendável. Introduzida na cultura de massa.

[281] Estrela Brilhante está na Expo 2000 – Mais antigo maracatu foi eleito para representar as Américas, entre concorrentes do Rio e da Bahia. *Diário de Pernambuco*, 27/11/1999, p. d1; Sob a proteção dos orixás. *Diário de Pernambuco*, 27/11/1999, p. d1.

[282] Sobre a espetacularização envolvendo os maracatus-nação na contemporaneidade ver: GUILLEN, Isabel Cristina Martins; LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Os maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 - 1990)*. In: SAECULUM - Revista de História nº 14, João Pessoa, jan./jun. 2006.

CONSIDERAÇÕES

> *Todo uso efetivo das ideias culturais é em parte reprodução das mesmas, mas qualquer uma dessas referências também é, em parte, uma diferença.*
>
> Marshall Sahlins "Ilhas de História" [283]

Ao longo destes três capítulos, procurei sintetizar diversas questões que ajudam a entender melhor a relação da história e da cultura vivenciada por maracatuzeiros (grupos percussivos e Maracatus-Nação) e mangueboys. Nesta pesquisa busquei tornar claras as relações existentes entre os agentes fazedores da cultura por meio das diferentes ações cotidianas, analisando, por meio deles o processo de produção, com uma efervescência cultural coletiva durante a década de 1990. Ou seja, busquei entender tudo isso como experiências singulares em um contexto efervescente e múltiplo.

Os anos 1990 chamaram a atenção por aspectos diversos, dos quais o crescimento da quantidade de pessoas das classes médias em grupos tidos outrora como populares, a exemplo de maracatus, caboclinhos e cavalos marinhos. Além disso, também é perceptível o crescimento de grupos ligados a diferentes expressões da cultura pop/rock. Os desfiles dos Maracatus-Nação passaram a contar com pessoas até então "estranhas", seja pela cor de sua pele, tipo de cabelo e local de moradia. Caboclinhos passam a ser integrados também por pessoas que outrora sequer os viam desfilar. Os Maracatus-Nação passam a realizar atividades mais frequentes e com pessoas que antes passavam longe dos batuques. E as bandas de rock/pop pernambucanas seguem a "trilha das misturas", reivindicando para si o resgate de tradições que corriam/correm risco de deixar de existir.

Compreendi que no Recife da década, diversas identidades, sobretudo musicais estavam sendo vivenciadas. Este contexto colaborou para criar o conceito atual de identidade pernambucana envolvendo elemento da globalização por meio da música e nossas manifestações culturais. Tentei trazer à tona diversas relações e práticas desses sujeitos levando em consideração suas atuações nos campos em que se encontravam.

Sem sombra de dúvidas o movimento divulgou ainda mais as questões relacionadas à cultura local. Todavia a capacidade de negociação, estratégias e inventividade dos fazedores da cultura popular, não apareciam. Necessitava ser considerada. Por meio do Maracatu Estrela

[283] Sahlins, Marshall. Ilhas de História. Tradução: Barbara Sette. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990, p. 190.

Brilhante e de seus integrantes conseguimos perceber quais ações e realizações com as camadas médias da população foram tecidas. As intenções da classe média, com a música do maracatu, bem como o interesse dos maracatuzeiros no capital cultural desses jovens. Procurei buscar apontamentos, principalmente para entender quais caminhos os Maracatus-Nação percorreram para chegar a se tornar um dos símbolos culturais mais conhecidos e propagados do estado de Pernambuco.

Compreendo que a atuação dos grupos percussivos, sobretudo do Nação Pernambuco, antes mesmo do sucesso da cena mangue, possui parcela de contribuição, pois estavam realizando atividades que movimentavam pontos da cidade de Olinda. Um espaço que congregava nos finais de semana seus batuques, jovens e artistas em atividades que envolvia as batidas do maracatu de baque virado. Primeiro no Marcado da Ribeira, depois no mercado Eufrásio Barbosa. Seus desfiles com batuque e cortejo passavam uma percepção diferente do maracatu para a sociedade recifense, sobretudo nas ladeiras de Olinda e bairro do Recife. Atualmente os redutos de diversos grupos percussivos localizam-se entre as duas cidades, Recife e Olinda.

Sabendo que a representação é uma complexa luta política para estabelecer o poder de significar suas práticas culturais, os Maracatus-Nação, inseridos no processo de globalização, em que a cultura popular passou a ser utilizado como mercadoria em âmbito local e difundido pelo mundo, continua a interessar aos jovens de toda parte. A participação da classe média em grupos percussivos é tão evidente que, ao realizar uma consulta nos sítios eletrônicos e em grupos de maracatus em páginas de relacionamento como facebook, os participantes apontam sempre a existência de mais grupos percussivos sendo criados em diversos lugares do planeta.[284]

Assim sendo, juntar, mesclar, misturar ou ainda experimentar os ritmos musicais da forma como o leitor entender melhor, foi uma tendência. O que aponto nestas linhas é a utilização de tambores de maneira mais abrangente. Não foi principiado pelas bandas do contexto mangue. Não foi "invenção" de um grupo ou pessoa apenas. Foi mais que isso, foi resultado de um percurso ainda mais abrangente, inclusive percorrido por integrantes do movimento negro e das periferias da cidade do Recife.

[284] Podemos ter uma ideia da quantidade de grupos percussivos quando nos deparamos com um mapeamento realizado por um site de jovens de classe média de São Paulo mantenedores de um sitio eletrônico chamado *maracatu.org*. Ali tanto as nações quanto os grupos de percussão podem hospedar suas páginas virtuais no portal. O mapeamento de inúmeros grupos pelo mundo pode ser acessado por meio da página: http://maracatu.org.br/2012/12/15/mapeamento-do-maracatu/.

REFERÊNCIAS

ACSELRAD, Maria. "*Viva pareia!" A arte da brincadeira ou a beleza da safadeza: uma abordagem antropológica da estética do cavalo-marinho*. Rio de Janeiro: Dissertação (Mestrado) em Sociologia e Antropologia pelo IFCS/Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2002.

AGUIRRE ROJAS, Carlos Antônio. *Antimanual do mau historiador*. Tradução de Jurandir Malerba. Londrina: EDUEL, 2007.

ALBERTI, Verena. *Ouvir contar: textos de história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

_____. *Manual de história oral*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.

ALBUQUERQUE, Aline Valentin da. *As nações de maracatu do Recife e o Maracatu do Rio: Algumas reflexões sobre tradição, ressignificação e mediação cultural.* Dissertação (Mestrado) em Ciências Sociais pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

ALBUQUERQUE JUNIOR. Durval Muniz de. *A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (nordeste 1920-1950).* São Paulo: Intermeios, 2013, p. 224-234.

_____. *As dobras do dizer: da (im)possibilidade da história oral*. In: ALBUQUERQUE JUNIOR. Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado: ensaios de teoria da história.* Bauru, SP: EDUSC, 2007, p.230.

ARANTES, Antônio Augusto. *O que é cultura popular*. São Paulo, Editora Brasiliense. 13ª Ed. (Coleção primeiros passos). 1988.

ASSUMPÇÃO, Michele de. Racha no Mercado Pop. Grifes e estilistas, entre eles Beto Normal, disseram 'não' às regras e saíram. Diário de Pernambuco caderno Viver, 14/02/98. http://www.dpnet.com.br/anteriores/1998/02/14/viver2_0.html Acessado em 18/08/15.

ASSUNPÇÃO, Michele. Soul do Mangue: Festival de música leva cerca de seis mil jovens à UFPE. Geração C6, Diário de Pernambuco 20/09/1999.

BARBOSA, Maria Cristina. *A Nação do Maracatu Estrela Brilhante de Campo Grande*. Monografia (Especialização) curso de especialização em Etnomusicologia da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2001.

BARBOSA, Virgínia. *A Reconstrução Musical e Sócio-Religiosa do Maracatu Nação Estrela Brilhante (Recife): Casa Amarela/ Alto José do Pinho*. Monografia (Especialização) curso de especialização em Etnomusicologia da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2001.

BARBOSA Virgínia. *A continuidade das mudanças musicais construindo re-conhecimento: a experiência do Maracatu Nação Estrela Brilhante (Recife).* Dissertação (Mestrado) em Musica pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

BATE LIVRE: Informativo Cultural do Maracatu Nação Pernambuco, Fevereiro de 1996, Ano I, nº 00.

BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: CIA das Letras (Cia de Bolso), 2010.

BOURDIEU, Pierre. *A ilusão Biográfica*. In: Ferreira, Marieta de Moraes e AMADO, Janaína. *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2001, p. 183 – 192.

_____. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

_____. *Por uma ciência das Obras*. In: *Razões Práticas: sobre a teoria da ação*. 11ª Ed. Campinas, SP: Papirus, 2011, p. 53-73.

_____. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CALAME, Claude. *"Pour une anthropologie des pratiques historiographiques*". *L'Homme*, n. 173, 2005, p. 11. Apud. NICOLAZZI, Fernando. *A história entre tempos: François Hartog e a conjuntura historiográfica contemporânea. História*: Questões & Debates, Curitiba, n. 53, p. 229-257, jul./dez. 2010. Editora UFPR, p. 230.

CAMPOS, Zuleica Dantas Pereira. *O combate ao catimbó: práticas repressivas às religiões afro-umbandistas nos anos trinta e quarenta*. Recife, Tese (doutorado) em História pela Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2001.

CAPELATO, Maria Helena. *'História do tempo presente: a grande imprensa como fonte e objeto de estudo'*. In. DELGADO, Lucília de Almeida, FERREIRA, Marieta de Moraes. (Org.) *História do tempo presente*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014, p. 299-315.

CARPEGGIANI, Schneider. Soul do Mangue é nacional. Jornal do Commercio, Caderno C, música. 17/09/1999. http://www2.uol.com.br/JC/_1999/1709/cc1709a.htm

CARVALHO, Ernesto Ignácio de. *Diálogo de negros, monólogo de brancos: transformações e apropriações musicais no maracatu de baque virado*. Dissertação (mestrado) em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: 1. Artes de fazer. Petrópolis: 18ª edição, Vozes, 2012.

CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

CHARTIER, Roger. *A visão do historiador modernista.* In. FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. *Usos e abusos da história oral.* 8ª ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006, p. 215-218.

CHAVEAU, Agnes; TÉTARD, Ph. *Questões para a história do presente.* Bauru - SP, Edusc, 1999.

CHICO Science morre em acidente de carro: Líder do movimento Manguebeat tinha 30 anos, 02/02/1997. In: *http://www1.folha.uol.com.br/fol/cult/cu02022.htm*. Acessado em 08/07/2015;

CHICO SCIENCE "Pernambuco perdeu um de seus maiores talentos". *Diário de Pernambuco*, p. D3. 04/04/1997.

CHICO SCIENCE "Pernambuco perdeu um de seus maiores talentos". *Diário de Pernambuco*, p. D3. 04/04/1997.

COSTA, G. B. *A festa é de maracatu*: cultura e performance no maracatu cearense (1980-2002). 2009. Dissertação (Mestrado) em História pela Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

CRUZ, D. M. *Sentidos e significados da negritude no maracatu Nação Iracema*. 2008. Dissertação (Mestrado) em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008.

CRUZ, D. M. *Maracatus no Ceará*. Sentidos e significados. Fortaleza: Editora da UFC, 2011.

DANTAS, Beatriz Góis. *Vovó Nagô e papai branco usos e abusos da África no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo.* Rio de Janeiro, Contraponto, 1997.

DE LUCA, Tânia Regina. *História dos, nos e por meio dos periódicos.* In. PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes Históricas*. 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2006, p. 111-153.

DOSSE, François. *A parcela das testemunhas*. In. *Renascimento do acontecimento: um desafio para o historiador: entre Esfinge e Fênix*. São Paulo: Editora Unesp, 2013, p. 305-314.

DUNEMAN, Jeffrey S. *To modernize the past: Chico Science & Nação Zumbi, the Mangue Movement, and Cultural Rejuvenation in Recife, Pernambuco, Brazil.* Thesis M.A., Latin American Studies, The University of New Mexico, Albuquerque, 2002.

FRAZÃO, Rejane. Maracatu, a tradição que veio da África. *Jornal da Cidade*, 11 a 17/01/1977, p. 09.

GALINSKY, Philip. *Maracatu Atômico: Tradition, Modernity, and Postmodernity in the Mangue Movement and "New Music Scene" of Recife, Pernambuco, Brazil*. CT: Wesleyan University. Middletown, 1998.

GIRON, Luís Antônio. Chico Science "envenena" o maracatu. *Folha de São Paulo*. Ilustrada. 31 de março de 1994, p. 5. O líder do 'Mangue beat' lança o primeiro disco para chamar a atenção para os ritmos pernambucanos. In: http://acervo.folha.com.br/resultados/?q=Giron&site=&periodo=acervo&x=19&y=13

GIZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso e fictício.* São Paulo: Cia das letras, 2007.

GIZBURG, Carlo. *Sinais* - Raízes de um paradigma indiciário. In: *Mitos, Emblemas e Sinais - Morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. *Guerra Peixe e os maracatus: nacionalismo musical e folclore no Brasil*. Trabalho apresentado no II Encontro Nacional da ABET, 2004, Salvador: Anais eletrônicos do II Encontro Nacional da ABET. Etnomusicologia: lugares e caminhos, fronteiras e diálogos. 2004.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. *Xangôs e Maracatus: uma relação historicamente construída*. Ciências Humanas em Revista – São Luis, V. 3, n. 2, dezembro 2005.

_____. *Guerra Peixe e os maracatus no Recife: trânsitos entre gêneros musicais (1930 – 1950).* ArtCultura, v. 09, n. 14, jan – jun, 2007, pp. 236 – 251. a

_____. LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Os maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 - 1990).* In: LIMA, Ivaldo Marciano de França; GUILLEN, Isabel Cristina Martins. *Cultura Afro-descendente no Recife: Maracatu, valentes e catimbós*. Recife: Bagaço, 2007. b

_____. *Maracatus-nação: história e historiografia*. In: GUILLEN, Isabel (Org). Inventário cultural dos maracatus nação. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2013, p. 11 – 26.

_____. *Cultura negra e patrimônio cultural em Pernambuco: o caso dos maracatus nação.* Anais do XXVI Simpósio Nacional de História. ANPUH São Paulo, julho 2011.

_____. *Dona Santa e Madalena: performance e memória de matriarcas e rainhas de maracatu*. In: Anais Eletrônicos: II Simpósio Nacional de História Cultural da Anpuh. 2007.

GUIMARÃES NETO, Regina Beatriz. *História escrita do tempo: questões e problemas para a pesquisa histórica*. In DELGADO, Lucilia de Almeida Neves, FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). *História do tempo presente*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014, p. 35-64.

_____. *Historiografia, diversidade e história oral: questões metodológicas*. In: LAVERDI, Robson et all. *História Oral, desigualdades e diferenças*. Santa Catarina: EdUFSC; Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.

_____. *Cidades da mineração: memória e práticas culturais.* Mato Grosso na primeira metade do século XX. Cuiabá, MT: Carlini & Caniato; EdUFMT, 2006.

GRIJÓ, Luiz Alberto. *'A mídia brasileira no século XXI: desafio da pesquisa histórica'*. In: DELGADO, Lucília de Almeida, FERREIRA, Marieta de Moraes. (Org.) *História do tempo presente*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014, p. 279-298.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HARTOG, Françoise. *A arte da narrativa histórica*. In Passados recompostos. Campos e canteiros da história – Jean BOUTIER e Dominique JULIA (Org). Rio de Janeiro: Editora UFRJ: Editora FGV, 1998.

JANOTTI, Maria de Lourdes. *A incorporação do testemunho oral na escrita historiográfica: empecilhos e debates*. História oral, V. 13, n. 1, p. 9-22, jan.-jun 2010.

KOSLINSKI, Anna Beatriz Zanine. *"A minha nação é nagô, a vocês eu vou apresentar" Mito, Simbolismo e Identidade na Nação do Maracatu Porto Rico*. Dissertação (Mestrado) em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

KUBRUSLY, Clarisse Quintanilha. *A experiência etnográfica de Katarina Real (1927 – 2006): colecionando maracatus em Recife*. Dissertação (Mestrado) em Sociologia e Antropologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

LINS, Renato. Não. Diário de Pernambuco 03/05/1999, caderno Viver, p. 1.

LINS, Renato. *Manguebeat*: *breve histórico do seu nascimento*. In: http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos_renato13.html Acessado em 08 de Agosto de 2015.

LOURENÇO, Paula. Justiça condena Fiat pela morte de Science. Justiça entende que ouve falha no sinto de segurança. *Folha de Pernambuco*, Caderno Grande Recife, 17/10/2001.

LEÃO, Carolina Carneiro. *A maravilha mutante: batuque, sampler e pop no Recife dos anos 90*. Dissertação (mestrado) em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2002.

LEITE, Rogério Proença. Espaço público e políticas dos lugares: usos do patrimônio cultural na reinvenção contemporânea do Recife Antigo. Tese (Doutorado) em Antropologia do PPG em Ciências Sociais pela Unicamp, Campinas - SP, 2001.

_____. *Contra-Usos e Espaço Público: Notas Sobre A Construção Social dos Lugares na Manguetown*. RBCS Vol. 17 n° 49 junho-2002, p. 116.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Entre Pernambuco e a África. História dos maracatus nação e a espetacularização da cultura Popular (1960 - 2000)*. Tese (Doutorado) em História pela Universidade Federal Fluminense, Niterói-RJ, 2010.

_____. *Maracatus-nação: ressignificando velhas histórias*. Recife: Bagaço, 2005. a

_____. *Maracatus em moda: de coisas de negros xangozeiros para símbolo da identidade pernambucana.* ANPUH – XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Londrina, 2005. b

_____. *Os maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 - 1990)*. In: LIMA, Ivaldo Marciano de França; GUILLEN, Isabel Cristina Martins. *Cultura Afro-descendente no Recife: Maracatu, valentes e catimbós*. Recife: Bagaço, 2007, p. 25 – 54.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus e maracatuzeiros: desconstruindo certezas, batendo afayas e fazendo histórias. Recife, 1930 - 1945*. Recife: Bagaço, 2008.

_____. *Por uma história a partir dos conceitos: África, cultura negra e lei 10639/2003.* Reflexões para desconstruir certezas. A Cor das Letras (UEFS), v. 01, p. 125 – 152, 2011.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus do Recife: novas considerações sob o olhar dos tempos*. Recife: Edições Bagaço, 2012.

_____. *Mas o que é mesmo Maracatu nação?* Savador: EDUNEB, 2013.

_____. *Maracatu nação e grupos percussivos: diferenças, conceitos e histórias*. História: Questões & Debates, Curitiba, n. 61, p. 303-328, jul./dez. 2014. Editora UFPR.

LIMA, Tatiana Rodrigues. Manguebeat – Da cena ao álbum: Performances midiáticas de Mundo Livre S/A e Chico Science & Nação Zumbi. Dissertação (Mestrado) em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

LOHN, Reinaldo Lindolfo. *'"O tempo passou pela Janela":* imprensa sociabilidades urbanas e espaço público – um tempo presente brasileiro (Florianópolis, SC, 1968-1985). In: DELGADO, Lucília de Almeida, FERREIRA, Marieta de Moraes. (Org.) *História do tempo presente*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014, p. 258-278.

LUNA, João Carlos de O. O udigrudi da pernambucália: história e música no Recife (1968-1976). Dissertação (Mestrado) em História Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2010.

MACCORD, Marcelo. *O rosário dos Homens Pretos de Santo Antônio: Alianças e Conflitos na história social do Recife, 1848-1872*. Dissertação (Mestrado) em História pela Universidade estadual de Campinas, Campinas-SP, 2001.

MARIANI, Bethania. *Imprensa, produção de sentidos e ética*. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; FERREIRA, Lucia Maria Alves (Orgs). *Mídia e memória. A produção de sentidos nos meios de comunicação*. Rio de Janeiro: Mauad, 2007, p. 199 – 218.

MARTINS, Sergio. Entrevista com Fred Zero Quatro. In. Showbizz, São Paulo, p. n10, outubro de 1998.

MATOS, Adriana Dória. Hora de reavaliar a pernambucanidade. *Jornal do Commercio*, 12 de agosto de 1995.

MATTOSO, Arnaud. Tambores silenciosos. Carnaval está de luto em Pernambuco com a morte de Chico Science. *Suplemento Cultural*. Fevereiro, 1997, p. 23.

MENDES, Felipe. Entrevista com Ívano. *Agenda Cultural Prefeitura do Recife, Secretaria da fundação de Cultura.* Ano 14 nº 172, dezembro de 2009, p. 25-29.

MENESES, Sônia. *A operação midiográfica: da escritura da cena pública á inscrição do acontecimento no tempo – a mídia, a memória e a história*. In: DELGADO, Lucília de Almeida, FERREIRA, Marieta de Moraes. (Org.) *História do tempo presente*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014, p. 231-257.

MILITÃO, J. W. R. *Maracatu Az de Ouro*: 70 anos de memórias, loas e batuques. Fortaleza: Omni Editora, 2007.

MONTENEGRO, Antônio Torres. *História oral e memória popular: a cultura popular revisitada.* 6. Ed., 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2013.

_____. *História, metodologia, memória*. São Paulo: Contexto, 2010;

_____. *Desassossego das travessias*. In. Revista de História da Biblioteca Nacional. Ano 5. Nº 58. Julho de 2010, p. 98. A história do historiador.

MOTTA, Roberto. *A invenção da África: Roger Bastide, Edison Carneiro e os conceitos de memória coletiva e pureza nagô*. In: LIMA, Tânia (org.) *Sincretismo religioso. O ritual afro*. Anais do IV Congresso Afro-Brasileiro. Recife: Massangana/Fundaj, 1996, vol. 04, p. 24 – 32.

MOTTA, Roberto. *Antropologia, pensamento, dominação e sincretismo*. In: BRANDÃO, Sylvana (org.). *História das religiões no Brasil*, vol. 3, Recife: Ed. da UFPE, p. 487 – 523, 2004.

MUKUNA, Kazadi wa. *Sobre a busca da verdade na etnomusicologia. Um ponto de vista*. REVISTA USP, São Paulo, n.77, p. 12-23, março/maio, 2008.

NASCIMENTO, Francisco Gerardo Cavalcante do. *Manguebit: Diversidade na Indústria Cultural Fonográfica Brasileira da década de 1990.* Dissertação (Mestrado) em História da Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2010.

NAPOLITANO, Marcos. *História & música: história cultural da música popular.* Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NETO, Moisés. *Chico Science: Zeroquatro & Faces do Suburbio*. Recife, 2001: Edições Ilusionistas, 2006.

_____. *Chico Science: rapsódia afrociberdélica*. Recife, 2001: Edições Ilusionistas, 2000.

_____. Manguetown: *A Representação do Recife (PE) na Obra de Chico Science e Outros Poetas do Movimento Mangue* ("A Cena Recifense dos Anos 90"). Dissertação (mestrado) Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003.

NKETIA, Kwabena. *Entrevista a Ricardo Tacuchian*. Revista Música, São Paulo, v.2, n.2 141-144 nov. 1991.

OLIVEIRA, Esdras Carlos de Lima. *Artífices da Manguetown*: A constituição de um novo campo artístico no Recife (1991-1997). Dissertação (Mestrado) em História Social da Cultura Regional pela Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2012.

PEIXE, Guerra. *Maracatus do Recife*. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife/ Irmãos Vitale, 1980.

POLLAK, Michel. *Memória e identidade social.* Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

PORTELLI, Alessandro. *O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana, 29 de junho de 1941): mito, política, luto e senso comum*. In FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro, FGV, 2006, p.103-130.

_____. *A forma Oral da Lei: O processo '7 de Abril' e a história*. In *Ensaio de história oral.* São Paulo: Editora Letra e Voz, 2010, p. 63-89.

REAL, K. *O folclore no carnaval do Recife.* Recife: Editora Massangana, 1990.

_____. *Eudes, o rei do maracatu*. Recife: Fundaj, Ed. Massangana, 2001.

REVEL, Jacques. *Microanálise e construção do social*. In: REVEL, Jacques. (org). *Jogos de Escalas – a experiência da microanálise.* Rio de Janeiro: FGV Editora, 1998.

RIBEIRO, Getúlio. Do tédio ao caos, do caos a lama: os primeiros capítulos da cena Mangue Recife 1984-1991. Dissertação (Mestrado) em História da Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia - MG, 2007.

RICCEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento.* Campinas, SP: editora da Unicamp, 2007.

RIOUX, Jean-Pierre. Entre história e Jornalismo. In, CHAVEAU, Agnès, TÉTART, Phillippe (Org). *Questões para a história do presente.* Bauru - SP: EDUSC, 1999, p. 119-126.

SAHLINS, Marshall. *Ilhas de História*. Tradução: Barbara Sette. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990, p. 190.

SALEM, Rodrigo. *Falta de autocrítica no mangue. Diário de Pernambuco*, 19/04/2000, Caderno Viver, p. 06.

SANDRONI, Carlos. *O mangue e o mundo: notas sobre a globalização musical em Pernambuco*. Claves n.° 7. p. 63-70, Maio de 2009.

_____. *O destino de Joventina*. Música e Cultura n°2 (Online), v. 2, 2007.

SANSONE, Lívio. *Da África ao afro: uso e abuso da África entre os intelectuais na cultura popular brasileira durante o século XX*. Afro Ásia, nº 27, p. 249 – 269, 2002.

SANTIAGO, Vandeck. Carro do cantor bateu em outro, diz Perito. *Folha de São Paulo*, Ilustrada, p. 3, 07/02/1997.

SANTOS, Humberto. Sim. *Diário de Pernambuco* 03/05/1999, caderno Viver, p. 1.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). HALL, Stuart. WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. 15ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SILVA, Vagner Gonçalves da. *O Antropólogo e sua magia: trabalho de campo e Texto etnográfico nas pesquisas Antropológicas sobre Religiões Afro-brasileiras*. 1ª Ed., São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SALEM, Rodrigo. Artistas discutem o futuro do movimento manguebeat. *Diário de Pernambuco*, 03/05/1999, caderno Viver, p. 1.

SALEM, Rodrigo. Mangue ganha festival-homenagem. Mestre Ambrosio, Nação Zumbi e Mundo Livre S/A voltam ao Recife para matar saudades. *Diário de Pernambuco*, 11/11/1998, Viver, p. 7.

SILVA, A. C. *Vamos maracatucá!!!* – um estudo sobre os maracatus cearenses. 2004. Dissertação (Mestrado) em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2004.

SILVA, Glaucia Peres da. *"Mangue": Moderno, Pós-Moderno e Global*. Dissertação (Mestrado) – em Sociologia pela Universidade de São Paulo, São Paulo, p. 126-131, 2008.

SILVEIRA, Roberto Azoubel da Mota. *Mangue:* uma ilustração da grande narrativa pós-moderna. Dissertação (Mestrado) em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

SOUZA, Rosely Tavares. *Oh Pisada Boa! Transformações e Permanências no Cavalo Marinho Pernambucano entre os anos de 1960 e 2000.* Dissertação (Mestrado) em História pela Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

SILVA, Leonardo Dantas. Maracatu: da coroação dos reis do Congo ao carnaval. *Diário de Pernambuco*, Caderno Viver 12/02/1988, p. 01.

SILVA, Leonardo Dantas. A presença da África em nosso carnaval: maracatu. *Diário de Pernambuco*, Caderno Viver, 13/02/1988, p. 01.

SOUZA, Marina de Mello. *Reis negros no Brasil escravista – História da festa de coroação de rei de Congo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SPINNELI, Leonardo. A estrela vai brilhar bem longe. Jornal do Commercio, Caderno C, 20/05/2000. http://www2.uol.com.br/JC/_2000/2005/cc2005a.htm

SUPLEMENTO Cultural de Pernambuco. Recife: CEPE, Março de 1992, Ano VI, nº 3, p. 6.

TELES, José. *Meteoro Chico*. Recife: Editora Bagaço, S/D.

_____. *Do frevo ao manguebeat*. 2ª edição. São Paulo Ed 34. 2012.

TELES, José. *O malungo Chico Science.* Recife, ed. Bagaço. 2003.

VARGAS, Heron. *Hibridismo musicais em Chico Science & Nação Zumbi*. Cotia, SP: Atêlie Editorial, 2007.

VENTURA, Leonardo Carneiro. Música dos espaços: *paisagem sonora* do Nordeste no Movimento Armorial. Dissertação (Mestrado) em História pela UFRN, Natal, 2007.

YUDICE, George. *A conveniência da cultura: Usos da cultura na era global*. 2ª Ed. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2013.

APÊNDICE A

AFINAÇÃO marca o diferencial – Mestre de batucada garante que supremacia do maracatu são alfaias. *Diário de Pernambuco*, 27/11/1999, p. d2.

A HORA e a vez do som pernambucano – Começa hoje a quinta edição do Portal do Maracatu no Varadouro, *Diário de Pernambuco*, 17/02/1998, caderno Viver, p. 5.

A NAÇÃO do Leão Negro alegra ruas de Olinda, *Diário de Pernambuco* 04/03/1984, p. b1.

AMARELO e preto. Ariadne, *Jornal do Commercio* 02/03/1984, Caderno C, p. 02.

BAILE PERFUMADO. Direção: Paulo Caldas e Lírio Ferreira. Distribuição: Rio filme. Duração: 93 minutos, 1997.

BANDAS rejeitam rótulo mangue. *Folha de Pernambuco*, Caderno Programa capa, p. 1, 07/05/99.

BALÉ Popular retorna com Nordeste, *Folha de Pernambuco*, 08/12/ 1989, p. 10.

BATUQUE ESTRELADO: Riqueza do Carnaval. Faixa 4, 1 cd, 2009.

BATUQUES no siri. *Diário de Pernambuco*, 17/02/2000, p. d3.

CARNAVAL fica de baixo astral sem Science. *Jornal do Commercio*, p.1, Capa. 04/02/1997.

CASCABULHO. Fome da dor de cabeça. Recife: Mangroove, 1998. 1 CD.

CHICO SCIENCE e Nação Zumbi. Da lama ao caos. Rio de Janeiro: Chaos/Sony Music, 1994. 1 CD.

CHICO SCIENCE e Nação Zumbi. Afrociberdelia. Rio de Janeiro: Chaos/Sony Music, 1996. 1 CD.

CLÁUDIO RABECA. Trovão azul no frevo. In: Claudio Rabeca. Luz do Baião, Faixa 8, 1 CD, 2009.

DESFILE comemora 10 anos do Nação Pernambuco. *Diário de Pernambuco*, 19/12/1999, p. f6.

DICAS da Folha – rock na Misty, *Folha de Pernambuco,* 13/12/ 1989, Seu programa, p. 11.

EDNARDO, O romance do Pavão mysteriozo, RCA, 1974, LP.

ENTREVISTA Mestre Walter, concedida aos pesquisadores, Isabel Guillen, Ivaldo Lima, Jamerson Florentino, Beatriz Koslinski, no dia 09/04/2011, por meio do Projeto História e Memória dos Maracatus-Nação. A entrevista encontra-se no Laboratório de história Oral – LAHOI/UFPE.

ENTREVISTA Mestre Walter França concedida aos pesquisadores Beatriz Koslinsk, Jamerson Florentino e Daniela Melo, realizada na sede do Estrela Brilhante. Projeto "*Inventário Sonoro dos Maracatus-Nação*." Entrevista encontra-se depositada no Laboratório de História Oral e Imagem – LAHOI – da Universidade Federal de Pernambuco – LAHOI/UFPE.

ENTREVISTA Mestre Walter concedida aos pesquisadores Isabel Guillen, Ivaldo Marciano e Fernando no dia 11/04/2012, no 10º andar do Centro de Filosofia e Ciências Humanas - CFCH, por meio do projeto Inventário Cultural dos Maracatus-nação de Pernambuco. Entrevista depositada no laboratório de História Oral da Universidade Federal de Pernambuco – LAHOI/UFPE.

ENTREVISTA realizada com Jorge Martins, realizada em 25/03/2015, na escola Estadual Padre João Barbosa, situada no Morro da Conceição, zona norte do Recife. Entrevistador Walter Filho.

ENTREVISTA/E-mails: Eder 'O' Rocha; Virgínia Barbosa; Cristina Barbosa; Neide Alves.

É O BAQUE da Nação Pernambuco! Opinião. *Diário de Pernambuco*, p. a2, 28/01/1994.

EM OLINDA, o toque do Nação Pernambuco, divirta-se. *Diário de Pernambuco*, p. d7, 02/05/1993,

ESPAÇO na novela. *Diário de Pernambuco*, 18/05/1997, p. e1

ESTRELA Brilhante está na Expo 2000 – Mais antigo maracatu foi eleito para representar as Américas, entre concorrentes do Rio e da Bahia. *Diário de Pernambuco*, p. d1, 27/11/1999,

SOB A PROTEÇÃO dos orixás. *Diário de Pernambuco*, p. d1, 27/11/1999,

FESTIVAL reúne a nata do Manguebeat: PE No rock reúne 23 bandas pernambucanas em dois dias de festa no Circo Maluco Beleza. Caderno Fim de Semana, capa e p.8. Diário de Pernambuco, 04/09/98.

FESTIVAL Abril Pro Rock Detona a crise. Diário de Pernambuco, Caderno Viver, p. 2, 03/05/1999.

FESTIVAL de Rock na Soparia. Ao todo quinze bandas irão tocar. A entrada é franca e os shows começam as 22h. *Diário de Pernambuco*, 17/04/98.

FREVO & maracatu, curto circuito; *Diário de Pernambuco*, 24/01/1994, p. c6.

FORTALEZA, Pingo de. A história e a diversidade rítmica do maracatu. Edição do autor, Fortaleza, 2012.

HOMENAGEM à memória de Science. *Jornal do Commercio*, 07/02/ 1997, Caderno C. p.3.

http://www.dicionarioinformal.com.br/prosopografia/

http://www.baquebolado.com.br/#!historia/ccrf

http://www.recife.pe.gov.br/pr/secplanejamento/pilar.html.

http://www.dicionariompb.com.br/comadre-fulorzinha/dados-artisticos

http://www.dpnet.com.br/anteriores/1998/11/11/viver7_0.html

http://www.galodamadrugada.org.br/index.php/carnaval-2013/tema.

http://www.historiamaracatusnacao.com

http://gshow.globo.com/novelas/saramandaia/Fique-por-dentro/noticia/2013/07/trilha-sonora-pavao-mysteriozo-na-voz-de-ednardo-esta-de-volta-em-saramandaia.html

http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/tropicaliente/trilha-sonora.htm Acessado em 28/08/2015.

http://miguelkertsman.com/bio/. Acessado em 14/02/2015.

http://www.old.pernambuco.com/diario/2002/08/16/viver1_0.html Acessado em 14/08/15.

http://www.pernambuco.com/turismo/turismo_circuitodapoesia/

http://www.reciferock.com/2007/10/16/tapa-na-orelha-o-pe-no-rock-ja-mudou-a-vida-de-alguem/ acessado em 14/08/2015.

http://sonsdepernambuco.com.br/artistas/cascabulho/

http://www.ufpe.br/negritude/.

http://www.youtube.com/user/LAHOIUFPE

http://www.maracatus.org.br / http://maracatu.org.br/2012/12/15/mapeamento-do-maracatu/.

http://www.galodamadrugada.org.br/index.php/carnaval-2013/tema.

http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/8/09/ilustrada/23.html. Acessada 25/08/2015.

http://www2.uol.com.br/JC/_1998/0505/cc0505g.htm

http://tvbrasil.ebc.com.br/cinenacional/episodio/o-rap-do-pequeno-principe-contra-as-almas-sebosas

ÍVANO faz show na Casa da Cultura. *Jornal do Commercio,* 01/02/1987, Caderno C, p. 07.

ÍVANO guerrilheiro no Teatro do Parque, *Diário de Pernambuco,* 03/11/1985, p. b8.

JORNAL do Recife, 10/02/1887, p. 01.

JORNAL do Commercio, 03 de julho de 1993.

KUBRUSLY, Clarice. *Dona Joventina*. Rio de Janeiro: Tribal Filmes e Sambaki, 2012, (Documentário). In: https://www.youtube.com/watch?v=tnd0fvrQa-M

LUNA, João Carlos de O. O udigrudi da pernambucália: história e música no Recife (1968-1976). Dissertação (Mestrado) em História Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.

MARACATU agita Olinda. *Diário de Pernambuco,* p. d6, 07/02/1992.

MARACATU alegra o Varadouro. *Diário de Pernambuco,* 07/02/1993, p. d2.

MARACATU Elefante volta às ruas. *Diário de Pernambuco,* 26/01/1986, p. a15.

MARACATU Panacéia S/A. *Commercio Cultural*, Caderno C, 20/01/1985, p.04.

MARACATU quer visitar Nova Orleans – Nação Pernambuco mostra espetáculo a diretores de festival de jazz para garantir participação em evento. *Diário de Pernambuco,* 05/01/2000, p. d2.

MARACATU no Mercado do Varadouro. *Diário de Pernambuco,* 13/05/1995, p. d2.

MARACATU Nação Pernambuco em clima de aniversário, fim de semana. *Diário de Pernambuco*, 08/12/1995, p. d4.

MARACATU e frevo na Malakoff, fim de semana. *Diário de Pernambuco*, 31/12/1993, p. d5.

MARACATU é tema do Baile dos Artistas. *Diário de Pernambuco*, 09/01/1996, p. b2.

MARACATU em Olinda. *Jornal do Commercio,* 09/02/1990, Cidades, p. 2.

MARACATU pernambucano grava com Sérgio Mendes. *Diário de Pernambuco,* 06/12/1993, p. b7.

MARACATU faz sucesso na Europa. *Jornal do Commercio,* 20/01/1994, Cidades. p. 2.

MARACATU ganha portal no mercado do Varadouro. *Diário de Pernambuco*, 31/01/1995, p. b2.

MARACATU Panacéia S/A. *Jornal do Commercio*. 20/01/1985, Cultural, Caderno C, p. 04.

MARACATU, teatro, *Diário Pernambuco*, 08/01/1985, p. b6.

MARACATU Nação Pernambuco. Recife/São Paulo: Velas, 1992. 1 CD.

MERCADO Pop, *Diário de Pernambuco*, caderno Viver, p. 05. 02/11/1997

MUNDO Livre S.A. Samba Esquema Noise. São Paulo: Banguela Records/Warner Music, 1994. 1 CD.

MUNDO LIVRE S/A. Guentando a ôia. São Paulo: Excelente Discos/Polygram, 1996. 1 CD.

MÚSICA regional ganha mais espaço – Festival Pernambuco em Concerto leva juventude a celebrar ritmos pernambucanos, como o maracatu e o coco. *Diário de Pernambuco*, 18/01/1999, p. c1.

NAÇÃO Elefante aposta na vitória. Jornal do Commercio 20/02/1993, Seu Bairro, p. 2.

NAÇÃO ELEFANTE aposta na vitória. Jornal do Commercio 20/02/1993, Seu Bairro, p. 2.

NAÇÃO maracatu Elefante volta às ruas para brilhar no carnaval 86 do Recife. *Diário de Pernambuco*, 07/02/1986, p. b1.

NAÇÃO Pernambuco agita o Varadouro amanhã, caderno Viver. *Diário de Pernambuco*, 01/11/1997, p. 2.

NAÇÃO Pernambuco. *Diário de Pernambuco*, 27/11/1999, p. d3.

NO BATUQUE do maracatu. *Diário de Pernambuco*, 26/01/1994, p. d1.

NO COMPASSO da nação. *Diário de Pernambuco*, 12/02/1994, p. d1.

NOITE Afro-Olindense e Opção de amanhã no Centro de Arte. *Jornal do Commercio.* 07/02/1987, Caderno C. p. 06

O COMPROMISSO com a arte em franco movimento, *Folha de Pernambuco*, 09/12/ 1989 p. 10.

O NAÇÃO Pernambuco pede passagem, divirta-se. *Diário de Pernambuco*, 29/05/1994, p. d7.

OFICINA de percussão tem êxito total. *Diário de Pernambuco*, 28/05/1995, p. d6.

OLHO ABERTO para nosso carnaval, em sintonia. *Diário de Pernambuco*, 10/02/1994, p. d6.

O RAP DO pequeno príncipe contra as almas sebosas. Direção: Paulo Caldas e Marcelo Luna. Raccord Produções Artísticas, Rio filme e Consórcio Europa. Duração 90 minutos, 2000.

O SOM contagiante da Nação – Maracatu volta de viagem e faz celebração pública neste domingo. *Diário de Pernambuco*, 20/12/1998, p. f4.

PARA SEDUZIR o Brasil. *Diário de Pernambuco*, 18/05/1997, p. e1.

PRÉVIA com muito frevo e maracatu – Uma opção para fugir da axé music que tomou conta de Boa Viagem, divirta-se, caderno Viver. *Diário de Pernambuco*, 19/02/1998, p. 5.

PRIMEIRO disco de maracatu é lançado. *Diário de Pernambuco*, 13/02/1993, p. d2.

PORTAL do maracatu. *Diário de Pernambuco*, 19/02/1995, p. d1.

RECIFE entre as piores cidades, diz instituto. *Diário de Pernambuco*, Caderno Última Notícia. Recife, 20/11/1990, p. 16.

RESGATE de um ritmo contagiante, caderno Viver. *Diário de Pernambuco*, 27/01/1998, p. 6.

ROSOSTOLATO, Breno. *Contracultura e o jeito 'beat' de ser*. País – Sociedade. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 09/02/14. In: http://www.jb.com.br/sociedade-aberta/noticias/2014/02/09/contracultura-e-o-jeito-beat-de-ser/

SÃO BENTO bota seu maracatu na rua, *Jornal do Commercio* 04/03/1984 p.08.

SEM BRIGA, mas dissidente. *Jornal do Commercio*, 15/02/1996, Caderno C, p. 6.

SHOWS – V Mauritstadt rock festival, *Folha de Pernambuco*, 13/12/ 1989, Seu programa, p.

SOB O DOMÍNIO dos batuques. *Diário de Pernambuco*, 06/01/1996, p. d1

SONS negros no espaço Oasis. *Jornal do Commércio*. Caderno C. Recife, 1 de junho 1991.

TERÁ MOVIMENTO. *Diário de Pernambuco*, 13/01/2000, p. d3.

TIMBU promete enfezar-se com maracatu no carnaval. *Diário de Pernambuco*, 13/02/1985, p. a5.

TIMBU Coroado volta como uma das atrações pelas ruas do Recife, *Diário de Pernambuco*, 20/02/1985, p. a15.

TÍTULO de cidade miserável divide recifenses. *Diário de Pernambuco*, Caderno Cidades. Recife, 21/11/1990, p. 10.

TOQUE ecoa pelo mundo. *Diário de Pernambuco*, 18/05/1997, p. e1.

UM PORTAL para o maracatu – Nação Pernambuco comanda foco de animação em Olinda e faz desfiles também no Recife. *Diário de Pernambuco*, 12/02/1994, p. d1.

VALDIR Afonjá mostra em disco Negra Magia. *Jornal do Commercio,* 16/08/1988, Caderno C. Roteiro, p. 05.

VALDIR Afonjá faz novo show. *Jornal do Commercio* 14/01/1989 Caderno C, p. 06.

V MAURITSTADT rock festival, *Folha de Pernambuco,* 08/12/ 1989, Variedades p. 11.

V MAURITSTADT rock festival, *Folha de Pernambuco,* 09/12/ 1989, p. 11.

V MAURITSTADT rock festival, *Folha de Pernambuco,* 12/12/ 1989, Seu programa p. 11.

WILLER, Claudio. *Geração Beat*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2009.

WILLIAMS, Raymond. *A fração Bloomsbury.* Plural; Sociologia, USP, São Paulo: 139-168, 1. Sem.1999.