



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

THIAGO ZIMMERLE TOMAZ

GRUPOS PERCUSSIVOS DE MARACATU E SUAS FRONTEIRAS
IDENTITÁRIAS: o grupo Maracatu Várzea do Capibaribe

RECIFE

2022

THIAGO ZIMMERLE TOMAZ

**GRUPOS PERCUSSIVOS DE MARACATU E SUAS FRONTEIRAS
IDENTITÁRIAS: o grupo Maracatu Várzea do Capibaribe**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção do título de graduação do curso de Licenciatura em História da UFPE.

Orientadora: Profa. Dra. Isabel Cristina Martins Guillen.

RECIFE

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Tomaz, Thiago Zimmele.

Grupos percussivos de maracatu e suas fronteiras identitárias: o grupo maracatu várzea do capibaribe / Thiago Zimmele Tomaz. - Recife, 2022.
25

Orientador(a): Isabel Cristina Martins Guillen
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, História - Licenciatura, 2022.

1. Maracatus. 2. Grupos percussivos . 3. Culturas populares . I. Guillen, Isabel Cristina Martins. (Orientação). II. Título.

900 CDD (22.ed.)

THIAGO ZIMMERLE TOMAZ

**GRUPOS PERCUSSIVOS DE MARACATU E SUAS FRONTEIRAS
IDENTITÁRIAS: o grupo Maracatu Várzea do Capibaribe**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito para obtenção do título de
graduação do curso de Licenciatura em
História da UFPE.

Aprovado em: 21/11/2022.

BANCA EXAMINADORA

Profa^o. Dr^a. Isabel Cristina Martins Guillen (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Profa^o. Dr^a. Anna Beatriz Zanine Koslinski (Examinador Externo)

Prof^o. Dr^o. Ivaldo Marciano de França Lima (Examinador Externo)
Universidade do Estado da Bahia

RESUMO

Este artigo tem por objetivo analisar a maneira que são construídas as narrativas sobre a história do grupo Maracatu Várzea do Capibaribe, a partir de entrevistas com seus fundadores: José Lúcio Bezerra Júnior e Alcidésio Santana. O percurso da análise segue pontos em comum presentes na narrativa dos dois líderes, desde a criação do grupo em 1999, até a dissidência e separação em dois grupos distintos no ano de 2012. Para melhor compreensão e contextualização teórica do objeto em análise, procuramos destrinchar algumas das diferenças fundamentais entre os grupos percussivos e os maracatus-nação tradicionais, de forma a buscar entender as complexas fronteiras socioculturais que se estabelecem entre essas duas manifestações culturais. A partir disso, pudemos compreender como as histórias contadas pelos entrevistados serviam-lhes como instrumento para justificar a identidade de seus grupos.

Palavras-chave: Maracatu; Grupos Percussivos; Cultura Popular.

ABSTRACT

This article aims to analyze the way that narratives about the history of the group Maracatu Várzea do Capibaribe by its founders: José Lúcio Bezerra Júnior and Alcidésio Santana. The path of analysis follows the points in common in the narrative of the two leaders from the creation of the group in 1999, to the dissent and separation of their leaders into two distinct groups in 2012. For better understanding and theoretical contextualization of the object under analysis, we try to unravel some of the fundamental differences between the percussive groups and the traditional maracatus-nation, in order to seek to understand the complex sociocultural boundaries that are established between these two cultural expressions. From this, we could understand how the stories told by the interviewees served them as an tool to justify the identity of their groups.

Keywords: Maracatu; Percussive Groups; Popular culture

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	7
2	A RELAÇÃO ENTRE GRUPOS PERCUSSIVOS E MARACATUS-NAÇÃO	11
3	OS “MARACATUS” DA VÁRZEA	14
5	CONCLUSÃO	25
	REFERÊNCIAS	27

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa¹ é fruto de inquietações teóricas que surgiram a partir do desenrolar de duas entrevistas² realizadas com lideranças de grupos percussivos de maracatu-nação. As entrevistas tinham inicialmente o objetivo de compreender a história do grupo *Maracatu Várzea do Capibaribe*, do qual ambos os entrevistados foram fundadores em 1999³.

Esse grupo atuou ativamente no bairro da Várzea, zona oeste da cidade do Recife - PE, até o ano de 2012⁴, quando passou por um processo de cisão por conta de dissidências entre suas lideranças. Esse processo acabou originando dois grupos diferentes.

O líder que venceu o processo judicial, Alcidésio Santana, conhecido no meio cultural como Mestre Pirulito, ficou tanto com o nome do grupo quanto com o direito de uso da vestimenta, que é dotada de elementos da arte do artista plástico Francisco Brennand. Mesmo ganhando o processo, Pirulito não ficou no bairro da Várzea, onde teria surgido o grupo, espaço que foi ocupado por José Lúcio Bezerra Júnior, conhecido como Abissal que, junto com outros dissidentes teria formado o grupo *Maracatu Real da Várzea*.

A partir disso, surgiram algumas perguntas das quais podemos sintetizar em uma grande questão : de que forma as narrativas construídas pelas lideranças dos grupos percussivos em questão foram utilizadas como ferramentas estratégicas de construção de sentido sobre a identidade de seus grupos?

O fato é que, dadas as descobertas trazidas pelas entrevistas realizadas com os dois líderes, assim como a complexidade da situação que nos foi apresentada, sentimos a necessidade de realizar um aprofundamento teórico a respeito do tema. Assim, tentamos destrinchar algumas das diferenças fundamentais entre os grupos percussivos e os

¹ Toda a pesquisa bibliográfica e a realização das entrevistas foram realizadas durante o período de quarentena por conta da Covid-19, entre os anos de 2020/2021 na cidade do Recife- PE, Brasil. Desta forma , não tivemos oportunidade de realizar trabalho de campo.

²Essas entrevistas foram realizadas, gravadas e transcritas por Thiago Zimmerle Tomaz no edital 2020/2021 do projeto de Iniciação científica "Ritmos Cores e gestos da negritude Pernambucana" orientado pela professora Dr^a Isabel Cristina Martins Guillen e fomentado pelo CNPQ. A primeira entrevista foi com José Lúcio Bezerra Júnior, realizada na praça da Igreja matriz do bairro da Várzea, Recife, em 28 de Outubro do ano de 2020. A segunda foi realizada com Alcidésio Santana por meio de reunião virtual, na plataforma Google Meet, em 20 de Maio de 2021.

³ Existe uma divergência entre os entrevistados quanto a data de fundação do grupo, pois um deles supõe a data da ação e o outro conta o período de idealização. Dessa forma, optamos por utilizar "1999" pois é o ano em que ambos concordam que o grupo chega na Praça da Várzea, local onde atuavam.

⁴Data da disputa judicial pela marca do grupo.

maracatus-nação tradicionais, de forma a buscar entender as complexas fronteiras socioculturais que se estabelecem entre essas duas atividades.

De antemão, é pertinente ressaltarmos o cuidado que precisamos ter com a utilização de alguns termos, visto que estes carregam toda uma trajetória de sentidos, empregados por diversos agentes culturais. O primeiro destes termos refere-se à própria denominação *cultura popular*, a qual preferimos utilizar o termo *culturas populares*. Esta terminologia é utilizada por Néstor García Canclini (1983) e indica que quando falamos em cultura popular no singular estamos desconsiderando todas as complexas relações de produção, circulação e consumo dessas culturas, que muda a partir da sociedade em que estão localizadas.

No Brasil, quando falamos em culturas populares precisamos também compreender dois principais conceitos: *tradição* e *identidade*. Os dois temas são centrais para compreender a bibliografia a respeito dos maracatus-nação, visto que as pessoas que protagonizam e constróem essa manifestação cultural trazem consigo um *ethos* que evoca nas tradições a sua legitimidade.

Assim, considerando a trajetória e os múltiplos sentidos dos conceitos de identidade e tradição, precisamos pontuar que já é fato na historiografia sobre o tema a noção de, que, como diz Durval Muniz de Albuquerque Junior, as tradições são sempre invenções feitas por grupos humanos numa determinada época: não há algo tradicional desde sempre e nada do que é tradicional está isento de modificação, de transformação (ALBUQUERQUE JR, 2007). Além disso, precisamos também nos distanciar da utilização do conceito de identidade num sentido de “resgate”, onde o que seria resgatado estaria ligado a uma noção de “pureza” das origens. Nesse sentido, para Durval

[...]A ideia de resgate traz embutido o mito da pureza das origens, de um tempo onde o acontecimento era idêntico a si mesmo, em que o evento é semelhança absoluta, identidade consigo mesmo, quando isto não existe no campo cultural ou em qualquer aspecto das práticas humanas [...] (ALBUQUERQUE, 2007 p.15)

Entretanto, não é tarefa fácil para a historiografia, como para qualquer discussão científica, se desvincular de conceitos e termos por tanto tempo utilizados, principalmente se a noção deles (e mesmo o seu emprego com outros sentidos) se faz presente no próprio objeto de estudo. Sendo assim, optamos por utilizar tais conceitos a partir de uma perspectiva *sob rasura*, conceito proposto por Stuart Hall, que explica :

[...] a perspectiva desconstrutiva coloca certos conceitos-chave “sob rasura”. O sinal “rasura” (X) indica que eles não servem mais - não são mais “bons pra pensar ” [...]

Mas, uma vez que eles não foram dialeticamente superados e que não existem outros conceitos, inteiramente diferentes, que possam substituí-los, não existe nada a fazer senão continuar a se pensar com eles, embora em formas destotalizadas, desconstruídas, não se trabalhando mais no paradigma no qual eles foram originalmente gerados. (HALL, 1995 p.104)

A partir dessa instrumentalização teórica encontramos um meio de construir uma abordagem a respeito das culturas populares que pudesse considerar de maneira responsável, a complexidade de sua discussão. Discussão na qual, em nosso objeto em questão, os sentidos e valores são construídos e partilhados pela via da oralidade.

Para a realização das entrevistas⁵, contamos com dois diferentes formatos: a primeira entrevista, realizada com José Lúcio Bezerra Júnior, foi feita em campo com a utilização de um aplicativo de gravação de voz para smartphone. A segunda entrevista, com Alcidésio Santana, foi realizada por meio de ligação de vídeo, sendo gravada pela plataforma Google meet, por escolha do entrevistado.

Para nos orientar no debate historiográfico, a obra de Martha Abreu (2003) nos fez questionar o conceito de cultura popular de forma ampla e naturalizada. O sociólogo Renato Ortiz (1992) e o historiador Néstor Garcia Canclini (2003), por outro lado, nos ajudaram a entender a dimensão histórica de seu uso desde o século XIX, ou seja, a tradição romantizada e que é o fundamento da ideia de folclore, assim como conceitos como “popular” e do popular como “tradição”.

Ao problematizar a ideia do discurso identitário, Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2007) nos trouxe reflexões acerca da maneira pela qual a construção do conceito de “identidade” está presente nos estudos e nas práticas das culturas populares. Para a utilização do conceito de identidade, Stuart Hall (1995) foi fundamental para a nossa compreensão sobre como utilizá-lo de maneira desconstruída de seu paradigma original, de maneira a não endossar ideias já ultrapassadas no campo da teoria cultural.

Ao tratarmos de questões referentes a culturas populares de tradição oral como a dos maracatus nação e dos grupos percussivos, sentimos a necessidade de compreender a dimensão da palavra na cultura das pessoas integrantes dessas manifestações culturais. Para isso, os estudos de Mikhail Bakhtin (1981) foram de fundamental importância para a compreensão da dimensão da linguagem.

Para a discussão a respeito da história dos maracatus nação do estado de Pernambuco

⁵Nesta pesquisa as duas principais metodologias utilizadas foram a realização de entrevistas e a pesquisa bibliográfica. As entrevistas pesquisam como parâmetros trabalhos de história oral já consolidados, como os do Centro de Pesquisa e Documentação (CPDOC) da FGV, Rio de Janeiro e do Museu da Pessoa. Essas instituições foram pioneiras em trabalhos de história oral, de maneira a dar voz a pessoas que antes eram silenciadas pela historiografia.

destaco as obras de Isabel Cristina Martins Guillen (2003, 2007, 2008) e Ivaldo Marciano de França Lima (2006, 2008, 2010) , trabalhos que foram precursores ao trazerem o maracatu-nação enquanto uma cultura viva, dando voz a mestres maracatuzeiros que nunca antes tiveram a oportunidade de contarem suas próprias histórias.

Por fim, a discussão a respeito dos grupos percussivos teria sido inviável se não fossem os trabalhos de Anna Beatriz Koslinski (2018). A obra da antropóloga se torna uma referência ao nos apresentar os grupos percussivos como manifestações culturais autênticas e dotadas de uma identidade própria. Dessa forma, pudemos compreender melhor as fronteiras socioculturais entre essa manifestação e os maracatus nação.

2 A RELAÇÃO ENTRE GRUPOS PERCUSSIVOS E MARACATUS-NAÇÃO

Para se iniciar uma discussão a respeito de grupos percussivos é primeiramente necessário elucidar as diferenças básicas entre essa manifestação cultural e as comunidades de maracatus-nação. O **maracatu nação** consiste, usando uma definição simples e generalista, numa manifestação performática que se traduz num cortejo real que desfila pelas ruas da cidade do Recife durante o período carnavalesco.

Neste cortejo estão presentes figuras como rei, rainha, príncipes, princesas, figuras da nobreza, vassallos, baianas, dentre outros personagens. Os grupos de maracatu nação executam ainda uma dança específica e são acompanhados por uma orquestra de percussão composta por instrumentos como alfaias, mineiro, caixa, ganzá e por vezes gonguê e atabaques (KOSLINSKI, 2018)

O Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) dos Maracatu Nação (2013), realizado para o IPHAN ressalta também que o maracatu trata-se de uma forma de expressão da cultura negra, além de uma herança que representa a resistência cultural de pessoas negras no Brasil. Além disso, o inventário também alerta que o cortejo e a parte sonora (percussão) são - muitas vezes, mas não sempre - indissociáveis nesta forma de expressão.

Por outro lado, quando estamos falando sobre os *Grupos Percussivos*, precisamos compreender que, apesar de constituírem uma atividade que abriga muitos dos elementos da cultura maracatuzeira⁶ não são considerados maracatus nação, como afirma a antropóloga Anna Beatriz Koslinski (2018). Isso ocorre por diversos fatores ligados a partilha de valores, pertencimento e identificação, os quais discorreremos no decorrer deste trabalho.

Primeiramente, podemos inferir que os grupos percussivos trazem uma nova ‘cara’ para a estética dos maracatus ao diversificar a sua forma de manifestação, tanto no âmbito da performance visual quanto *sonora*⁷: as roupas viram figurino, a dança se torna coreografia e o ritmo se torna música. O grupo percussivo Maracatu Nação Pernambuco é um dos exemplos mais icônicos deste tipo de organização.

O grupo foi idealizado por bailarinos do Balé Popular do Recife, com direção de Bernardino José da Silva Neto, que até hoje ocupa o cargo. Após uma série de estudos feitos

⁶Neologismo empregado para tratar a respeito de quem pratica o maracatu: “maracatuzeiros e maracatuzeiras”. Me apropriou do uso deste termo com base no trabalho de LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Maracatus e Maracatuzeiros: Desconstruindo certezas, Batendo Afayas e Fazendo Histórias**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006

⁷A relação dos grupos percussivos com a musicalidade do maracatu é um de seus maiores elos de ligação entre as duas manifestações culturais. Essa ligação é bem discutida em Koslinski (2018).

in loco nas comunidades maracatuzeiras, o grupo montou um espetáculo baseado nas formas de expressão dos maracatus-nação tradicionais (KOSLINSKI, 2018). Em primeiro momento o Nação Pernambuco foi pensado para apresentar-se apenas no teatro, mas logo começaram a desfilar em forma de agremiação carnavalesca. O grupo desfilava pelas ruas e fazia oficinas no centro histórico de Olinda, de modo a atrair cada vez mais o interesse dos jovens.

O Nação Pernambuco foi responsável por inaugurar no âmbito da grande mídia uma nova maneira de experienciar o maracatu, mais especificamente a partir de uma performance teatral. Tendo como data de nascimento o dia 15 de dezembro de 1989, é considerado o primeiro grupo a ter notoriedade em termos de mídia e abrangência, a executar o maracatu fora do contexto tradicional em Pernambuco. (KOSLINSKI, 2018).

Neste momento a pessoa leitora pode se perguntar: Não seriam os grupos percussivos uma versão mais ‘atualizada’ ou ‘estilizada’ dos maracatus-nação? Na verdade, a criação do grupo não agradou aos mestres de maracatus tradicionais, que até hoje consideram os diversos grupos percussivos que surgiram após o Nação Pernambuco como “maracatus de branco” ou de “classe média”. Denominações que abordaremos mais adiante.

Apesar de termos entre as duas atividades culturais elementos parecidos em suas formas de expressão, elas não se caracterizam como a mesma coisa, visto que as comunidades que as realizam, partilham de um *ethos* bastante distinto. Os maracatus-nação fundamentam as raízes que os sustentam por meio da defesa de um discurso ligado aos seus costumes e práticas. Para que esse discurso se mantenha vivo é necessário que haja sobretudo sua difusão, que se dá pela partilha de costumes e vivências.

Essa partilha ocorre de maneira oral, de geração em geração, e tem um fortíssimo senso de identidade comunitária, ou seja: para fazer parte do maracatu a pessoa precisa fazer parte daquela comunidade. Mas de que maneira isso acontece? Não há uma receita de bolo, mas pesquisas como a do historiador Ivaldo Marciano de França Lima (2010) sugerem que a partilha da identidade comunitária pode ocorrer tanto pelas vias da geografia (pessoas que moram num mesmo bairro, por exemplo) e da religiosidade.

O fato é que a prática da oralidade é uma característica fundamental dos maracatus nação, mas que não é herdada pelos grupos percussivos. Na verdade essa característica acaba se perdendo, visto que ela não é praticada da mesma maneira, pois os grupos percussivos não possuem o mesmo *ethos* da comunidade maracatuzeira.

Ainda assim, podemos arriscar afirmar que a oralidade é uma característica admirada pela cultura dos grupos percussivos. Essa admiração pode ocorrer por parte de alguns dos grupos e se manifestar muito mais na dimensão de uma apreciação estética para com as

práticas da cultura do maracatu. Isso pode ocorrer pelas mesmas vias de atribuição de sentido que esses grupos utilizam para apreciarem e tomarem por referência a dimensão musical da cultura maracatuzeira.

3 OS “MARACATUS” DA VÁRZEA

Como os grupos percussivos não tem uma forma única de manifestação, a maneira que as práticas advindas das culturas populares são empregadas depende fortemente de suas lideranças. Caso o grupo percussivo possua uma liderança que já participou de grupos tradicionais, ou tenha fortes laços com esses grupos, certamente as formas de expressão e estratégias de gestão do grupo serão parecidas com as da cultura do maracatu nação.

Esse processo ocorre de maneira semelhante com o grupo percussivo Maracatu Várzea do Capibaribe, que atuou entre 1999 e 2012 no bairro da Várzea, Zona Oeste do Recife - PE. Suas lideranças não participaram ativamente de maracatus nação tradicionais, mas por terem sido agentes ativos na construção do grupo Nação Pernambuco, em 1989, acabaram tendo uma formação muito próxima aos maracatus tradicionais.

Para melhor compreendermos o contexto do grupo Maracatu Várzea do Capibaribe, é necessário conhecermos algumas informações dos perfis de cada um dos seus fundadores. O grupo foi fundado por Alcidésio Santana, funcionário público aposentado e conhecido na cena cultural dos grupos percussivos por mestre “Pirulito”.

Seu primo e co-fundador do grupo se chama José Lúcio Bezerra Júnior e é conhecido como Abissal. Abissal é Pós-Doutor em química experimental e trabalha por contrato como pesquisador. Em meados de 2012 houve uma ruptura entre os primos, causada por questões pertinentes à condução e do futuro do grupo Maracatu Várzea do Capibaribe. Com a ruptura Abissal, que não gosta de ser chamado de mestre⁸, fundou o Maracatu Real da Várzea.⁹

Como perdeu o nome do grupo por uma disputa judicial com seu primo, Abissal cria um novo grupo e nomeia com um trocadilho: Maracatu *Real* da Várzea, onde o real tem o sentido tanto de “realeza” da corte do maracatu nação, quanto cumpre também um papel de adjetivo, onde “real” atesta que seu grupo é o original.

O nome do grupo é aqui um fator importante porque cronologicamente, a primeira entrevista foi realizada com Abissal e foi durante a sua fala que ele nos contou da ruptura mencionada acima. Nesse contexto, sentimos a necessidade de dar voz e ouvir também a Mestre Pirulito, de forma que também o entrevistamos.

O resultado que obtivemos foi uma disputa de narrativas entre os dois grupos no que tange a questões como a fundação, origem do nome e reconhecimento de qual grupo seria o

⁸O entrevistado pediu para não ser chamado de mestre pois, segundo ele, esse é um título do maracatu nação, e ele se considera um batuqueiro.

⁹Tanto Pirulito quanto Abissal são pessoas negras e de classe média, seguindo como parâmetro o IBGE.

“legítimo”. A diferença em termos de conteúdo do relato revela uma real disputa entre as duas lideranças, entretanto a semelhança na estrutura narrativa é que nos trouxe várias das perguntas que influenciaram esta pesquisa.

Em entrevista, Abissal afirma ainda que, quando estudava na Universidade Federal Rural de Pernambuco, teria entrado para o coral da instituição e fora lá que recebera um convite para compor um vinil de maracatu, que seria feito pelo Nação Pernambuco.

ABISSAL: Na engenharia de pesca tinha um carinho que começou junto com o Maracatu Nação Pernambuco. [...] O Maracatu Nação Pernambuco começou em 1989, então de 1990 para 1991, ele sabendo que eu cantava no coral e tudo mais, a questão da voz grave, ele me convidou pra ir lá porque estavam com a ideia de fazer o primeiro vinil só de maracatu, porque não existia isso. Até 1989, é aquilo, nesse livro de Ivaldo¹⁰ você vê bem isso: que até a década de 1980 os maracatus estavam se extinguindo.¹¹

Já o Mestre Pirulito afirma ter tido a sua iniciação no meio cultural desde muito jovem, quando seu pai o levava para os carnavais, mas que sua iniciação no maracatu também se deu via Nação Pernambuco, grupo do qual ele afirma ter feito parte da criação.

PIRULITO : [...] eu já na Universidade Católica de Pernambuco eu entrei pra MPB UNICAP e aí foi onde eu conheci o Bernardino José que é o contra-mestre do Maracatu Nação Pernambuco. [...]. Aí ele me convidou pra a gente fundar o Nação Pernambuco e nós começamos as reuniões em 1988 lá na Casa do Estudante de Pernambuco.

Nós fizemos as reuniões, foi uma coisa interessante porque foi um marco para o maracatu de baque virado porque até então pra você ter acesso ao maracatu naquela época você tinha que ir pro terreiro, então no terreiro você não era tão bem recebido, digamos assim... Então com o Nação Pernambuco você tinha um movimento que colocou o maracatu na rua, trouxe o maracatu pra classe média, pra participar efetivamente, se envolver com aquela energia que é o maracatu.¹²

A passagem pelo Nação pernambuco renderia tanto para mestre Pirulito quanto para Abissal a formação de um outro grupo, intitulado “A Cabra Alada¹³”, grupo musical que não

¹⁰Referência ao livro LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Maracatus e Maracatuzeiros**. Editora Bagaço, 2016

¹¹Entrevista realizada com José Lúcio Bezerra Júnior na praça da igreja Matriz da Várzea. 28 de Outubro/2020

¹² Entrevista realizada com Alcidésio Santana via google meet. 20 de Maio/2021

¹³ Maracatu Fantástico A Cabra Alada foi fundado em 1995 por disidentes del Maracatu Nação Pernambuco.[...] De 1995 hasta 2003, el grupo ensayaba en el sitio histórico de Olinda, pero se movió al Recife Antigo desde entonces.(KOSLINSKI, 2018) Maracatu Fantástico A Cabra Alada foi fundada em 1995 por dissidentes do

tinha o interesse de ser nem grupo percussivo, nem maracatu nação, mas sim utilizar da estética musical do maracatu para mesclá-la com outros ritmos, é o que nos conta mestre Pirulito:

PIRULITO: Depois disso, por conta de querer viajar em outros ritmos, João Neto, que era o embaixador do Nação Pernambuco, convidou a gente pra dar asas à Cabra Alada. Então eu fui ser o Mestre de Apito da Cabra Alada e Coordenador Geral. Então nós gravamos disco também, fizemos shows em São Paulo. Circuito SESC, festival de inverno... Tudo isso foi marcante.¹⁴

Já quando Abissal trata do tema da saída do Nação Pernambuco, o batuqueiro nos conta que o motivo de ter saído do Nação Pernambuco teria sido a mercantilização das atividades do grupo, visto que teriam ganhado uma boa abrangência no cenário musical, desta forma, criaram A Cabra Alada:

ABISSAL: Então é isso: Conheci maracatu no Maracatu Nação Pernambuco... Estilizado. Aquilo me atraiu sim, e aí eu passei a olhar os maracatus e tudo o mais. Quando foi em 1994 mais ou menos aí veio ‘essa’ história de que tinha ficado grande e tudo mais, apareceu dono... Apareceu produtor... E a gente virou ‘peão’

Então a gente saiu do Nação Pernambuco e criou A Cabra Alada... Quem criou o nome foi o figurinista do Nação Pernambuco, João Neto, que era um dos fundadores do Nação Pernambuco também... E ele criou o nome, o figurino era ele também que fazia... Eu sei que depois de uns dois, três anos apareceu dono, produtor, tudo de novo, a mesma coisa... E aí foi quando eu disse: Chega de Olinda!¹⁵

No momento em que saem do Cabra Alada Abissal e Pirulito decidem ir para a Várzea, local no qual Abissal ainda morava e Pirulito já havia morado, e que ambos possuíam uma ligação afetiva. Neste momento da narrativa encontramos algumas dissidências narrativas. Vejamos primeiramente a versão do Mestre Pirulito:

PIRULITO: Na época eu já tinha morado na Várzea, no Conjunto Residencial Universitário e tivemos a necessidade de, ao invés de, fazer, digamos assim: a gente saía... Eu saía da Várzea pra ir pra

Maracatu Nação Pernambuco. [...] De 1995 a 2003, o grupo ensaiou no sítio histórico de Olinda, mas mudou-se para Recife Antigo desde então. (KOSLINSKI, 2018)

¹⁴Entrevista realizada com Alcidésio Santana via google meet. 20 de Maio/2021

¹⁵ Entrevista realizada com José Lúcio Bezerra Júnior na praça da igreja Matriz da Várzea. 28 de Outubro/2020

Olinda, por exemplo. E aí nós tivemos a ideia de fazer um maracatu na Várzea. Porque a gente já tava lá... Foi quando o professor Luís de França cedeu a Escola João Pernambuco e a gente começou os ensaios lá. Pra minha surpresa, no primeiro dia de ensaio já deu muita gente: só na divulgação boca a boca lá na escola. É uma escola de artes, que inclusive andou ameaçada, queriam transformar num centro de formação técnica.

THIAGO: Quando foi que vocês levaram o maracatu pra João Pernambuco?

PIRULITO: Em noventa e nove. Dois de novembro de 1999. Lá fizemos uma ação muito bacana. Dois de novembro foi o primeiro ensaio, né?! Porque a data de fundação a gente botou pra dia oito de dezembro de 1999, em homenagem à Nossa Senhora da Conceição.

THIAGO: **E o nome, vem de onde?**

PIRULITO: **Em homenagem à Várzea, nada mais justo. Para homenagear a Várzea, a Várzea do Capibaribe.** Isso me rendeu o carinho e o reconhecimento de Francisco Brennand¹⁶(...). E aí foi quando ele nos presenteou com a arte dele, né?! Me deu autorização por escrito e tudo o mais, sob alegação de que a gente resgatava a origem do nome do bairro. Porque a Várzea não é a Várzea: É a Várzea do Capibaribe! Então por conta do resgate ele cedeu e deu inclusive por escrito a autorização, passando em cartório e tudo mais.¹⁷

Vejamos o que nos conta Abissal:

ABISSAL: Quando eu saí da Cabra Alada e tudo, que eu vim pra... Fiquei na Várzea, foi a hora que eu disse: tá na hora de eu fazer alguma coisa aqui, eu moro aqui... (...): Mas em resumo, trouxe esse pessoal pra cá, pra a gente fazer um maracatu aqui, e **criei o nome “Maracatu Várzea do Capibaribe”**. Porquê? (...) eu tomava muito as minhas lá na lombada eletrônica... Num bar que tinha ali: “Tonhoca”. Ali eu virava a madrugada e eu olhava muito pra uma igreja que tinha na frente que se chama “Templo Batista Várzea do Capibaribe”, e eu pensava: *Várzea do Capibaribe*, que nome massa para um Maracatu! Maracatu Várzea do Capibaribe.(...) **Então, eu criei a partir daquela igreja Batista Várzea do Capibaribe. E pensei: “vai dar um belo nome pro Maracatu”**. Descobri depois que era o antigo nome do Bairro, que a Várzea do Capibaribe era desde a Ilha do Retiro até aqui. Aqui era a sede da Várzea do rio Capibaribe. Porque o nome “Várzea” é por causa do rio.¹⁸

¹⁶ Artista Plástico que dentre outras afiliações fez parte do movimento armorial. Nascido e criado no bairro da Várzea e de família abastada, seu nome ressoa como uma referência de respeito na fala de Alcidésio.

¹⁷ Entrevista realizada com Alcidésio Santana via google meet. 20 de Maio/2021

¹⁸ Entrevista realizada com José Lúcio Bezerra Júnior na praça da igreja Matriz da Várzea. 28 de Outubro/2020

A divergência de narrativas a respeito da criação do nome do grupo nos traz um retrato de uma relação entre os dois mestres: uma disputa na qual o passado é o palco principal e as memórias são utilizadas como ferramentas de construção narrativa. Enquanto ferramentas, essas memórias evocam o protagonismo de cada líder na construção de cada grupo, assim como representam a base de uma argumentação que justifica a autenticidade do grupo.

Algo parecido é descrito por Ivaldo (LIMA, 2010) quando o historiador narra a disputa pela memória de Dona Santa que ocorre entre a rainha de maracatu Dona Madalena e o mestre e seu ex-Cônjuge Luiz de França. Ambos evocavam a herança de seu reinado e para isso, se apropriaram de memórias que justificavam sua posição no presente.

Voltemos: O recém criado grupo Maracatu Várzea do Capibaribe começa, em 1999, a ensaiar na Escola de Artes João Pernambuco, que à época era regida pelo professor da rede pública da cidade do Recife Luis de França¹⁹. Tanto Mestre Pirulito como Abissal retratam esse período como um momento conturbado, pois o grupo não era bem quisto pela vizinhança da escola, que se incomodava com o barulho das Alfaías.

Entretanto, ocorre mudança na direção da escola que obriga o grupo a mudar de local. Segundo o relato tanto de Abissal como de Pirulito, por conta da animosidade com a vizinhança Luis de França fora acusado de usar o espaço escolar para tráfico de drogas, denuncia que foi desmentida por uma comissão de inquérito da Prefeitura do Recife, que investigou o caso. Mesmo inocentado da denúncia caluniosa, Luis de França perde o cargo de Diretor, de maneira que todos os acordos que a escola possuía com grupos culturais que se utilizavam de seu espaço foram desfeitos. O maracatu migraria então para a Praça Pinto Dâmaso, mais conhecida como Praça da Várzea, centro cultural do bairro.

Neste momento a história se divide e se confunde em datas pelos dois líderes. Pirulito, que nunca incluiu Abissal em seu relato, apresenta como marco na trajetória do grupo o ano de 2015, quando o Maracatu Várzea do Capibaribe deixaria de ser um grupo percussivo e se tornaria um maracatu nação. Entretanto, ouvindo a narrativa de Abissal percebemos que esta mudança foi talvez uma das disputas que levaram à cisão do grupo.

Abissal afirma que a dissidência ocorreu em 2012 e denuncia ter sido vítima de um golpe que seu primo (Pirulito) teria lhe empreendido num momento em que estava viajando. Abissal afirma que seu primo teria aproveitado o tempo que estava fora para entrar com o processo para registro de marca do nome do grupo. Mestre Pirulito não nos conta sobre a

¹⁹ Ressaltamos que não é o mesmo Luiz de França do Leão colorado. Apesar de possuírem o mesmo nome, a grafia do nome do professor é com 's'

ruptura e afirma *não haver dissidências no grupo*. O mestre também atribui o caminho do grupo até chegar a ser um maracatu nação como um ‘percurso natural’ estabelecido pelos orixás. Vejamos:

ABISSAL: Eu sei que no carnaval de 2012 eu consegui a Casa de Carnaval da Globo, na Terça-Feira de Carnaval. Botei uma van que a Globo mandou com 20... Ele... Tudo isso foi... Por que eu tô contando isso? Porque o carnaval foi em fevereiro e no dia primeiro de março ele fez o registro do nome. No nome dele. E eu sempre... Eu nunca fiz porque sempre confiei. Ele era meu primo e ela minha melhor amiga! E nesse momento a gente tinha dezesseis anos de melhor amiga. Eu e ela. Melhor amiga! Se você usa esse termo pra alguém, sabe do que eu tô falando. Eu sei que no dia primeiro de março, na sequência, o carnaval acabou dia 26/27: Dia primeiro ele fez o registro de marca no nome dele. Isso em março. E até junho mudou tudo... Me tratando... Sabe aquela sensação do Nação Pernambuco e da Cabra Alada que apareceu dono e eu virei peão?

THIAGO: Sim

ABISSAL: Só que aquilo era meu! Eu criei!!! Entendesse? Aí quando foi em junho eu comecei a chamar pra conversar e eles correram da conversa. Quando correram da conversa... disseram que não tinha conversa, não, que era quando eles quisessem... Isso em 6 de junho. Eu disse: “Só volto pros ensaios quando tiver essa conversa”. Saí e não voltei mais. Ficaram dizendo que eu tinha saído pra fazer minha carreira, começaram a inventar coisas... Hoje falam absurdos de mim por aí, certo?

ABISSAL: Ele tomou o nome! Eu briguei por três anos pelo nome, gastei mais de dez mil reais nessa brincadeirinha e perdi por “anterioridade”.²⁰

Neste ponto é necessário salientar uma decisão metodológica que implica no desenrolar da história: como havíamos realizado a entrevista com Abissal antes do mestre Pirulito e já havíamos escutado esta versão da história decidimos que seria por bem não perguntar objetivamente sobre o suposto “golpe” narrado por Abissal, pois poderíamos correr o risco de direcionar a narrativa do entrevistado. Dessa forma, Pirulito não fala objetivamente sobre o que aconteceu em sua narrativa, mas dá alguns indícios da existência do período em que ocorreram os fatos:

PIRULITO: E daí minha história tem essa caminhada: depois de lá da praça da Várzea, por questões até de segurança nós fomos convidados pra ir pra Casa da Cultura. Fomos pra lá e passamos um bom tempo lá. E aí depois fomos convidados pra ir pra Torre

²⁰Entrevista realizada com José Lúcio Bezerra Júnior na praça da igreja Matriz da Várzea. Outubro/2020

Malakoff. Então ficamos ali: Bom Jesus, praça do Arsenal, até os dias de hoje. É o nosso local de atuação.

Thiago: Vocês foram pro centro cultural da cidade.

Pirulito: Exatamente! Assim... Algumas pessoas não gostaram, não entenderam e tal, mas acho que... só pra você ter uma ideia: a Várzea do Capibaribe é toda a margem do rio Capibaribe! Então nós estávamos também na Várzea do Capibaribe.... (...)

THIAGO: Mestre, farei agora uma pergunta sobre o Maracatu Várzea do Capibaribe. Vocês começaram como um grupo de percussão e o senhor disse que agora vocês se tornaram maracatu. Então eu queria saber um pouco mais a respeito do grupo, como foi essa passagem....

PIRULITO: Foi em 2015... Em 2015 fizemos a transição...

THIAGO: No caso, aqueles que começaram em 1999 se mantiveram no grupo?

PIRULITO: Não, veja, muitos continuaram. Outros não quiseram, ficaram lá na Várzea... Mas a grande maioria, digamos, o pessoal que “abraçou” mesmo a causa e tudo o mais, continua até hoje, né? mas assim...

THIAGO: O que fez vocês se reconhecerem enquanto não mais um grupo percussivo mas sim um maracatu nação?

PIRULITO: Foi a necessidade, sabe? a necessidade de... Os avisos, os recados que a gente recebia... Apesar de na época eu não ser de terreiro eu tive muitas experiências com meu pai que sempre me levava pra terreiro. Meu pai sempre ia... Apesar de não ser praticante ele fazia consulta, dava obrigação, tinha todo um... (...)

PIRULITO: **Eu costumo dizer que o Maracatu Várzea do Capibaribe não tem ex-integrantes. Porque no Nação Pernambuco havia uma insistência muito grande por parte da imprensa de falar “dissidência”. E eu acho que é injusto dizer “dissidente”, porque cada um tem seu valor.** O fato de você ser aluno da Universidade Federal e você passar a ser professor, isso não é uma dissidência, isso é uma conquista. Então se a gente foi batuqueiro e hoje a gente tem um maracatu eu acho que é o caminho da vida...²¹

As histórias contadas pelos líderes encontra, portanto, caminhos semelhantes de construção narrativa que nos trechos selecionados podem ser elencados em 4 elementos: A data de fundação do grupo, a criação do nome do grupo, a ligação do grupo com o Maracatu Nação Pernambuco e o momento de transformação do grupo, seja pela dissidência relatada por Abissal ou pela transformação natural do grupo em maracatu nação, relatada por Pirulito.

Todos esses elementos não são ‘soltos’ ou vazios de sentido nas narrativas. Muito pelo contrário: são carregados de valores e simbolismos que fundamentam a história contada por ambos os líderes e funcionam como argamassa que ajuda a dar liga aos seus argumentos.

²¹ Entrevista realizada com Alcidésio Santana via google meet. Maio/2021

4 GRUPOS PERCUSSIVOS E CULTURAS POPULARES

Para que seu grupo se tornasse um maracatu tradicional, Mestre Pirulito se filiou a um terreiro, lugar que já frequentava por influência de seu pai. Entretanto, como sua socialização religiosa foi no catolicismo, o maracatuzeiro não deixa de atribuir elementos dessa religião quando afirma que a data de criação do grupo seria em homenagem a Nossa Senhora da Conceição, santa de grande devoção popular no Recife. Mas para que seu grupo se tornasse um maracatu nação Pirulito realmente precisava adequar a sua fé ?

Bem, não há resposta pronta, mas sim um complexo contexto que iremos evidenciar agora. Também nesse momento amarramos alguns nós de ligação que discutimos antes da apresentação das entrevistas, e abordaremos mais a fundo temas que citamos acima, como a denominação “maracatus de branco” ou de “classe média”.

Primeiramente, é sempre válido lembramos que a cultura do maracatu está inserida no campo das culturas afrobrasileiras e, como tal, se insere num contexto de forte religiosidade, sobretudo ligada às chamadas religiões de terreiro (Candomblé, Jurema, Umbanda) de maneira que tanto a prática do cortejo quanto seus significados carregam diversas referências a rituais provenientes destas religiões. Desta forma, um grande pré-requisito para compor um maracatu nação é fazer parte de uma religião afro-brasileira.

É importante ressaltar que uma das características das religiões afro-brasileiras, é que elas são majoritariamente compostas por pessoas negras²², de maneira que também é incomum ou quase raro ver um grupo de maracatu composto majoritariamente por pessoas brancas. Sendo assim, este é mais um símbolo de identificação e pertença desta comunidade.

Segundo a antropóloga Anna Beatriz Koslinski, o que conecta os grupos percussivos ao maracatu-nação, para além da utilização de instrumentos, é o fato de que todos mantêm algum tipo de relação com os grupos tradicionais, ainda que às vezes seja apenas discursiva (KOSLINSKI, 2018). Essa perspectiva é extremamente importante pois estabelece, em meio as distinções, um importante nó de ligação entre essas duas práticas.

Um fato importante apresentado pela pesquisa etnográfica realizada pela antropóloga é que na cidade do Recife, assim que foi levantada pelo Nação Pernambuco a primeira onda dos grupos percussivos, estes receberam o rótulo de maracatu de classe média. Este fato é comum até hoje no meio cultural da cidade e foi evidenciado na pesquisa de Beatriz Koslinski (2018). A antropóloga ressalta que este tipo de atribuição traz consigo uma enorme carga

²² Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia Estatística (IBGE) a população negra é composta de pessoas autodeclaradas pretas ou pardas.

simbólica na sociedade brasileira, visto que as questões de desigualdade racial no país são intrinsecamente associadas a um problema de classes.

Isso ocorre porque, na maioria das vezes, além de compostos por pessoas negras, os grupos de maracatu nação tradicionais são majoritariamente compostos por pessoas periféricas. Em contrapartida, os grupos percussivos são na maioria das vezes, compostos por pessoas brancas e de classe média. Chegando a este ponto da pesquisa, nos percebemos numa encruzilhada composta por diversos caminhos e perguntas possíveis. A começar: Porque a classe média branca se interessaria numa atividade antes majoritariamente afrodescendente e periférica? O que muda quando isso acontece ? Assim como os maracatus, esses grupos podem ser considerados parte das culturas populares ?

Estes são alguns dos pontos de partida que podemos encontrar quando pesquisamos grupos percussivos e é importante fazermos algumas considerações a respeito de quais caminhos bibliográficos e teóricos podem ser utilizados para tecer essas discussões.

Tratando-se de uma cultura de maioria afro-brasileira é necessário também que tomemos cuidado para não distanciarmos nosso olhar da realidade social ligada à questão étnica do país. Dessa forma, enquanto pesquisadores do tema das culturas populares, precisamos considerar questões estruturais que afetam esses grupos, como desigualdade social e racismo. Essas questões, tão presentes na sociedade brasileira, estão também ligadas à organização de uma sociedade dividida em classes sociais.

Como falamos acima, a cultura do maracatu é oral, o que nos traz a necessidade de compreender como seus discursos são formados, ou ao menos de que maneira eles compõem um horizonte comum. Assim, destacamos aqui Mikhail Bakhtin como uma importante referência teórica para tratar sobre como o discurso é construído na sociedade de classes.

Bakhtin defende que a comunicação social é permeada essencialmente pelas representações de signos. Estes signos são representados por meio da palavra (Bakhtin,1981). Para o autor, o signo só é criado no ambiente que o mesmo chama de *terreno interindividual*, ou seja, o signo não existe por si só, mas apenas na comunicação, por meio da linguagem, entre um indivíduo e outro (Bakhtin,1981).

Essa comunicação interindividual ocorre no contexto dos grupos sociais, grupos estes que são permeados por um conjunto de valores e signos que os definem enquanto unidade coletiva. Além disso, essa construção e partilha de signos por um grupo social é também dotada de uma dimensão econômica à medida que os signos são cunhados a partir de valores comuns entre indivíduos de uma mesma classe social e são distintos entre classes .

A ideia de que os signos são cunhados e partilhados por um mesmo grupo social de maneira a legitimar esse grupo enquanto tal pode nos ajudar a compreender o porquê da partilha de um discurso comum ser algo tão importante na cultura do maracatu. Entretanto, esbarramos aqui numa questão: Sendo grupos percussivos notoriamente compostos por uma classe social distinta da dos maracatuzeiros, como podem eles partilharem de um mesmo conjunto de signos?

É aqui que podemos finalmente desatar um nó. Vamos lá: é compreensível que os grupos percussivos possam compreender e admirar valores e signos dos maracatus, mas isso não quer dizer que esses grupos vivenciam esses valores. Na realidade, os grupos percussivos parecem admirar muito mais a questão estética do maracatu do que a atividade e seu conjunto de sentidos.

A apreciação estética, como destacado por Koslinski (2018) é sobretudo de seu âmbito musical e provavelmente está ligada a um processo de musicalização do próprio maracatu-nação, assim como da *reificação* de seus instrumentos. Esse processo é discutido na dissertação de Ernesto Ignácio de Carvalho, na qual o antropólogo afirma que, ao ser música, o maracatu passa a ser anotado e com isso fixado numa forma, e à medida que essa forma é uma cristalização - *reificado*. (CARVALHO, 2007)

O processo de reificação de elementos musicais utilizados por culturas populares é bastante comum, a exemplo da musicalização que ocorre na prática do samba, processo destacado pelo antropólogo Carlos Sandroni²³. Assim também acontece com a instrumentalização do berimbau, feita pelo percussionista Naná Vasconcelos, que sai do Brasil para explorar mais livremente o berimbau como instrumento, pois segundo ele no Brasil temos muito “apego às tradições” e isso não poderia ser feito aqui naquele momento²⁴.

Todavia, o que procuramos enfatizar aqui com esses exemplos é que quando um elemento utilizado com um sentido ritual passa a ser utilizado com um sentido estético, ele passa a representar outra *coisa*, ou seja, passar a ter um outro *sentido*. No caso dos grupos percussivos, o fato de o caráter musical e estético ser predominante em detrimento do caráter ritual do cortejo faz com que essa atividade se distancie do *ethos* partilhado pelos grupos de maracatu-nação. Além do caráter estético, está também presente a questão econômica, pois

²³ SANDRONI, Carlos. Feitiço decente - transformações do samba no Rio de Janeiro (1917 - 1933). (Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/Editora UFRJ; 2001).

²⁴Naná Vasconcelos. Programa Ensaio, TV Cultura - Fundação Padre Anchieta, São Paulo. Programa de TV. Disponível em:

https://tvcultura.com.br/videos/52311_ensaio-nana-vasconcelos.html Acesso em 17/18/2022

muitos grupos percussivos cobram mensalidade (KOSLINSKI,2018), estando assim muito mais inseridos na lógica do capital do que numa lógica de atividade popular.

Mesmo sendo essas mensalidades cobradas com a finalidade da própria sustentação do grupo e não meramente para gerar lucro, o fato é que qualquer pessoa pode se associar: basta pagar. Dessa forma, são desconsiderados todos os ritos necessários para um agente ser reconhecido como parte de um maracatu-nação. Assim, dado o contexto sociocultural que os grupos percussivos se inserem, Koslinski afirma ainda que os *grupos percussivos não são culturas populares* (KOSLINSKI, 2018).

Apesar de não serem considerados parte das culturas populares, os grupos percussivos de maracatu se inserem num campo teórico epistemológico comum a essa temática. Isso ocorre pelo fato de que esses grupos, por admirarem a estética do popular, admiram também a representação de seus sentidos. Entretanto, por não ocuparem os mesmos lugares sociais dos representantes das culturas populares, os grupos percussivos não fazem parte da mesma comunidade.

5 CONCLUSÃO

Por meio das entrevistas realizadas com José Lúcio Bezerra Júnior e Alcidésio Santana, buscamos analisar a forma que suas narrativas sobre a história do grupo Maracatu Várzea do Capibaribe eram construídas. O teor e o tom das entrevistas nos levaram a investigar de que maneira a narrativa desses batuqueiros era usada por eles como ferramentas de construção de sentido sobre a identidade de seus grupos.

Nas histórias contadas por cada um dos entrevistados, pudemos encontrar caminhos semelhantes de construção narrativa, tanto no que tange a data de fundação do primeiro grupo, assim como a criação de seu nome. Da mesma forma, esse percurso pode ser visto na ligação primária que cada mestre defende ter tido com o Maracatu Nação Pernambuco. Esses elementos são carregados de valores e simbolismos que dão liga aos seus argumentos, de forma a funcionarem como elementos que justificam a identidade de cada grupo.

Apesar das práticas dos grupos percussivos serem parecidas com as do maracatu nação, os valores e sentidos encontrados na esfera dos grupos percussivos são diferentes dos maracatus. O fato de Mestre Pirulito ter saído do bairro de origem para a zona central da cidade, assim como ter tido a necessidade de mudar o seu credo no catolicismo e se aproximar dos terreiros nos dá indícios dessa diferença. Já o fato de Abissal não precisar ser de terreiro e não precisar adequar seu grupo a uma esfera de partilha de sentidos específica de uma cultura popular torna seu grupo distante dos requisitos para ser um maracatu nação.

No entanto, é de extrema importância notarmos que, assim como vimos nesta pesquisa, quando vamos analisar um grupo percussivo como o Maracatu Várzea do Capibaribe numa perspectiva historiográfica, é imprescindível construir uma análise fundamentada no campo teórico que se dedica ao estudo das culturas populares.

Em específico, foi necessário compreendermos *culturas populares* numa ótica plural do termo, não apenas em sua grafia mas considerando a complexidade das culturas que fazem parte. Essas culturas, como nos evidencia Néstor García Canclini (1983), são envolvidas em complexas relações que mudam de acordo com o lugar e o tempo em que estão localizadas.

Além disso, precisamos também nos distanciar da utilização do conceito de *identidade* num sentido de “resgate”, como nos fala Durval Albuquerque JR. (2007), mas como por vezes não existem, outras opções de palavras, precisamos recorrer a sua utilização “*sob-rasura*”, num sentido destotalizado de seu paradigma original, como nos sugere Stuart Hall (1995).

Dessa forma, foi com a compreensão de conceitos básicos a respeito das culturas populares que pudemos iniciar uma investigação a respeito das complexas e estreitas fronteiras socioculturais que dividem os maracatus nação dos grupos percussivos.

REFERÊNCIAS

ABREU, Martha. Cultura popular: um conceito e várias histórias. *in*: ABREU, Martha e SOIHET, Rachel, **Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias**, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003. p. 83-102

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz. Fragmentos do Discurso Cultural: por uma análise crítica do discurso sobre a cultura no Brasil. *in*: **Teorias e políticas da cultura**: visões multidisciplinares. Salvador, Edufba, 2007. p. 13 - 23

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da **linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1981.

CARVALHO, Ernesto Ignácio de. Diálogo de Negros, Monólogo de Brancos: Transformações e Apropriações Musicais do Maracatu de Baque Virado. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Antropologia da UFPE, Recife, 2007.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade. São Paulo, Edusp, 2003. p. 205 - 254

_____ (1983) **Culturas Populares no Capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense

DOSSIÊ DO MARACATU-NAÇÃO: Inventário Nacional De Referências Culturais – INRC do Maracatu-Nação (2013).

Disponível em:

http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE_MARACATU_NA%C3%87%C3%83O.pdf Acesso em 28/10/2022.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins “Maracatus-nação, uma história entre a tradição e o espetáculo” in GUILLEN, Isabel Cristina Martins (org). **Tradições e Traduções: a cultura imaterial em Pernambuco**, Editora Universitária, UFPE, Recife, 2008.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins “Maracatus-nação entre os modernistas e a tradição: discutindo mediações culturais no Recife dos anos 1930 e 1940” in *Clio*, Recife, 2003.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins & LIMA, Ivaldo Marciano de França. “Os Maracatus-Nação do Recife e a Espetacularização da Cultura Popular (1960-1990)” in *Cultura Afro-Descendente no Recife: Maracatus Valentes e Catimbós*, Edições Bagaço, Recife, 2007.

HALL, Stuart. **Quem precisa da identidade?** in SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 11.ed - Petrópolis, Vozes, 2012

JUNIOR, José Lúcio Bezerra. Entrevista concedida a Thiago Zimmerle Tomaz. 28 de Outubro/2020.

KOSLINSKI, Anna Beatriz Zanine. **Maracatus-Nação y mercado cultural: usos de la cultura pernambucana en escala global**. Tesis de Doctorado en Ciencias Antropológicas. Ciudad de México, 2018.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Entre Pernambuco e a África. História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 - 2000)**, Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós Graduação em História da UFF, 2010.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Maracatus e Maracatuzeiros: Desconstruindo certezas, Batendo Afayas e Fazendo Histórias**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006

LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Maracatus e Maracatuzeiros**. Editora Bagaço, 2016

Naná Vasconcelos. **Programa Ensaio**, TV Cultura - Fundação Padre Anchieta, São Paulo. Programa de TV. Disponível em:

https://tvcultura.com.br/videos/52311_ensaio-nana-vasconcelos.html Acesso em 17/18/2022

ORTIZ, Renato. **Românticos e Folcloristas**. São Paulo, Olho d'Água, 1992.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente - transformações do samba no Rio de Janeiro (1917 - 1933)*. Jorge Zahar Editor/Editora, UFRJ, Rio de Janeiro, 2001.

SANTANA, Alcidésio. Entrevista concedida a Thiago Zimmerle Tomaz. 20 de Maio/2021.