

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADE

**TALITA REGINA JOAQUIM MAGARÃO**

ÁRVORE DA MEMÓRIA:  
REFLEXÕES SOBRE UMA EXPERIÊNCIA COM MARACATU DE  
BAQUE VIRADO EM MARECHAL HERMES – RJ

Niterói  
2024



TALITA REGINA JOAQUIM MAGARÃO

**ÁRVORE DA MEMÓRIA:**  
**reflexões sobre uma experiência com maracatu de baque virado em Marechal**  
**Hermes – RJ**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades, da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Cultura e Territorialidades.

Orientador: Professor Dr. Gilmar Rocha.

Niterói  
2024

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG  
Gerada com informações fornecidas pelo autor

M188? Magarão, Talita Regina Joaquim  
Árvore da memória: Reflexões sobre uma experiência com  
Maracatu de Baque Virado em Marechal Hermes - RJ / Talita  
Regina Joaquim Magarão. - 2024.  
132 f.: il.

Orientador: Gilmar Rocha.  
Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense,  
Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2024.

1. Maracatu. 2. Cultura popular. 3. Subúrbio. 4. Memória.  
5. Produção intelectual. I. Rocha, Gilmar, orientador. II.  
Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e  
Comunicação Social. III. Título.

CDD - XXX



Nº180

### Ata de Defesa de Dissertação de Mestrado

Aos onze dias do mês de abril de dois mil e vinte e quatro às 10:00h, em sessão remota (on-line), excepcionalmente, em decorrência da Portaria n.º 36 de 19 de março de 2020 da CAPES, reuniu-se a Comissão Examinadora designada na forma regimental pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação / Mestrado Acadêmico em Cultura e Territorialidades, para julgar a dissertação, orientada pelo(a) professor Gilmar Rocha, apresentada pelo(a) aluno(a) **Talita Regina Joaquim Magarão**, sob o título: **“Árvore da memória : Reflexões sobre uma experiência com Maracatu de Baque Virado em Marechal Hermes -RJ”**. Requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Cultura e Territorialidades, área de concentração em Cultura e Territorialidades. Aberta a sessão pública, o(a) candidato(a) teve a oportunidade de expor o trabalho. Em seguida, o(a) candidato(a) foi arguido oralmente pelos membros da Banca, que, após deliberação, decidiu pela:

- Aprovação.
- Aprovação “com restrições”; “com exigências”; “com sugestões da banca”; “condicionada” (vide verso).
- Reprovação.

Nos termos do Regulamento Geral dos Cursos de Pós-Graduação desta Universidade, foi lavrada a presente ata, lida e julgada, conforme vai assinada pelos membros da Banca Examinadora.

Banca Examinadora:

Gilmar Rocha:70830843787 Assinado de forma digital por  
Gilmar Rocha:70830843787

Prof. Dr. Gilmar Rocha (Orientador - Presidente da Banca)  
(UFF)

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** ROSSIALVES GONCALVES  
Data: 14/04/2024 19:28:50-0300  
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Profª. Drª Rossi Alves Gonçalves  
(UFF)

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** DANIEL ROBERTO DOS REIS SILVA  
Data: 15/04/2024 15:46:52-0300  
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof. Dr. Daniel Roberto dos Reis Silva  
(IPHAN)

*Vanusa Maria de Melo.*

Prof. Dra. Vanusa Maria de Melo  
(PUC-Rio)

*Dedico esta pesquisa a quem se doa à Cultura Popular Brasileira, aos que vieram, aos que estão e aos que virão. E à minha tia Leila (in memoriam).*

## **AGRADECIMENTOS**

A toda ancestralidade: Exu, Oyá e Marias por todo caminho.

A Cosme, Damião e Doum por toda proteção.

À minha mãe e meu pai que me possibilitarem uma existência com dignidade.

Ao meu Babalorixá e meus irmãos por todo axé.

Ao meu analista por me guiar no meu encontro comigo.

Ao meu companheiro pela parceria durante todo esse processo.

Ao Maracatu de baque virado por tudo.

Ao Pé da Amendoeira por ter existido.

Às parcerias que me permitiram contar essa história coletivamente: André Luiz, Beto Ferreira, Braulio Coelho, Breno Coelho, Flávio Santos, Gabriela Mello, Igor dos Santos, Juliana Borges, Leo Gonzaga, Michele Silva, Virgílio dos Santos e todas (os) que fizeram parte do Pé.

À Estela Willeman pelo trabalho, assim eu avistei a linha de chegada.

Ao PPCULT UFF pela sinergia, aos colegas da turma de 2022, as bancas (qualificação e defesa) e todo corpo docente, em especial meu orientador Gilmar Rocha pela confiança.

Às minhas amigas e amigos, irmãos que a vida me deu, por toda escuta e positividade.

As batuqueiras e batuqueiros do baque virado e das manifestações populares, que o tambor nunca silencie.

“Caminho se conhece andando”, muito bom ir com vocês.

## RESUMO

Inserida na Linha 2 – Performances, Agências e Saberes Culturais do Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades na Universidade Federal Fluminense, sob orientação do professor Gilmar Rocha, a pesquisa intitulada “Árvore da memória: reflexões sobre uma experiência com maracatu de baque virado em Marechal Hermes – RJ” é um mergulho nas lembranças de um extinto grupo de Maracatu de baque virado chamado “Pé da Amendoeira”, nascido e criado no bairro de Marechal Hermes, zona norte da cidade do Rio de Janeiro – RJ e que teve seu funcionamento pleno entre os anos de 2007 e 2008. Esta história é contada por oito ex-participantes do grupo através de entrevistas semiestruturadas no ano de 2024. O objetivo da pesquisa é investigar as dinâmicas produzidas a partir do maracatu de Marechal Hermes enquanto iniciativa cultural transformadora do cotidiano de sujeitos, suas práticas e territórios e responder como uma experiência curta em um grupo de maracatu de baque virado pode ter impactado nas trajetórias de vida de pessoas em um subúrbio carioca. Como objetivos específicos tem a intenção de qualificar a história e as relações sociais existentes no território de Marechal Hermes, identificar a importância da memória para a construção de identidades, investigar a história do maracatu no seio das expressões da cultura popular no Brasil e compreender o significado dessa experiência para os sujeitos de pesquisa. A metodologia se caracteriza como uma pesquisa básica de abordagem qualitativa descritiva com observação participante focada na caracterização da genealogia de um grupo de cultura popular e tem objetivos descritivos e exploratórios. Utilizou-se das técnicas de Retrato Sociológico e autoetnografia. O Maracatu de baque Virado, sua performance em Pernambuco e Rio de Janeiro, a memória dos integrantes do grupo entrevistados e a formação do bairro de Marechal Hermes fazem parte do caminho que este trabalho trilha.

**Palavras-chave:** Maracatu de baque virado; Cultura popular; Subúrbio; Identidade; Memória.

## **ABSTRACT**

The research entitled "Tree of Memory: Reflections on an Experience with Maracatu de Baque Virado in Marechal Hermes – RJ" delves into the memories of a group known as "Pé da Amendoeira", which previously practiced Maracatu de Baque Virado in Marechal Hermes, a neighborhood located in the northern part of Rio de Janeiro – RJ. The group was active between 2007 and 2008 but has since ceased its activities. This narrative is recounted by eight former participants of the group through semi-structured interviews conducted in 2024. Under the guidance of Professor Gilmar Rocha, this research is situated within Line 2 – Performances, Agencies, and Cultural Knowledge of the Master's Degree program under the Postgraduate Program in Culture and Territorialities at Universidade Federal Fluminense.

The objective of the research is to investigate the dynamics engendered by "Pé da Amendoeira" as a cultural initiative that transformed the daily lives of its participants, their practices, and territories. Additionally, the research aims to explore how a brief experience in a Baque Virado Maracatu group may have impacted the life trajectories of its participants residing in a Rio suburb. Specific objectives include qualifying the history and social relations within the territory of Marechal Hermes, identifying the significance of memory in the construction of identities, investigating the history of Maracatu within the expressions of popular culture in Brazil, and understanding the significance of this experience for the participants involved. The methodology is characterized as basic research with a descriptive qualitative approach, employing participant observation focused on characterizing the genealogy of a popular culture group, and encompassing descriptive and exploratory objectives. The techniques of Sociological Portrait and autoethnography were utilized. Maracatu de Baque Virado, its performance in Pernambuco and Rio de Janeiro, the memories of the interviewed group members, and the formation of the Marechal Hermes neighborhood are integral components of the trajectory of this work.

**Keywords:** Maracatu de Baque Virado; Popular culture; Suburb; Identity; Memory.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Imagem da Praça (Rua Sirici), esquina onde aconteciam os encontros do Pé da Amendoeira .....	14
Figura 2: Imagem das amendoeiras, esquina onde aconteciam os encontros do Pé da Amendoeira .....	15
Figura 3: Imagem do bar localizado em frente ao local onde aconteciam os encontros do Pé da Amendoeira .....	15
Figura 4: Imagem do estandarte do Pé da Amendoeira .....	18
Figura 5: Imagem do "apito" da regência do Pé da Amendoeira .....	34
Figura 6: Imagem do instrumento alfaia durante cortejo do Pé da Amendoeira .....	35
Figura 7: Imagem de uma batuqueira tocando alfaia no cortejo do Pé da Amendoeira .....	35
Figura 8: Imagem do instrumento gonguê durante cortejo do Pé da Amendoeira .....	36
Figura 9: Imagem de um batuqueiro tocando gonguê durante cortejo do Pé da Amendoeira .....	36
Figura 10: Imagem do instrumento caixa durante cortejo do Pé da Amendoeira.....	37
Figura 11: Imagem de um batuqueiro tocando caixa durante cortejo do Pé da Amendoeira	37
Figura 12: Imagem do instrumento agbê ou xequerê durante cortejo do Pé da Amendoeira	38
Figura 13: Imagem de batuqueiras tocando agbê durante cortejo do Pé da Amendoeira ....	38
Figura 14: Imagem de um batuqueiro tocando ganzá durante cortejo do Pé da Amendoeira .....	39
Figura 15: Imagem do cortejo do Pé da Amendoeira em Marechal Hermes sob a regência de Virgílio dos Santos .....	41
Figura 16: Imagem do cortejo do Pé da Amendoeira em Marechal Hermes sob a regência de Flávio Santos .....	42
Figura 17: Imagem do cortejo do Maracatu Nação Leão Coroado em festividade ao Dia Estadual do Maracatu de Baque Virado, homenagem ao aniversário do Mestre Luiz de França dos Santos.....	45
Figura 18: Imagem do mapa da região do bairro de Marechal Hermes.....	56
Figura 19: Imagem mapa de planejamento da construção do bairro de Marechal Hermes ..	62
Figura 20: Fotografia do Parque de diversões IV Centenário nos anos iniciais .....	66
Figura 21: Fotografia do Parque de diversões IV Centenário nos anos finais .....	66
Figura 22: Fotografia da formação do Pé da Amendoeira em 2008 na Central do Brasil .....	75

## LISTA DE ABREVISTURAS, SIGLAS E SÍMBOLOS

APAC	Área de proteção do Ambiente Cultural, conservação da arquitetura e paisagem urbana
CHIP	Coletivo Humano de Inteligência Poética
FAETEC	Fundação de Apoio à Escola Técnica
IDS	Índice de Desenvolvimento Social
IFRJ	Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro
INRC	Inventário Nacional de Referências Culturais
MPB	Música Popular Brasileira
PNPI	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial
PPCULT	Programa de Pós-graduação em Cultura e Territorialidade
UERJ	Universidade do Estado do Rio de Janeiro
UERJ - ZO	Universidade do Estado do Rio de Janeiro campus Zona Oeste
UEZO	Universidade Estadual da Zona Oeste
UFF	Universidade Federal Fluminense

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>12</b>
<b>1. RAIZ: O MARACATU DE BAQUE VIRADO NO BRASIL E NO MUNDO</b> .....	<b>28</b>
1.1 ORIGENS DO MARACATU DE BAQUE VIRADO .....	28
1.2 TRONCO: O MARACATU DE BAQUE VIRADO EM PERNAMBUCO .....	43
1.3 FRUTOS: MARACATU DE BAQUE VIRADO NO RIO DE JANEIRO.....	49
<b>2. SOLO: MARECHAL HERMES - UM BAIRRO PROJETADO NO SUBÚRBO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO</b> .....	<b>55</b>
2.1 A LINHA DO TREM: MARECHAL E SEUS DOIS LADOS .....	60
2.2 PARQUE DE DIVERSÕES IV CENTENÁRIO.....	64
<b>3. SEMENTES: A EXPERIÊNCIA DO MARACATU DE BAQUE VIRADO NO TERRITÓRIO DE MARECHAL HERMES</b> .....	<b>73</b>
<b>4. PÓLEN: OS SUJEITOS DA PESQUISA</b> .....	<b>80</b>
4.1. Retrato Sociológico.....	81
4.2. Autoetnografia .....	82
4.3. Perfil dos entrevistados .....	83
4.4. Identidade Suburbana .....	84
4.5. Reconhecimento e legado .....	90
4.6. Liberdade.....	94
4.7. Ancestralidade.....	96
4.8. Descoberta .....	99
4.9. Autoconhecimento.....	103
4.10. Rede.....	107
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>112</b>
<b>FONTES</b> .....	<b>117</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>118</b>
Anexo I - Glossário.....	124
Anexo II - Roteiro de perguntas.....	127
Anexo III – Modelo de Termo de consentimento livre e esclarecido .....	129
Anexo IV – Modelo de Autorização de uso de imagem.....	131

## INTRODUÇÃO

Intitulada “Árvore da memória – reflexões sobre uma experiência com Maracatu de Baque virado em Marechal Hermes - RJ”, esta pesquisa é um mergulho nas lembranças de um grupo de Maracatu de baque virado<sup>1</sup>, nascido e criado no bairro de Marechal Hermes, zona norte da cidade do Rio de Janeiro – RJ.

Contada por um grupo de oito ex-participantes, no qual estou incluída, e partilho também a memória de ter sido aluna e integrante desse movimento, essa história tem estrutura de árvore, sentido de maracatu e visual de subúrbio, o que explicarei melhor mais adiante.

Sob as folhas das amendoeiras da Rua Acapu, uma rua agradável com uma praça em cada extremo, jovens provenientes de diversos bairros do subúrbio do Rio de Janeiro reuniam-se aos finais de semana para praticar, trocar e aprender sobre o maracatu num grupo que era intitulado de “Pé da Amendoeira”<sup>2</sup> (a partir de agora, aqui no texto, me referirei apenas como “Pé”).

---

<sup>1</sup> O maracatu nação ou de baque virado se caracteriza pela representação de um cortejo real junto a um grupo percussivo. Elementos mágicos e religiosos da cultura pernambucana compõem esse tipo de maracatu. Religiões de terreiro, como candomblé (ou xangô), jurema e umbanda, estão relacionadas a essa expressão. O sentido das nações se refere à forma como os escravizados se organizavam ou eram organizados pelas autoridades coloniais. O nome da nação possui relação com a procedência de seus membros — por exemplo, a nação cabinda e angola. Os grupos do maracatu nação possuem origem nas comunidades periféricas da região metropolitana de Recife. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/cultura/maracatu.htm>. Acesso em 23 fev. 2024.

<sup>2</sup> Nome do grupo que oferecia gratuitamente oficinas de percussão e dança do maracatu de baque virado na Associação de moradores do bairro de Marechal Hermes no ano de 2007, idealizado e fomentado por Julia Dutra.

Os encontros reuniam cores, som e, sem muitas pretensões, uma onda sonora de possibilidades. Saias rodadas de chita<sup>3</sup> traziam um arco-íris inteiro em estampas florais, tambores graves – as alfaias<sup>4</sup>; instrumentos agudos – os gonguês<sup>5</sup>; e outros, com caixa ou tarol<sup>6</sup> e preenchendo os vazios – os agbês ou xequerês<sup>7</sup> e ganzás<sup>8</sup>; um sonoro pulsar de vida, algo diferente incorporava-se à paisagem local. Como vemos, a definição de Maracatu, por Luís Câmara Cascudo, no Dicionário do Folclore Brasileiro, é:

Grupo carnavalesco pernambucano, com pequena orquestra de percussão, tambores, chocalho, gonguê (agogô dos candomblés baianos e das macumbas cariocas),

<sup>3</sup> De acordo com o Dicionário Michaelis online, chita é um substantivo feminino e tem as seguintes definições: 1 Pano ordinário de algodão, estampado em cores; 2 POR EXT Tecido barato de algodão de trama rala: “Trajava nesse dia um vestido de chita roxa muito comprido, quase sem roda, e de cintura muito curta” (MAA); 3 Vaza sem valor no jogo de cartas; 4 ZOOL V garoupinha; 5 BOT Denominação comum a várias espécies de plantas do gênero *Oncidium*, da família das orquidáceas, nativas da América tropical, cujo colorido das flores se assemelha à padronagem do tecido. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=chita>. Acesso em 19 fev. 2024. Chita é o nome do tecido de algodão com estampas florais, muito utilizado nas vestimentas e acessórios das diversas manifestações populares em todo Brasil.

<sup>4</sup> Instrumento de madeira, em formato circular, com couro na parte superior e inferior, colocado junto com ao corpo com ajuda de um talabarte ou apoiado numa cadeira e tocado com baquetas robustas de madeira. Segundo o site de buscas wikipedia, a alfaia (cujo significado literal é “roupa, utensílio, enfeite”) é um instrumento musical da família dos membranofones (o som é obtido através da membrana ou pele) com volume determinado pelo tocador, utilizado principalmente no ritmo do Maracatu, e também usado no Coco e na Ciranda. O tocador apresenta em pé e percute a alfaia com duas baquetas, na maioria das vezes em cortejo ou procissão. Mais popular no Nordeste brasileiro, principalmente em Pernambuco. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Alfaia>. Acesso em 20 fev. 2024.

<sup>5</sup> Instrumento de ferro, tocado com uma baqueta, marcando o compasso das toadas/loas. Segundo o site de buscas wikipedia, o gonguê é um tipo de instrumento musical afro-brasileiro. Caracteriza-se por ser espécie de sino com a boca achatada em metal, mede de 20 a 30 cm, que é percutida com um pedaço de ferro, presente na percussão dos maracatus pernambucanos e é semelhante ao agogô. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Gongu%C3%AA>. Acesso em 20 fev. 2024.

<sup>6</sup> Instrumento com um corpo cilíndrico com duas peles de alta sensibilidade a batida fixadas por meio de aros metálicos e esteira de metal constituída por pequenas molas. Segundo o site de buscas wikipedia, o que distingue a caixa do tarol é a afinação: por conta do tarol ser mais fino, a afinação é mais aguda. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Caixa\\_\(instrumento\\_musical\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Caixa_(instrumento_musical)) Acesso em: 20 fev. 2024.

<sup>7</sup> Instrumento de cabaça, envolvidas com uma rede de contas/miçangas que fazem o som sempre que movimentadas. Segundo o site de buscas wikipedia, o xequerê (em iorubá: *Şèkêrè*), também conhecido como abê ou agbê, é um instrumento musical de percussão criado na África e consiste em uma cabaça seca cortada em uma das extremidades e envolta por uma rede de contas. Ao longo de todo o continente africano é chamado de diferentes nomes, como lilolo e axatse (Gana). O xequerê é feito de pequenas cabaças que crescem no campo. A forma da cabaça determina o som do instrumento. O xequerê é agitado quando é tocado. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Xequer%C3%AA>. Acesso em 20 fev. 2024.

<sup>8</sup> Instrumento de metal ou plástico em formato cilíndrico preenchido com areia, grãos ou pequenas contas. Segundo o site de buscas wikipedia, é um instrumento de percussão utilizado no samba e outros ritmos brasileiros. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ganz%C3%A1>. Acesso em: 20 fev. 2024.

percorre as ruas, cantando, dançando sem coreografia especial. Respondem em coro ao tirador de loas, solista. (CASCUDO, 1969, p. 553)

O grupo trazia no nome a referência da árvore da amendoeira, traço característico do bairro e de bairros adjacentes. A Amendoeira (*Terminalia catappa*)<sup>9</sup> está inserida na lista das espécies arbóreas mais frequentes na cidade do Rio de Janeiro, embora seu plantio tenha sido proibido no ano de 1990.

Figura 1: Imagem da Praça (Rua Sirici), esquina onde aconteciam os encontros do Pé da Amendoeira



Fonte: Link <https://www.facebook.com/MarechalHermesAntigo/photos/pb.100080315197699.-2207520000/1963272663814191/?type=3>

<sup>9</sup> Segundo o site de buscas wikipedia, A amendoeira-da-praia (*Terminalia catappa* L.; Combretaceae), também chamada amêndoa, amendoeira, castanheira, anoz, árvore-de-anoz, castanholeira, coração-de-nego, castanhola, sete-copas, chapéu-de-sol, guarda-sol, terminália, coração-de-negro (no Recife), figueira-da-índia (em Angola) e caroceiro (em São Tomé e Príncipe) é uma árvore de grandes dimensões que pode atingir 35 metros de altura. É típica de regiões tropicais. Especula-se que sua origem esteja na Índia e na Nova Guiné. É muito comum por todo o Brasil, especialmente na Região Sudeste, pois gosta do calor para se desenvolver e é extremamente comum em regiões praianas. É bastante comum em Recife, onde é conhecida como coração-de-negro, vulgo coração-de-nêgo, o que tende a causar confusão com a árvore *Poecilanthe parviflora*, que também é conhecida como coração-de-negro no resto do Brasil. Tem a copa bastante larga, fornecendo bastante sombra. Possui folhas caducas. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Amendoeira-da-praia>. Acesso em 20 fev. 2024.

Figura 2: Imagem das amendoeiras, esquina onde aconteciam os encontros do Pé da Amendoeira



Fonte: Link - <https://www.facebook.com/MarechalHermesAntigo/photos/pb.100080315197699.-2207520000/2192024567605665/?type=3>

Figura 3: Imagem do bar localizado em frente ao local onde aconteciam os encontros do Pé da Amendoeira



Fonte: Link - <https://www.facebook.com/MarechalHermesAntigo/photos/pb.100080315197699.-2207520000/2324419287699525/?type=3>

Marechal Hermes, bairro em que, assim como o Pé, fui criada, é um típico bairro suburbano, com ruas de paralelepípedo, crianças na calçada, feira aos finais de semana, luz bonita batendo nos santos estampados nos azulejos colocados no topo das casas protegendo os dias, calmaria nas manhãs, clima bom de vizinhança embalando os bairristas, casas com quintais todas um pouco parecidas, muros baixos e ruas longas. Com isso, posso dizer que minhas motivações para a realização dessa pesquisa passam pela relação afetiva e pessoal que eu tenho com o bairro e que eu tive com o grupo.

Utilizo o conceito de Topofilia, de Yi Fu Tuan para embasar a minha relação com esse ambiente, que é físico e humanizado, os laços que crio e a relação afetiva que estabeleço com ele. Afinal, “topofilia é o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico. Difuso como conceito, vívido e concreto como experiência pessoal” (TUAN, 1930 p. 5). Bem como o conceito de lugares de memória, de Pierre Norat, para justificar essa afetação que me remete à memória, à ideia de árvore da memória, fazendo a ligação com o nome do grupo (Pé de Amendoeira) e trazendo a responsabilidade de fazer florescer e contar essa história. E a ideia de memória tem a ver com a relação de afeto estabelecida, o sentimento e percepção das pessoas contribui e qualifica Marechal Hermes como sendo esse lugar que de alguma forma estabelece sobretudo com a gente, que viveu e pensou esse lugar, como um lugar de memória, de afeto e de história. Mais do que morar ou viver em Marechal, mais do que ser puramente um espaço de habitação, mas trazendo esse “Marechal” que me habita, que trago comigo para contar essa história.

Além disso, foi através do Pé que pude acessar a música em seus diversos formatos. A partir dessa experiência, pude conhecer e participar de outros movimentos e coletivos alcançando, assim, um olhar mais amplo sobre a Cultura popular como movimento de resistência e criação cultural. Eu posso ter a capacidade de contar muitas histórias, mas a do Pé da Amendoeira atravessa a minha vida, minha profissão e o que eu construí de visão sobre o mundo até o momento. O movimento ocorreu num período curto, mas de muita intensidade. Os registros trocados com o grupo de entrevistados, fotos, vídeos e a data bordada no estandarte do grupo, marcam os anos de 2007 e 2008 como o auge da existência do coletivo.

Alguns anos depois, com a saída de muitos integrantes, estimulei junto a outros amigos, que fizéssemos um encontro em 2016 e outro em 2018 para registrar algumas memórias do grupo para uma comemoração que seria considerada a dos 10 anos,

caso o grupo continuasse. Esses encontros foram gravados e, através das narrativas das pessoas que vivenciaram essa experiência, foi criado o curta-metragem “Raízes do Pé”, roteirizado, produzido e dirigido por mim. Foi lançado em 2021, na Biblioteca Parque Estadual na cidade do Rio de Janeiro e está disponível no Youtube<sup>10</sup>.

Durante os encontros do Pé, todos que passavam eram tomados pela curiosidade sobre aquelas músicas, chamadas de loas ou toadas<sup>11</sup>, aquela dança, aquelas pessoas emanando alegria e musicalidade a céu aberto, no espaço da praça, na rua, envolvidas por um ritmo diferente do samba, do funk e de alguns outros mais comuns na paisagem urbana de um bairro do subúrbio do Rio de Janeiro. Com suas raízes musicais de sotaque pernambucano, mas lidas por cariocas, no subúrbio, este som não só mobilizou as ruas, mas também apresentou uma diferente manifestação cultural aos moradores, gerando frutos importantes para quem o integrou. Somada à realidade do cotidiano simples, a manifestação misturava-se à paisagem trazendo um novo cenário.

Devido à ausência de informações sobre a fundação e a data exata de finalização das atividades do grupo, tratarei os anos de 2007 e 2008 como os anos de existência do grupo e trago 8 (oito) personagens que participaram do coletivo nesse período, 7 (sete) que entrevistei e eu. Entrevistei o Augusto, que foi professor/oficineiro no início das atividades do grupo. Além dele, entrevistei pessoas que fizeram parte do coletivo nesse período e saíram do grupo no final de 2008, início de 2009, sendo elas Augusto, Murilo, Gabriel, Danilo, Carlos, Luciano, Viviane e eu. De 2008 em diante, o grupo pode ter continuado suas atividades, mas como não encontrei registros do prosseguimento das atividades, segui com esse recorte temporal.

---

<sup>10</sup> RAÍZES DO PÉ. Direção: Talita Magar. Documentário de curta metragem. Produção: Talita Magar. 15'10". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2JSwwlKc7Q4>. Acesso em: 22 jan. 2024.

<sup>11</sup> Como também são chamadas as músicas cantadas pelos grupos de Maracatu.



Fonte: Acervo Particular de Foto Acervo Flávio Santos (2008)

Durante essa experiência, aconteciam encontros regulares de oficinas de percussão e dança de maracatu, além dos cortejos e eventos. Esse movimento, apesar de ter acontecido durante um período curto, reverberou e construiu uma grande dimensão afetiva, e é a partir dessa dimensão que farei uma discussão a partir da memória da importância desse movimento. E é esse reverberar que trato como **objeto de pesquisa**, buscando compreender como uma experiência curta em um grupo de maracatu de baque virado impactou (tanto) nas trajetórias de vida de pessoas em um subúrbio carioca.

Para isso, a pesquisa que embasa a presente dissertação de mestrado tem como **objetivo geral** investigar as dinâmicas produzidas a partir das vivências desse coletivo enquanto iniciativa cultural transformadora do cotidiano de sujeitos, suas práticas e territórios. Busco examinar como o grupo contribuiu não só para a forma como os sujeitos ocupavam o bairro (praças, sob o pé das amendoeiras), mas também na construção dos seus imaginários e como, a partir do resgate dessas memórias, a manifestação se perpetua, tendo no cotidiano um grupo ativo, mesmo que já extinto.

O texto está escrito em primeira pessoa do singular e, após hesitar, exclusivamente pelo desconforto do vão entre ser pesquisadora e participante, coloquei minha narrativa como pessoa envolvida, cuja função foi traçar com entusiasmo um fio condutor das várias vozes ouvidas e da própria experiência. Como uma criança típica suburbana, tive minha infância e adolescência marcadas pela vivência das ruas, pela brincadeira, pelos brinquedos possíveis e pelo imaginário que incorpora a musicalidade e religiosidade de um bairro de classe média-baixa.

Do carnaval aos santos juninos, do carro do ovo à vendinha sob o trilho do trem, subúrbio não é só uma geografia, é um sentimento. E, como todo sentimento, só sabe quem sente. Conforme fui crescendo, fui tendo a necessidade de me deslocar por distâncias maiores. No ensino médio, então segundo grau, comecei a estudar no bairro do Méier. Por incrível que pareça, o Méier (distante de Marechal Hermes em aproximadamente 12 km) era o lugar mais longe que eu comecei a ir com frequência por conta da escola. Posteriormente, na fase adulta, fui expandindo cada vez mais a distância de deslocamento pela qual transitava e entendendo melhor essas fronteiras estabelecidas fisicamente entre os territórios e no imaginário social.

Em 2007, comecei a integrar o projeto do Pé, localizado dentro do espaço da Associação de moradores do bairro, na Rua Acapu, em Marechal Hermes - RJ. Nesse momento da vida, eu estava sem referência do que cursar no nível superior e, durante

o pré-vestibular, pelas informações que chegavam, fui, junto com um grupo de amigos, para a área das ciências biológicas, na qual obtive aprovação na então UEZO (Universidade Estadual da Zona Oeste)<sup>12</sup>, em Campo Grande - RJ, no curso de Biotecnologia. Isso aconteceu justo quando a música entrou na minha vida como prática, visto que meus pais são os típicos boêmios, o samba sempre foi presente, mas não como experiência percussiva.

Comecei a estudar percussão e, junto com isso, surgiram novas possibilidades de mundo, inclusive a possibilidade de acesso a Recife, através das relações criadas com o estudo e prática coletiva do Maracatu. Acessar essa manifestação foi um “abrir caminhos”, uma abertura para oportunidades dentro do setor cultural, inclusive profissionalmente, gerando consequências enriquecedoras. Além de uma nova forma de viver o bairro, ocupando praças e ruas com cortejo e conhecendo espaços culturais para apresentações, foi um despertar para subjetividades, conhecimento e criação de redes, despertando um olhar sensível para a existência desse e de tantos movimentos culturais importantes.

No artigo "Música, cultura e experiência" vemos que "O fazer “musical” é um tipo especial de ação social que pode ter importantes consequências para outros tipos de ação social. A música não é apenas reflexiva, mas também gerativa, tanto como sistema cultural quanto como capacidade humana. Um importante tarefa da musicologia é descobrir como as pessoas produzem sentido da “música”, numa variedade de situações sociais e em diferentes contextos culturais, “distinguindo entre as capacidades humanas inatas utilizadas pelos indivíduos nesse processo e as convenções sociais que guiam suas ações”. (JOHN BLACKING, 1995, p. 201).

Tenho a memória de ter sido levada pelos meus pais a eventos de dança de salão, festas de rua, blocos etc. No entanto, no “Pé” eu comecei a construir a minha própria forma de viver a cidade. A minha relação com meu bairro mudou e a minha trajetória também, pois foi a partir dessa vivência musical que saí da UEZO e decidi cursar Produção Cultural na IFRJ (Instituto Federal do Rio de Janeiro). Impressionante como a música e a experiência compartilhada pode mudar toda uma existência. A partir disso, eu cheguei nesse lugar: no Mestrado em Cultura e Territorialidades da UFF (Universidade Federal Fluminense) e na vida de tantas pessoas que se cruzaram com a minha.

---

<sup>12</sup> Atualmente, esta universidade foi incorporada à UERJ (Universidade do Estado do Rio de Janeiro) e se chama UERJ-ZO - Universidade do Estado do Rio de Janeiro campus Zona Oeste.

É compreensível sentir uma curiosidade e inquietação com o fato disso ter acontecido comigo e com tantas outras pessoas. Por isso, nos anos de 2016 e de 2018, reuni essas pessoas que fizeram parte desse grupo, para saber como reverberava na vida delas esse som.

O primeiro encontro, em 2016, aconteceu na casa da minha mãe, em Marechal Hermes-RJ, com clima de quintal, com a presença de adultos e crianças. O segundo encontro, em 2018, aconteceu na praça da Rua Acapu (próximo ao local sede do grupo) e, em determinado momento, migramos para a praça em frente à estação de trem de Marechal Hermes para mudar o cenário e acontecer essa incursão pelo bairro. Esses encontros foram gravados em vídeo e realizei trocas com os participantes (entrevistas), o que resultou no curta metragem intitulado “Raízes do Pé”.

Deixei aqui o meu relato a partir das minhas experiências e como uma das integrantes do coletivo que teve a vida totalmente atravessada por essa experiência como forma de **justificar** a realização dessa pesquisa e destacar a importância da preservação da memória do grupo em seu período de existência como grupo organizado e em suas ressonâncias. Essa ressonância, ou seja, o que reverberou a partir da existência do grupo, pode ser compreendida por José Reginaldo Santos Gonçalves como o “caráter construído ou inventado” pois “cada nação, grupo, família, enfim, cada instituição construiria no presente o seu patrimônio com o propósito de articular e expressar sua identidade e sua memória”:

Por ressonância eu quero me referir ao poder de um objeto exposto atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais, o poder de evocar no expectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o expectador, o representante. (GONÇALVES, 2005 p.19 *apud* GREENBLATT, 1991, p. 42-56, grifo do autor, tradução do autor).

O fato de esta experiência ter tido tanto impacto em minha vida me levou a hipótese de que algo semelhante pode ter sido experimentado pelos demais participantes.

Por isto, outros relatos serão compartilhados e narrados ao longo do capítulo quatro e faço uma breve apresentação da orientação teórico-metodológica que irá embasar a pesquisa. E sigo com o questionamento: Quais são os outros sons possíveis a partir da primeira experiência musical em uma manifestação da cultura popular? Como essa experiência pode levar a pensar e a olhar, através do exercício

da memória/lembrança, sobre o impacto dela nos percursos e trajetórias de vida? São perguntas que esse trabalho pretende perseguir e responder.

Como os **objetivos específicos e algumas hipóteses**, a pesquisa possui:

a) qualificar a história e as relações sociais existentes no território de Marechal Hermes - RJ. Este objetivo se pauta na hipótese de que, através dessas relações, o grupo se criou (um amigo que chama um amigo e chama outro amigo) e, com isso, ocorreu a ocupação do espaço público – o que pode fomentar uma outra visão em relação ao direito à cidade e aos deveres do Estado em relação aos cidadãos e à cidade;

b) identificar a importância da memória para a construção de identidades. Este objetivo se pauta na hipótese de que existe uma relação entre memória e identidade e que esta relação fomenta uma espécie porta de entrada cultural, já que algumas pessoas se mantiveram na área da cultura a partir dessa experiência.

c) investigar a história do maracatu no seio das expressões da cultura popular no Brasil. Este objetivo se pauta na hipótese de que essa experiência desconstruiu a ideia de subalternidade em relação às manifestações culturais e como essa experiência pode proporcionar conhecimentos acerca dessa manifestação cultural e fomentar sua difusão. E, por fim,

d) compreender o significado dessa experiência para os sujeitos de pesquisa. Este objetivo se pauta na hipótese de que o reverberar dessa experiência inspirou a criação de outros grupos de maracatu no subúrbio do Rio de Janeiro.

A **pesquisa bibliográfica** para embasamento do referencial teórico ao longo da fase exploratória da investigação foi realizada de modo a tentar contemplar os **três eixos principais de discussão** que me parecem centrais para compreender o fenômeno estudado nos quatro capítulos inicialmente delineados, que são Cultura popular, Identidade e Memória.

De modo geral, a **metodologia da minha pesquisa** se caracteriza como uma pesquisa básica de abordagem qualitativa descritiva com observação participante focada na caracterização da genealogia de um grupo de cultura popular e tem objetivos descritivos e exploratórios. (MINAYO; DESLANDES, 2007; GOLDENBERG, 1997).

O projeto, de caráter conceitual e prático, é um estudo de caso que se desenvolverá a partir da conjugação das técnicas de investigação do **retrato**

**sociológico** (LAHIRE, 2004) e da **autoetnografia** (CARDOSO, 2019), visando a produção e análise dos dados coligidos.

O projeto envolve as seguintes etapas, procedimentos e instrumentos para coleta e produção de dados:

(I) revisão bibliográfica sobre as práticas culturais na contemporaneidade, ou seja, grupo de maracatu no contexto urbano e as dinâmicas culturais no território, em seguida;

(II) levantamento de documentos e análise documental de textos, fotos, mensagens, registros em vídeo e dados sócio-demográficos do território de Marechal Hermes - RJ;

(III) análise de depoimentos contidos em vídeos e entrevistas feitos nos anos de 2016, 2018 e as entrevistas atuais com os participantes feitas exclusivamente para a presente pesquisa. As entrevistas efetuadas no ano de 2023 foram feitas com os mesmos participantes dos anos de 2016 e 2018, o que conferirá uma amplitude dos efeitos dessa experiência ao longo do período de oito anos. A análise destes três tempos distintos (2016, 2018 e 2023) serão a base empírica para a construção de retratos sociológicos;

(IV) Pesquisa de campo com conversas informais com moradores para aprofundar os conhecimentos sobre o significado do território para a construção de suas identidades individuais e coletivas. Ausência de roteiro, gravador e anotações, estratégia da etnografia adotada para coletar os relatos mais espontâneos.

A partir dos documentos coletados e das entrevistas realizadas, fiz a análise do material, que tem por finalidade a reflexão sobre os processos de criação e a existência deste grupo de maracatu em Marechal Hermes, tentando identificar como esta experiência marcou a vida de seus integrantes e ainda reverbera em suas escolhas de vida, mesmo após mais de 15 anos (o grupo foi fundado no ano de 2006). O estudo dessa experiência visa ainda refletir sobre a relevância dessa manifestação da cultura popular afro-brasileira, quando realizada em um subúrbio carioca, em um contexto socioespacial deslocado dos seus lugares de referência primeira: Recife - Pernambuco.

Cabe mencionar que a presente pesquisa está resguardada pelos princípios da **ética na pesquisa** com seres humanos. Todos os entrevistados foram orientados verbalmente e por escrito quanto aos riscos que poderiam correr ao participar da pesquisa e foram informados de que poderiam se retirar da pesquisa a qualquer

momento que desejassem. Para registrar seu consentimento, leram e assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), que continha todos os dados referentes à pesquisa, à instituição de educação superior e ao programa de pós-graduação onde ela se desenvolveu formalmente. Para fins de preservação da identidade dos entrevistados, seus nomes reais foram substituídos por nomes fictícios. É, inclusive, meu compromisso ético devolver aos entrevistados os resultados da pesquisa após a defesa desta dissertação.

Sobre este aspecto da ética no tratamento dos dados de pesquisa, cabe informar também que algumas imagens incluídas nesta dissertação foram graciosamente cedidas por um dos integrantes do Pé, que assinou termo de cessão de direitos autorais de imagem, conforme modelo em anexo.

O locus da minha pesquisa é o bairro de Marechal Hermes, os sujeitos da minha pesquisa são oito integrantes que fizeram parte do movimento e o período em que aconteceram as práticas culturais coletivas são os anos de 2007 e 2008, período em que o Pé da Amendoeira estava na ativa e esse grupo de pessoas frequentou e participou. Os principais materiais empíricos de fonte primária utilizados para análise são entrevistas que eu realizei com eles no ano de 2023, fotos de acervo do grupo (alguns cliques são meus), e depoimentos e trocas no ano de 2016 e 2018 que estão contidos no Curta metragem Raízes do Pé, disponível no Youtube.

A pesquisa está **dividida em quatro capítulos** que consideram o sentido de árvore, fazendo menção ao título “Árvore da memória”, contendo raiz, tronco, frutos, solo, semente e pólen.

No **primeiro capítulo** temos a **raiz e o tronco e os frutos**, com um panorama do maracatu de baque virado no Brasil, o maracatu de baque virado em Pernambuco e o maracatu de baque virado no Estado e na cidade do Rio de Janeiro, em sua performance e linguagem cariocas. Espero, com isso, contribuir para a melhor disseminação dos movimentos de cultura popular, ressaltando suas potências e resistências centrais para refletir e reinventar a cidade. Proponho refletir sobre as práticas e saberes culturais do maracatu de baque virado na contemporaneidade passando por diferentes territórios.

No **segundo capítulo**, com o sentido de **solo**, será necessário situar o leitor de qual paisagem geográfica estamos falando, então eu me dedico à caracterização do território do bairro de Marechal Hermes-RJ, utilizando dados sócio-demográficos, sua linha férrea e espaços, como o Parque de diversão IV Centenário, atualmente

extinto. Mantenho o foco das discussões sobre as dinâmicas do território de Marechal Hermes-RJ, utilizando vídeos do youtube sobre o bairro e, inclusive, observando os depoimentos dos comentários de internautas e o referencial teórico.

No **terceiro capítulo**, com o sentido de **sementes**, conto como foi a experiência do maracatu de baque virado no território de Marechal Hermes, fazendo uma breve aproximação com as categorias território, identidade e práticas sociais. Eu me debruço sobre a experiência do Pé da Amendoeira nos anos de 2007 e 2008 e realizo o desejo de contar essa história a partir do que colhi com os meus pares durante a existência do Pé.

No **quarto capítulo**, com o sentido de **pólen**, trago a justificativa metodológica, os sujeitos da pesquisa e seus relatos com os retratos sociológicos correspondentes e uma breve aproximação com a autoetnografia.

Com este percurso, espero ser possível traçar algumas reflexões e uma espécie de releitura da manifestação do maracatu de baque virado no Rio de Janeiro.

Aqui, adotamos a perspectiva dialética que parte do singular concreto, vai até a totalidade e depois retorna ao singular, mas como concreto pensado. Isso funciona como um funil: primeiro, somos chamados à atenção pela experiência imediata, depois, olhamos para o todo, sua história e características, a raiz. Depois olhamos para o tronco e frutos, suas ramificações e por fim, para o maracatu e suas sementes, para o bairro de Marechal Hermes, usando depoimentos de pessoas que fizeram parte do grupo no recorte temporal nos anos de 2007 e 2008, utilizando o conceito de rizoma.

A partir dos depoimentos dos entrevistados, numa perspectiva de reflexão de longo prazo, compreendo, com base na filosofia de Deleuze e Guatarri, que a experiência no Pé cravou marcas tão profundas, demonstradas pela marca do devir em suas narrativas, que se pode considerar uma experiência verdadeiramente ontológica. O que quero dizer é que essa foi uma experiência que marcou a origem

de seres diferentes a partir da experiência. Todos os entrevistados, de alguma forma, trazem o significante “divisor de águas” ou “existiu um antes e um depois do Pé na minha história”. Na concepção ontológica de Deleuze, o ser não é pensado como permanência e imobilidade: há uma implicação entre ser, devir e imanência.

A partir de “Mil Platôs”, entendemos que a ideia de imanência implica em aceitar que não há nada para além das aparências, ou seja, que não há essências formais

que determinam a vida, aliás, que não há nada além da vida; por outro lado, a vida em si não é algo dado: a vida é inventada e reinventada: imanência absoluta. (DELEUZE; GUATARRI, 1996).

A manifestação Pernambucana, sua performance em Recife, a linguagem carioca, a formação do bairro de Marechal Hermes e principalmente a memória dos integrantes do grupo entrevistados fazem parte do caminho que este trabalho trilha, bem como parte da teoria e metodologia utilizada na pesquisa.

Ainda no sentido de árvore, é a partir dessa “Árvore da memória” que me remeto à árvore-de-guarda de Drummond<sup>13</sup> em Fala, Amendoeira, crônica que dá título ao livro de crônicas reunidas sob esse signo, essa que “nenhum incômodo lhe afetava em sua placidez de árvore madura e magra, que já viu muita chuva e muitas coisas, que não presenciou apenas muitos cortejos de casamento e nem tão somente serviu à necessidade de sombra que têm os amantes de rua”. Essa ativa árvore, das “parábolas, ritmos e tons suaves”, traz consigo a responsabilidade de ter sido abrigo de um grupo de maracatu de baque virado que existiu em Marechal Hermes, bairro do subúrbio carioca, Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro.

Como visto na poesia do cotidiano de Drummond, “esse ofício de rabiscar sobre as coisas do tempo exige que prestemos alguma atenção à natureza”. Falar do Pé da Amendoeira é rabiscar sobre as coisas do tempo, dando atenção à natureza desse movimento e percebendo que essa manifestação se tornou, então, a música do cotidiano desse bairro periférico, que toca até hoje na vida de diferentes sujeitos. Ter um grupo de maracatu em Marechal Hermes, é aproximar essa manifestação de diversas pessoas (crianças, jovens e adultos) que possuem em seu cotidiano, outras linguagens musicais, como o samba, MPB, funk etc., havendo, assim, um reforço na reflexão sobre essa vivência.

O poeta Carlos Drummond de Andrade usou-a como meio de inspiração para escrever poemas sobre a vida e sua fragilidade. E eu uso como meio de inspiração para escrever sobre experiência, a memória e o devir. Um devir que “é movimento, é transformação, é processo, é abertura. Na linguagem deleuzo-guattariana, é desterritorialização” (GALLO, 2012 p. 64).

---

<sup>13</sup> Texto introdutório do livro “Fala, Amendoeira”, que é uma reunião de crônicas originalmente publicadas no jornal Correio da Manhã, em que o poeta Carlos Drummond de Andrade mantinha uma coluna desde 1954. Disponível em: <https://www.carlosdrummond.com.br/conteudos/visualizar/Fala-amendoeira>. Acesso em 10 jan. 2024.

Esse ofício de rabiscar sobre as coisas do tempo exige que prestemos alguma atenção à natureza – essa natureza que não presta atenção em nós. Abrindo a janela matinal, o cronista deparou no firmamento, que seria de uma safira impecável se não houvesse a longa barra de névoa a toldar a linha entre céu e chão – névoa baixa e seca, hostil aos aviões. Pousou a vista, depois, nas árvores que algum remoto prefeito deu à rua, e que ainda ninguém se lembrou de arrancar, talvez porque haja outras destruições mais urgentes. Estavam todas verdes, menos uma. Uma que, precisamente, lá está plantada em frente à porta, companheira mais chegada de um homem e sua vida, espécie de anjo vegetal proposto ao seu destino.

Essa árvore de certo modo incorporada aos bens pessoais, alguns fios elétricos lhe atravessam a fronde, sem que a molestem, e a luz crua do projetor, a dois passos, a impediria talvez de dormir, se ela fosse mais nova. Às terças, pela manhã, o feirante nela encosta sua barraca, e, ao entardecer, cada dia, garotos procuram subir-lhe pelo tronco. Nenhum desses incômodos lhe afeta a placidez de árvore madura e magra, que já viu muita chuva, muito cortejo de casamento, muitos enterros, e serve há longos anos à necessidade de sombra que têm os amantes de rua, e mesmo a outras precisões mais humildes de cãesinhos transeuntes.

Todas estavam ainda verdes, mas essa ostentava algumas folhas amarelas e outras já estriadas de vermelho, numa gradação fantasista que chegava mesmo até o marrom – cor final de decomposição, depois da qual as folhas caem. Pequenas amêndoas atestavam seu esforço, e também elas se preparavam para ganhar coloração dourada e, por sua vez, completado o ciclo, tombar sobre o meio-fio, se não as colhe algum moleque apreciador de seu azedinho. É como se o cronista, lhe perguntasse – Fala, amendoeira – por que fugia ao rito de suas irmãs, adotando vestes assim particulares, a árvore pareceu explicar-lhe:

— Não vês? Começo a outonear. É 21 de março, data em que as folhinhas assinalam o equinócio do outono. Cumpro meu dever de árvore, embora minhas irmãs não respeitem as estações.

— E vais outoneando sozinha?

— Na medida do possível. Anda tudo muito desorganizado, e, como debes notar, trago comigo um resto de verão, uma antecipação de primavera e mesmo, se reparares bem neste ventinho que me fustiga pela madrugada, uma suspeita de inverno.

— Somos todos assim.

— Os homens, não. Em ti, por exemplo, o outono é manifesto e exclusivo. Acho-te bem outonal, meu filho, e teu trabalho é exatamente o que os autores chamam de outonada: são frutos colhidos numa hora da vida que já não é clara, mas ainda não se dilui em treva. Repara que o outono é mais estação da alma que da natureza.

— Não me entristeças.

— Não, querido, sou tua árvore-de-guarda e simbolizo teu outono pessoal. Quero apenas que te outonize com paciência e doçura. O dardo de luz fere menos, a chuva dá às frutas seu definitivo sabor. As folhas caem, é certo, e os cabelos também, mas há alguma coisa de gracioso em tudo isso: parábolas, ritmos, tons suaves... Outoniza-se com dignidade, meu velho. (ANDRADE, 1957)

## **1. RAIZ: O MARACATU DE BAQUE VIRADO NO BRASIL E NO MUNDO**

Para chegarmos ao “Pé” de Marechal Hermes, considerando o sentido de árvore desta pesquisa, aqui neste primeiro capítulo será abordada a raiz, a visão do maracatu de baque virado no Brasil, ou seja, as informações que se tem sobre a manifestação e sua contextualização. É muito comum entre as falas dos batuqueiros de maracatu do Rio de Janeiro, por exemplo, escutar que “é importante ir à Pernambuco beber da fonte”<sup>14</sup>. Este trabalho considera Pernambuco como essa fonte, enraizada nesse solo, com ramificações imensas que conseguem correr e se espalhar pelos diversos cantos do Brasil e do mundo, permitindo as trocas, os fluxos sonoros e a propagação da manifestação com novos e diversos sotaques, mas sem perder esse elo, a raiz que a fez surgir. Pernambuco será tratado neste trabalho como o local de referência primeira do Maracatu, visto a história, o referencial teórico, estético e ações durante todo o ano na região.

### **1.1 ORIGENS DO MARACATU DE BAQUE VIRADO**

Aqui teremos um pouco as origens dessa prática artístico-cultural, origens e formas conhecidas, pois, apesar do caráter cronológico estar presente, veremos mais a frente que existe a dificuldade de datar o seu surgimento, bem como a facilidade em

---

<sup>14</sup> Frase que ouvi de um depoimento informal durante a minha prática e trajetória de interesse nesse assunto.

ressaltar seus aspectos. Sendo assim, teremos a “arqueologia” como um marcador, no sentido de escavar algumas camadas discursivas da prática do maracatu de baque virado, trazendo seus aspectos no sentido amplo e não se limitar ao caráter cronológico.

O maracatu de baque virado, expressão da cultura popular, também conhecido como maracatu-nação, é uma manifestação artística da cultura popular afro-brasileira conhecida no Brasil e no mundo. Com música, dança e religiosidade, tem seus primeiros registros entre os séculos XVII e XVIII, período da diáspora negra para o Brasil. (MARACATU.ORG.BR)<sup>15</sup>.

Apesar de diversos caminhos para se contar essa história, o que mais é difundido é de que o maracatu-nação teria surgido a partir do século XVIII, no ano de 1711 com as coroações do Rei e Rainha Congo, prática vinda de África com os escravizados misturada à “prática implantada no Brasil supostamente pelos colonizadores portugueses e por consequência permitida e difundida pelos senhores de escravos”. (MARACATU.ORG.BR).

Esse Rei e Rainha eram lideranças negras que faziam a ponte entre as mulheres/ homens de origem africana e o poder de Estado vigente na época. A partir “destas organizações teriam surgido muitas manifestações culturais populares que passaram a realizar encontros e rituais em torno dessas representações sociais, dando origem ao Maracatu de Baque Virado” (MARACATU.ORG.BR).

A pesquisadora Isabel Cristina Martins Guillen, no Inventário Nacional de Referências Culturais - INRC do maracatu-nação, quanto ao sentido de maracatu de baque virado, explica:

(...) maracatu de baque virado, é uma manifestação artística da cultura popular e carnavalesca da Região Metropolitana do Recife em que um cortejo

---

<sup>15</sup> Informações colhidas no site “Maracatu.org”. Segundo informações colhidas neste site, trata-se de “Um portal que organiza e disponibiliza conteúdo multimídia sobre essa cultura. Uma iniciativa para contribuir com a organização em rede das Nações e Grupos de Maracatu e cultivar a Cultura Digital entre o Saber Tradicional. Teve início em 2009 com o desenvolvimento da primeira versão do portal e a inserção de 5 grupos de São Paulo. Foram realizadas oficinas presenciais para a capacitação dos grupos e o desenvolvimento de seus sites, concluindo as atividades deste ano com um cortejo para o lançamento oficial do portal com a participação de grupos e mestres de Maracatu no Centro da cidade de São Paulo. Em 2010, abriu inscrições e novos grupos foram integrados, assim com uma Nação de Maracatu. 5 Grupos foram contemplados por atividades presenciais no estado de SP.” Maracatu de mãos dadas com a cultura digital. In: Maracatu.org.br. Disponível em: [https://maracatu.org.br/files/2012/10/Sobre\\_o\\_Projeto\\_Maracatu\\_org\\_br1.3.2.pdf](https://maracatu.org.br/files/2012/10/Sobre_o_Projeto_Maracatu_org_br1.3.2.pdf). Acesso em 22. Fev. 2024. Não é possível saber atualmente quem são as pessoas responsáveis por esta iniciativa, porém, segundo o documento disponibilizado no site, “atualmente é utilizado em diversas iniciativas e organizações como: Globo, Abril, UOL, Ministério da Cultura e outros.”

real desfila pelas ruas, acompanhado de um conjunto musical percussivo. Composto majoritariamente por negros e negras, os maracatus nação podem ser remontados às antigas coroações de reis e rainhas Congo. Passaram por transformações e mudanças ao longo do século XX, demonstrando sua capacidade de adaptação e permanência. Trata-se, portanto, de uma forma de expressão da cultura negra, que tem sido considerada primordial na definição das identidades culturais pernambucanas, herança e resistência de negros e negras do passado. É uma manifestação performática que engloba dança e música, considerada, no âmbito deste inventário, como uma forma de expressão, assim compreendida pelo fato de cortejo e percussão serem indissociáveis. (GUILLEN, 2013, p. 9).

Mesmo considerando o século e até possível ano de seu surgimento, as principais fontes evidenciam a dificuldade de datar o surgimento exato do maracatu-nação. Guerra Peixe em Maracatus do Recife, relata que

...o desconhecimento de fontes informativas recuadas no tempo não nos favorece demarcar, com exatidão, a época em que teria surgido o Maracatu no Recife. As publicações por nós examinadas não contribuem para precisar o ponto, embora, de certo modo, nos possam valer para elucidar alguns aspectos que permanecem obscuros. Pereira da Costa, por exemplo, restringe-se a assinalar o folguedo em número avultado “nos tempos do tráfico e da escravidão” (Pereira da Costa, 1937, p. 457 *apud* GUERRA-PEIXE, 1980, p. 12).

Ivaldo Marciano de França Lima, em sua Tese denominada “Entre Pernambuco e a África. História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 – 2000)”, fala que

...depois de Guerra-Peixe, que esteve em pesquisas no Recife entre os anos de 1949 e 1951, quem escreveu sobre os maracatus o fez quase que na mesma perspectiva com que o fez Pereira da Costa, no início do século XX. Ou seja, buscando entender o que é o maracatu como manifestação homogênea, dotada de algumas características que lhe conferem identidade. (...) Ainda que com pequenas nuances e diferenças é nessa linha que segue Katarina Real, Roberto Benjamin e Lucianonardo Dantas da Silva, autores que mais escreveram sobre o tema a partir dos anos 1960. (...) A imutabilidade parece ser o tema privilegiado pelos autores, e o maracatu o reduto da tradição. (LIMA, 2015, p. 1900).

É justamente esse “reduto da tradição” citado acima que define a raiz dessa manifestação em seu local de referência primeira. Dentro e fora de Pernambuco, a manifestação sofreu adaptações diante dos diversos cenários de acordo com as dinâmicas sociais, a partir dos registros de seu surgimento. Há registros também do “processo de decadência dos maracatus de Recife durante quase todo o século XX”,

bem como a informação de que “ocorreu nos anos 1990 o que podemos chamar de “Boom do Maracatu”. (MARACATU.ORG).

O Maracatu está para Pernambuco, tal qual as Escolas de Samba estão para o Rio de Janeiro. É um trabalho do ano inteiro que demonstra sua permanência e poder de manutenção, criação e propagação. Sem desconsiderar os grupos que fazem pelo Brasil e pelo mundo os seus maracatus o ano inteiro, em preparação para o carnaval ou alguma outra festividade, mas ressaltando e dando o devido destaque ao lugar de Pernambuco com relação a manifestação.

Com a propagação do maracatu e das manifestações populares nos últimos anos, dentro e fora do Brasil, temos também o aumento de sua visibilidade. Segundo Paola Verri de Santana, “um possível aumento de visibilidade dos maracatus nação enquanto manifestação da cultura popular brasileira tem sido a multiplicação de estudos feitos no âmbito das ciências humanas”. (SANTANA, 2006). Essa maior popularidade não exclui a situação de desamparo dessas expressões, mas tensiona sua importância.

Os estudos sobre cultura popular compreendem uma série de áreas de conhecimento dentro das Ciências Humanas e Sociais. A forma como ela foi sendo interpretada ao longo do tempo foi sendo alterada, como Gilmar Rocha aborda em seu artigo Cultura Popular: do folclore ao patrimônio, visto “as mudanças de sentido sofrida pelo conceito ao longo do tempo”

Assim, pode-se pensar a cultura popular como uma “região epistemológica” privilegiada no interior das Ciências Humanas e Sociais, a qual faz fronteira com outros objetos e campos de conhecimento, ficando muito próxima das questões abordadas pelos estudos do folclore, do patrimônio cultural e da cultura nacional. (ROCHA, 2009 p. 220)

Em vista disso, é interessante destacar que na trajetória da cultura popular houve a sua aproximação com a ideia de patrimônio imaterial, uma vez que o patrimônio agora são os sujeitos, as pessoas, o fazer, e não mais somente o concreto, a construção ou a estrutura. O Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), consolida o Inventário Nacional de Referências Culturais (INCR) e dá outras providências, o que comprova a relevância e reconhecimento sobre o tema.

Nesse sentido de crescimento, os ‘novos maracatus’ apresentam características de grupos percussivos e não de Nação, sendo a religiosidade parte não integrante dos diversos coletivos existentes em locais do Brasil e do mundo. Se em seu surgimento o Maracatu unia música, dança e religiosidade e hoje a religiosidade não está presente em todos, é esperado que existam conflitos e tensões geradas por essas adaptações e reproduções na contemporaneidade. Parte dessas questões são de “ordem religiosa e racial, uma vez que o maracatu nação tem uma relação expressa com as religiões de terreiro (candomblé ou xangô, como é conhecido em Pernambuco, jurema e umbanda) e é praticado também por uma grande maioria de negros e negras” (GUILLEN, 2013, p. 11). Sendo assim, é importante destacar a existência do maracatu-nação – ligado à religiosidade e a existência dos grupos percussivos de maracatu – ligado à reprodução do maracatu-nação no caráter musical e da dança, mas sem seguir os ritos religiosos.

Os grupos percussivos de baque virado se diferenciam das nações de maracatu principalmente pela questão religiosa, intrínseca ao maracatu-nação, mas ausente nos grupos percussivos enquanto coletividade. Atualmente, não é um pré-requisito ser ialorixá ou babalorixá para puxar as loas, assim como não é necessário a feitura de santo para uma mulher ser catirina nos grupos de maracatu irradiados pelo Brasil e pelo exterior, por exemplo. (SOUZA, 2015, p.1900).

Guerra-Peixe já falava sobre as transformações dessa manifestação quando citou classe social e raça no trecho a seguir:

do declínio do folguedo e das afinidades que aproximam a gente vê a mesma classe social, hoje não somente os negros formam parte no cortejo, mas também mestiços e brancos, na proporção decrescente dos primeiros para os últimos. E não é difícil encontrar-se uma pessoa branca ocupando o lugar que melhor conviria à negra, como o exemplo por nós observado num Maracatu, onde uma mulher branca fazia as vezes de “rei”, substituindo aquele a quem a tradição conferiria direitos monárquicos. Os Maracatus “antigos”, porém, não continuarão subsistindo por muito tempo e restarão apenas outros de novo tipo. Sem ortodoxia, estes apresentam alterações que carecem ser estudadas. O seu conjunto musical, principalmente, desenvolve uma orquestra própria, com a mudança de instrumentos de percussão e o acréscimo de alguns de sopro. Das melodias destes e do seu modo de cantar, já não podemos dizer que sejam africanizados, apesar dos fragmentos de toadas dos Maracatus “antigos” aproveitados em alguns dos cânticos. Essa variante do folguedo é a que os populares chamam de “Maracatu-de-orquestra” ou “Maracatu-de-trombone”, ou ainda, mais raramente, Maracatu “moderno”. (GUERRA-PEIXE, 1980, p.20-1).

Os movimentos de transformação e adaptação da reprodução dessas manifestações vão acontecendo. Na mesma proporção das mudanças, os mais antigos relatam sobre a necessidade de manter a tradição. Como em “A tradição como tradução continuada e a experiência narrativa de grupos culturais do Cariri”:

Se, por um lado, as tradições modelam as formas culturais, estas, por sua vez, em seu próprio movimento, reincidentem sobre a autoridade das tradições, deslocando-as de sua estabilidade. Ou seja, sob o véu de imutabilidade da tradição, o ofício da vida e da cultura colocam em cena novas práticas, jogos e representações que se dobram continuamente sobre as práticas do viver. Será então necessário, examinar um sentido de tradição que não contradiga a ideia de seu próprio movimento. (GUELMAN, 2017, p.166)

Assim, o maracatu-nação realizado hoje é uma modificação do que era feito há anos, em seu surgimento, na sua tradição. Assim como os grupos percussivos de maracatu são uma tradução das Nações de maracatu-nação, envolvendo mais uma camada na mudança que é a ausência da religião.

(...) examinando a tradição nesse contexto que excede a permanência e a fixação, e, assim sendo, como um continuum da linguagem em sua historicidade lançada diante, produzindo-se também enquanto movimento de abertura e virtualidade (construção). Nesse sentido, pretendemos examinar o quanto a tradição implica também em formas de tradução, como condição de sua própria efetividade, na possibilidade de uma contínua reconversão e aplicação a novos contextos e arranjos sociais no curso da temporalidade. (GUELMAN, 2017, p.166).

Os grupos percussivos que suscitam o maracatu de baque virado são a confirmação acerca da propagação da manifestação e sua releitura. Mantendo boa parte das características, esses coletivos reproduzem os elementos sonoros, a formação da bateria<sup>16</sup>, os trajes etc. Por falar em elementos sonoros, o sentido corriqueiro de “baque virado” tem a ver com a percussão, com a bateria, que é composta com os instrumentos alfaia, gonguê, caixa/tarol, xequerê e ganzá. As alfaias, que são os tambores maiores e possuem som grave, ao tocarem as loas/toadas, respeitando o comando do apito<sup>17</sup>, possuem a função de “pergunta” e “resposta”. Assim, um tambor pode ir “conversando” com o outro e essa conversa chama-se “viração”. Portanto, a partir dessa lógica da “viração”, temos o “baque

<sup>16</sup> Como também é chamado um grupo percussivo.

<sup>17</sup> Com um apito, o mestre/mestra/professor vai sinalizando como o andamento do cortejo deve ser, numa postura de regência.

virado”. Esse diálogo entre os tambores permite a construção de um entendimento muito próprio de quem está inserido dentro da bateria, a necessidade de escutar e de responder apenas quando for necessário. Um trabalho coletivo e em rede, que mostra o quanto é importante compreender as dinâmicas existentes para, a partir disso, caminhar junto, para que exista harmonia no coletivo. Abaixo, teremos algumas fotos do Pé da Amendoeira, para dar visualidade a respeito dessa formação.

Figura 5: Imagem do "apito" da regência do Pé da Amendoeira



Fonte: Acervo particular de Flávio Santos, 2008.

Figura 6: Imagem do instrumento alfaia durante cortejo do Pé da Amendoeira



Fonte: Acervo particular de Flávio Santos, 2008.

Figura 7: Imagem de uma batuqueira tocando alfaia no cortejo do Pé da Amendoeira



Fonte: Acervo particular de Flávio Santos, 2008.

Figura 8: Imagem do instrumento gonguê durante cortejo do Pé da Amendoeira



Fonte: Acervo particular de Flávio Santos, 2008.

Figura 9: Imagem de um batuqueiro tocando gonguê durante cortejo do Pé da Amendoeira



Fonte: Acervo particular de Flávio Santos, 2008.

Figura 10: Imagem do instrumento caixa durante cortejo do Pé da Amendoeira



Fonte: Acervo Particular de Flávio Santos, 2008.

Figura 11: Imagem de um batuqueiro tocando caixa durante cortejo do Pé da Amendoeira



Fonte: Acervo Particular de Flávio Santos, 2008.

Figura 12: Imagem do instrumento agbê ou xequerê durante cortejo do Pé da Amendoeira



Fonte: Acervo particular de Flávio Santos, 2008.

Figura 13: Imagem de batuqueiras tocando agbê durante cortejo do Pé da Amendoeira



Fonte: Acervo particular de Flávio Santos, 2008.

Figura 14: Imagem de um batuqueiro tocando ganzá durante cortejo do Pé da Amendoeira



Fonte: Acervo particular de Flávio Santos, 2008.

Toda performance musical é, num sistema de interação social, um evento padronizado cujo significado não pode ser entendido ou analisado isoladamente dos outros eventos no sistema. Como Geertz observou,

O problema capital apresentado pelo fenômeno completo do poder estético, qualquer que seja a forma e o resultado da habilidade que o gerou, é como colocá-lo entre outros modos de atividade social, como incorporá-lo na textura de um padrão de vida particular (GEERTZ, 1976, p. 1475).

Ele ressalta ainda que “um artista trabalha com signos que possuem um lugar no sistema semiótico, estendendo-se para além do ofício que ele pratica” (GEERTZ, 1976, p. 1488).”

Juntamente com a parte musical, a apresentação de maracatu nação tem diversos elementos e personagens. Além da bateria, temos a corte<sup>18</sup>, que é formada por uma espécie de corpo de dança caracterizado nas figuras importantes para o

---

<sup>18</sup> Corte ou corte real é como é chamada a formação desses personagens que abrem o cortejo.

cortejo<sup>19</sup>, como o porta-estandarte<sup>20</sup>, catirinas<sup>21</sup>, damas do paço<sup>22</sup>, com as calungas<sup>23</sup> (representam o axé do grupo), caboclo<sup>24</sup>, baianas ricas<sup>25</sup> e casal real (rei e rainha)<sup>26</sup>. O rei e a rainha são protegidos pelo pálio<sup>27</sup> (símbolo da realeza) e pela guarda real<sup>28</sup>.

Importante destacar que esta pesquisa trata apenas do maracatu-nação, ou seja, do maracatu de baque virado e os grupos percussivos ligados a esse tipo de maracatu. Além dele, existe o maracatu de baque solto, ou maracatu-rural, mas aqui o foco é no maracatu de baque virado, pois era esse tipo de manifestação que acontecia nas ruas do bairro de Marechal Hermes.

A diferença entre eles é que o maracatu de baque virado (maracatu nação), complementando, é uma manifestação cultural composta pela representação de uma corte real e um grupo percussivo e se concentram em Recife e Olinda. Já o maracatu de baque solto, que surgiu na Zona da Mata Norte pernambucana, é uma “brincadeira de cambindas”<sup>29</sup> e tem registro de surgimento no final do século XIX. É uma mistura cultural de diferentes folguedos populares da região, como bumba-meu-boi, reisado e

---

<sup>19</sup> No maracatu de baque virado, é o desfile solene, de natureza processional, de uma idealizada corte africana.

<sup>20</sup> Pessoa que conduz um estandarte da nação ou grupo, que possui o nome da agremiação e sua data de fundação.

<sup>21</sup> Pessoas que acompanham o cortejo nas laterais e utilizam fantasias feitas com chitão florido.

<sup>22</sup> Mulheres que carregam as calungas. As damas do paço cumprem tarefas religiosas para carregarem essas bonecas, consideradas objetos vivos.

<sup>23</sup> Bonecas que representam as antigas ancestrais. Luís da Câmara Cascudo cita no Dicionário do Folclore Brasileiro que Mário de Andrade identificou-as como sobrevivência totêmica: “A Calunga dos Maracatus”, in: CARNEIRO, Édison. **Antologia do Negro Brasileiro**. Porto Alegre, 1950.

<sup>24</sup> Personagem indígena que carrega arco e flecha, denominados preaca, e utiliza um grande cocar com penas.

<sup>25</sup> Mulheres que usam amplas saias rodadas, algumas com fantasias que remetem aos axós, utilizados em terreiros.

<sup>26</sup> Um homem e uma mulher que usam vestimentas muito bem elaboradas e adornadas com bordas de lantejoulas, aplicações em pedras etc.

<sup>27</sup> Sobrecéu portátil que se conduz em cortejos e procissões, caminham debaixo dele, o rei e a rainha da corte.

<sup>28</sup> Pode ser constituída pelos soldados romanos ou por lanceiros com fantasias diferenciadas.

<sup>29</sup> Brincadeira no carnaval, composta a princípio apenas por homens, em sua maioria negros, as Cambindas saíam às ruas vestidas de mulheres para brincar e animar a festa das pessoas por onde passavam.

cavalo marinho. Conforme Acioli (2019), em matéria no Diário de Pernambuco de 08/03/2019, “nele não existe a Corte Real e o seu maior destaque é a presença do caboclo de lança, também chamado de lanceiro ou caboclo de guiada”. E de semelhança, essas manifestações possuem o nome “Maracatu”, o cortejo<sup>30</sup> e os brincantes<sup>31</sup>, mas suas características são bastante diferentes.

Figura 15: Imagem do cortejo do Pé da Amendoeira em Marechal Hermes sob a regência de Virgílio dos Santos



Fonte: Acervo particular de Flávio Santos, 2008.

<sup>30</sup> Segundo o Dicionário Michaelis, cortejo é um substantivo masculino e pode ter os seguintes significados: 1 Ato ou efeito de cortejar; 2 Cumprimentos ou saudação; 3 Comitiva, em geral pomposa, que segue uma pessoa ou um grupo de pessoas para prestar-lhe(s) homenagem; séquito; 4 Reunião formal de pessoas, geralmente em situações solenes, como, por exemplo, em cerimoniais ou funerais; 5 Ato de galantear alguém; galanteio. Aqui, ficamos com o significado de número 3. CORTEJO. In: **Dicionário Michaelis UOL**. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/palavra/E8nx/cortejo/>. Acesso em 15 jan. 2024.

<sup>31</sup> O termo "brincante" vem da cultura popular e refere-se aos participantes e interessados nas manifestações da cultura popular em geral.

Figura 16: Imagem do cortejo do Pé da Amendoeira em Marechal Hermes sob a regência de Flávio Santos



Fonte: Acervo particular de Flávio Santos, 2008.

O baque virado já está espalhado por diversos lugares do mundo, inclusive com os Mestres das Nações pernambucanas e professores de grupos percussivos de maracatu são convidados e fazem turnês em diversos países, levando o sotaque do maracatu para outros sotaques. No Portal Maracatu.org.br, criado em 2009 com o intuito de contribuir para a documentação da memória da cultura do Maracatu de Baque Virado, dispõe de um “Mapeamento”, com as listas dos grupos de maracatu de baque virado no Brasil<sup>32</sup> e no mundo<sup>33</sup>, onde pode ser encontrado além do nome e

<sup>32</sup> Grupos pelo Brasil: Arrasta Ilha (Florianópolis, SC), Baque do Vale (Taubaté, SP), Maracatucá (Campinas, SP), Baque Lua Cris (Bragança Paulista, SP), Maracatu Bloco de Pedra (São Paulo, SP), Cia Caracaxá (São Paulo, SP), Maracatu Boigy (Mogi das Cruzes, SP), Estrela do Sul (Curitiba, PR), Maracatu Ingazeiro (Maringá, PR), Grupo Capivara (Blumenau, SC), Maracatu Truvão (Porto Alegre, RS), Maracatu Baque Alagoano (AL), Maracatu Chapéu de Sol (Ribeirão Preto, SP), Ilê Aláfia (São Paulo, SP), Jaé (Itajaí, SC), Maracatu Lua Nova (Belo Horizonte, MG), Maracatu Muiraquitã (Alfenas, MG), Maracatu Pedra de Raio (São José do Rio Preto, SP), Mucambo (São João del Rei, MG), Cia Porto de Luanda (Itaquera, SP), Quiloa (Santos, SP), Trovão das Minas (Belo Horizonte, MG), Mucambos de Raiz Nagô (São Paulo, SP), Grupo Rochedo de Ouro (São Carlos, SP), Maracatu Joinville (Joinville, SC), Grupo Cultural Baque da Ondas (Santo André, SP), Mukumby (Sorocaba, SP) e Baque do Zé Limeira (Limeira, SP).

<sup>33</sup> Grupos pelo mundo, fora do Brasil: Baque Forte Berlin (Berlin, Alemanha), Maracatu Colônia (Colônia, Alemanha), Nation Stern der Elbe (Hamburgo, Alemanha), Sambamania (Augsburg,

local, o hiperlink para seus sites/páginas, cidade e país, o que possibilita a visualização dessa propagação.

E é nesse caminhar, ramificações e propagações que está centrado este trabalho. Não existiria “Pé da Amendoeira” em Marechal Hermes, se não existisse o Rio Maracatu na Lapa, centro do Rio de Janeiro. E não existiria o Rio Maracatu se não existissem o maracatu-nação de Pernambuco. Considero como hipótese que é a transmissão oral de saberes culturais que contribui com a perpetuação desses grupos nos seus territórios de sua existência (mesmo que traduzida ou adaptada).

Se minha hipótese está correta e essa perpetuação está ligada ao território, a essa geografia de presença dos grupos aqui trabalhados, considero importante detalhar nos próximos tópicos um pouco mais sobre o Maracatu-nação realizado em seu contexto Pernambucano, os grupos percussivos de maracatu cariocas, como Rio Maracatu e sobre o Pé, no território de Marechal Hermes. Trago também como hipótese que há riqueza nas práticas culturais sem vínculo direto com a história de um território porque gera novas formas de olhar para esse local. Se a manifestação não encontra raiz no próprio território, ela a cria. E esse surgimento é uma das inquietações deste trabalho.

## **1.2 TRONCO: O MARACATU DE BAQUE VIRADO EM PERNAMBUCO**

Levando em conta o sentido de árvore desta pesquisa, após a interpretação de raiz do primeiro capítulo, temos o tronco para tratar da prática continuada do maracatu de baque virado em Pernambuco. Se na raiz temos o seu surgimento, seu tronco é o que prosperou dessa raiz. O tronco da árvore, apesar de exposto, está fincado na terra conectado à raiz, ou seja, a conexão entre a raiz e a copa. Na simbologia Yorubá,

---

Alemanha), Maracatu Malicioso (Saint Macaire, França), Tambores Nagô (Paris, França), Maracatu Encontro (Mühldorf Inn, Alemanha), Maracatu Cruzeiro do Sul (Brighton, Inglaterra), Maracatu Estrela do Norte (Londres, Inglaterra), Maracatudo Mafua (Londres, Inglaterra), Juba do Leão (Manchester, Inglaterra), Maracatu Nação Celta (Dublin, Irlanda), Maracatu Atômico (Amsterdã, Holanda), Maracatu NY (New York, E.U.A), Maracatu Macaíba (Nantes, França), Maracatu Tamaracá (Paris, França), Maracatu Estrela do Boi (Milão, Itália), Onda Maracatu (Montpellier, França), Maracatu Bafo da Onça (Ipswich, Inglaterra), Maracatu Mandacaru (Barcelona, Espanha), Toca Brasa (Orléans, França), Pernambuco (Paris, França), Baque de Bamba (Ontário, Canadá), Bloco Zum (Zurique, Suíça), Maracatu Ilha Brilho (Irlanda), Maracatu Nação Oju Obá (Paris, França), Loco Lunes (Köln, Alemanha) e Maracatu Quebra Baque Áustria (Viena, Áustria).

a importância da árvore tem muito destaque, como vemos nessa passagem sobre Iròkò<sup>34</sup>: “A árvore simbolizada, o tronco ereto e viril – membro fecundante da terra e do céu, elo, cordão umbilical entre o orum e o aiê, na concepção restrita yorubá.” (LODY, 1995 p.194 APUD SANTOS, 2001, p. 9).

Com isso, pretende-se destacar o lugar de referência primeira da manifestação, ou seja, a vivência do maracatu ligada à Pernambuco, para a partir disso olhar para o maracatu feito no Rio de Janeiro. Cabe destacar que se trata de um breve panorama sobre uma prática ampla dentro de um vasto território. Devido a sua profundidade e variedade, não me aprofundarei com relação à religião, compreendendo que cada grupo, cada Nação e cada Mestre carrega seus símbolos e sua oralidade e também por conta da complexidade que é se fazer maracatu na contemporaneidade.

Diferente do Rio, as nações de maracatu de baque virado ficam localizadas nas regiões periféricas e possuem uma ligação religiosa com terreiros de Candomblé. No Inventário Nacional de Referências Culturais (GUILLEN, 2013), vemos que “Trata-se ainda de grupos assentados em comunidades periféricas de baixa renda (...) sem que estejam fechados para pessoas ‘de fora’.”

Com Fundação datada em 08 de dezembro de 1863, o Maracatu “Nação Leão Coroado” é o “mais antigo em atividades ininterruptas” que se tem registro, sendo considerado “Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco, premiado Cultura Viva em 2006, considerado Ponto de Cultura” (MAPACULTURAL.PE.GOV.BR). Sediado em Águas Compridas, bairro da periferia de Olinda, será a nação utilizada aqui neste trabalho para dar corpo ao Maracatu Pernambucano. Este trabalho não daria conta de levar em considerações os traços e características dos diversos grupos e nações existentes em Pernambuco<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> Árvore sagrada Yorubá; Iroko, Iroco ou Roko (do iorubá Íròkò) é um orixá cultuado no candomblé do Brasil pela nação Ketu e, como Loko, pela nação Jeje. Corresponde ao Inquice Tempo na nação Angola ou Congo. Disponível em: <https://ocandomble.com/os-orixas/iroko/> Acesso em 10 mar 2024.

<sup>35</sup> Dentre eles: Batuque Estrelado, Maracatu Nação Maracambuco (Olinda, PE), Baque Mulher, Maracatu A Cabralada (Olinda), Maracatu Badia, Maracatu Chuva de Prata (Olinda), Maracatu Vila Nova (Surubim), Nação Pernambuco, Ouro do Porto, Maracatu Várzea do Capibaribe, Maracatu Nação Porto Rico (Recife, PE), Nação Estrela Brilhante de Igarassú (Igarassú, PE), Nação Estrela Brilhante de Recife (Recife, PE), Nação Leão Coroado (Olinda, PE), Maracatu Nação Encanto da Alegria (Recife, PE), Nação de Maracatu Cambinda Estrela (Recife, PE), Nação do Maracatu Encanto do Pina (Recife, PE) e Maracatu Nação Almirante do Forte (Recife, PE). Além destas existem muitas outras Nações de Maracatu que não possuem página na internet como: Cambinda Africana, Nação Elefante, Gato Preto, Axé da Lua, Sol Nascente, Aurora Africana, Nação de Luanda, Leão da Campina, Estrela Dalva, Oxum

Figura 17: Imagem do cortejo do Maracatu Nação Leão Coroado em festividade ao Dia Estadual do Maracatu de Baque Virado, homenagem ao aniversário do Mestre Luiz de França dos Santos



Fonte: Foto Costa Neto - <https://www.cultura.pe.gov.br/canal/culturapopular>

No livro *Maracatu Leão Coroado – Tradição, Cultura e Religião*, criado com o intuito de “contribuir com o registro da história e da memória da cultura local, sistematizando saberes e práticas antes só imateriais, faladas no vento e presentes no imaginário popular” é possível visualizar o papel importante de uma nação não só nas práticas religiosas, mas de inclusão social, pertencimento, identidade e empoderamento dessas comunidades. Através da conexão com a história da tradição da comunidade, é possível o fortalecimento da sua cultura e manutenção.

---

Mirim, Linda Flor, Encanto do Dendê, Raízes de Pai Adão, Leão de Judá, Estrela de Olinda, entre outras.

O Leão está hoje sob regência de Karen Aguiar, neta de Afonso Aguiar, como vemos nessa notícia:

Karen Aguiar, foi designada pelo avô, Mestre Afonso Aguiar, para cuidar dos desígnios da Nação do Maracatu Leão Coroado, uma das mais importantes e antigas de Pernambuco. Nascida e criada no terreiro do Leão, ela aceitou o desafio, já que passou a vida toda sendo preparada. Karen Aguiar, se denomina regente batuqueira, pois a tradição do maracatu de baque virado não permite às mulheres serem mestras. (SENADO.LEG.BR/RADIO).

Em outubro de 1996 mestre Luiz de França convida o mestre e babalorixá Afonso Gomes de Aguiar Filho (1948 - 2018) para comandar a nação. Anteriormente, o mestre e babalorixá Luiz de França (1901 – 1997) comandou a nação por 40 anos, missão herdada de seu pai, fundador e pessoa responsável antes dele (CULTURA.PE.GOV.BR).

A participação de mulheres a frente os maracatus ainda é um desafio. Historicamente, a presença masculina possui protagonismo dentro do maracatu, por remontar a tradição, e inicialmente, devido às normas culturais e sociais da época, a presença feminina era limitada. Considerar a importância das mulheres na existência dessas nações, mas também possibilitar um olhar e lugar de destaque para quem (mulheres e homens) continuará contando essa história, como visto no Inventário Nacional de Referências Culturais sobre o Maracatu Nação:

Importa para a questão, entretanto, o fato de que sendo ou não os continuadores dos grupos do passado, os maracatus da atualidade trazem as marcas e os feitos de homens e mulheres de outras épocas, estão compartilhando memórias e mostrando a importância do “ontem” para a configuração do amanhã. (GUILLEN, 2013, p. 21).

Existe um constante embate sobre a preservação dessas tradições, porque os anos passam e com isso chega à necessidade de renovação e adaptação. Renovação porque a morte é algo natural e adaptação para seguir fazendo o que aprendeu, sem desconsiderar o que é possível ser feito no agora. Essa evolução pode considerar a preservação de elementos essenciais para manter os pilares fundamentais da prática do maracatu, mas também criar adaptações como meio de sobrevivência e propagação.

Uma curiosidade interessante do Leão Coroado, é o fato da nação não participar do concurso de agremiações da cidade do Recife. Ele é um evento cultural tradicional, organizado pela Prefeitura da cidade do Recife, que envolve as

agregações carnavalescas locais, divididas em onze modalidades<sup>36</sup>. Em cada modalidade há quatro grupos<sup>37</sup> (RECIFE.PE.GOV.BR). Esse concurso é considerado uma parte fundamental das festividades carnavalescas da região e ocorre anualmente, no período do Carnaval.

Os três primeiros colocados de cada categoria, em cada divisão, recebem premiação em dinheiro visando contribuir para a manutenção das atividades do grupo. As apresentações costumam ocorrer em locais públicos ou em espaços destinados para esse fim, como praças, teatros ou mesmo em desfiles pelas ruas da cidade. Em 2024, 23 grupos participaram do Concurso de Agregações na modalidade Maracatu de Baque Virado<sup>38</sup>. Um painel de jurados, geralmente composto por personalidades ligadas à cultura, música, dança e carnaval, é responsável por avaliar e pontuar cada apresentação de acordo com critérios preestabelecidos<sup>39</sup>.

Importante mencionar, também, o Tumaraca, realizado na semana que antecede o carnaval, em evento que reúne as nações de maracatu do grupo especial, tocando juntas, em congregação, iniciando os festejos. Além disso, outro importante evento do calendário das nações de maracatu é a Noite dos Tambores Silenciosos, que reúne grupos de maracatu foram (29 em 2024) em saudação aos orixás e aos ancestrais da cultura de matriz africana. Este evento acontece na noite de segunda-feira de carnaval.

Interessante notar que não participar dessas competições, traz ainda mais a ideia de uma tradição, uma nação que se faz nos moldes da tradição. Com relação à

---

<sup>36</sup> Troças Carnavalescas Mistas, Clubes Carnavalescos Mistos, Clubes de Boneco, Blocos de Pau e Corda, Maracatus de Baque Solto, Maracatus de Baque Virado, Caboclinhos, Tribos Indígenas, Bois de Carnaval, Ursos (La Ursa) e Escolas de Samba.

<sup>37</sup> Grupo especial, Grupo 01, Grupo 02 e Grupo de acesso.

<sup>38</sup> Nove (9) no grupo especial, cinco (5) no grupo 01, cinco (5) no Grupo 02 e quatro (4) no grupo de acesso, segundo regulamento disponível no link: [https://www.culturarecife.com.br/public/documentos/regulamento\\_concursos\\_2024/Regulamento%20do%20Concurso%20de%20Agregacoes%20Carnavalescas%202024.pdf](https://www.culturarecife.com.br/public/documentos/regulamento_concursos_2024/Regulamento%20do%20Concurso%20de%20Agregacoes%20Carnavalescas%202024.pdf) Acesso em 10 mar 2024.

<sup>39</sup> No caso do Maracatu de Baque Virado são analisados considerados como critérios: Batuqueiros; Dama do Paço; Corte Real; Adereços; Fantasias; Evolução – Conjunto; Rei e Rainha; Porta Estandarte, segundo regulamento disponível no link: [https://www.culturarecife.com.br/public/documentos/regulamento\\_concursos\\_2024/Regulamento%20do%20Concurso%20de%20Agregacoes%20Carnavalescas%202024.pdf](https://www.culturarecife.com.br/public/documentos/regulamento_concursos_2024/Regulamento%20do%20Concurso%20de%20Agregacoes%20Carnavalescas%202024.pdf) Acesso em 10 mar 2024.

ligação religiosa ao terreiro de Candomblé, que são espaços de proteção do povo preto:

A marca da cultura africana está na música e na dança, como também na organização social dos grupos e na sua ligação com os cultos afro-brasileiros, ligação que é tão forte que o maracatu tem sido tomado como uma expressão religiosa (SILVA, 2017, p.22).

Uma figura importante dentro dessa dinâmica da manifestação é a Calungas, boneca “que nos grupos tradicionais é sempre de madeira e tida como representação de um ancestral (egum<sup>40</sup>) (SILVA, 2017, p.31).

Nos desfiles das nações as Calungas vão à frente, levadas pela dama-do-paço. Essas bonecas possuem nome próprio, em referência à ancestral daquela nação e comunidade, por exemplo, “Dona Clara e Dona Isabel, no Maracatu Leão Coroado” (SILVA, 2017, p.34). Em contraponto, ficando visível a diferença da ligação religiosa existente em Pernambuco e a ausência dessa ligação religiosa no Rio de Janeiro, nos grupos percussivos de maracatu no Rio, vemos que a calunga é carregada por uma participante do grupo, como vemos

carregada pela professora de dança e dama-do-paço do grupo (...) não constitui um egun, ou seja, não possui nenhum poder espiritual para a prática do candomblé, podendo ser tocada por qualquer pessoa e sendo apenas utilizada como referência simbólica às calungas de Pernambuco (SOUZA, 2015, p.5)

Uma característica presente no Leão Coroado e que também podem ser vistas em outras nações autodeclaradas tradicionais, é a conexão do passado com o futuro, vista também em sua prática musical, na manutenção do seu baque com poucas modificações. Não uma ideia de tradição como algo que ficou no passado, mas algo do presente, carregando característica do passado, para chegar no futuro salvaguardando determinadas características.

O senso comum costuma vincular toda e qualquer tradição unicamente ao passado e essa ideia equivocada muitas vezes confunde tradição com passadismo. Em que pese a transmissão dos saberes de gerações anteriores e gerações atuais – condição *sine qua non* de qualquer tradição –, a experiência tradicional ocorre sempre no presente e aponta para o futuro. (...) Nessa perspectiva, a sonoridade do Maracatu Leão Coroado nos leva a uma viagem que liga passado e presente, lançando-nos para um futuro (...) a viagem ancestral à qual o Leão Coroado nos conduz através do seu baque está justamente na síntese simbiótica que o maracatu propõe: remeter a um passado para construir no presente e ir além.

<sup>40</sup> Espíritos dos ancestrais, Baba Égun (SANTOS. 2001, p.10).

Manter e colocar uma Nação na rua tem fundamento religioso e requer um trabalho durante o ano inteiro. Os fluxos que permitem a propagação da manifestação em outros lugares do Brasil e do mundo, como no Rio de Janeiro, carregam diversas dessas características de Nação, mas considera a ressignificação desses símbolos. A ligação rítmica da manifestação é muito relevante no cenário cultural e cresce a cada dia. Se “é por meio desses símbolos que o grupo se apropria dos espaços em uma temporalidade específica e cria lugares”, a existência desse lugar de referência primeira como tronco, possibilita que a manifestação se mantenha viva nos diversos territórios que ela alcançar, com os mais diversos agentes propagadores.

### **1.3 FRUTOS: MARACATU DE BAQUE VIRADO NO RIO DE JANEIRO**

O sentido de árvore desta pesquisa passou pela raiz e pelo tronco, agora apresenta os frutos. Fruto é um substantivo masculino, segundo significado para Botânica, é o “órgão gerado pelas plantas, resultante do desenvolvimento do ovário após a fecundação, em geral, relacionado a estruturas complementares, com diversos formatos e que contém as sementes; carpo” (Michaelis.uol.com.br), em alguns sentidos figurados como “criatura nascida ou por nascer; filho, filha, prole”, “resultado final obtido de um projeto, trabalho intelectual, físico ou iniciativa qualquer; aquilo que se conquista como produto de um esforço, da realização de um desejo, de um ideal etc. que se concretizou”, “aquilo que se conquista ou que resulta como consequência, como produto final de qualquer coisa (planejada com antecedência ou não); consequência, resultado”, “produto vantajoso; vantagem, proveito, utilidade etc” e no sentido jurídico “tudo o que pode ser produzido ou gerado, periodicamente, a partir de uma coisa, sem alteração de sua substância, seja naturalmente (frutos naturais), seja como resultado do trabalho do homem (frutos industriais), seja mesmo pelos rendimentos pecuniários que dela possa advir (lucros, frutos civis)” (dicio.com.br).

Para tratar do maracatu realizado no território da cidade do Rio de Janeiro, é importante considerar que ele é um fruto do maracatu de baque virado pernambucano. Se o tronco é o que prosperou da raiz e fruto é quem “contém as sementes”, antes de tratar do Pé da Amendoeira como semente, falaremos desses frutos “caídos” na cidade do Rio. Com isso, pretende-se destacar o lugar do Rio Maracatu, grupo

percussivo de maracatu mais antigo na cidade do Rio de Janeiro, como “consequência” ou “resultado” da propagação da manifestação.

O Rio de Janeiro, rico em sua pluralidade cultural, cidade símbolo musical, com influências musicais de diversas partes do Brasil e do mundo, abriga práticas de Maracatu há mais de 25 anos. O “Rio Maracatu, bloco carnavalesco carioca surgido em 1997, em meio ao processo de expansão do Maracatu em nível nacional” (SOUZA, 2015 p. 1897) é “o mais antigo grupo percussivo no Rio de Janeiro”, ele resultou na criação de “todos os demais que surgiram na cidade (Bloco Maracutaia, Bloco Tambores de Olokun, entre outros)”, assim foi “o primeiro a praticar o maracatu de baque virado na Região Sudeste do Brasil” a possibilitar e propagar a vivência da manifestação. (SOUZA, 2015 p. 1900). Nasceu e frutificou da união de músicos pernambucanos e cariocas para valorizar essa parte importante da nossa rica cultura musical com a finalidade de desenvolver um trabalho de pesquisa e execução de ritmos, cantos e danças tradicionais brasileiras, como a Ciranda, o Côco e o Ijexá, mas com foco no Maracatu de baque virado.

A partir da disposição dos equipamentos culturais públicos e privados na cidade do Rio de Janeiro, é notória a concentração desses espaços na zona central e zona sul da cidade. Isso se aplica aos movimentos em geral, coletivos, saraus, festas de rua e ações nos mais variados estilos artísticos. Tratando-se dos movimentos de cultura popular que possuem a linguagem do maracatu como manifestação principal, isso não é diferente e todos os grupos ativos hoje na cidade do Rio de Janeiro, são localizados no centro e na zona sul da cidade.

No carnaval do ano de 2023, considerando do pré ao pós carnaval, foram seis os desfiles dos grupos que possuem suas sedes, ensaiam e desfilam no centro e zona sul do Rio de Janeiro, são eles: Rio Maracatu (Lapa – RJ), Maracutaia (Praça XV – RJ), GEBAv (Flamengo – RJ), Tambores de Olokum (Flamengo – RJ), Baques do Pina (Lapa - RJ) e Baque Mulher RJ (Lapa – RJ).

No carnaval do ano de 2024 foram cinco os desfiles de grupos que possuem suas sedes, ensaiam e desfilam no centro e zona sul do Rio de Janeiro, foram eles: Rio Maracatu (Praça XV – RJ), Maracutaia (Praça XV – RJ), GEBAv (Flamengo – RJ) e Tambores de Olokum (Flamengo – RJ) e Baque Mulher RJ (Flamengo – RJ).

Não é coincidência que os espaços de lazer e manifestações estejam centralizados, conforme vemos em Morte e Vida de Grandes Cidades, de Jane Jacobs,

...onde quer que vejamos um comércio exuberantemente variado e abundante, descobriremos muitos outros tipos de diversidade, como variedade de opções culturais (...) as mesmas condições físicas e econômicas que geram um comércio diversificado estão intimamente relacionadas à criação, ou à presença, de outros tipos de variedade urbana. (JACOBS, 2000, p.162).

A concentração dos desfiles dos grupos de maracatu de baque virado no centro e zona sul da cidade do Rio de Janeiro<sup>41</sup>, comprovado com flyers de divulgação e postagens nas redes sociais desses grupos, é uma pequena amostra de como a existência desses coletivos está ligada à dinâmica de centralidade da cidade do Rio de Janeiro.

No Rio, a região do subúrbio, ou seja, a região periférica está mais afastada da região central da cidade, como o caso de Marechal Hermes. Em Pernambuco, mais precisamente em Recife, as nações se concentram nas regiões periféricas, porém, as periferias são próximas das regiões centrais da cidade. Lógica diferente da cidade do Rio, mas que se assemelham na característica de serem áreas mais vulneráveis, com menos poder econômico e uma acessibilidade mais baixa do que as regiões mais centrais.

Na capital pernambucana, os maracatus de baque virado estão intimamente ligados às áreas periféricas da cidade, nas quais a manifestação acontece de forma relacionada a terreiros de Candomblé, juntando o sagrado e o profano da manifestação. (SOUZA, 2015).

Outro aspecto marcante dos maracatus de baque virado da cidade do Rio de Janeiro é sua constituição como grupos percussivos que não estão ligados às questões religiosas da manifestação. Em Pernambuco, lugar de referência primeira do maracatu de baque virado, majoritariamente os grupos estão ligados a terreiros de Candomblé. Como explicou Larissa Lima de Souza:

Os grupos percussivos de baque virado se diferenciam das nações de maracatu principalmente pela questão religiosa, intrínseca ao maracatu-nação, mas ausente nos grupos percussivos enquanto coletividade. Atualmente, não é um pré-requisito ser *ialorixá* ou *babalorixá* para puxar as loas, assim como não é necessário a feitura de santo para uma mulher ser catirina nos grupos de maracatu irradiados pelo Brasil e pelo exterior, por exemplo. (SOUZA, 2015, p.4).

---

<sup>41</sup> Uma diferença do Pé da Amendoeira era estar localizado numa área periférica. Um fato curioso: Dois membros que foram do Pé da Amendoeira fundaram posteriormente, o Maracatumba. Os encontros aconteciam no Engenho de Dentro e os desfiles na Rua Dias da Cruz. Mas, alguns anos depois da sua fundação, o grupo encerrou suas atividades. Já nos grupos nas regiões do centro e zona sul podemos notar que eles possuem um tempo de vida maior.

Com o passar dos anos e em função dos trânsitos permitidos pelos fluxos migratórios, houve uma crescente disseminação da manifestação para outros estados e municípios. O Rio de Janeiro, há pouco mais de 25 anos, recebeu o seu primeiro grupo de maracatu, conforme visto no artigo de Larissa Lima de Souza:

O Rio Maracatu é um dos diversos grupos percussivos de maracatu surgidos no impulso da “cena pernambucana” Brasil afora. Fundado por músicos cariocas e pernambucanos, em 1997, na cidade do Rio de Janeiro. Atualmente, tal grupo não é o único a pesquisar e (re)inventar o maracatu de baque virado em terras cariocas. Entretanto, sua importância para a expansão do maracatu é incontestável pelo fato de ser o mais antigo grupo percussivo no Rio de Janeiro, originando todos os demais que surgiram na cidade (Bloco Maracutaia, Bloco Tambores de Olokun, entre outros), assim como de ter sido o primeiro a praticar o maracatu de baque virado na Região Sudeste do Brasil. Os grupos percussivos de baque virado se diferenciam das nações de maracatu principalmente pela questão religiosa, intrínseca ao maracatu-nação, mas ausente nos grupos percussivos enquanto coletividade. (SOUZA, 2015, p.4).

Apesar de todos esses anos de existência, o Rio Maracatu, bem como outros grupos de maracatu e de outras manifestações da cultura popular, mantém-se de forma muito difícil. No carnaval do ano de 2023, por exemplo, mesmo com 25 anos de existência, o Rio Maracatu desfilou sem autorização porque a Prefeitura não liberou o documento necessário, apesar de inúmeras solicitações. Além de toda complexidade que é manter e custear um grupo, seus instrumentos, a hora-aula dos professores etc., ainda são poucos os movimentos realizados pelos estados e municípios a fim de resguardar essa manifestação que é patrimônio imaterial do Brasil.

As atividades do grupo acontecem durante todo o ano, com uma pausa do mês seguinte ao carnaval (sendo fevereiro, pausa em março e retorna em abril), devido ao ritmo intenso até a chegada do carnaval. Durante o ano, as atividades são regulares na Fundação Progresso<sup>42</sup>, uma vez por semana. São oficinas de dança e de percussão realizadas no mesmo horário, em espaços diferentes dentro da Fundação. A oficina de dança mistura elementos da dança, com movimentos de mãos mais estilizados, uma linguagem própria do grupo. Na oficina de percussão, os alunos-brincantes estudam o sotaque de várias nações, como Nação Estrela Brilhante do Recife, Porto Rico, Leão Coroadado, Igarassu, Encanto da alegria etc.

---

<sup>42</sup> Centro Cultural localizado na Lapa (Centro), Rio de Janeiro – RJ.

E dessa forma também é realizado nos outros grupos presentes na cidade do Rio de Janeiro: oficinas de dança e percussão regulares, preparação para o carnaval, pausa e, posteriormente, a retomada para começar novamente um ciclo.

Cabe aqui mencionar o podcast Pernambuco Embaixo dos Pés<sup>43</sup>, uma produção da sociedade civil com apoio da Fundação de Cultura Cidade do Recife e Secretaria de Cultura do Recife através do Edital de Apoio à Ocupação da Frei Caneca FM 2023.

O programa tem como objetivo fomentar e expandir o conhecimento sobre as manifestações populares de Pernambuco, trazendo à tona os alicerces que criaram e criam a identidade cultural do estado. Desta forma, serão abordados o contexto histórico, influências, composições, produção musical, curiosidades e o lugar no cenário cultural atual, entre outros.

As 12 edições do podcast até o presente momento tiveram como temas as obras, os artistas e as vertentes sonoras no geral (Frevo, Maracatu, Ciranda, Coco e Cavalo Marinho). No episódio número 5 (cinco)<sup>44</sup> com os convidados foram Mestre Pirulito<sup>45</sup> e a Dama do Passo Flávia Correia<sup>46</sup> (ambos fundadores do e com outras contribuições para o estado) tiveram como tarefa “revisitar da trajetória do maracatu de baque virado através dos olhares de tais referências, focando também em realizar uma visão do cenário atual, bem como as perspectivas para tal movimento e tudo que lhe diz respeito”. (PERNAMBUCO DEBAIXO DOS PÉS, 2023).

Flávia diz que eles chamam de “brinquedo sério”, pois são várias obrigações feitas antes de colocar o maracatu na rua.

---

<sup>43</sup> PERNAMBUCO DEBAIXO DOS PÉS. **Spotify**. 2024. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/2R4ButLJ45ZSKqaJzXF6q?si=2ab90ddf7a084e59&nd=1&dlsi=c656a5e080ab4293>Acesso em 10 fev. 2024.

<sup>44</sup> PERNAMBUCO DEBAIXO DOS PÉS. Maracatu de baque virado - Episódio 5. **Spotify**. Maio de 2023. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/6qkHUenrNQz2Yfdx7r4VBq?si=bf3c60af18214927>. Acesso em 10 jan 2024.

<sup>45</sup> Mestre Pirulito do Maracatu Varzea do Capibaribe, título concedido pelo Ministério da Cultura através do Prêmio Culturas Populares 2009, publicado no Diário Oficial da União em 2010, como reconhecimento pelo trabalho realizado em prol das manifestações culturais Pernambucanas, e em particular pelo maracatu de baque virado, através da aplicação de oficinas em várias cidades, dando origem a vários grupos e revelação de artistas, multiplicadores da nossa cultura, e, sendo o seu mais importante trabalho, o Maracatu Varzea do Capibaribe, no bairro da Varzea, Recife – PE (...) Ogã do Ylê Axé Oxossi Guangoubira, arte educador, produtor cultural, músico, diretor musical, compositor premiado, tem o respeito das nações tradicionais, pelas parcerias que promovem em conjunto (...) Delegado por Pernambuco no MinC pela setorial de Música. Disponível em: [https://www.facebook.com/mestrepirulito/about\\_details?locale=pt\\_BR](https://www.facebook.com/mestrepirulito/about_details?locale=pt_BR) Acesso em 09 mar 2024.

<sup>46</sup> Ekedji de Xangô Aganju Flávia Correia.

No mesmo episódio do podcast, Mestre Pirulito complementa que maracatu é pura energia. Ao ser perguntado sobre a questão de o grupo percussivo não envolver religiosidade, ele responde que, na opinião dele, não cabe muito porque, “apesar de ser um grupo percussivo, tá lidando com uma energia que nem o próprio batuqueiro percebe que tá envolvido e toca seis horas seguidas”.

E completa: “É um grupo percussivo porque não deu obrigação, mas aquilo ali, aquela energia que você tá, se você respeitar aquela energia ali, você não é um grupo percussivo, você é um grupo que está saudando”.

Ele conta que, a partir desse contato, foi, então, tomar as suas obrigações religiosas, incluindo as obrigações do grupo, deixando de ser um grupo percussivo e passando a ser uma Nação. Ele faz essa ressalva porque os grupos percussivos não se dão conta de que eles, naquele momento que estão tocando tambor, deixam de ser um grupo percussivo para ser um sacerdote, um elemento, um ogan, alguma coisa ligada à religião de matriz africana.

É interessante notar que ele traz duas percepções sobre a ausência da religiosidade, uma é o fato de, ao estar em contato com a manifestação, existir um elo com o que ela traz, como o canto em louvação aos Orixás e a disposição adquirida para tocar horas seguidas, e a outra foi a dele ter um grupo percussivo e posteriormente, visto o contato, se encontrar e realizar as tarefas religiosas para, a partir daí, se transformar numa Nação.

Essa conexão e essa energia traduzem certa importância aos movimentos de maracatu na cidade do Rio de Janeiro. Independente de cada caminho religioso seguido pelas lideranças desses coletivos e, conseqüentemente, pelos coletivos, que a “importância de uma coisa há de ser medida pelo encantamento que a coisa produza em nós”, como visto numa frase célebre de Manoel de Barros.

## 2. SOLO: MARECHAL HERMES - UM BAIRRO PROJETADO NO SUBÚRBIO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

Marechal Hermes, apesar de sua rica história e de possuir, diferente de muitos bairros periféricos, um equipamento cultural público, não possui um cenário cultural efervescente. Suas ruas são conhecidas pelos monumentos arquitetônicos (grandes escolas, hospital, maternidade, teatro etc.) e por sua oferta de barracas de comida - como a famosa “batata de Marechal” (já visitada pelo astro internacional Snoop Dogg<sup>47</sup>), mas pouco por sua produção cultural e artística.

Os bate-bolas, por exemplo, são uma força do bairro, uma característica do subúrbio carioca, mas que não são destaque ao se pensar Marechal. Esses grupos desfilam nos carnavais levando essa tradição, que é considerada patrimônio cultural em bairros das Zonas Norte e Oeste. Apesar do estigma de violentos, por usarem máscaras e por terem bolas presas a uma corda, a qual utilizam para bater no chão, eles refletem uma forma alegre e irreverente da população suburbana de festejar.

Além da batata, há também pelo bairro um comércio local, como o Armarinho da Ponte, a pastelaria Lux e bares que possuem movimento mais para o final do dia.

---

<sup>47</sup> BOECKE, Cristina. Após postagem de Snoop Dogg, criador da Batata de Marechal convida rapper: ‘Tem que arrumar um tempo para vir aqui e provar!’. In: **g1 Rio**. Publicado em 28/06/2022, 10h14. Atualizado há um ano. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/06/28/apos-postagem-de-snoop-dogg-criador-da-batata-de-marechal-convida-rapper-tem-que-arrumar-um-tempo-para-vir-aqui-e-provar.ghtml>. Acesso em 06 jul. 2023.

A Vila Militar e a proximidade com a Avenida Brasil também são pontos fortes do bairro. Considerando que a próxima estação de trem depois de Marechal é Deodoro e que Deodoro é Zona Oeste, pode-se dizer, olhando para este sentido da linha férrea, que Marechal Hermes é o último bairro da Zona Norte.

Com isso, sua relação é a de fronteira entre duas zonas da cidade, zona norte e oeste, fazendo com que a sua dinâmica também seja uma dinâmica de passagem.

Figura 18: Imagem do mapa da região do bairro de Marechal Hermes



Fonte: <https://pt.map-of-rio-de-janeiro.com/bairros-mapas/marechal-hermes-mapa>

O bairro de Marechal Hermes, zona norte do Rio de Janeiro, cujo projeto é de 1911, teve a entrega das primeiras habitações em 1912, bem como o início da construção da Estação de trem. Em 1913 foi entregue o segundo lote de habitações

e foi inaugurada a Estação, na data de 1º de maio de 1913, uma das mais bonitas do Estado. (LATIERE, 2015).

Milton Teixeira, Historiador, explica em seu vídeo no YouTube<sup>48</sup> que foram as ferrovias que criaram os bairros suburbanos e que, antes das ferrovias, eram grandes fazendas que, em geral, produziam gêneros alimentícios. Segundo ele, “Foram os trens que criaram os subúrbios do Rio de Janeiro, sem as ferrovias seria inviável qualquer bairro suburbano”. Afirma, ainda que “Foi o trem que permitiu a expansão da cidade para as zonas norte e oeste, sem o trem Marechal Hermes, bem como outros bairros vizinhos, ainda seriam fazendas plantando frutas, verduras, hortaliças etc.”

No início do século XX, havia um crescimento espantoso da cidade do Rio de Janeiro, em 1906 a cidade tinha atingido 800 mil habitantes. Com o processo de remoção de pessoas da região Central para a Zona Norte, tornou-se evidente a necessidade de novas casas. Considerando o processo de gentrificação, termo cunhado pela socióloga britânica Ruth Glass em 1964 (RANGEL, 2015, p.40) e desenvolvido com o avançar do conhecimento científico, para descrever e analisar transformações observadas em territórios, a gentrificação modifica a paisagem urbana e o perfil social dos bairros.

As primeiras definições de gentrificação têm maior foco na questão do mercado imobiliário e na substituição da população mais pobre pela nova classe média” (RANGEL, 2015, p. 40), isso acontece na cidade do Rio de Janeiro, com a ideia de reordenação dos subúrbios para a cidade se expandir organicamente e que também pudesse controlar essa população operária que era vista como algo potencialmente perigoso. A reordenação do subúrbio não era apenas para organizar, mas também para controlar. (BURGOS, 2006; LATIERE, 2015).

Segundo o pesquisador Robson Letiere, em seu livro “Rio Bairros - uma breve história dos bairros cariocas de A a Z” (LETIERE, 2015), Marechal Hermes foi o primeiro bairro no Brasil implantado como uma “vila proletária” e planejado para ser estritamente residencial, com direito a infraestrutura de serviços públicos. Com moradias simples, erguidas pelo operariado, a área ficou conhecida como “Portugal

---

<sup>48</sup> Fonte [https://www.youtube.com/watch?v=pkzbO\\_JzHSI&lc](https://www.youtube.com/watch?v=pkzbO_JzHSI&lc), canal do Programa Campus, título do Vídeo “Programa Campus – Marechal Hermes”, publicado no YouTube no dia 18 de julho de 2014, com 6.648 visualizações e a legenda: “Fundado em 1913, o bairro de Marechal Hermes, no subúrbio do Rio de Janeiro, foi tombado como patrimônio cultural, mas os moradores acham que o local, que possui diversas construções históricas, ainda sofre com a falta de incentivo público”.

Pequeno”, devido à predominância de portugueses. Marechal é um bairro da Zona Norte do Rio de Janeiro e possui 48.061 mil habitantes e IDS 0,577<sup>49</sup>.

A história do bairro se caracteriza por abrigar o hospital estadual Carlos Chagas, construído em 1934 é um dos mais antigos da cidade. O teatro Armando Gonzaga, homenagem ao jornalista e dramaturgo, inaugurado em 19 de abril de 1954 pelo prefeito do então Distrito Federal, Dulcídio do Espírito Santo Cardoso, com projeto arquitetônico de Afonso Eduardo Reidy, e um auditório para 300 pessoas, jardins de Burle Marx e painéis laterais de Paulo Werneck foi, em 1989, tombado pelo Instituto Estadual de Patrimônio Cultural (INEPAC). O Parque de diversões IV Centenário, os casarios e as praças são parte desse território desde sua fundação. Fazendo uma incursão memorial afetiva e teórico-metodológica no campo.

Em 2013, o bairro de Marechal Hermes foi tombado e recebeu uma declaração de APAC – Área de proteção do Ambiente Cultural, conservação da arquitetura e paisagem urbana, que juntos formam um ambiente e a proteção pretende prolongar a vida o bairro, podendo impedir ou retardar sua destruição.

Contraopondo o tombamento do bairro e a sua construção, temos as especificidades que afetam diretamente esse território suburbano, como questões de mobilidade, acesso, oferta de serviços, atividades culturais e de lazer etc.

Para compreender o conceito de subúrbio na cidade do Rio de Janeiro, ou seja, carioca, utilizo Nelson da Nóbrega Fernandes, que fala sobre o conceito “carioquizado” de subúrbio. Ele admite que o conceito de subúrbio, no Rio de Janeiro, sofreu um “rpto ideológico”.

Rapto ideológico, conforme definição do filósofo e sociólogo francês Henri Lefebvre, “é o processo de mudança abrupta e repentina do significado das categorias”, algo, sem dúvida, percebido no contexto da cidade do Rio de Janeiro quando pensamos o que seria o nosso subúrbio.

Assim, pode-se dizer que o conceito carioca de subúrbio adveio de um fenômeno ideológico de remoção involuntária da classe trabalhadora ante a região da cidade para onde grande parte desta migrou. Fernandes aponta a reforma urbana de Pereira Passos, no início do século XX, como efeito catalisador para cunhar o termo

---

<sup>49</sup> Data.Rio: Portal de dados abertos da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Dados extraídos em planilhas disponibilizadas no Índice de Desenvolvimento Social (IDS) por Áreas de Planejamento (AP), Regiões de Planejamento (RP), Regiões Administrativas (RA), Bairros e Favelas do Município do Rio de Janeiro – 2010, disponível no link <https://www.data.rio/documents/fa85ddc76a524380ad7fc60e3006ee97/about>

“subúrbio” como algo pejorativo, cujo efeito resultou na desmoralização da vida das massas no subúrbio, bem longe do Centro “civilizado. (FERRNANDES apud BASTOS, 2017).

Sendo o território suburbano um lugar que já carrega um conjunto de símbolos a partir da sua denominação de “subúrbio”, há de se refletir que esse território é compreendido como a utilização pejorativa dele. Assim, compreendemos quando dizem “quem está no subúrbio, conhece a Zona Sul, mas quem está na Zona Sul, conheceria o subúrbio”. Desse cenário, apuramos com Milton Santos e Maria Laura Silveira (2002) e a definição de território:

não é apenas um conjunto de sistemas naturais e de sistemas de coisas sobrepostas, o território pode ser entendido como território usado, não o território em si. O território usado é o chão mais a identidade. A identidade é o sentimento de pertencer aquilo que nos pertence. O território é o fundamento do trabalho; o lugar da residência, das trocas materiais e espirituais e do exercício da vida. (SANTOS, 2002, p. 15).

Considerando que nos constituímos também a partir do território que estamos inseridos, pensar que o espaço urbano reflete o tecido social é entender que a cidade tem cada vez mais o caráter de vida coletiva e entender esse coletivo como conjunto de aspectos de ordens sociais diversas. Se o “território é poder” (HAESBAERT, LIMONAD, 2007) e as partes de poder territorializam, a sociabilidade também constrói territórios. Por isso:

Sem deixar de destacar sua total importância, hoje, a escola não é mais a única nem a principal esfera educacional na sociedade. Atualmente, nós, cidadãos, também nos constituímos (ou seja, construímos nossa visão de mundo) saindo às ruas, indo ao cinema, vendo televisão, escutando música, lendo textos, entrando na internet ou participando de várias associações. Deve-se enfatizar, então, que as políticas culturais lidam com esses aspectos, ou seja, estão envolvidas em tudo aquilo que enriquece e educa os indivíduos, mas que se encontra fundamentalmente fora da escola. Se antes a subjetividade era constituída pela família, pela religião ou pelo Estado (através da escola pública), hoje, podemos afirmar que nós, cidadãos, somos constituídos principalmente pelo mundo da rua, pelas indústrias culturais e pelos objetos simbólicos: é aí onde ocorre nossa “educação sentimental” e onde se consolidam nossas “estruturas de sentimento. (VICTOR VICH, 2017 apud WILLIAMS, 2009).

Esse bairro projetado carrega não só a ideia que o constituiu, ou seja, algo planejado e organizado, mas também uma denominação estigmatizada ao ser descrito como subúrbio e a interpretação dessa ideia, ou seja, “o subúrbio como um lugar genuinamente popular e destinado às classes sociais mais baixas da sociedade

e, em geral, desenvolvido ao longo da linha ferroviária.” (FERNANDES apud BASTOS, 2017). Isso não invalida ou não deveria invalidar as vivências num bairro suburbano, suas potencialidades e a potência de seus moradores, ditos “suburbanos”.

Ir de encontro ao reconhecimento de um lugar genuinamente popular, com características múltiplas, pessoas diversas e capazes de disputar a cidade, contribui para desmistificar preconceitos acerca desse e de outros territórios. Construindo uma ideia de bairro que valoriza e encoraja os seus habitantes, fortalecendo o pensamento de valorização e bem-estar dessa parte da população.

No próximo subcapítulo, apresentarei a configuração urbana do bairro de Marechal Hermes, sua formação histórica e populacional, os espaços de lazer do bairro e sua construção. Como base para o desenvolvimento, se fez necessário contextualizar o conceito carioca de subúrbio para, a partir disso, abordar a ideia de lugar e não-lugar, espaços de fronteira e periferia.

## 2.1 A LINHA DO TREM: MARECHAL E SEUS DOIS LADOS

“Eu saí de Deodoro e cheguei  
Em Marechal  
Salve a lira do amor  
Escola de grandes partideiros  
E depois de Marechal, o que é que vem?  
Bento Ribeiro”<sup>50</sup>

No trecho da música Geografia popular em epígrafe, trago a história de um sambista, Aniceto do Império. A canção começa com a pergunta “Gente boa, onde Aniceto está?” e, a partir daí, temos a narração desse personagem, que inicia uma viagem de trem parador<sup>51</sup>. Ele sai de Deodoro e vai versando sobre todas as estações

---

<sup>50</sup> Música Geografia Popular. Compositores: Arlindo Domingos Da Cruz Filho, Marcos Sampaio De Alcantara e Edson Jose Alfredo De Oliveira. Conhecida através da cantora e intérprete Beth Carvalho.

<sup>51</sup> Parador é o trem que para em todas as estações entre o seu ponto de partida e o seu ponto de chegada. Diferente do trem Direto, que faz parada em algumas estações entre o seu ponto de partida e o seu ponto de chegada.

até chegar na Central do Brasil. Com exceção de Madureira<sup>52</sup>, os bairros das outras 18 estações do ramal Deodoro possuem dois lados.

Esse “muro”, que é criado de maneira física e simbólica, se dá de maneira física e simbólica. De maneira física porque, para ter acesso ao outro lado do mesmo bairro, é necessário atravessar uma ponte (escada na subida, travessia e escada na descida) ou uma passarela subterrânea que, no caso de Marechal, é conhecida como “Buraco de Marechal”. Este é um local insalubre, pois a passarela que possibilita a travessia fica localizada no valão que, em dias de chuva, transborda, sendo constante o mal cheiro e a presença de ratos. De maneira simbólica porque a vivência dos moradores está muito mais condicionada ao lado do bairro em que ele passa a maior parte do seu tempo de vida e, para o acesso ao outro lado, é necessário atravessar a barreira física. Essa fronteira estabelecida pela linha férrea altera as dinâmicas desses territórios, são nessas diferenças que estou interessada aqui.

Marechal Hermes foi construído a partir de um projeto de habitação que contou com a construção organizada e planejamento em apenas um dos seus lados. De um lado, foi construído o hospital, a maternidade, os casarios hoje tombados e os demais prédios com seus respectivos serviços. Do outro lado, lado oposto a tudo isso, foram construídas casas mais populares, alguns serviços como padarias e, curiosamente, o Parque de diversões. Os moradores desse lado de Marechal Hermes ao se referirem à linha do trem e ao outro lado, quando se deslocam, dizem “Vamos à Marechal”, como se já não estivessem nesse lugar. A linha férrea figura como espaço de fronteira e esse “lado oposto” como não lugar:

A fronteira é apresentada como não lugar, espaço intermediário, cruzamento de culturas, contaminação, ao mesmo tempo é um espaço de violência. Dessa forma, a fronteira é uma figura política de demarcação geográfica, linguística, identitária e epistemológica. Delimita, divide, marca os perigos do hibridismo e da contaminação com o outro, ela define o que somos e o que é o outro. Mas, para Anzaldúa, a fronteira não é mais só um lugar de violência e segregação, ela torna-se um espaço identitário, lugar onde vai surgir uma nova consciência, um pensamento de fronteira, uma estratégia de descolonização que produz um giro epistêmico e a conceitualização de um pensamento outro. (DUARTE, 2017, p. 59-60).

---

<sup>52</sup> Madureira é exceção porque no bairro passam duas linhas de trem separadamente, com isso ele possui a estação Madureira e a estação Mercadão de Madureira, fazendo com que o bairro tenha 3 lados, o lado à esquerda da linha à esquerda, o lado que é o centro e o lado à direita da linha à direita.



Como pode ser observado, na parte superior da imagem há a demarcação da linha férrea, com um pontilhado quadrado vermelho indicando a estação de trem. Tudo que está abaixo da indicação da estação foi a área planejada e tudo que está acima da indicação da estação é o outro lado e não está representado na figura. Porém, “Bacurau<sup>53</sup> está no mapa”, bem como o outro lado de Marechal. A experiência para os moradores dos bairros do subúrbio onde a linha do trem estabelece naturalmente essa divisão, é uma experiência binária. E esse território precisa ser visto e entendido como *lugar* e não como *não lugar*. Entendendo esse *lugar* como o espaço de pertencimento e o *não lugar* como não pertencimento, o indivíduo vivencia as territorialidades a partir das práticas e utilização do espaço (AUGÉ, 1992).

Um grupo de Maracatu localizado no lado “que não tem nada”, que movimentava e estabelecia outra dinâmica nesse território enquanto esteve ativo, sendo extinto, traz na memória dos sujeitos que o integraram que esse lugar vivo era atuante na construção das dinâmicas sociais. Vemos:

Se um *lugar* pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um *não lugar*. A hipótese aqui defendida é a de que a supermodernidade é produtora de não lugares, isto é, de espaços que não são em si lugares antropológicos e que contrariamente à modernidade baudelairiana, não integram os lugares antigos: estes repertoriados, classificados e promovidos a “lugares de memória” ocupam aí um lugar circunscrito e específico (...) Acrescentemos que existe evidentemente o não lugar como o lugar: ele nunca existe sob uma forma pura, lugares se recompõem nele, relações se reconstituem nele: as “astúcias milenares” da “invenção do cotidiano” e das “artes de fazer”, das quais Michel de Certeau propôs análises tão sutis, podem abrir nele um caminho para si e aí desenvolver suas estratégias. O *lugar* e o *não lugar* são, antes, polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente - palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar. (AUGÉ, 1992, p. 73-4).

Vivo ao ponto de marcar a história desses sujeitos, tornando esse “não-lugar” um lugar com sentido, história, pertencimento e identidade.

---

<sup>53</sup> Bacurau é um filme de 2019, dos gêneros drama, faroeste, terror gore, fantasia e ficção científica, escrito e dirigido por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Bacurau\\_\(filme\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Bacurau_(filme)). No roteiro do filme, existe o questionamento de Bacurau estar ou não no mapa.

## 2.2 PARQUE DE DIVERSÕES IV CENTENÁRIO

O contexto cultural dos bairros suburbanos e periféricos retrata a desigualdade em ofertas de equipamentos e políticas públicas que abracem essas regiões dando importância para suas próprias centralidades e dinâmicas. Considerando o recorte geográfico, os espaços de cultura e entretenimento na cidade do Rio de Janeiro seguem concentrados no eixo Centro-Zona Sul.

Mesmo que se tenha um ou mais equipamentos nas demais regiões, existe um problema sistêmico generalizado de escassez de recursos e dificuldades que podem ser atribuídos às gestões públicas que cuidam desses equipamentos, sejam da esfera Federal, Estadual ou Municipal. Além de problemas na operacionalização e adesão de tais opções culturais, que se deve ao baixo ou inexistente (a depender da área) investimento em contratação de profissionais capacitados para operar nos espaços e pouca divulgação, não entrando como opção para quem é do bairro e, conseqüentemente, para quem é de fora dele.

Marechal Hermes possui um Teatro público pouco frequentado pelos moradores e possuía um Parque de diversões muito frequentado pelos moradores, que marcou gerações. É isso que chamo aqui de ‘próprias centralidades e dinâmicas’, ao observar, a partir da fala de alguns sujeitos, que notadamente o Parque atingia um número maior de pessoas e possuía um caráter de espaço coletivo, mesmo não sendo gratuito. Não adianta pensar na oferta de equipamentos culturais se esses lugares não despertarem o engajamento da população. E, para além disso, cabe pensar que a política cultural é uma ação governamental que pode e deve ser provocada e construída também a partir dos sujeitos e suas ações coletivas, conforme explica o trabalho de Luiz Augusto F. Rodrigues intitulado “Políticas para as culturas e para as cidades” encontrado no livro “Cultura é Território”:

os espaços coletivos estão perdendo seu uso de forma crescente e a princípio por questões diversas: 1. pela questão da segurança, pois as pessoas estão com medo de ficar em espaços livres de forma desinteressada; 2. pela questão ideológica, que demanda o uso de espaços mais privatizados como praças de shoppings e coisas do tipo; 3. pela questão de modelo urbanístico, uma vez que os espaços são valorizados mais por sua carga imagética do que relacional – ou seja, espaços esteticamente valorizados, mesmo que com pouco uso (verdadeira falácia). Ou seja, cidades pensadas como cenários (...) O que pretendo aqui é refletir sobre políticas culturais para os territórios, construídas com participação comunitária. Política concebida como exercício de nossos direitos e disputa por nossas concepções de mundo e de vida. Por mais que as políticas (públicas) tendam a ser entendidas como ações

governamentais, é bom reforçar que todos nós podemos construir políticas (culturais) a partir de nossas ações coletivas.” (LUIZ AUGUSTO F. RODRIGUES, 2020, p. 175-6).

Inaugurado poucos anos após a fundação do bairro, o Parque foi desativado no final de 2011. Na ocasião, foi informado que “foi colocado um tapume em volta do terreno e que já não era mais seguro permitir as crianças andarem nos brinquedos”, conforme relatou Ana Carolina Ribeiro, 34 anos, Agente Comunitária de Saúde da Clínica. Este equipamento de saúde pública passou a ocupar o espaço físico do que era, até então, o espaço do Parque.

Mesmo citando a Clínica da Família como algo positivo para o bairro, não houve depreciação sobre o Parque, pelo contrário, Márcia Mourão, de 64 anos, Márcia Rejane, de 51 anos e Lídia Farias, de 53 anos<sup>54</sup>, também Agentes Comunitárias de Saúde da Clínica, relataram sobre a saudade e memórias desse “tempo bom quando o Parque estava em funcionamento e fazia a alegria não só das crianças, mas também de nós adultos, que íamos acompanhando e se divertia junto”.

Além da brusca ruptura causada pela retirada de um equipamento que produz bens simbólicos sem a substituição por outro equipamento com o mesmo caráter, a construção da Clínica no lugar de um espaço de lazer subjetivamente traz a sobreposição da saúde em relação à cultura, transforma o novo cenário sem nenhuma referência ao antigo, o que altera não somente a dinâmica do território, da economia local, da paisagem, dos fluxos, mas também das identidades dos sujeitos.

O poder público parece querer dizer que para ter acesso às políticas de saúde pública, o pobre precisa renunciar a cultura, lazer e diversão. Esta dinâmica simbólica é cruel com os moradores deste bairro periférico e demonstra a diferença de tratamento dos governos estadual e municipal (lembrando que Marechal Hermes fica no município do Rio de Janeiro – o mesmo município em que ficam Leblon, Copacabana e Barra da Tijuca, por exemplo) em relação a moradores de bairros ricos que, além de ter farto acesso a equipamentos de saúde, também dispõem de muitas opções de cultura, lazer, diversão, esportes e entretenimento oferecidas, muitas vezes, gratuitamente, sobretudo das praias e das atividades desenvolvidas nela, como shows, atividades desportivas, etc.

---

<sup>54</sup> Estes depoimentos não foram coletados especificamente para esta pesquisa. São apenas memórias minhas de conversas informais que tive tempos atrás com estas pessoas.

Abaixo, imagens do Parque, na primeira fotografia, à esquerda, o Parque de diversões IV Centenário nos anos iniciais, os veículos, as vias e as vestimentas dos transeuntes reforçam a época em que o registro foi feito. Na segunda fotografia, à direita, o Parque de diversões IV Centenário nos anos finais, ainda em atividade, barracas e brinquedos, lixeira temática e a estação de Marechal Hermes ao fundo, com a pintura renovada.

Figura 20: Fotografia do Parque de diversões IV Centenário nos anos iniciais



Fonte: [www.youtube.com/watch?v=3dNdLBGhfv4](http://www.youtube.com/watch?v=3dNdLBGhfv4)

Figura 21: Fotografia do Parque de diversões IV Centenário nos anos finais



Fonte: [www.youtube.com/watch?v=3dNdLBGhfv4](http://www.youtube.com/watch?v=3dNdLBGhfv4)

Senhor João Henrique, morador há 60 anos, comerciante cuja loja está localizada ao lado do terreno onde existiu o Parque e onde está hoje a Clínica, disse bem enfaticamente que “sem a menor explicação aos moradores, levaram todo material para um terreno vazio na Avenida Washington Luiz, já era tudo sucata” e completou que era “um importante local para levar as crianças e socializar em família”. A frase não foi dita somente por ele, ela esteve presente nas conversas com os diversos moradores realizadas para a construção deste capítulo.

A Assistente Social aposentada, Aline Santos, de 62 anos, contou que morava em Bento Ribeiro na época e que, como moradora do bairro vizinho, frequentava bastante Marechal Hermes por conta do Parque. Atualmente, ela é moradora de Marechal Hermes e reconhece a importância de as antigas gerações passarem, a partir das suas memórias, esse momento vivido, um estímulo para que outras formas de se apropriar do território sejam construídas ou despertadas. Ela era funcionária da Clínica e realizou um trabalho com as equipes contando as histórias do bairro e do Parque.

Segundo Maurice Halbwachs (1968) “nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós”<sup>55</sup>.

Notei que foi a partir da fala sobre o Parque, numa conversa coletiva na Clínica, que as pessoas começaram a trazer relatos, até então esquecidos. Conforme Halbwachs,

diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios (HALBWACHS, 1968, p. 51).

Isso é curioso porque, ao iniciar a pesquisa, fui atrás do contato da gestão da Clínica da Família de Marechal que, apesar de atender parte da minha família, não é uma relação em que há diálogo propriamente com o gestor. Para isso, entrei em contato com uma amiga, Bianca Ribeiro, gerente de uma outra Clínica da Família e a partir dela, recebi o contato da gerente de Marechal. Fiz contato com ela via WhatsApp e ela me encaminhou o contato de uma Agente Comunitária de Saúde, Ana Tavares.

---

Assim que fiz contato com a Ana Tavares via WhatsApp, ela me reconheceu e começamos a conversar. Aninha, como eu a conhecia, foi minha amiga de turma na 8ª série do ensino fundamental e, a partir desse encontro, fui inserida no grupo da 801 no WhatsApp, o que fez com que, coletivamente, eu relembresse de diversos momentos que já não eram mais tão presentes na memória.

Memória é ativa(da). É a reconstrução de imagens, lembranças, que carece de um certo esforço para construir uma unidade. Recolhi também alguns comentários de dois vídeos publicados no YouTube, o primeiro chamado “Programa Campus – Marechal Hermes”, no canal Programa Campus (2,69 mil inscritos), do Centro de Tecnologia Educacional da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, em 18 de julho de 2014.

A equipe do canal é formada por produtores, repórteres e estudantes de comunicação que semanalmente preparam o programa, veiculado pela TV Alerj e pelo YouTube, onde notamos indignação pela ausência de políticas públicas de manutenção e a memória saudosa desse momento do bairro. E o segundo, o clipe da Baby Consuelo, da música “Barrados na Disneylândia”, publicado em 27 de maio de 2011 e gravado no Parque de diversões IV Centenário nos anos de 1990.

No primeiro vídeo<sup>56</sup>, Cris com C, há dois anos comenta

É uma pena que este lindo bairro está entregue às baratas. Destruíram muitos imóveis históricos, começando pelo parque de diversões para fazer aquela porcaria de clínica. As casas estão caindo aos pedaços, estação de trem em ruínas, calçadas cheias de banha e lixo. Parte das coisas estão descaracterizadas.

Raquel Xavier comenta “Sou cria daí. Parque IV centenário, Colégio Laurel. Hoje moro em Cabo Frio. Saudades, saudades, saudades”.

No segundo vídeo <sup>57</sup>, Inês Gouvea, dois anos atrás, comenta “Muito bom!!! Composição de 1984, filmagem num antigo parquinho em Marechal Hermes – Rio de Janeiro”. Rodrigo Azevedo, há um ano, comenta “Esse clipe foi gravado no parque de diversões IV Centenário em Marechal Hermes Rio de Janeiro. Saudades”. E Itamar Dias, há três meses, comenta “Saudades dessa alegria. Acabou o Brasil, né?”.

---

<sup>56</sup> Fonte: [https://www.youtube.com/watch?v=pkzbO\\_JzHSI&lc](https://www.youtube.com/watch?v=pkzbO_JzHSI&lc)

<sup>57</sup> Fonte: [https://www.youtube.com/watch?v=9A\\_B4WfmUa0](https://www.youtube.com/watch?v=9A_B4WfmUa0)

Neste sentido, identifiquei nas conversas que realizei sobre o Parque e nos comentários sobre ele, a dinâmica do bairro de Marechal Hermes, a memória sobre o período em que ele esteve em atividade e como essas vivências estavam ligadas à infância, mas também as outras faixas etárias.

Em paralelo, também pude notar nas conversas com as pessoas que fizeram parte do “Pé”, uma memória muito afetuosa sobre o período em que o grupo esteve ativo, a relação direta com a vida social e sociabilidade, durante a existência do grupo, com a história e vivências no bairro e o estímulo aos novos conhecimentos e expansão das identidades desses indivíduos.

Aqui, penso sobre ampliação do olhar, da visão de mundo, das possibilidades e horizontes proporcionados por experiências até então incomuns naquele território. Falar sobre as trocas simbólicas e riqueza que isso é. De certa forma, isso toca a lei 10.639 e a luta antirracista, uma vez que o maracatu é uma prática cultural oriunda de matrizes culturais e religiosas africanas. A prática do maracatu, neste sentido, pode ser entendida como uma ação afirmativa da identidade afro-brasileira.

E são esses movimentos que afirmam as identidades afro-brasileiras, reconhecendo as origens das manifestações culturais que são alicerces de diversas práticas pontos importantes de cooperação com a diminuição do racismo e das desigualdades sociais. Sílvia de Almeida (2019) vem discutindo o conceito de racismo estrutural, ou seja, o racismo que se configura mais do que produzido pelos indivíduos, mas também que produz os indivíduos, sendo um fenômeno que está atrelado às condições políticas, às condições econômicas e às condições da constituição da subjetividade, portanto, considera o racismo como um processo que é resultado da reconfiguração estrutural no período pós-abolição. Munanga (1994) destaca, que:

(...) a identidade é uma realidade sempre presente em todas as sociedades humanas. Qualquer grupo humano, através do seu sistema axiológico sempre selecionou alguns aspectos pertinentes de sua cultura para definir-se em contraposição ao alheio. A definição de si (autodefinição) e a definição dos outros (identidade atribuída) têm funções conhecidas: a defesa da unidade do grupo, a proteção do território contra inimigos externos, as manipulações ideológicas por interesses econômicos, políticos, psicológicos, etc. (MUNANGA 1994, p.177-178).

Sendo assim, compreendemos que o processo de formação de identidades é dialogado, coletivo e se faz na relação com o outro na sociedade e no bojo do tempo histórico, onde quem tem poder, conta a história de seu lugar de enunciação social e

quem não tem poder, é silenciado. Nos termos de Benjamim (1987), entendo que é necessário escovar a história a contrapelo e contá-la do ponto de vista não apenas dos “vencedores”, mas de todos que a viveram e vivem. Benjamim afirma que

... os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores. Isso já diz o suficiente para o materialista histórico. Todos os que até agora venceram participam do cortejo triunfal, que os dominadores de hoje conduzem por sobre os corpos dos que hoje estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo triunfal, como de praxe. Eles são chamados de bens culturais. O materialista histórico os observa com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, mas também à servidão anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um documento da cultura que não fosse simultaneamente um documento da barbárie. E, assim como o próprio bem cultural não é isento de barbárie, tampouco o é o processo de transmissão em que foi passado adiante. Por isso, o materialista histórico se desvia desse processo, na medida do possível. Ele considera sua tarefa de escovar a história a contrapelo. (BENJAMIM, 1987, 224-5).

Além disso, o autor afirma que “a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas o preenchido de ‘tempo de agora’ (Jetztzeit).” (BENJAMIM, 1987, p.249). Neste sentido, cabe uma perspectiva crítica e ativa diante das práticas educativas, pois elas atuam diretamente na construção das histórias do “tempo de agora”.

O processo de formação de identidades expressa relações de poder e negociação de sentidos intersubjetivos que acontecem no fazer cotidiano - em especial, na cultura. Ao se apropriar dos saberes das tradições orais do país como uma forma de reafirmação da produção de conhecimento por parte deste grupo, a fim de contribuir com o positivo reconhecimento étnico, a intenção é que seja possível contribuir para o longo e necessário processo de descolonização dos saberes acadêmicos, dos olhares, das práticas e substituí-los por posturas de valorização da cultura popular e ressignificação da identidade nacional.

Pensar na construção de uma cultura nacional plural, fruto do processo de aculturação entre diversas culturas que compõe o povo brasileiro e a identidade nacional, para Hampate Bâ (2010) é levar em consideração a oralidade como fonte metodológica de compreensão da relação entre o sujeito e o seu objeto, é assumir a tradição oral como uma forma de expressão cultural de matrizes de pensamento e filosofia não europeia e compreender que é uma matriz que compõe igualmente a cultura nacional.

Amparado pela lei 10639/03 (BRASIL, 2003) e pelas determinações legais posteriores a ela relacionadas à educação para as relações étnico-raciais no Brasil (BRASIL, 2004), Renato Nogueira (2019) verifica que os aspectos das culturas afro-brasileira e africana devem estar presentes nas práticas educativas de forma articulada e estrutural e que os usos de algumas técnicas da tradição oral podem favorecer nos contextos de aprendizagem.

Visto sua importância e relevância, quanto mais aderência as instituições públicas e privadas tiverem com relação à da aplicação da Lei 10.639, mais avanços. Deve-se incentivar, reconhecer e valorizar, não só subjetivamente e simbolicamente, mas nas diversas práticas (escolares ou não), a identidade negra e sua importância na formação da sociedade brasileira.

A extinção de um local que proporciona entretenimento, indica uma ausência para novas gerações que poderiam se sentir pertencentes ao bairro através da utilização de um equipamento, seja ele público ou privado, mas um espaço onde a população pudesse vivenciar esse território, principalmente em tempos tecnológicos para a infância e juventude. Contribuindo na construção das suas subjetividades, memória e direito não só à cultura, mas também à cidade.

Isto se dá também no processo como a memória de um grupo de manifestação popular, como “espelho” dos grupos *tradicionais*, mantém e perpetua a manifestação através da oralidade e da experiência dos indivíduos. Portanto, é necessário entender coletivamente quais são os bens comuns para o desenvolvimento social e econômico das cidades, especialmente no caso de alguns bairros suburbanos, como Marechal Hermes. Tendo em vista que não há na dinâmica desses bairros a oferta de opções de atividades coletivas promovidas por políticas públicas de cultura e lazer, é preciso criar espaços e políticas que permitam o surgimento de memórias e vivências, em diálogo direto com as linguagens artísticas, que possibilitem nascer o sentimento de pertencimento nos sujeitos. Nas palavras de David Harvey, “o direito à cidade é muito mais do que a liberdade individual para acessar os recursos urbanos: é o direito de mudar a nós mesmos, mudando a cidade” (HARVEY, 2012).

Através desses movimentos de cultura popular, em especial nos bairros suburbanos, pode-se, através da memória e experiências, indicar futuros porque estes marcam trajetórias de famílias inteiras, de bairros, de territórios. A ideia de pureza e tradição como algo que ficou no passado é equivocada. As tradições seguem sendo traduzidas em contextos urbanos dos mais diversos. Um bairro suburbano, que não

possui histórico de um grupo de maracatu, acolhendo essa manifestação, mesmo que por um período, possibilita um novo cenário. Nessas novas formas de reproduzir a manifestação, os sujeitos rompem com a ideia hegemônica de fazer. Possibilitar que todos os sujeitos de todas as classes sociais e de diversos bairros tenham acesso a essa manifestação rompe com barreiras físicas e simbólicas estabelecidas. Bourdieu, quando fala de violência simbólica, está falando de se opor ao que está exposto. (BOURDIEU, 2001).

Por isso, compreendendo a cultura como parte constitutiva das práticas sociais, observando sua centralidade na contemporaneidade e o fato de que olhar para a cultura é fundamental para o mapeamento das diversas formas de atuação política, esta pesquisa pretende dar visibilidade a um movimento cultural de maracatu que existiu em Marechal Hermes e ecoa até hoje na vida de quem o integrou.

Refletir sobre outras iniciativas que surgiram a partir dele e dos diversos atravessamentos e potencialidades que ele promoveu num território suburbano reforça o potencial de interpretação e tradução dessas práticas, com o cuidado de quem cuida de um legado e com a vontade de quem deseja mudanças.

### **3. SEMENTES: A EXPERIÊNCIA DO MARACATU DE BAQUE VIRADO NO TERRITÓRIO DE MARECHAL HERMES**

Após a raiz, tronco e frutos, passando pelo maracatu de baque virado, sua existência dentro e fora de Pernambuco e o território de Marechal Hermes, temos as sementes.

Seguindo concebendo o sentido de árvore desta pesquisa, aqui, nas sementes, a rápida existência do Pé da Amendoeira, o Pé, grupo percussivo da linguagem de maracatu de baque virado que existiu em Marechal Hermes. A semente, com significado de ser “tudo que se lança à terra para germinar”, como sendo os sujeitos que fizeram parte do Pé e a partir disso, germinaram, ou seja, trilharam seus próprios caminhos dentro do universo da Cultura e suas manifestações populares.

A construção da história sobre a memória dessas sementes lançadas, ou seja, a memória de oito ex-integrantes, será a partir de conversas sobre as vivências que tiveram. Assim, será possível compreender o momento de existência do grupo, as influências, dificuldades e alegrias de propagar essa manifestação, evidenciando como um grupo cultural altera a vivência num território suburbano e na memória das pessoas que o experienciaram.

Para tal, sob a ótica da memória, da apropriação do território, da identidade (construção das subjetividades) e práticas sociais, mapeei algumas pessoas que participaram do grupo, me incluindo, e que hoje vivem cotidianamente dentro de alguma área cultural, seja a música popular, a produção cultural etc., tendo sido o grupo, em 2007, uma semente que germinou.

Baseada em imagens de arquivo e dos relatos, trataremos os anos de 2007 e 2008 não como o período definidor de toda existência do Pé da Amendoeira. Mas visto que não foi possível encontrar dados precisos sobre sua fundação e encerramento de suas atividades, serão consideradas como provas materiais uma imagem de arquivo que data fevereiro de 2007 e uma imagem de arquivo que data outubro de 2008, portanto, esse será o período considerado aqui. Respeitando que não possui a informação precisa sobre a criação do grupo e finalização das suas atividades, bem como não desconsidero sua existência, pelo período que for, por parte de quem o idealizou.

Um grupo de jovens fazendo maracatu, uma manifestação pernambucana, com costumes e maneiras de fazer tipicamente nordestinos, na rua, no bairro de Marechal Hermes, foi uma forma importante não só deles interpretarem o trânsito existente e as trocas entre as manifestações culturais brasileiras, mas também de interpretar essa manifestação e propagá-la, mesmo distante de seus pretensos locais de referência primeira.

A esse respeito, Rosa Maria Dias destaca:

O mundo são nossas interpretações. As diferentes óticas a partir das quais nossos valores são criados são essenciais à vida. É falta de modéstia decretar que só são válidas as perspectivas tomadas de um único ângulo. A interpretação que nega a existência acredita poder dizer a verdade do mundo. Interpretar o mundo não é conhecê-lo, mas criá-lo. É criando o nosso mundo, que nos tornamos cocriadores do mundo, porque sem nós, sem nossa interpretação, esse mundo que é nosso não poderia existir. (DIAS, 2012, p. 13).

Após a experiência com o Pé, esses jovens puderam passar a interpretar o território sob outra ótica, a ótica de quem ocupa um território com um movimento cultural. Se existe o distanciamento com os grupos existente no centro e na zona sul, ter a oportunidade de participar de um grupo que cria seu próprio universo num território suburbano, é ampliar as perspectivas e adesão à essa semente que foi plantada, construindo novos olhares e interpretações sobre o mundo.

Fazendo um paralelo do que representa a prática do maracatu, seu surgimento e história e do que significa um bairro periférico do Rio de Janeiro, a partir do conceito de epistemicídio, é inviável negar o reconhecimento da capacidade desses sujeitos de adquirir e produzir conhecimento. Renato Nogueira (2017) “define epistemicídio como uma invisibilidade, uma recusa da produção de conhecimento de determinados povos”.

Tanto o maracatu-nação, como seus integrantes, como as regiões periféricas e seus moradores, já passaram e passam por situações de privação de direitos, de acesso, de reconhecimento, investimento etc. A propagação dessa manifestação “escova a história a contrapelo’ (BENJAMIN, 1996), em outras palavras, busca na história o ponto de vista dos vencidos para reconstruir seu próprio passado e afiar as lanças que irão lutar pelo futuro” (DANILO PARIS. 2022).

Em 2007 e 2008, o Pé da Amendoeira esteve em sua plena atividade e realizou e/ou participou alguns eventos.

De acordo com um registro fotográfico da época, o estandarte do grupo data o ano de 2007, tendo em vista que as datas são estampadas para registrar o ano de fundação dos grupos, objeto simbólico e representativo das nações de maracatu, são produzidos de maneira artesanal e “tanto na forma como nos desenhos e bordados, são verdadeiras obras do artesanato local” (SILVA, 2017, p.35), em geral, produzidos por algum artesão que possua ligação direto com o grupo ou nação.

Figura 22: Fotografia da formação do Pé da Amendoeira em 2008 na Central do Brasil



Fonte: Acervo particular de Flávio Santos – Foto de arquivo, 2008.

Dos eventos que se tem registros, aconteceram dois Cortejos em Marechal Hermes no primeiro semestre de 2008, uma apresentação na Central do Brasil em maio de 2008, uma apresentação na Universidade Federal do Rio de Janeiro – UniRio em setembro de 2008 e uma apresentação no Festival Experimental Eletrorgânico em outubro de 2008. Foi a partir dos relatos dos integrantes do grupo entrevistados, que esses eventos vieram à tona, já estavam de certo modo, “esquecidos”, como Halbwachs escreve, “diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios (HALBWACHS, 1968, p. 51). Trocar sobre o Pé é juntar um grande quebra cabeças de um período de efervescência e possibilidades.

Um dos integrantes do Pé compôs uma loa/toada, reafirmando o lugar do Pé em sua memória, logo em seguida ao seu desligamento do grupo:

*Nunca vou esquecer  
porque foi o primeiro  
o meu cordão, o meu anel, de batuqueiro (2x)*

As práticas cotidianas construídas pelo Pé num território periférico do Rio de Janeiro e a forma como essas práticas ditam modos de ação e interação social, a partir de experiências de vida e de práticas cotidianas vividas e narradas pelos outros sujeitos envolvidos. Isso contribui para que os indivíduos que reproduzem essa manifestação, entendam a sociedade, seu território e seu conhecimento como um campo de disputa, afinal, a construção de novos saberes e novas narrativas contribui na formação de indivíduos mais capazes de disputar, campo, *habitus* e capital, segundo Pierre Bourdieu.

Nos anos de 2016 e 2018, cerca de 10 anos após a existência do grupo, realizei uma série de entrevistas com o que chamei posteriormente de personagens, sendo eles pessoas que fizeram parte do coletivo nos anos de 2007 e 2008 para produzir o curta-metragem documental “Raízes do Pé” (2015), que traz à tona memórias de batuqueiras e batuqueiros que integraram o “Pé da Amendoeira”, dirigido e produzido por mim e disponível na plataforma YouTube, cujo acesso é pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=2JSwwlKc7Q4>. Os relatos e um pouco da história desse grupo de Marechal estão nesse filme, que foi uma das bases para essa

pesquisa se desenvolver. Além das entrevistas, o grupo se reencontrou para tocar maracatu, conversa e relembrar histórias sobre a existência do Pé.

No relato de diversas pessoas, pude notar o agradecimento ligado diretamente à possibilidade que o grupo gerou de vivências, trocas de saberes, construções, amizades, afetos etc. Todos esses relatos também faziam um paralelo com as ofertas de entretenimento, espaços e/ou movimentos culturais no bairro de Marechal Hermes, sendo um ponto negativo a necessidade de se deslocar para ter determinadas experiências. Considerando que em 2024 ainda se percebe a centralidade desses grupos no centro e zona sul do Rio de Janeiro, sendo seis os grupos percussivos de maracatu nessas localidades, no ano de 2007 isso era mais presente, visto que alguns ainda nem tinham sido criados.

As dinâmicas e condições que fortaleçam a importância de iniciativas culturais, com foco especial nos territórios periféricos, contribui para a reflexão sobre as diversas formas de sociabilidade e oportunidades abertas a partir dessas experiências com as manifestações da cultura popular. Falo, também, sobre como a criação de formas contemporâneas de vivenciar uma tradição de cultura popular implicam em diferentes modos de experimentar a manifestação do maracatu nos locais onde a prática é realizada.

O reconhecimento desses sujeitos e de suas memórias de terem vivido essa manifestação num subúrbio da cidade do Rio de Janeiro, influenciou diretamente nas suas dinâmicas familiares, rotinas e gostos. Além disso, a não existência e/ ou não continuidade de projetos nessas localidades pode ser considerada como a negação do direito à cultura e direito à cidade.

Aumentando o espaço de convivência e de trocas, contribuindo com o acúmulo de experiências e conseqüentemente, criando memórias, o local proporcionava às pessoas, para além da sua utilização, a apropriação de um território pulsante e o aumento de seus capitais culturais.

O capital cultural pode existir sob três formas: no estado incorporado, ou seja, sob a forma de disposições duráveis do organismo; no estado objetivado, sob a forma de bens culturais – quadros, livros, dicionários, instrumentos, máquinas, que constituem indícios ou a realização de teorias ou de críticas dessas teorias, de problemáticas, etc.; e, enfim, no estado institucionalizado, forma de objetivação que é preciso colocar à parte porque, como se observa em relação ao certificado escolar, ela confere ao capital cultural – de que são, supostamente, a garantia – propriedades inteiramente originais. (BOURDIEU, 1979, p. 2).

Para o fortalecimento desse capital cultural, são necessários diversos elementos, como o desenvolvimento e incentivo do fazer artístico e cultural. Compreendendo as manifestações culturais como um ato político, exaltamos a responsabilidade coletiva nessa construção. Num evento chamado Porto Musical, na mesa intitulada “As novas políticas para a música no Brasil: O que nos espera?” com mediação de Pablo Capilé, Maria Marighella, Presidente da FUNARTE, faz a seguinte fala:

quando eu tive a primeira experiência de gestão pública, finalmente duas tradições se encontraram, primeiro a minha ancestralidade política, política como uma dimensão de emancipação, insurgência, de irrupção, mas a política das artes, as artes como fundamento (MARIGHELLA)

Reforçando a importância de implementar políticas públicas de cultura capazes de promover as práticas culturais, afinal, estimular o fazer cultural é, também, uma maneira de contribuir com as realidades das quais fazem parte os indivíduos.

(...) Quando falamos na relação sociedade/ cidade, devemos reportar a relação ator/ território. Seja esse ator um indivíduo, um grupo, uma comunidade, uma classe, uma empresa ou instituição social, eles estarão envolvidos entre si por sua inscrição territorial. (BARBOSA; SILVA, 2013, p. 117)

Compreendendo que o espaço de disputa e de possibilidades criado a partir da construção desse coletivo num território periférico, é fazer política. E que o espaço criado através das narrativas, das trocas e da linguagem músico-performática estabelecida na prática do grupo analisado também. Construir e solidificar modos de fazer cultura nas cidades é fazer política. Com isso, também se torna possível celebrar a tradição viva nessa linguagem.

Para este aspecto, os textos e trabalhos do professor José Jorge de Carvalho, que aponta como a cultura popular “é reinterpretada no meio metropolitano” (CARVALHO, 1991. p. 6) quando é incorporada e/ou apropriada por grupos de jovens das camadas médias urbanas. Neste caso, o maracatu realizado por jovens suburbanos no bairro de Marechal Hermes, um maracatu com características semelhantes às características das nações tradicionais, sendo “relido” no subúrbio, num “espaço produzido junto à cidade”.

Como definiu Nelson Nóbrega Fernandes, o conceito carioca de subúrbio:

Como já foi dito, deve-se a Soares a observação da existência de um significado particular da palavra subúrbio no vocabulário correntemente empregado no Rio de Janeiro (...). O sentido essencial, original e geral da categoria subúrbio reside no fato de representar um espaço geográfico situado à margem, nas bordas, na periferia, localizado extramuros da cidade. Um espaço produzido junto à cidade e tão antigo quanto ela, mas que, por sua localização geográfica, tipo e forma de uso, não se confunde nem com a paisagem nem com o espaço considerado urbano. Outra característica presente na categoria subúrbio é ser um espaço subordinado à cidade, em termos jurídicos, políticos, econômicos e culturais, embora isto nem sempre possa ser traduzido por desprestígio social... (FERNANDES, 2011, p.34).

#### 4. PÓLEN: OS SUJEITOS DA PESQUISA

Este trabalho de pesquisa se utiliza da minha memória e das memórias dos sujeitos que integraram o Pé da Amendoeira nos anos de 2007 e 2008, das nossas experiências vividas e adquiridas como fio condutor que busca discorrer sobre essa experiência para compreender mais sobre o que reverberou a partir desse estudo de caso. A partir de todas as falas, fica brevemente visível a dimensão ritualística<sup>58</sup> do maracatu, visto ter sido uma iniciativa potente e seu evidenciado devir.

A pesquisa caminhou e foi se desenvolvendo a partir do que vou chamar de Maracatu em três tempos. Inicialmente, eu tenho a vivência, por ter sido integrante desse coletivo de maracatu de baque virado nos anos de 2007 e 2008, no meu bairro de origem, Marechal Hermes. No segundo momento eu tenho dois reencontros e a produção do curta-metragem sobre esse coletivo de maracatu de baque virado. A partir da ideia de comemorar os 10 anos do grupo, caso ele ainda existisse, nos reunimos e gravamos esses encontros nos anos de 2016 e 2018 para comemorar sua existência e produzir um curta-metragem. E, no terceiro momento, o meu pensamento sobre a pesquisa do maracatu de baque virado, tendo esse coletivo como estudo de caso e entrada no PPCULT.

---

<sup>58</sup> Vitor Turner (1920 – 1983) elaborou o conceito de communitas. Segundo Turner, a vida social se movimenta a partir de um movimento dialético, envolvendo estrutura social e communitas, estrutura e antiestrutura, alimentado pelas práticas rituais. Disponível em <https://ea.fflch.usp.br/conceito/liminaridade-e-communitas-victor-turner> Acesso em 15 mar. 2024.

A narrativa foi construída a partir de uma **perspectiva rizomática** do olhar metodológico, ou seja, toda frutificação tem um processo, um devir, visto que as pessoas mudaram e se tornaram outras a partir dessa experiência. Os indivíduos se metamorfosearam, se projetaram em um outro que emerge dessa experiência. Ao denominá-la de “Árvore da memória” e trazer os capítulos a partir dessa dimensão, não fica evidente que essa árvore é todo um ecossistema, adquirindo não somente a imagem, a forma, o layout de uma árvore, mas sim, todas as ligações, processos, etapas e camadas de um ser vivo árvore.

Com isso, considere a interpretação ampla, levando em consideração as complexidades que atravessam o caminho e os processos envolvidos numa pesquisa no campo cultural. Como pesquisadora, não me coloco diante de um objeto de estudo rígido, onde a minha voz é suficiente diante da construção da proposta de pesquisa apresentada, mas sim, aberta às revelações que o objeto e entrevistados para essa investigação dispõem.

O caminho metodológico escolhido se baseia na técnica de Retrato Sociológico e na Autoetnografia.

#### **4.1. Retrato Sociológico**

No **Retrato Sociológico**, temos um dispositivo teórico-metodológico biográfico, que se vale de narrativas orais e outras manifestações de um ator social para a reconstrução do patrimônio de disposições desse ator, com o intuito de compreender como o social é por ele incorporado. Foi proposto por Bernard Lahire (2004) como um dispositivo capaz de renovar o método biográfico enquanto metodologia de pesquisas nas Ciências Sociais.

Para compreender as identidades formadas nesses indivíduos entrevistados a partir de uma prática cultural, utilizo as suas narrativas orais para reconstruir as lembranças do período e construir um olhar sobre como esse ser social foi atravessado por essa iniciativa, considerando a importância das formas de ver, ser e vivenciar desses sujeitos, além da pluralidade dessas maneiras dentro de contextos diversos.

Considero possível, através dessas entrevistas/ conversas feitas por mim, que também fui integrante do coletivo, ativar essas lembranças e trazer à tona o que Lahire (2005) chama de “transferibilidade das disposições de um indivíduo”. Ele compreendia os relatos, chamados por ele de estudos de caso, a partir de uma visão não rígida, onde não apresentavam uma conclusão, mas sim um compilado desses pontos de análises, exibindo indícios de quais interferências e contextos foram ativados ou não.

Para Bourdieu (1998, p. 188), “[...] o relato de vida tende a aproximar-se do modelo oficial da apresentação de si”, com isso, mesmo considerando a proximidade nas falas desses sujeitos, elas variam de acordo com a experiência que cada um deles viveu no período.

Lahire (2004) fez coro às críticas de Bourdieu sobre o entendimento das histórias de vida como narrativas que privilegiavam a coerência de um percurso em detrimento das incertezas e contradições da vida real. Em sua concepção, o movimento de fazer deduções a partir da análise das práticas de um indivíduo, em certo contexto, e supor serem essas perfeitamente transferíveis a outros contextos, sem maiores reflexões (...) seria apressado. (LAHIRE, 2004, p. 9). Serão consideradas as trajetórias de vida desses indivíduos e os desdobramentos a partir da experiência vivenciada por eles e as conexões que fazem entre essa experiência e seus atuais percursos de vida.

## 4.2. Autoetnografia

Então, ouvir essas histórias e narrar a minha para “retratar o mundo social ao qual pertença, participo e o que me fez e faz ser o que sou” (SANTOS, 2018, p. 8) me leva à utilização da **autoetnografia** para auxiliar na compreensão do mundo construído e vivido, o que está na memória e o que está acontecendo hoje, pelo que temos afeto e pelo que não temos mais, para uma compreensão mais ampla sobre essa experiência viva.

A autoetnografia é compreendida a partir dos escritos de David M. Hayano (1979 apud SANTOS, 2017), que usou o termo autoetnografia para descrever “os antropólogos que conduzem e escrevem etnografias deles mesmos e que escolhem

um local ou campo (de pesquisa) para interligar ou “amarrar” uma das suas identidades ou associações de grupo.” (SANTOS, 2017).

Ele considera a memória, a autobiografia e as trajetórias de vida do sujeito pesquisador e seus pesquisados como fontes fundamentais de investigação. Construo um texto autobiográfico com minha voz e a de mais sete companheiros do Pé com o intuito de relatar essa experiência a partir dos sujeitos que dela participaram. O uso da autoetnografia será utilizado para reconstruir o passado a partir dessas memórias para o caracterizar o objeto de estudo. Assim como Santos (2017, p. 216), “consideramos que o uso da autoetnografia seria uma forma preciosa de colher dados sobre um passado vivido, relevante para caracterizar o objeto de estudo”.

A autoetnografia é um método de pesquisa qualitativo e um gênero da etnografia, uma “metodologia científica e crítica, capaz de desvendar, em sua maneira autorreflexiva, novos e profícuos caminhos para a pesquisa sociológica.” (SANTOS, 2017, p. 02).

E como explica Miriam Goldenberg, “o estudo de caso não é uma técnica específica, mas uma análise holística, a mais completa possível, que considera a unidade social estudada como um todo, seja um indivíduo, uma família, uma instituição ou uma comunidade”. (GOLDENBERG, 1997, p. 58).

### **4.3. Perfil dos entrevistados**

Os entrevistados para esta pesquisa responderam, cada um, a um mesmo roteiro de entrevista semiestruturada (ANEXO 1) através de uma ligação de videochamada pelo aplicativo google meet. Cada entrevista durou em torno de 60 minutos e foi integralmente transcrita. Destas transcrições, elaborei um retrato sociológico tecendo reflexões sobre suas falas, como seguirá nos itens 4.5 até o 4.11.

Para cada retrato sociológico, destaquei o elemento que se tornou mais marcante no discurso da/o entrevistada/o, de modo que o primeiro retrato recebeu o nome de Identidade Suburbana (Augusto); o segundo, Reconhecimento e legado (Carlos); o terceiro, Liberdade (Murilo); o quarto, que contém duas entrevistas feitas em conjunto, Ancestralidade (Gabriel e Danilo – irmãos gêmeos); o quinto, Descoberta (Luciano), o sexto, Autoconhecimento (Viviane) e o sétimo, comigo mesma, Rede

(Talita). As idades dos entrevistados durante a participação no Pé variaram entre 11 anos de idade e 25 anos. Já no momento das entrevistas, as idades variaram entre 28 anos de idade e 42 anos.

#### 4.4. Identidade Suburbana

Augusto é um homem autodeclarado pardo de 40 anos de idade, casado e que tem uma filha. Tem formação de nível superior em produção fonográfica e atua profissionalmente como funcionário público concursado em uma empresa pública de comunicação e cultura na função de operador de áudio, músico e sonoplasta.

Mora na Taquara, um bairro de Jacarepaguá, na parte menos periférica da Zona Oeste do Rio de Janeiro. Iniciou sua participação no Pé aos 24 anos, pouco depois da fundação do grupo, quando ainda não estava atuando profissionalmente na área pela qual se decidiu após a experiência no Pé – naquela época ele era *office boy*, embora já estivesse cursando nível superior em sua atual área de atuação profissional. Segundo ele, a participação na experiência do Pé de Amendoeira foi um divisor de águas em sua vida nos seguintes aspectos: profissional, religioso, cultural, afetivo e da sociabilidade.

À época em que participou do Pé, Augusto morava no bairro do Jacaré, uma favela de Benfica – Zona Norte do Rio de Janeiro – que é um território conflagrado com 9.276 mil habitantes e IDS 0,571<sup>59</sup>. Augusto transitava muito pelas redondezas por conta de estudar lá (o que o fazia percorrer um trajeto de 40 minutos de viagem de ônibus entre sua casa e a escola) e por parentes que residiam em bairros como Bento Ribeiro, Deodoro e a Favela do Muquiço.

Augusto tem uma origem pobre e periférica e estudou toda a sua educação básica em escolas públicas. O nível superior foi cursado em uma universidade privada. Mesmo antes de iniciar sua participação no Pé, já tinha um olhar curioso sobre as

---

<sup>59</sup> Data Rio: Portal de dados abertos da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Dados extraídos em planilhas disponibilizadas no Índice de Desenvolvimento Social (IDS) por Áreas de Planejamento (AP), Regiões de Planejamento (RP), Regiões Administrativas (RA), Bairros e Favelas do Município do Rio de Janeiro – 2010. Disponível no link <https://www.data.rio/documents/fa85ddc76a524380ad7fc60e3006ee97/about>. Acesso em 06 mar. 2024.

expressões culturais do Rio de Janeiro e sobre o fluxo delas na cidade, conforme a seguinte fala:

...eu frequentava muito centro da cidade, porque eu preferia sair do Flamengo e ir andando até o centro da cidade e aproveitar alguma coisa cultural que estivesse acontecendo ali no meio do caminho, né, passar pela Lapa, passar pelo centro. Eu via muito cinema na época [...] e foi nessa época que eu comecei a me interessar mais pela cultura de rua. Époça em que os grupos de rua estavam começando a se estabilizar muito com apresentações. E numa dessas que eu vi o Rio Maracatu pela primeira vez, com o início também do movimento de começar a frequentar o carnaval do Rio de Janeiro, na época, né.

Foi a partir da experiência com o Rio Maracatu e de algumas oficinas do SESC, em 2006, que Augusto começou sua aproximação com o Pé da Amendoeira e com outras expressões do maracatu e da cultura popular no Rio de Janeiro, chegando ao posto de professor no Pé da Amendoeira, o que seria um mestre em uma nação. O entrevistado destaca que as oficinas do SESC foram importantes, uma vez que aquelas que ocorriam na Fundação Progresso eram inacessíveis economicamente para ele. Relata que sua participação, sua motivação, seu interesse e habilidades demonstradas naquelas experiências o puxaram para outras oportunidades. Ele entende esse “puxar” que pessoas mais antigas no maracatu fizeram com ele como uma forma de reconhecimento.

Augusto menciona com alegria suas memórias sobre o Pé. Destaca-se em sua fala a percepção sobre a ligação do grupo de maracatu com a religiosidade afro-brasileira, como na umbanda e no candomblé – a exemplo da experiência que o marcou, que foi tocar maracatu num terreiro de candomblé da nação Angola, no bairro de Pedra de Guaratiba. A ligação do maracatu com as religiões de matrizes africanas e a mútua valorização de ambas se mantém em seu quadro de sentido de mundo e se reflete em suas experiências atuais:

Escola de samba, terreiro, aí vem macumba direta partir daí esses quatro anos depois eles vão confirmar isso. Confirmar esse meu direcionamento que está aqui até hoje. Na verdade, é isso. O que eu faço no Omiokun nada mais é isso, é pegar todas as influências e fazer o que eu queria fazer na adolescência que era tocar música brasileira, clamando, chamando Exu, chamando lemanjá.

Menciona que, embora já fosse músico e tocasse alguns instrumentos, como o violão, foi no Pé que experimentou uma proximidade especial e diferente com as culturas tradicionais, e com a música brasileira e como isso transformou sua

concepção de arte e de seu lugar no mundo como homem mestiço, fruto de diversas misturas culturais.

Em suas palavras:

...foi uma fase de aprofundamento da minha proximidade com a música brasileira mais raiz, mais tradicional. Isso foi uma coisa que mudou muito a minha visão e a minha perspectiva, minha construção, a minha base, da minha arte no consenso, sabe? [...]Foi uma coisa que também foi muito definidora. Isso me impulsionou a buscar essas outras sensações. E o Maracatu por uma questão estética também, a questão dos tambores. Na época não tinha assim, apesar de ter toda uma proximidade religiosa, mas também, na época, isso não era um questionamento para mim. Eu estava me aproximando cada vez mais constatando que o que é a cultura brasileira é a cultura afro e a cultura indígena. Mas aquilo ainda era uma ideia muito etérea na minha cabeça e conforme eu ia constatando que cada vez mais isso era uma prática, né? Que todas as coisas que eu gostava tinham um DNA afro e indígena, essa foi uma das minhas constatações. Então, naquele momento tinha muita alegria em estar fazendo isso.

Augusto também destaca que essa experiência no Pé foi um momento de “formação social” no que se refere a seu entendimento sobre “ser suburbano” e, além de ser, produzir algo em seu território, “estar ali num laboratório de convivência” entre pessoas de diferentes territórios do subúrbio, o que, para ele, significava um processo de construção de uma identidade – algo que ele vê com grande alegria, um “momento grandioso” que poderia estar significando uma mudança de direção ali para muitas pessoas que, se não fosse essa experiência, provavelmente não teriam outra oportunidade de acessar.

Augusto lembra que, antes de participar do Pé, “de vez em quando, parava numa praça para encher a cara de cachaça, né ainda menor, ficava ali a noite, ali na praça, curtindo os pagodes.” E, ao que parece, essa era uma das poucas oportunidades culturais que ele, então, adolescente, tinha disponível naquele território suburbano de acessar música.

Augusto, depois da experiência no Pé, informa que passa a desenvolver consciência política quanto à “necessidade de, de alguma, forma pleitear a organização dos movimentos sociais, dos movimentos culturais, descobrir que existiam outros movimentos culturais ali de cultura popular”. Para ele, o Pé foi o início deste movimento em sua vida.

Em sua leitura, a experiência com o Pé, em um território suburbano (e diferente das experiências que teve no Centro do Rio de Janeiro e de seu local de trabalho, no Flamengo, Zona Sul), teve também um impacto sobre sua compreensão sobre as

diferentes paisagens geográficas, os usos e os costumes dos diferentes territórios no sentido de valorizar a identidade suburbana. Em seu relato, diz que

Então aquela paisagem do subúrbio, aquele caminho, aquelas diferenciações de bairro para bairro, questão de usos e costumes de cada lugar, você chegava lá em Marechal Hermes, tinha todo um ecossistema ali em frente de onde aconteciam as aulas. Tinha um bar na frente que tinha todo uma liturgia que a gente já saiu dali, às vezes ia pra lá, às vezes ia pra outro lugar. Então, essa paisagem começou a figurar como uma paisagem de entendimento do lugar. A geografia, os usos e costumes, isso foi informando esse meu ideário mais consciente desse ser suburbano.

Além da identidade suburbana, Augusto também menciona um processo de desenvolvimento de uma identificação racial e de classe social colada ao território e mediada pela experiência com cultura popular, uma vez que estava

entendendo que cultura popular era coisa de gente negra, de gente indígena, de gente pobre, de construção, e que dentro das construções que a gente convivia ali, das cantigas e pessoas que estão sendo tocadas e ditas, existia uma crítica social, existia um enfrentamento e quando a gente saía de alguma cantiga que, uma cantiga de um ponto de uma coisa ali que a gente cantava que exigia respeito pela tradição, você olhava para o baque e via que aquilo de alguma coisa de forma fazia sentido pra gente estar ali, entendeu? Então essa paisagem que Marechal Hermes começou a se formar como uma coisa menos estéril e mais, eu comecei a entender que era urgente, não é trazer Cultura, né? Mas era urgente vivenciar o que estava sendo dito e falado ali. E conectar aquilo com as outras coisas que estavam acontecendo em outros lugares.

Augusto menciona também que, em sua leitura, a experiência do Pé, devido ao grande engajamento e identificação dos participantes, levou o grupo a se expandir e buscar contato com outras manifestações, como rodas de jongo, rodas de samba, o que levou os participantes, ele incluso, a expandir o olhar quanto às possibilidades de vivência cultural no subúrbio e do subúrbio para outros territórios, mas sempre afirmando o orgulho e o reconhecimento da identidade suburbana para si e perante o restante da sociedade, com alguma consciência racial e de classe e sem a necessidade de ir para outros locais da cidade para ter acesso àquela experiência genuína com arte e cultura.

a gente queria ser suburbano, queria ser um Maracatu suburbano, queria estar ali tocando, queria fazer aquilo ali de graça para as pessoas, queria trocar com as pessoas, mediante a nossa perspectiva achava isso muito importante de estar ali fazendo uma coisa e quando a gente fazia essa devolutiva para as pessoas de outros lugares, as pessoas retornavam positivamente. [...] Fazia parte desse movimento de estar ali, de estar

**entendendo que não precisaria a gente fazer muitos esforços de deslocamento geográfico para produzir beleza, para produzir coisas importantes.** Então era esse mix, isso foi o combustível de muita alegria, vontade de estar ali fazendo isso.

A partir dessa fala, percebo que a arte é fundamental em um território periférico, uma vez que ela possibilita ao periférico dar sentido à sua vida através de um ato genuíno de criação... "você se sente importante". Em outro trecho, Augusto afirma que a experiência suburbana possibilita a expansão do olhar acerca da geografia social e cultural do país. Em um solilóquio que mistura passado e presente, reflete:

...cara, é que é isso aqui, está entendendo? Aqui é onde você mora. Se você quer entender do Brasil, se você quer reforçar sua visão social no lugar, se você quer entender, você vai passar por aqui. É esse o alinhamento de coisas que você precisa se aprofundar.

Augusto enfatiza que “O Pé da Amendoeira foi um divisor de águas” em sua vida também por conta das relações que foram construídas ali e para além da experiência e que duram até os dias atuais, 17 anos depois. Diz que a experiência o chamou fez considerar importante estudar a “cultura da tradição”, as construções culturais coletivas e a “salvaguarda de tradições”, como o maracatu. Ele considera esta iniciativa “importante para o cotidiano da vida das pessoas, das cidades, nos espaços, nos lugares”.

Relata que essa experiência foi transformadora de seu olhar acerca das manifestações culturais musicais: “Eu nunca consegui olhar mais com desdém ou desprezo um grupo de pessoas que se reúne para fazer alguma coisa mesmo não tendo qualidade sonora”. Diz que, para além do musical, considera hoje as manifestações importantes quando se propõem a viabilizar um “desejo de entender de recriar uma cultura que necessariamente não é nem nossa [...] Que veio de um outro...”.

Por outro lado, Augusto coloca em evidência a importância da experiência no que se refere a possibilidades de atividades remuneradas. Em suas palavras:

Foi uma experiência que não tinha fins lucrativos, não ganhava nada para ser professor do Pé da Amendoeira e Mestre de Maracatu, mas quando eu pensei “pô, acho que poderia viver disso, acho que eu poderia cobrar por isso, tem pessoas que estão cobrando por isso então acho que vamos, vamos lá. Você gosta, você tem prazer em fazer, você enxerga uma função social, cultural” então naquele primeiro momento ali esse entendimento disso para como uma profissão aconteceu.

A questão racial aparece mais uma vez em eu relato quanto afirma:

Considero o Pé da Amendoeira uma iniciativa preta porque boa parte das pessoas que estavam ali, pretas, tinham um destaque e eram protagonistas. As meninas que dançavam, grande parte das pessoas que estavam ali na bateria tinha mais ou menos uma mescla de pessoas pretas, pardas e brancas.

Augusto menciona que a experiência de se tornar uma liderança no grupo Pé de Amendoeira reverbera até hoje em sua vida, se espraiando para outras iniciativas em que, a partir do Pé, ele pôde se sentir à vontade para exercer este papel. Neste aspecto, pondera hoje que se a experiência tivesse durado mais tempo, que poderia investir em profissionalização para seus componentes, abrindo possibilidades de trabalho e, ao mesmo tempo, dando mais autonomia para o próprio grupo no que se refere ao manejo dos instrumentos.

O entrevistado enfatiza a importância da pesquisa e da preservação da memória para a preservação das identidades culturais, sobretudo numa sociedade capitalista que transforma direitos culturais e bens do patrimônio histórico em mercadorias vendáveis e descartáveis:

Eu acho muito importante isso que você está fazendo. Tem um uma construção do mundo capitalista que faz a gente meio que se desapegar de coisas muito importantes ao longo do processo que é a máquina de moer carne. Você vai se identificando nos seus trabalhos e tal então toda vez que você me convidou para fazer essa parada aí, de refletir esse momento importante das nossas vidas, é uma reconexão, eu acho isso muito importante.

Finaliza sua fala afirmando que “o Pé da Amendoeira é imortal”,

porque a gente vai estar aí, minha filha vai saber e... Enquanto estivermos vivos, a gente vai trocando sobre isso, sobre a importância que foi ter participado do Pé da Amendoeira, né?” [...] Eu fico muito feliz que que você tenha dado essa imortalidade, porque o seu trabalho também vai ficar lá. Se alguém um dia quiser botar lá no Google do futuro vai ter lá “Talita Magar, Raízes do Pé”. As nossas histórias estão sendo imortalizadas por sua culpa.

Ao trazer a memória e a identidade através de uma história oral, ou seja, em suas falas, a partir de acontecimentos da sua história de vida, atribuindo uma característica de imortalidade, é possível identificar que ele traz certa “imutabilidade” para o que ele tem guardado consigo. Como se a memória, que possui característica

“flutuante, mutável (...) tanto individual quanto coletiva” (POLLAK, 1992, p.2) estivesse sempre sendo revisitada no mesmo ponto, como sendo um ponto irreduzível e solidificado e que tem forte ligação com a formação de sua identidade.

Podemos portanto dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. (POLLAK, 1992, p.5).

Por outro lado, fico me perguntando se isto não está contraditório com o que o Pollak fala. Preciso pensar se dá pra dizer que certas experiências coletivas fazem uma marca em sua memória que é imortal. A forma como cada indivíduo revê estas memórias vai mudando ao longo de sua trajetória, mas a memória não se apaga. Não tenho elementos teóricos e empíricos para adentrar na hipótese sobre o que causaria tal fenômeno subjetivo, porém, eu noto que o fenômeno ocorre.

Se o que ele sente só é sentido porque o Pé existiu, e se essa maneira de pensar e sentir é dita imortalizada, logo, o Pé também assim se faz. Como uma semente que, ao florescer, deixa de ser semente, mas continua carregando as suas características do que foi plantado, ele leva a sua reconexão repetidas vezes à um lugar de importância, de algo que, apesar de extinto, continua e continuará vivo e especial.

#### **4.5. Reconhecimento e legado**

Carlos é um homem autodeclarado negro de 34 anos de idade, casado e que tem três filhos. Trabalha com música em várias expressões: como operador de som e técnico de som em eventos dos mais variados portes e como músico, integrando duas bandas, fazendo mixagens de alguns artistas contemporâneos e antigos. Em sua relação com as bandas de que faz parte, busca trabalhar com a identidade nordestina e sons relacionados a sua trajetória com o Maracatu no Pé da Amendoeira.

Mora em Bento Ribeiro e tem como bairro de origem o bairro de Marechal Hermes, com o qual o primeiro faz divisa, na Zona Norte do Rio de Janeiro – que é

um território conflagrado com 43.707 mil habitantes e IDH 0,610<sup>60</sup>. Ele se considera “bairrista” e muito conectado a esse território. Em suas palavras: “me considero um cara meio bairrista, não consigo me afastar das minhas origens e acho que a minha vida permeia dentro dessa região, no bairro, meus amigos e minha cidade, sou um cara meio andarilho.”

Iniciou sua participação no Pé ainda adolescente, em sua travessia para juventude e, como morador, sentia que, a partir das atividades do Pé, as pessoas do bairro passaram a se comunicar bastante, havia muita interação, mas também era um momento de romper, compreendendo o que era do bairro e o que não pertencia ao bairro. “Então eu estava nesse meio termo, nesse muro de conseguir romper e entender que eu poderia sair de Marechal Hermes e conhecer outras coisas.”

É interessante notar essa divisão subjetiva operada pela participação do entrevistado na experiência com o Maracatu ao observar-se em sua interação coletiva e com o bairro. Se, por um lado, o maracatu lhe parecia uma atividade exógena, por outro, tratava-se de uma experiência vivida coletivamente por moradores daquele território.

Carlos tem origem pobre e periférica, foi criado por mãe professora e pai concursado como técnico de uma Universidade pública, e atribui seu contato com a diversidade por conta da educação que recebeu em casa, devido à formação de seus genitores. “Aí você começa a ter um pouco mais em contato com outros ambientes pensantes. Como então a gente acaba dando outros olhares.”

Conta que não tinha a pretensão em se envolver com a música, mas que tinha facilidade nessa atividade por conta da sua aproximação com algumas coisas do bairro, como pagode, mas nesse momento apenas com presença e observação, acrescentando que não era algo com o que ele sonhava “quando era moleque”. Apesar disso, fala de certa habilidade musical, mas mesmo ganhando de presente do avô, quando criança, um cavaco e um pandeiro, não se sentia estimulado a utilizá-los e que não via essas ações como incentivo.

A partir de trocas com a vizinhança, Carlos tem conhecimento que as “pessoas diziam que ali nunca desenvolvia nada”. Nessa época, ele frequentava eventos de

---

<sup>60</sup> Data.Rio: Portal de dados abertos da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Dados extraídos em planilhas disponibilizadas no Índice de Desenvolvimento Social (IDS) por Áreas de Planejamento (AP), Regiões de Planejamento (RP), Regiões Administrativas (RA), Bairros e Favelas do Município do Rio de Janeiro – 2010, disponível no link <https://www.data.rio/documents/fa85ddc76a524380ad7fc60e3006ee97/about>

Forró, por gostar do estilo musical Forró Pé de Serra. Na narrativa dele, o abrir de olhos para a cultura nordestina iniciou na fase do pré-vestibular, depois despertou gosto pelo Forró e, por fim, se encontrou no Pé da Amendoeira.

Carlos “recebe o chamado” ao ouvir, de casa, passar o primeiro cortejo do Pé da Amendoeira, em 2007. Ele chegou e ficou até o final, “até o último suspiro eu estive ali no Pé da Amendoeira, eu fui uma das últimas pessoas, no sentido de resistência”. Conta que, em dado momento, o grupo foi bem-vindo dentro do cenário da cultura e que, com isso, aconteceram algumas apresentações. Além das apresentações, os encontros regulares aos domingos eram muito esperados.

Acredito que acontecia com quase todos um processo de ansiedade para chegar aos domingos e a gente conseguir estar junto. Então, primeiramente, eu acho que todo mundo tinha umas [sic] que tinha uma didática que a gente tem dois professores, né? No início, dois Mestres. Na verdade, para mim, são eternos.

A partir do movimento do grupo, da junção entre quem ensinava e quem estava ali aprendendo, foi criando a vontade de fazer um pouco mais no Pé e pelo Pé. Refletindo sobre meu conhecimento adquirido e indo até a liderança do bloco como monitor do coletivo e com a responsabilidade de multiplicar algo que aprendeu.

Então isso foi criando uma certa vontade de fazer um pouco mais aqui, não só simplesmente estar ali aprendendo. E aí, com essa necessidade de sugar mais da referência... E acabou que, nesse meio tempo, essas referências, então, tiveram que sair, aconteceram coisas pessoais na vida deles e, no final das contas, ali, de batuqueiro e de alunos, eu acabei regendo aquela galera, também.

Carlos se emociona ao falar sobre as memórias do Pé da Amendoeira e atribui isso ao fato de ter feito conexões com pessoas que ficaram para a vida e que, por isso, envolve muito sentimento. Conta que foi

uma conexão que foi a música que trouxe, sabe?! E é muito lindo de olhar e ver que essas pessoas, mesmo a gente não estando mais juntos, não tocando mais juntos, não participando da mesma unidade de grupo, a gente encara o grupo que a gente está e a gente consegue **levar uma semente do que foi essa experiência.**

Carlos menciona que pensar sobre o Pé o faz lembrar de todas as pessoas que integravam o grupo e que faziam o que sempre quiseram fazer: mudar os espaços com cultura e amor. Conta que, mesmo que as pessoas tenham, muitas vezes,

dificuldade de reconhecer o grão de areia que cada um pode ser nas mais variadas fases da vida, a construção que fica é muito valiosa. Lembrar do período do Pé mexe muito com ele como algo que preenche um reconhecimento sobre ele. “Talvez o que eu sou hoje foi o que eu plantei lá nessa terra.”

Além do reconhecimento, traz a resistência como ponto importante e dá o exemplo da apresentação que aconteceu em Ilha Grande, onde a questão burocrática e o local não queriam aceitar o Maracatu. Segundo ele, isso fez com que eles resistissem e ressignificassem a experiência coletiva, “levando os tambores na resistência”.

Já na relação com o bairro, enfatiza que sua percepção sobre o bairro está dividida em dois momentos: uma durante a transição do ensino médio para a faculdade, onde começou a ter mais influência e a ocupar os espaços dentro do seu bairro, apesar de falas externas como “pô, você tá doido com isso aí, Marechal não dá para ir, isso aqui nunca vai acontecer, aqui isso não dá certo” fossem comuns. E, no outro momento, o seu encontro com o Maracatu, mediando a sua relação de pertencimento com a cultura nordestina, sua identificação com o ritmo, com as questões culturais, com a música e, principalmente, a sua ancestralidade – já que é descendente de nordestinos.

Com relação ao reconhecimento do Pé da Amendoeira no bairro, comenta:

as pessoas hoje no bairro reconhecem aquela iniciativa mesmo não acontecendo mais, mas que reconhece que aquilo também foi muito importante no bairro. E, para mim, independente disso, mudou minha história minha vida.

A questão da cultura popular como tradição aparece quando ele afirma que uma está ligada à outra e que isso rompe barreiras, se formos levar em consideração que a cultura popular é estigmatizada quando colocada em contraponto com a cultura erudita. Atribui o entendimento de valor ao local, mencionando que no “subúrbio é muito complicado para conseguir entender o real valor e das questões culturais do bairro”.

Ressalta as particularidades valiosas no bairro de Marechal Hermes, como ser o bairro de um dos primeiros cavaquinistas, estudado, bacharel de Música, já fazendo relação com a característica do Choro e boemia do bairro, povoando O chamado Barzinho do peixe, as serestas, os encontros de compositores, “Mesmo assim, a gente

tem pouca unidade, grupos e coletivos produzindo esse movimento de resistência no bairro.”

Carlos menciona que o Pé da Amendoeira foi o que expandiu o seu pensamento, estimulou seu potencial. Cita o saber Griot e o potencial de viajar (sem sair de casa) através da música, da dança, enfim, da cultura.

Como pontos negativos, ressalva o cenário de ausência de incentivo para que a iniciativa se mantivesse: “não houve nenhum tipo de investimento a não ser das pessoas que se agregaram esse grupo que de alguma forma se desfez.”

Finaliza sua fala diferenciando o tocar, do fazer Maracatu. Sinaliza que o tocar maracatu seria algo mais de momento, um *hobbie*; e que o fazer Maracatu é um posicionamento, uma escolha maior, uma afirmação para passar das gerações. E reforça a importância das músicas de manifestações populares para toda cadeia produtiva da música.

#### 4.6. Liberdade

Murilo é um homem autodeclarado negro de 27 anos de idade, militar e músico. É militar de tropa e seu tempo de serviço já está acabando. Devido a isso, já procurou atuar dentro de uma área que considera “mais tranquila”: a administrativa. Mora na favela do Muquiço, comunidade localizada no bairro de Guadalupe, zona norte do Rio de Janeiro, que faz divisa com os bairros de Marechal Hermes e Deodoro. Guadalupe é um território conflagrado com 47.144 mil habitantes e IDH 0,580<sup>61</sup>.

Iniciou sua participação no Pé da Amendoeira aos 11 anos de idade, pouco depois da fundação do grupo, tendo sido levado por um vizinho adulto frequentador do grupo chamado Edmilson. Relata que, nesse período, gostava de soltar pipa, jogar futebol, brincar de bola de gude, brincar de “polícia e ladrão” etc., e que, inicialmente, conheceu o maracatu como uma forma de diversão. Considera a atividade relevante

---

<sup>61</sup> Data.Rio: Portal de dados abertos da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Dados extraídos em planilhas disponibilizadas no Índice de Desenvolvimento Social (IDS) por Áreas de Planejamento (AP), Regiões de Planejamento (RP), Regiões Administrativas (RA), Bairros e Favelas do Município do Rio de Janeiro – 2010, disponível no link <https://www.data.rio/documents/fa85ddc76a524380ad7fc60e3006ee97/about>

pois proporcionou oportunidade de uma prática cultural que, “ao invés de ficar na comunidade ‘fazendo nada’, tinha algo novo para conhecer”.

Relata que, conforme foi crescendo, seu interesse pela música se manteve presente. Foi a partir da experiência do Pé que foi possível a criação de laços de amizade e profissionais que duram até hoje, como em algumas experiências que teve:

Encontrei o Carlos e a gente, trocando uma ideia, a gente deu aula junto na Lona Cultural de Guadalupe - ele me chamou para dar essa moral para ele. Dei aula com ele também no Jacaré, na Biblioteca Parque, fui cobrir ele algumas vezes lá.

A relação de Murilo com Marechal Hermes é de longa data. Morador do Muquiço “desde sempre”, relata que foi participante do Pé durante aproximadamente dois anos e meio. Mas que também participava do Instituto “Bola pra frente”, que realiza um trabalho dentro da comunidade do Muquiço mas que, na época, não tinha atividades voltadas para a música. Ainda quando criança, conheceu o Parque de diversões de Marechal Hermes,

Eu ia comentar também que eu ficava muito maravilhado com um lugar que meu pai me levava direto, o Parque de Marechal. Tinha um cara aqui da comunidade que ele dava cortesia de graça para a gente. e então, a gente brincava lá, se divertia e hoje é uma Clínica da Família. O Parque foi o que deu grande valor a Marechal Hermes. Não só o Parque, outras coisas também, mas aquele parque ali era relíquia de Marechal Hermes.

Foi no Pé da Amendoeira que ele aprendeu a tocar instrumentos de percussão e tinha sua preferência pela alfaia, mesmo tendo contato com os outros instrumentos do Maracatu. Após essa experiência, continuou estudando e foi se aprofundando.

A experiência do Pé o remete à Liberdade no sentido de conhecimento. Tanto a liberdade de se expressar musicalmente, quando à liberdade que o conhecimento proporciona. “Eu sou músico hoje graças a ao Maracatu”.

Atualmente, toca pagode e MPB (Música Popular Brasileira) em bares pelo Estado do Rio de Janeiro, em shows e apresentações de porte pequeno e porte grande: “de quintal de casa a grandes palcos”. Mas destaca que, na época, achava o Maracatu algo distante, no sentido de diferente.

Considero muito importante ter participado do grupo, essa parada tão diferente, diferente do convencional que é pagode, samba, a gente escuta sempre. Mas o Maracatu, querendo ou não, naquela época, era algo muito novo, tá ligado?! (...) Tanto para mim que, pô, estava conhecendo e

entendendo o que que era a música, me entendendo, tanto (sic) para o bairro em si.

Murilo também destaca que a experiência do Pé da Amendoeira foi um “divisor de águas” na sua vida, mesmo ele sendo muito novo, foi uma forma de olhar para além do que ele conhecia. Segundo ele, se não fosse militar, teria seguido somente a carreira de músico.

Não atribui nada negativo durante o momento que esteve presente no Pé, fora o fato dele ter encerrado suas atividades. Se pudesse fazer algo diferente, seria defender o movimento para que ele não deixasse de existir. Considera a iniciativa uma iniciativa preta, também pela história do maracatu. “É um ritmo totalmente brasileiro e negro. Assim como samba e como diversos ritmos ricos que a gente tem no nosso país.”

Murilo lembra que o Pé o fez despertar disciplina, a “respeitar o espaço do coleguinha” e que essa é uma lição para a vida: respeitar e valorizar as diferenças. Lembra da forma como as pessoas se tratavam nos encontros, com irmandade, alegria e satisfação. E que saía dos encontros “com a alma lavada”.

Finaliza sua fala expondo um sentimento de nostalgia muito grande por falar e lembrar dessas partes de Marechal Hermes.

#### 4.7. Ancestralidade

**Gabriel e Danilo** são homens autodeclarados negros de 35 anos de idade e são irmãos gêmeos univitelinos<sup>62</sup>.

**Gabriel** inicia a entrevista respondendo sua idade: “tenho 20. Olha só tenho 20 anos”, logo em seguida se retrata rindo e confirma que tem 35 anos, tem formação de nível superior de Pedagogia, pela UERJ. Atua profissionalmente no Colégio de Aplicação da PUC como mediador escolar de um menino com espectro autista, com quem começou o trabalho quando o mesmo se encontrava cursando o Ensino

---

<sup>62</sup> Cabe informar que, embora a entrevista tenha sido feita com ambos os irmãos em uma única chamada de vídeo a pedido de ambos, cada um teceu suas respostas individualmente, ora concordando, ora discordando entre si.

Fundamental II e seguiu até após o Ensino Médio afim de fazer a mediação também voltada para sua inserção educacional no ensino superior.

Gabriel mora no Méier, Zona Norte do Rio de Janeiro com 49.828 mil habitantes e IDS 0,687<sup>63</sup>, onde nasceu e se criou e parte de sua família reside no bairro.

À época em que eles participaram do Pé, **os irmãos** tinham 20 anos. Talvez por isso, logo no início da entrevista, o mesmo tenha informado que tinha esta idade.

Sobre a experiência no Pé, **Gabriel** relatou o seguinte: “a gente não podia ter muita possibilidade. A gente não passou em faculdade e tal.”. Para ele, não terem sido aprovados no vestibular trazia uma série de consequências, dentre elas, a necessidade de terem que responder à sociedade sobre o que iriam fazer com suas vidas, com seu tempo vago uma vez que haviam concluído suas atividades escolares do ensino médio. Para **Gabriel**, “tirar o Certificado de Reservista e se apresentar com 17 anos” parecia a opção mais certa para tentar um emprego, caso contrário, relata que “a gente ia ter que arrumar qualquer bico em shopping e tal’.

**Gabriel** informa que a entrada de ambos no Pé se deu nessa época de grandes dilemas e angústia através do convite de um amigo de seu irmão mais velho. “Foi num encontro com o nosso irmão mais velho no Centro do Rio, que ele nos apresentou para um amigo que fazia parte do Pé da Amendoeira.”

De acordo com o relato, ficaram muito animados com o convite e descrição sobre o maracatu em Marechal Hermes, que foram para conhecer. Nesse período, **Gabriel** relata que nesse momento eles também “estavam num processo assim: de reconhecimento da negritude”. E que o Pé trouxe para eles outra perspectiva:

O Pé da Amendoeira me trouxe muita coisa, muita coisa. É... No sentido de uma ancestralidade porque nosso avô paterno era Pernambucano. Seu Urbano, ele era de Olho d'Água de Dentro, que é Sertão de Pernambuco, no distrito de Canhotinho. E aí, aquilo, de alguma forma, me trouxe, assim... Aquela percepção de que: caramba é um, é um som, é um território que me pertence também, né? Eu fiquei muito feliz, contei pro meu pai isso. Caramba! É o som lá de Pernambuco, da nossa família, porque ainda tem parentes que moram lá em Pernambuco, né? E aí, fiquei muito animado. E, pra além desse reconhecimento de negritude, de ancestralidade, nesse sentido. Pô, o meu avô era Pernambucano, então isso também é da minha família, tá no meu sangue...

---

<sup>63</sup> Data.Rio: Portal de dados abertos da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Dados extraídos em planilhas disponibilizadas no Índice de Desenvolvimento Social (IDS) por Áreas de Planejamento (AP), Regiões de Planejamento (RP), Regiões Administrativas (RA), Bairros e Favelas do Município do Rio de Janeiro – 2010, disponível no link <https://www.data.rio/documents/fa85ddc76a524380ad7fc60e3006ee97/about>

O Pé fez nascer o axé e os fez despertar para o culto aos Orixás, “nos conectou à coisa do terreiro mesmo”. Com isso, reforçaram a importância do batuque, do tambor, visto que, até então, só tinham contato com violão, guitarra e bateria, enfim, com rock. A partir disso, conheceram os ritmos ligados ao tambor, como os toques de umbanda e o Jongo. Por conta do Maracatu, atribuem terem ficado “mal acostumados” porque falam de uma magia que o Pé da Amendoeira tinha, como podemos ver: “O Pé do Amendoeira me acostumou mal porque era um lugar muito mágico, eu muito novo, descobrindo, conhecendo as coisas”.

Sobre isso, **Gabriel e Danilo** mencionam com alegria sobre as pessoas que faziam parte, atribuindo características como “incrível”, “sinceras” e falam da “naturalidade” com que o movimento acontecia e que, ao conhecerem outros grupos de maracatu no Rio de Janeiro, tiravam a seguinte conclusão:

eu fui conhecendo outros grupos de Maracatu e fui vendo que não era uma coisa mágica do Maracatu, mas sim do Pé da Amendoeira (...) mas quando eu fui frequentando outros grupos de Maracatu fora do subúrbio, que é a maior parte é Centro, Zona Sul, eu fui meio que me decepcionando, porque a galera não tem a mesma parada (...) vamos voltar pra Zona Norte porque lá tem outra pegada. Tem um outro tipo de dinâmica, uma outra relação, é diferente.

Outro assunto trazido espontaneamente na entrevista aparece quando mencionam que, embora estivesse estipulado pelos organizadores da experiência um pagamento de taxa de contribuição mensal para a manutenção do próprio grupo (que eles chamam de carnê) no Pé da Amendoeira, não existia uma cobrança absoluta deles que seria condição determinante para a participação, como se pode observar em outros grupos. Com isso, ao criarem seu próprio grupo após saírem do Pé, instituíram uma cobrança “leve”, condizente ao que eles tiveram de experiência naquela época do Pé, como relata Gabriel:

...comecei a achar, que é a minha história do Pé da Amendoeira ajudava meio que a contar a história do Maracatumba, um pedaço da história do Maracatumba, mas, na prática, não era aquilo. Eu ficava meio que: Não gente! Não é isso, não. Não era isso que eu pretendia. Não é isso..., mas a história, era para fortalecer, era pra legitimar, né? Mas na prática, não era.

**Gabriel** finaliza sua fala afirmando que o respeito ao “caminho” que o Pé da Amendoeira o possibilitou, assim como o respeito a subjetividade do Maracatu, muitas vezes, religiosa, precisa estar em primeiro lugar. Esclarece que as questões

envolvendo o “fundamento” do maracatu (religiosidade, respeito à ancestralidade, respeito aos mais velhos, respeito à regras estabelecidas etc) precisa vir antes da “militância” e de qualquer “proposta política” que seja. Ou seja, não adiantar fazer maracatu, militar pelo maracatu e não ser uma pessoa que compreende que no maracatu existe um fundamento.

**Danilo** tem 35 anos, tem formação de nível superior de Letras – Português e Literatura, pela UERJ. Atua profissionalmente como educador social. Conta que, com um pouco menos de idade do que tinha quando iniciou no Pé (iniciou no Pé com 17), tinha bastante conexão com Esporte, “judô, basquete e futebol americano” (desde os 14 anos de idade). Ele relata que considera que o esporte trabalha o corpo e a mente. Diz que, quando começou a participar no Pé, já havia parado suas práticas de esporte e, comparando ambas as atividades, considera que o Pé era o local para “trabalhar mente e espírito”, o que, segundo ele, ensejou a ligação religiosa e espiritual a partir da vivência com o Maracatu.

**Danilo** conta que essa fase no Pé foi de muito “encantamento”, assim como o irmão disse que foi um período “mágico”. Ao mesmo tempo, confirma as falas do irmão, remontando à história com suas palavras, mas mantendo o conteúdo.

Hoje, brincantes, contam que, apesar da correria da vida de adulto, sentem muita nostalgia ao lembrar desse período - período que os fez criar laços importantes para toda vida: laços de amizade e de conexão com o sagrado, com o que está dentro deles mesmos.

#### **4.8. Descoberta**

Luciano é um homem autodeclarado negro de 37 anos de idade e que tem dois filhos. Tem formação superior de Musicoterapia e atua profissionalmente como músico, DJ, com produção de eventos, pintura, arte, sonorização de eventos e discotecagem.

Mora no bairro de Santa Teresa, Centro do Rio de Janeiro. Na época de sua participação no Pé da Amendoeira, residia em Bento Ribeiro, Zona Norte do Rio de Janeiro, bairro com 43.707 mil habitantes e IDS 0,610<sup>64</sup>e atuava como militar, soldado

---

<sup>64</sup> Data.Rio: Portal de dados abertos da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Dados extraídos em planilhas disponibilizadas no Índice de Desenvolvimento Social (IDS) por Áreas de Planejamento (AP),

especializado na Aeronáutica – S1 de Operações Especiais da Aeronáutica e tinha 23 anos.

Relata que, entre idas e vindas, fez parte do Pé durante aproximadamente três anos e que esteve desde o início. Chegou no Pé a partir do convite de uma amiga, e nessa época, ele já tinha contato com violão e composição, mas não tinha outros contatos com a música além desse.

Estudou na FAETEC de Marechal Hermes e considera que a sua introdução musical foi principalmente na Escola e que, em casa, por conta da relação dos seus familiares com a Igreja, não teve acesso à diversidade musical. Conta que “abriu seu olhar” para a aprendizagem de outros instrumentos durante a experiência com o Pé da Amendoeira e, além disso, chamava muito sua atenção elementos das relações sociais que o grupo trazia, ou seja, o ensinamento aos jovens do subúrbio e a conexão entre eles, como conta

a questão de conhecer uma galera diferente junto com a música foi, assim, primordial, que abriu um monte de portas (...) foi até quando, depois eu tive o ímpeto pra sair do quartel. Eu me senti uma pessoa artista, né? Quis sair pra poder viver da arte. Conhecer a arte melhor. Aprender mais, né?

Complementa dizendo que, “apesar da farda e das dificuldades”, isso “mexeu” com ele ao ponto de convidar pessoas e ser um indivíduo bem atuante no coletivo. E que, a cada vez que ele conversa sobre isso com alguém, que ele fala sobre isso, faz mais sentido pra ele, então, mais coisas surgem e ele vai entendendo mais a cada memória que traz, reforçando a importância dos encontros e da memória coletiva.

Um outro ponto que chamava bastante a atenção dele era o fato de que “certo ou errado”, “se estava bom ou ruim” e “se era macumba ou não”, o coletivo não se importava, pois estavam todos “vibrando na mesma energia, na mesma unidade”. Isso o remete à sensação de “vida”, de estar vivo, e isso lhe parece ter cada vez mais sentido ao longo do tempo principalmente porque praticamente todas as pessoas seguiram “fazendo isso até hoje”.

Luciano menciona que existia uma força espiritual que carregava consigo muita ancestralidade, algo que ele entenderia mais à frente. Devido à família evangélica, ele se encontrava, muitas vezes, num confronto entre o que aprendeu com a família e o

que estava aprendendo ali, como conta: “na real, pra mim ali era um confronto cantar nome de entidade, cantar nome de santo, eu às vezes nem conseguia”.

Como podemos notar em uma toada intitulada “Meu Baque é Lento” do Maracatu Nação Porto Rico:

*Meu Baque É Lento  
Nação do Maracatu Porto Rico*

*Meu baque é lento,  
Vem das ondas do mar.  
Vou levar flores,  
Pra minha mãe, Yemanjá.*

*Toca o elujá pra Xangô,  
Tca o Ijexá pra Oxalá.  
Oxum é a Deusa do Ouro,  
Princesa dos orixás.*

Menciona que quando chegou no Pé, chegou porque achou interessante, gostou da ideia e achou maravilhosa a proposta de aprender outros instrumentos musicais, tocar, conhecer pessoas, mas conta que “o maracatu trouxe mais, trouxe o sentido de representatividade que eu não tinha noção ainda. A representatividade dentro da cultura brasileira, da cultura preta brasileira e religiosa”.

Nessa época, por conta de estudar na FAETEC, conta que atravessava Marechal todo e que fazia sempre tudo andando, passava por várias ruas e, numa delas, pelo Teatro Armando Gonzaga. Relata que se sentia em casa e sabia de “todos os buracos que tinha, de um lado e do outro”, fazendo referência aos recônditos lugares do bairro de Marechal Hermes.

Sobre o lado de Marechal onde tinha o Maracatu, conta que “esse lado ali eu já não tinha tanta vivência assim”. Relata que, apesar da violência e de já ter presenciado situações de violência, inclusive assassinato, que se sentia seguro. Ou

seja, a apropriação do espaço e seu uso, contribuem para ressignificar e incluir outras simbologias, em especial, positiva, para esse território.

O entrevistado também se refere à famosa “Batata de Marechal” e à Estação de trem como pontos turísticos do bairro e que, à época, não valorizava tanto. Diz que, a olhando hoje, ele consegue ver que o movimento que era feito pelas pessoas integrantes do Pé, como festas, eventos, resenhar etc, era ocupar aquele território vivendo algo que gostaria, e conta que “nunca imaginava viver isso em Marechal. Então, foi realmente um burburinho cultural, um movimento”.

Luciano também destaca que, quando saiu do quartel, “desertou”, isso significa que saiu pelo meio não formal, tendo sido um momento de muita transformação e, a partir disso, fundou, junto com amigades que fez no Pé, uma moradia coletiva e um coletivo chamado CHIP (Coletivo Humano de Inteligência Poética). Esse coletivo, que fez participação, inclusive, em evento do Pé, tinha influência de Chico Science e Nação Zumbi e relata que foi “um aprendizado muito grande de liberdade”.

Em sua leitura, a experiência do Pé foi um divisor de águas na sua vida e que “faz parte de sua biografia”. Como já citou, chegou através de uma amiga, essa mesma amiga havia convidado para fazer parte do Rio Maracatu, porém, na Fundação Progresso (Lapa) e pago, ele não poderia fazer parte. Em seu relato, diz que

Foi a partir desse convite dela. Ali, naquele momento, minha vida muda totalmente. Muda totalmente. Eu saio do quartel. Eu estava estudando pra continuar. Estava progredindo, fazendo provas, não sei o que. Conseguir uma carreira militar até tal ano, enfim, estava com esses planos e aí, de repente, eu me vejo um artista. Aí tinha, às vezes, datas do Pé da Amendoeira que eu não podia ir porque estava de serviço. Várias coisas que iam acontecendo que eu não podia participar por causa da minha vida militar também. E eu fui, aquilo foi mexendo comigo e as pessoas ficavam comentando, tipo “caraca, tu é militar, tem nada a ver”. E aí eu “pô, pode crer”. Eu ia deixar o cabelo crescer, a barba crescer. Não podia. E várias coisas foram me pegando ali, sabe? Aí teve uma hora que eu falei “cara, chega! Eu gosto, eu sou artista, acho que eu consigo conquistar uma vida profissional com isso. É, eu vou pedir para sair do quartel”. E aí, foi assim que começou. Até a história da deserção. Porque eu peço para sair de maneira normal, antes de eu ficar puto e falar “ah, vou sair do meu jeito”. Tipo, toda uma história que foi acontecendo que começou com o Maracatu.

Luciano enfatiza que o período foi de muita mudança, encantamento e aprendizado, mas que faltava maturidade para lidar melhor com determinadas situações, em especial, a saída do quartel.

Ele considera o Pé uma iniciativa preta, mas que isso não era racional, não era a pauta principal. E, no trecho abaixo, explica

Não tinha nem consciência dessa perspectiva de raça que eu tenho hoje, não tinha mesmo. Ali foi o limite de tudo isso. Hoje eu entendo por que o Maracatu, né? Mas acho que naquela época eu nem entendi tanto. O Pé teve ressonância social e profissional na minha vida. Mesmo peso para as duas, esse movimento. (...) Vem um sentimento de descoberta.

Diz que uma dificuldade que enxerga nos grupos e movimentos de cultura na cidade do Rio de Janeiro, em especial no subúrbio, ou seja, periféricos, é a liderança. Reconhece as dificuldades de manutenção desses coletivos, questões financeiras e operacionais, mas que isso passa pela gestão.

Finaliza contando sobre sua experiência em um manicômio judiciário, sem pensar que, mais à frente, viria sua formação em Terapia ocupacional. Conta que, a partir do convite de uma amiga integrante do Pé para fazer um Maracatu nesse local, isso virou uma experiência duradoura. Trabalhou lá durante anos, criou um núcleo de musicoterapia e fez “um monte de coisa ali por causa desse dia”. Os manicômios judiciários foram desativados; neles tinha, em teoria, o cárcere e o tratamento. A partir desse trabalho, conta

E aí depois eu comecei a fazer trabalho voluntário lá. Quando eu fecho esse ciclo todo de deserção, um ano depois que eu estou ali, eu decido fazer faculdade de musicoterapia pra poder continuar trabalhando lá e a direção do hospital me apoiando. E aí eu consegui abrir o que foi a primeira vaga de musicoterapia no sistema penitenciário. O meu estágio lá. Consegui abrir uma vaga lá de estágio do Estado, né? Que é uma vaga remunerada e tal. Tudo isso foi por causa do Maracatu. Então, foi toda uma história aí também.

Fica explícito como a história do Pé se confunde com a sua história de vida, muitas mudanças, conexões e descobertas. Um mundo novo de possibilidades dentro da área cultural, área na qual ele segue até hoje.

#### **4.9. Autoconhecimento**

Viviane é uma mulher autodeclarada negra de 35 anos de idade, que é casada e não tem filhos. Tem formação de nível superior em Biblioteconomia e atua profissionalmente na área. Mora no bairro Lins de Vasconcelos desde sempre, onde

é nascida e criada. Este é um território conflagrado com 37.487 mil habitantes e IDS 0,597<sup>65</sup> localizado na Zona Norte do Rio de Janeiro.

Na época em que participou do Pé da Amendoeira<sup>7</sup>, tinha 17 anos. Concomitante a esse período, relata que estava em busca de conhecer mais sobre a cultura nordestina, visto que sua mãe é Pernambucana e que ela notava proximidade das expressões culturais divulgadas apenas com o que era produzido e realizado no Rio de Janeiro. O contato inicial com o Maracatu foi com o Rio Maracatu, por conta da localização dele no Centro do Rio, mas relata que achava que aquela região não a contemplava. Achava que, por ser nascida e criada no Lins de Vasconcelos, que “não era uma menina daquele círculo de pessoas e oportunidades ali”. E conta mais

Um Maracatu, assim, teoricamente pioneiro ali na região central, que pega um pouco da Galera zona sul. Eu achava que na época não tinha muitas brechas para entrar naquilo, até que alguém, conversando com algumas amigadas, me falaram do Maracatu que tinha em Marechal. E aí eu não sabia como adentrar essa parte da zona norte porque eu só circulava ali no Méier. Lins, Méier, Engenho de Dentro, um pouquinho quase nada Tijuca, então, Marechal era muito distante para mim, até que um dia eu falei “cara, eu vou lá, eu quero muito conhecer essa parada, eu estou muito nesse movimento de querer conhecer Pernambuco, de querer conhecer as culturas populares, eu escuto na internet os Maracatus e acho muito maneiro e eu quero isso. Assim, eu vi os cortejos do Rio Maracatu e eu vou atrás dessa parada.

E assim ela conta como conheceu o Maracatu em Marechal. Na percepção dela, na busca por trocar experiências e ideias de algo muito importante para ela, que é sua conexão com Pernambuco, visto o laço familiar, ela chegou no Pé.

A sensação que ela teve ao chegar foi a de ser muito bem acolhida pelas pessoas e pela didática que existia pois, assim que chegou, se identificou com um instrumento (xequerê) e seguiu com essa identificação até hoje. Apesar de não estudar música e não ter seguido com ela, foi um encontro, como conta:

o Pé do Amendoeira fez em mim uma caminhada de autoconhecimento. De entender que eu posso participar de movimentos, de coisas, nos territórios que dialogam mais comigo (...) no Rio Maracatu, eu não me via, não faria o menor sentido e, hoje, para mim, faz muito mais sentido eu ter feito parte de um grupo de pessoas que tocava Cultura popular em Marechal, na Zona Norte.

---

<sup>65</sup> Data.Rio: Portal de dados abertos da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Dados extraídos em planilhas disponibilizadas no Índice de Desenvolvimento Social (IDS) por Áreas de Planejamento (AP), Regiões de Planejamento (RP), Regiões Administrativas (RA), Bairros e Favelas do Município do Rio de Janeiro – 2010, disponível no link <https://www.data.rio/documents/fa85ddc76a524380ad7fc60e3006ee97/about>

Ela menciona que essa falta de identificação não atravessa a questão racial. Apesar de ser um grupo majoritariamente branco, ela conhecia pessoas negras que faziam parte, mas sim, a questão social e uma certa “panela” existente em alguns grupos que circulam no Rio de Janeiro.

Viviane afirma que “foi a melhor coisa”, não ter “conseguido furar isso” porque, com isso, foi para um grupo com um recorte territorial que fazia e faz sentido para ela até hoje. E que estar naquele grupo naquela época a construiu como pessoa - não que ela não soubesse ser suburbana, mas isso construiu a Viviane consciente nesse sentido. Consciência essa relacionada às culturas populares e do que isso significava para ela: a busca das histórias e legado da família materna.

Além dessa questão, conta que o Pé foi a porta de entrada para as questões religiosas. Mesmo criada em uma família evangélica, ela tinha “curiosidades com relação à cultura brasileira” e confessa que, no grupo de amigas e amigos, ela era a amiga “miçangueira”, com estilo “hyponga”. Por conta de sua criação, ela considera que esse movimento vai “quebrando as barreiras de preconceito” na qual cresceu, “achando que tudo era demônio e ruim”. Na cabeça dela, não fazia sentido ser ruim algo que fazia tão bem para ela.

Em suas palavras:

como podia ser ruim se eu estava num grupo que a gente exaltava isso, tinha toadas que falava de lemanjá e era muito bom estar com aquela galera e pensar em fazer aquele movimento, tocar e cantar. Como assim isso é diabo!?

Segundo ela, o Pé da Amendoeira foi a porta de entrada para a construção da Viviane hoje, aos 35 anos:

foi a porta de entrada para esse caminhar de autoconstrução que a gente vai até o fim. Mas eu acho que foi um dos Marcos mais significativos da minha vida, porque eu encontrei pares, eu encontrei iguais, onde eu me senti bem e não me interessava se eu tocava bem, se eu tocava mal, era só o coletivo que importava (...) era você estar com aquelas pessoas que queriam trocar sobre música, sobre instrumentos, etc.

Viviane tem a memória das visitas dos membros do Pé nas casas uns dos outros e de uma apresentação em especial, que foi na UINIRIO. Contou que sempre se emociona ao ver o vídeo dessa apresentação. Já em outra apresentação, como na Central do Brasil, não conseguiu porque já estava na faculdade e os horários eram incompatíveis.

Ao chegar no grupo, Viviane teve interesse no instrumento alfaia, mas não caminhou, visto que sua identificação com o instrumento xequerê chegou de maneira intensa, fazendo com que ela tenha relação com esse instrumento até hoje.

Quando ela pensa em Pé, ela pensa em juventude, em “brincantes”, em vida. Considera que foi uma espécie de fluxo ao contrário, porque na maior parte das vezes, quando se é da Zona Norte, o fluxo mais comum é conhecer o Centro. Ela conta:

Minha relação sempre foi Lins/ Méier e ir para Marechal foi desbravar também foi o primeiro momento de desbravar outros espaços, porque sempre que a gente começa a sair a gente vai para o Centro, né? A primeira vez que eu fui à Lapa, eu lembro perfeitamente. Mas sempre para o Centro. Marechal foi um dos primeiros bairros que eu fui conscientemente atrás de algo ligado à cultura e ao entretenimento. E aí isso abriu depois para Madureira, Bento Ribeiro, enfim, depois isso foi abrindo, mas a minha relação com Marechal, inicialmente era o Maracatu.

Viviane traz uma coisa interessante sobre a sua vivência no bairro, que é uma passagem subterrânea, chamada de “buraco de Marechal”, por onde se passa ao lado de um valão. Ela acha curiosa porque o valão já foi um rio e cita a nomenclatura indígena em diversas ruas do bairro, como Aracoiaba, Piracaia, Tacaratu, dentre outras, legado dos Tupinambás.

Ter um rio no meio que está poluído e me chama muita atenção porque eu fico pensando que é uma, é uma terra originária, que é uma terra indígena, obviamente, como todo o Brasil.

Com o conhecimento que possui, ela pensa que Marechal, visto ser um bairro projetado, ter sua bela e famosa Estação de trem, deveria ser, em sua criação, uma “pequena Brasília”, com o intuito de ser um bairro promissor para seus moradores e, conseqüentemente, uma potência também. Fala sobre “como o tempo transforma os lugares” que estamos, nos fazendo refletir sobre qual a história por trás dos lugares que vivemos e frequentamos.

Viviane enfatiza que o Pé mudou a sua vida, com certeza, porque abriu portas. A Viviane, depois do grupo, é a que assume esse “perfil”: “uma personalidade responsa de si e pronta para experimentar coisas”.

Uma de suas primeiras viagens da vida foi para Pernambuco, indo “atrás do Maracatu e dessa cultura popular”. Viviane tem “certeza que essa história muda” sua vida, porque trilhou um caminho que fez sentido e a consequência disso são as amizades que ela leva até hoje. Em suas palavras:

a maior consequência do Pé da Amendoeira, além de ter me construído como uma pessoa que respeita, entende, curte e faz parte de alguma forma das culturas populares e tudo mais, não das culturas populares, mas assim de construir o meu gosto, construir esse perfil e construir essa ancestralidade também, faz parte disso e é o que ficou. Porque eu acho isso muito mais precioso, além da memória dessa afetividade, da memória que, como eu falei, de brincantes, juventude e tal, são essas amizades.

A entrevistada finaliza falando que o Pé a fez despertar para a ancestralidade, para a conexão com a busca sobre a cultura da mãe dela, sendo uma semente para a construção da árvore Michele. Com o sentimento de vivacidade, continuidade e autoconhecimento.

#### **4.10. Rede**

Confesso que é difícil, pra mim, fazer este relato da minha própria trajetória para minha própria pesquisa porque isso exige um exercício enorme de permanente vigilância epistemológica (como diz Bourdieu em *O ofício de sociólogo*, 2007). O método da autoetnografia possibilita o pesquisador que sua subjetividade tenha voz e esteja integrada aos demais métodos, mas se esse exercício é desafiador para os pesquisadores mais experientes, imagine para mim, que estou no mestrado. As minhas memórias do passado se misturam com as do presente, se misturam com as dos entrevistados, minhas falas acabam fazendo coro com as deles, que fazem tanto sentido para mim. Então, já alerta ao leitor que essa entrevista é uma aposta que não sei se dará muito certo, mas que estou enfrentando com a necessária humildade de qualquer pesquisadora iniciante.

Meu nome é Talita Regina Joaquim Magarão (Talita Magar), tenho 36 anos, sou uma mulher autodeclarada branca, sou Bacharel em Produção Cultural e moro no Centro – RJ. Hoje, eu trabalho na FUNARTE atuando com os Convênios na função de Analista administrativo na Diretoria de Música em um cargo terceirizado.

Na época em que entrei no Pé, eu era uma estudante de Biotecnologia, da UEZO, tinha 18 anos, moradora de Marechal Hermes, morando ainda na casa da minha mãe e do meu pai. Essa, porém, não é a minha formação completa de nível superior. Após o 5º semestre, abandonei o curso e decidi cursar de Bacharelado em Produção Cultural em IFRJ de Nilópolis, minha profissão atual. Ressalto que minha

escolha pelo curso de Biotecnologia foi movida pela influência dos meus amigos do Pré-vestibular, uma vez que alguns deles já tinham optado pela UEZO, juntando ao fato de estar me sentindo pressionada socialmente a decidir o que fazer. Felizmente, pude notar o equívoco de fazer um curso com o qual não me identifico em nada em tempo.

Eu fiz parte do Pé da Amendoeira durante os anos de 2007 e 2008. Lembro que cheguei perto do período de um dos primeiros cortejos. E fiquei até início de 2008, período, também, em que algumas pessoas começaram a sair e já não faziam parte e “fui no embalo”.

Na experiência do Pé, eu aprendi a tocar xequerê, ganzá, alfaia, gonguê e caixa. Apesar de praticar mais nos dois primeiros, eu tive contato com todos os instrumentos e um pouco com a dança: foi, realmente, um “abrir de olhos” para a música no sentido mais prático, não só como ouvinte de música. Ali, eu também cantava, tocava instrumentos, me sentia parte de algo que marcava, de certa forma, minha passagem da adolescência para a fase adulta. Participar do Pé foi uma decisão só minha, sem depender ou consultar minha família – embora eles jamais tenham feito qualquer movimento oposto a isso – ao contrário, eles são os mais animados e incentivadores. Mas fui em quem decidi e fui. Sozinha.

A minha história antes de ter feito parte do Pé era mais bairrista, digamos assim, vivia muito “no mundinho” do bairro, da família, dos amigos pela trajetória (escola, vizinhança). Após ter feito parte do Pé, eu conheci gente de outros lugares, outras cabeças, tive oportunidade de conhecer novos movimentos, novas iniciativas: foi um despertar.

Essa experiência me deu a oportunidade de tocar, depois, com outras pessoas e outros projetos - inclusive, pessoas grandes, como Robertinho Silva e Carlos Negreiros (grandes percussionistas brasileiros, sendo o segundo o criador de um método importante na percussão brasileira). Essas oportunidades ocorreram cronologicamente, no projeto Batucadas Brasileiras, no projeto Orquestra de Tambores, no projeto Novas Levadas – uma experiência voltada para mulheres – e, também, pude começar a participar da Cia de Aruanda, da qual faço parte até os dias atuais em apresentações de Jongo e em espetáculos, como o Fuzuê de Aruanda, o Fuzuêzinho de Aruanda e Brincantes – que têm recorrentes temporadas.

Quando eu penso Pé da Amendoeira, as primeiras coisas que me vêm à cabeça são saudade e agradecimento. Eu sorrio lembrando de quanto foi importante e

maravilhoso para a minha trajetória pessoal e profissional ter feito parte desses encontros. Essa experiência me deu amigos, uma rede, uma família estendida. Curiosamente, a única entrevistada mulher desta pesquisa faz parte do PPCULT da UFF.

Um dos movimentos importantes que ocorreram a partir do Pé para mim que se sobressaem foi a relação com territórios próximos a Marechal Hermes – a Cia de Aruanda, por exemplo, fica localizada em Madureira e faz suas apresentações tradicionalmente debaixo do viaduto Negrão de Lima na última 5ª feira de todos os meses. Esse local é tradicional em Madureira por trazer atividades culturais e de resistência – em especial, do *charm*, do rap e do jongo (da Cia de Aruanda), que são expressões do povo preto brasileiro e black estrangeiro.

Minha relação com Marechal não foi por conta do grupo, eu já morava em Marechal. Foi, inclusive, muito bacana ter algo legal no “meu” bairro, ou seja, ter essa experiência sem ter que me deslocar para outros bairros. Uma coisa é você ter acesso a essas experiências e escolher se deslocar para ter outras experiências em outros locais. Outra coisa é você não ter opções de atividades culturais e ficar obrigada a se deslocar se quiser ter uma experiência diferente com música, cultura. Admito que essa reflexão eu só tenho hoje, 17 anos depois, a partir de meu letramento racial e de classe possibilitado pela formação profissional e trânsito pelos diferentes espaços da cidade.

À época, o sentimento que emergia com mais frequência era o da felicidade de fazer parte de alguma coisa que me dava a oportunidade de aprender e fazer algo novo em conjunto. A gente compartilhava muito essa alegria de estar juntos, dando cada passo juntos, aprendendo juntos. Era uma euforia antes de cada apresentação. Uma das primeiras cenas do curta que produzi sobre o Pé foi exatamente esse momento de empolgação e nervosismo bom que antecedia uma apresentação.

Minha percepção do bairro era de me sentir bastante à vontade, transitava nas ruas com tranquilidade, ia à casa dos amigos, os amigos iam à minha, ficava no portão, passeava pelas ruas conversando, ia à feira, curtia alguma festa, comprava lanche à noite, enfim, uma típica jovem suburbana.

A principal consequência, extremamente positiva, foi a trilha profissional que optei a partir dessa experiência, além do capital cultural adquirido. Ponto negativo não me recordo de ter tido.

Essa experiência impactou demais a minha vida. As escolhas que fiz a partir dela, os amigos, relações, conhecimentos, trocas, enfim, diversos impactos positivos.

O Pé me fez despertar para o mundo, fez minha cabeça abrir e enxergar diversas possibilidades. No quesito profissional, contribuiu para que eu optasse pela faculdade de Produção Cultural, na qual ingressei em 2008.

No restante da vida, me possibilitou fazer diversos amigos que levo até hoje. Relações que ultrapassaram a amizade. Por exemplo: sou madrinha do filho do Carlos, amigo que fiz no Pé.

Nas questões sociais, adquiri capital cultural, conheci novos ritmos, novos lugares, porque tive vontade de conhecer e conheci Recife a partir de ter conhecido o Pé.

Na ancestralidade, a partir do Pé, conheci a Cia de Aruanda e, a partir dela, conheci meu Babalorixá, me iniciei no candomblé e segui minha vida dentro da minha religiosidade. Além disso, ter conhecido outros grupos me fez fazer parte de outros movimentos, como Cia de Aruanda, Batucadas Brasileiras, Orquestra de tambores, mais a frente, Rio Maracatu, Maracutaia etc.

O sentimento que mais marca esse período é o entusiasmo.

Essa experiência tem ainda ressonância na minha vida porque continuei tocando maracatu, mantive as relações e trabalho na área. A memória afetiva é muito grande. E eu continuo sendo afetada por essa experiência.

Olhando hoje para minha participação no grupo, o que eu faria de diferente seria ter aproveitado mais. Eu aproveitei bastante, mas como foi uma experiência tão rápida, se eu soubesse que seria tão rápida, eu teria aproveitado mais. E o que eu teria feito de diferente teria sido isso, teria deixado como algo mais importante do que já era.

Essa experiência com o maracatu enquanto atividade popular foi muito importante porque, no Rio de Janeiro, a vivência é mais com samba, funk, em especial no território de subúrbio, então, poder conhecer o Maracatu em Marechal foi rico e avalio isso como muito positivo para todos do grupo que fizeram parte.

A importância dessa experiência para a vida cultural do bairro de Marechal Hermes é grande. Possibilitar que um grupo de jovens possa ter uma experiência com outra manifestação é ampliar seus repertórios. Não mudou nada no bairro, mas possibilitou um movimento, um “valor”. Parte da população periférica do Rio de Janeiro é constituída por imigrantes mineiros e de outras regiões do país, como o Nordeste. A exemplo disso temos a forte presença das Folias de Reis na Baixada Fluminense.

Marechal Hermes, para a vida cultural, política, social etc do subúrbio é relevante no sentido de moradias, acesso à linha férrea e oportunidades de serviços (escolas públicas, hospital público, maternidade pública, teatro público etc). Considero a identidade do bairro relacionada à imagem de bairro “pequeno” que ele tem, com vizinhança, com ofertas de serviços. A característica importante e que tomou uma proporção grande é a parte das barracas de comida, em especial, a de batata.

Eu considero o Pé da Amendoeira uma espécie de divisor de águas na minha vida com toda certeza. Certo de que eu era uma Talita antes do Pé e sou uma Talita após o Pé. Para a vida do bairro não considero um divisor de águas, mas para a vida de quem fez parte e o integrou, sim.

Minha melhor memória desse momento foram as nossas apresentações, sentir os primeiros “frios na barriga”, a relação com o público, a cooperação de todos os amigos que fazem parte, tudo muito mágico.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação teve como **objetivo de pesquisa**, compreender como uma experiência curta em um grupo de maracatu de baque virado impactou (tanto) nas trajetórias de vida de pessoas em um subúrbio carioca.

Para isso, investiguei as dinâmicas produzidas a partir das vivências do coletivo Pé da Amendoeira, em Marechal Hermes – RJ enquanto iniciativa cultural transformadora do cotidiano de sujeitos, suas práticas e territórios. Busquei examinar como o grupo contribuiu não só para a forma como os sujeitos ocupavam o bairro (praças, sob o pé das amendoeiras), mas também na construção dos seus imaginários e como, a partir do resgate dessas memórias, a manifestação se perpetuou, tendo no cotidiano um grupo ativo, mesmo que já extinto. Michel de Certeau em “A invenção do Cotidiano” fala sobre a cultura que se faz nas artes do saber, nos movimentos do dia a dia, na forma como agimos, como ocupamos uma praça, participamos de um evento, ou seja, numa perspectiva etnográfica, utilizamos de táticas para dar sentido e significados para a nossa existência.

A dissertação se pautou em alguns objetivos e suas respectivas hipóteses. Um deles era qualificar a história e as relações sociais existentes no território de Marechal Hermes - RJ. Este objetivo se pautou na hipótese, que foi confirmada, de que, através dessas relações, o grupo se criou e, com isso, ocorreu a ocupação do espaço público, fomentando outras visões em relação ao direito à cidade e aos deveres do Estado em relação aos cidadãos e à cidade.

Outro ponto importante foi identificar a importância da memória para a construção de identidades. Este objetivo se pautou na hipótese, que foi confirmada, de que existe uma relação entre memória e identidade, uma vez que esta relação fomentou uma espécie porta de entrada cultural, já que algumas pessoas se mantiveram na área da cultura a partir dessa experiência.

Além disso, eu desejava investigar a história do maracatu no seio das expressões da cultura popular no Brasil. Este objetivo se pautou na hipótese, confirmada, de que essa experiência desconstruiu a ideia de subalternidade em relação às manifestações culturais e como essa experiência pôde proporcionar conhecimentos acerca dessa manifestação cultural e fomentar sua difusão.

Por fim, minha pesquisa visava compreender o significado dessa experiência para os sujeitos de pesquisa. Este objetivo se pautava na hipótese que se mostrou acertada de que o reverberar dessa experiência inspirou a criação de outros grupos de maracatu no subúrbio do Rio de Janeiro.

Um elemento que se destaca na análise ficou muito evidente nas entrevistas com os gêmeos Gabriel e Danilo e também na minha: refere-se à angústia que o jovem pobre tem diante deste momento em que sai da adolescência e entra para a vida adulta - o que, para essa classe social, significa ter que "fazer alguma coisa" e que, no caso deles, alguma coisa que proveja seu sustento material com uma formação e um salário. Se fossem jovens ricos, provavelmente não haveria essa preocupação ou, mesmo que fosse preocupação, não seria uma angústia como é para o jovem pobre.

Outro ponto nevrálgico refere-se à necessidade de se produzir um debate amplo e responsável sobre como a arte é fundamental em um território periférico, uma vez que ela possibilita ao periférico dar sentido à sua vida através de um ato genuíno de criação, elemento para a ontologia do ser social.

Também sobressaem diversos depoimentos relativos ao direito à cidade e como os moradores de diferentes bairros no estado e mesmo no município do Rio de Janeiro possuem formas diferenciadas de acesso à cultura em geral. Isso fica evidente quando notamos que Marechal Hermes é um bairro do município do Rio de Janeiro, mesmo município de Copacabana, Barra da Tijuca e Lagoa Rodrigo de Freitas.

Em Marechal Hermes não há queima de fogos patrocinada pela prefeitura, show da virada, árvore de dezenas de metros com milhares de lâmpadas no natal, atividades de esportes e lazer proporcionadas pela prefeitura gratuitamente para a população. Para que o morador de Marechal Hermes tenha acesso a essas atividades,

precisa pagar por uma das tarifas de transporte público mais caras e com menor qualidade e conforto do mundo.

Por outro lado, a divulgação de iniciativas de cultura popular nos diferentes territórios também não tem a mesma atenção e força pelas mídias, o que leva a um processo de os moradores dos territórios periféricos a considerarem que “aqui não tem nada”, quando, na verdade, há muita riqueza cultural nas periferias. Um dado que mostra isso é que em nenhuma das entrevistas o teatro público de Marechal Hermes - Teatro Estadual Armando Gonzaga - figura como uma alternativa de atividade cultural. O mesmo se pode dizer dos sambas, das serestas, dos pagodes tão tradicionais de Marechal Hermes e locais adjacentes, como Oswaldo Cruz e Madureira, além do carnaval de rua, que tem os desfiles das escolas de samba série Bronze e Grupo de Avaliação, ambos no trecho da Rua Intendente Magalhães, que situa-se entre Madureira e Campinho.

Através desse estudo de caso, sob a ótica da continuidade, do sentimento de unidade pertencente aos ex-integrantes e da construção de **identidade**, como visto em Pollack (1992), a escuta desses sujeitos se mostrou mais que necessária para reativar a memória a respeito da prática cultural e performativa durante a atividade do grupo.

A pesquisa indica que esse processo de rememoração mostrou que a experiência no Pé transcendeu a área cultural e mesmo de trabalho, foi uma transformação da vida. Foi o efeito borboleta do Pé que mudou todas essas trajetórias. Houve uma suspensão da estrutura social existente rotineira e criou-se uma ambiência onde as pessoas se viram e se descobriram: uma espécie de efervescência coletiva, conceito do sociólogo Émile Durkheim, que é o “o sentimento fortalecido de energia que é gerado em reuniões e eventos coletivos” (DURKHEIM apud DIAS, 2019 p. 421), ou seja, uma comunidade ou sociedade pode se unir e, simultaneamente, expressar o mesmo pensamento.

O que nos faz pensar, agir e ser como indivíduo é, muitas vezes, imperceptível aos olhos dos outros. Ao darmos visibilidade aos nossos sentimentos, permitimos que os outros percebam o que nos impulsiona e o que motiva nossas formas de agir. Nessas trocas onde somos moldados, nós nos reconhecemos. Este trabalho é sobre agir, tecer e se reconhecer. Eternizar o Pé da Amendoeira, valorizar os saberes adquiridos, as trocas de conhecimento não-formais, as redes de afeto etc., é manter a chama das possibilidades acesa.

Ao ainda se sentirem afetados pela existência do grupo e, dez anos depois, terem podido dar relatos tão profundos sobre o que foi a experiência de existência do grupo, esse coletivo, aberto aos novos olhares na época, amplia não só as suas experiências, mas a possibilidade de novas pessoas enxergarem alternativas de serem e estarem no mundo.

A apropriação e ressignificação de práticas culturais populares tradicionais e a reflexão sobre a relevância dos grupos de cultura popular fora do eixo Centro - Zona Sul, abordando o subúrbio e sua produção cultural, não somente em sua dimensão periférica, mas também em sua centralidade em relação a outros territórios é o que faz com que essas manifestações continuem sendo propagadas.

Iniciativas culturais podem transformar pessoas, impactar territórios, alterar dinâmicas, promover novos fluxos, novas formas de aprendizado e transmissão de saberes. A partir da criação do grupo e toda sua performance, envolvendo a dança, a música e as características da manifestação, os integrantes do grupo vivenciaram muitas trocas, internas e externas, possibilitando o contato com outros grupos, outros saberes e outras práticas culturais.

As transmissões desses saberes dinamizados pelo grupo, as práticas culturais na cidade, as políticas culturais existentes na época, a ocupação do espaço público, a relação com os mestres de saberes tradicionais, as hierarquias, os limites das relações e as condições que existiam para a relação desse processo, reforça a produção de fluxos que geram interesses e cria oportunidades.

Nesse sentido, é fundamental pensar na importância das atividades culturais do subúrbio, seus desdobramentos e potencial de ramificar práticas, conceitos e saberes. Quando um grupo de jovens começa a fazer atividades culturais que até então não existiam em seu bairro, eles estão criando bens simbólicos e educando a eles mesmos, como ressaltou Rosa Maria Dias:

A vida é um conjunto de experimentações que o ser humano vivencia. Por essência, ela é criação generosa de formas; é artista e, como acontece em toda atividade artística, não visa a nada fora de sua própria atividade. Tal como o pintor que pinta por pintar e o músico que toca por tocar, a vida vive por viver. É preciso viver de tal modo que viver não tenha nenhum sentido — e é justamente isso que dá sentido à vida. (DIAS; GAUCHE, 2012, p. 11).

Como todo fazer artístico, a partir da criação de um grupo e após a formação de pessoas naquela determinada manifestação, outros grupos foram surgindo, sendo

possível então, a migração de integrantes e a disseminação das manifestações. Há de se falar aqui que é difícil falar de maracatu sem falar da sua relação com a tradição.

A atividade e ocupação artística foi o que, em certa medida, forjou a união desse grupo de jovens, assim como, até os dias de hoje, é o que dá sentido a inúmeros grupos de jovens espalhados pelos bairros do subúrbio. Não ter ou ter equipamentos culturais por perto ou ter poucos investimentos, embora seja um fator de limitação das possibilidades de vivência cultural, não deve impedir ou desmerecer o fazer artístico e todas as suas potencialidades dos agentes culturais de territórios periféricos.

A rua tem alma! [...] A rua é o aplauso [...] dos miseráveis da arte. [...] Bate [...] palmas aos saltimbancos que, sem voz, rouquejam com fome para alegrá-la e para comer. A rua é generosa. [...] A rua faz as celebridades e as revoltas [...]. Qual de vós já passou a noite em claro ouvindo o segredo de cada rua? Qual de vós já sentiu o mistério, o sono, o vício, as ideias de cada bairro? (JOÃO DO RIO, 2008, p. 14-16 apud FERNANDES; HERSCHMANN, 2014, p. 11)

O grupo não existe mais, mas o que foi transmitido aos personagens envolvidos foi muito intenso, a experiência tem uma intensidade, isso fez com que essas pessoas fossem responsáveis por transmitir o que aprenderam para outras pessoas. Não de forma exigida ou manipulada, mas de forma natural e espontânea, essa transmissão, a linguagem utilizada, foi e continua sendo a forma como essas pessoas olham o mundo, produzem relações e trocam experiências, é indiscutível que essa memória, que essa reconstrução de uma prática artística e cultural do passado no presente, traz benefícios. A memória como definidora da identidade, contribui com a manutenção das manifestações populares.

Essa dinâmica é comum, visto a complexidade que é para esses grupos se manterem, como manutenção dos espaços, manutenção dos instrumentos, investimentos durante o ano para um bom resultado no carnaval, dentre outras questões, como as que envolve a gestão de pessoas, a relação de família de axé, os compromissos religiosos, enfim, ações que envolvem famílias e comunidades inteiras (religiosas e de território).

**FONTES**

Gabriel e Danilo, entrevista em 02 de outubro de 2023, às 20h30

Viviane, entrevista em 02 de outubro de 2023, às 21h50

Augusto, entrevista em 09 de outubro de 2023, às 21h

Carlos, entrevista em 11 de outubro de 2023, às 21h

Luciano, entrevista em 16 de outubro de 2023, às 20h

Murilo, entrevista em 18 de outubro de 2023, às 21h30

Talita, entrevista em 26 de outubro de 2023, às 19h

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACIOLI, Alexandre. Maracatus: as diferenças entre o baque virado e o baque solto. In: **Diário de Pernambuco**. Publicado em: 08/03/2019 03:00 Atualizado em: 08/03/2019 09:02. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/opiniao/2019/03/08/3464862/maracatus-as-diferencas-entre-o-baque-virado-e-o-baque-solto.shtml>. Acesso em: 17 jan.2024.

AMENDOEIRA DA PRAIA. In: **Wikipedia**. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Amendoeira-da-praia>. Acesso em 20 fev. 2024.

ALFAIA. In: **Wikipedia**. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Alfaia>. Acesso em 20 fev. 2024.

AUGÉ, Marc. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da sobremodernidade. Lisboa, 90 Graus, 1992.

BARBOSA, Jorge Luiz; SOUZA E SILVA, Jailson de. As favelas como territórios de reinvenção da cidade. **Cadernos do Desenvolvimento Fluminense**. Rio de Janeiro, n. 1, fev. 2013.

BASTOS, Pedro Paulo. Subúrbio, um conceito que se “carioquizou”. **Veja Rio**. Publicado em 16 abr 2014, 22h35 Atualizado em 25 fev 2017, 18h42. Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/coluna/as-ruas-do-rio/suburbio-um-conceito-que-se-8220-carioquizou-8221>. Acesso em 02 jan. 2024.

BÂ, Hampaté, A tradição viva. In: **História Geral da África**. Volume I: Metodologia e pré história da África. Editado por Joseph Ki-Zerbo. 2a.ed. rev. Brasília : UNESCO, 2010. Disponível em: < <http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001902/190249por.pdf> Acesso em: 10 Out. 2019.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história: ensaios sobre literatura e história da cultura. **Obras escolhidas**. vol.1. Trad.: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense. 3ª educação, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

BIOVERT, 2023. Disponível em: <<http://www.biovert.com.br/curiosidades-sobre-amendoeira-terminalia-catappa/>>. Acesso em: 12 de maio de 2023. Sem autor: Curiosidades sobre a Amendoeira, Terminalia catappa.

BLACKING, John. Música, cultura e experiência. **cadernos de campo**, São Paulo, n. 16, p. 1-304, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/download/50064/55695/64292>. Acesso em 10 fev. 2024.

BOECKE, Cristina. Após postagem de Snoop Dogg, criador da Batata de Marechal convida rapper: 'Tem que arrumar um tempo para vir aqui e provar!'. In: **g1 Rio**. Publicado em 28/06/2022, 10h14. Atualizado há um ano. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/06/28/apos-postagem-de-snoop-dogg-criador-da-batata-de-marechal-convida-rapper-tem-que-arrumar-um-tempo-para-vir-aqui-e-provar.ghtml>. Acesso em 06 jul. 2023.

BOURDIEU, Pierre. "Introdução" e "Primeira parte – A crítica social do gosto". In: BOURDIEU, Pierre. **A Distinção**. Crítica Social do Julgamento. Porto Alegre: Zouk, 2006.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BOURDIEU, Pierre; CHAMBOREDON, Jean-Claude; PASSERON, Jean-Claude. **Ofício de sociólogo**: metodologia da pesquisa na sociologia. 6. ed. Petrópolis: Vozes Editora, 2007.

BRASIL. **LEI 10639. Lei 10.639 de 9 de janeiro de 2003**. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/l10.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm) . Acesso em 15 dez. 2020.

BRINCARTEAR: um espetáculo de brincadeira. **BRINCARTEAR**. Disponível em: <https://www.brincartear.com/>. Acesso em 18 fev. 2024.

BURGOS, Marcelo Bauman. Dos parques proletários ao Favela-Bairro: as políticas públicas nas favelas do Rio de Janeiro. In: ALVITO, Marcos; ZALUAR, Alba (ORG.). **Um século de favela**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

CARNEIRO, Édison. **Antologia do Negro Brasileiro**. Porto Alegre, 1950.

CAROSO, Carlos. **Autoetnografia e memória**: o demônio e alteridade na vida acadêmica. Salvador: EDUFBA, 2019.

CARVALHO, José Jorge de. 'Espetacularização' e 'canibalização' das culturas populares na América Latina. **Revista ANTHROPOLÓGICAS**, ano 14, vol.21 (1): 39-76. 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaanthropologicas/article/download/23675/19331>. Acesso em 15 jan. 2024.

CHITA. In: **Dicionário Michaelis - UOL**. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=chita>. Acesso em 19 fev. 2024.

CORTEJO. In: **Dicionário Michaelis UOL**. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/palavra/E8nx/cortejo/>. Acesso em 15 jan. 2024.

DIAS, Ana Luiza da Silva. As formas elementares de Durkheim no atual contexto político brasileiro. **Rev. Sociologias Plurais**, v. 5, n. 1, p. 416-431, jul. 2019.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs**. Editora 34: São Paulo, 1996.

DIAS, Guilherme; GAUCHE, Ricardo. O Retrato Sociológico como método investigativo em pesquisas brasileiras nas áreas de Educação e de Ensino: uma revisão de teses publicadas entre 2011 e 2020. **Ciência & Educação**, Bauru, v. 27, e21066, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1516-731320210066>. Acesso em 07 jan. 2024.

DIAS, Rosa Maria, 2012. Citado na página 56

DUARTE, Claudia Renata. **Do entre-lugar ao pensamento de fronteiras**: Caminhos da narrativa contemporânea. Tese (doutorado). Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2017.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. **O rapto ideológico da categoria subúrbio**: Rio de Janeiro 1858/ 1945. Rio de Janeiro: Apicuri, 2011.

FRUTA. In: **Dicionário Michaelis - UOL**. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=fruto>. Acesso em 10 fev. 2024.

GALLO, Sílvio Donizetti de Oliveira. EDUCAÇÃO, DEVIR E ACONTECIMENTO: PARA ALÉM DA UTOPIA FORMATIVA. **Educação e Filosofia**. Uberlândia, v. 26, n. especial, p. 41-72 - 2012.

GEERTZ, Clifford. The interpretation of cultures. London: Hutchinson, 1976.

GOLDENBERG, Miriam. **A arte de pesquisar**. Rio de Janeiro, Ed. Record. 1997.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. In: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan/jun 2005.

GONGUÊ. In: **Wikipedia**. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Gongu%C3%AA>. Acesso em 20 fev. 2024.

GOULART, Deraldo. Karen Aguiar, regente batuqueira do maracatu. Brasil Regional. **Senado Federal**. Publicado em: 09/05/2023, 18h17 - ATUALIZADO EM 09/05/2023, 18h17  
Duração de áudio: 54:14. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/radio/1/brasil-regional/2023/05/09/karen-aguiar-regente-batuqueira-do-maracatu#:~:text=Karen%20Aguiar%2C%20foi%20designada%20pelo,a%20vida%20toda%20sendo%20preparada..> Acesso em 09 mar. 2024.

GUELMAN, L. C. A tradição como tradução continuada e a experiência narrativa de grupos culturais do Cariri. In: Guelman, Lucianonardo C.; Amaral, Juliana; Gradella, Pedro. (Org.). **Prospecção e Capacitação em Territórios Criativos**: desenvolvimento de potenciais comunitários a partir das práticas culturais nos territórios Cariri (CE), Madureira, Quilombo Machadinha e Paraty (RJ). 1ed.Rio de Janeiro: Mundo das Ideias/CEART, 2017.

GUERRA-PEIXE, César. **Maracatus do Recife**. 2a. ed. São Paulo: Irmãos Vitale; Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1980. Disponível em: <https://archive.org/details/MaracatusDoRecifeCezarGuerraPeixe/page/n111/mode/2up?view=thheater>. Acesso em 20 jun. 2023.

GUILLEN, I. C. Inventário Nacional de Referências Culturais do Maracatu Nação. Dossiê. In: **IPHAN**. Recife, 2013. Disponível em [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE\\_MARACATU\\_NA%C3%87%C3%83O.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE_MARACATU_NA%C3%87%C3%83O.pdf). Acesso em 10 jul. 2023.

HAESBAERT, R.; LIMONAD, E. O território em tempos de globalização. In: **Espaço, tempo e crítica**. N° 2(4), VOL. 1. Rio de Janeiro, 2007.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Paris, França. Ed. Revista dos Tribunais LTDA. 1990.

HARVEY, David. O direito à cidade. **Lutas Sociais**, São Paulo, n.29, p.73-89, jul./dez. 2012. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/272071/mod\\_resource/content/1/david-harvey%20direito%20a%20cidade%20.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/272071/mod_resource/content/1/david-harvey%20direito%20a%20cidade%20.pdf). Acesso em 13 jan. 2024.

HERSCHMANN, Micael; SANMARTIN, Cíntia Fernandes. **Música nas ruas do Rio de Janeiro**. São Paulo: Intercom, 2014.

JACOBS, Jane. **Morte e vida das grandes cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

JOÃO DO RIO, 2008, p. 14-16 apud FERNANDES; HERSCHMANN, 2014, p. 11. Citado na página 58.

LAHIRE, B. **Retratos sociológicos**: oferta e variações individuais. Porto Alegre: Artmed, 2004.

LETIERE, Robson. **RIO BAIRROS**. Uma breve história dos bairros cariocas - de A a Z. Rio de Janeiro, 2015.

LIMA,IVALDO MARCIANO DE FRANÇA. **Entre Pernambuco e a África**: história dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960-2000). 2010. 419 f. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-Graduação em história, Instituto de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

MAPA CULTURAL DE PERNAMBUCO. Governo de Pernambuco. Disponível em: <https://www.mapacultural.pe.gov.br/>. Acesso em 09 mar. 2024.

Maracatu de mãos dadas com a cultura digital. In: **Maracatu.org.br**. Disponível em: [https://maracatu.org.br/files/2012/10/Sobre\\_o\\_Projeto\\_Maracatu\\_org\\_br1.3.2.pdf](https://maracatu.org.br/files/2012/10/Sobre_o_Projeto_Maracatu_org_br1.3.2.pdf). Acesso em 22. Fev. 2024.

MINAYO, M. C. S.; DESLANDES, S. F. **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 25. ed. rev. atual. Petrópolis: Vozes, 2007.

MUNANGA, Kabengele Identidade, cidadania e democracia:algumas reflexões sobre os discursos anti-racistas no Brasil.In: SPINK, Mary Jane Paris(Org.) **A cidadania em construção**: uma reflexão transdisciplinar. São Paulo: Cortez, 1994, p. 177-187.

NOGUERA, Renato. Epistemicídio, a morte começa antes do tiro. 2017. **ALMA PRETA**. Disponível em: <https://www.almapreta.com/editorias/realidade/epistemicidio-a-morte-comeca-antes-do-tiro> . Acesso em 10 mar. 2024.

NOLETO, Rafael da Silva & ALVES, Yara de Cássia. 2015. "Liminaridade e communitas - Victor Turner". In: **Enciclopédia de Antropologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. Disponível em: <<http://ea.fflch.usp.br/conceito/liminaridade-e-communitas-victor-turner>>

PARDO, Ana Lúcia. VIDAS E OLHARES DA RUA. O OUTRO MUNDO VISTO DO LADO DE CÁ DO JARDIM SÃO JOÃO. **XI Seminário Internacional de Políticas Culturais**. Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2020.

PARIS, Danilo. Escovar a história a contrapelo: 1977 e o 11 de agosto de 2022. **SEMANÁRIO**. 14 de agosto de 2022. Disponível em: <https://esquerdadiario.com.br/Escovar-a-historia-a-contrapelo-1977-e-o-11-de-agosto-de-2022#:~:text=Cabe%2C%20portanto%2C%20ao%20materialismo%20hist%C3%B3rico,que%20ir%C3%A3o%20lutar%20pelo%20futuro> . Acesso em 07 mar. 2024.

PERNAMBUCO DEBAIXO DOS PÉS. **Spotify**. 2023. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/2R4ButLJ45ZSKqaJzXFs6q?si=2ab90ddf7a084e59&nd=1&dl=si=c656a5e080ab4293>Acesso em 10 fev. 2023.

PERNAMBUCO DEBAIXO DOS PÉS. Maracatu de baque virado - Episódio 5. **Spotify**. Maio de 2023. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/6qkHUenrNQz2Yfdx7r4VBq?si=bf3c60af18214927>. Acesso em 10 jan 2024.

POLLAK, Michael. MEMÓRIA E IDENTIDADE SOCIAL. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.

**RAÍZES DO PÉ**. Direção: Talita Magar. Documentário de curta metragem. Produção: Talita Magar. Duração: 15'10". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2JSwwIKc7Q4>. Acesso em: 22 jan. 2024.

RANGEL, Natália Fonseca de Abreu. O esvaziamento do conceito de gentrificação como estratégia política. **CADERNOS NAUI**. VOL 4, N7, JUL – DEZ 2015.

ROCHA, G. Cultura popular: do folclore ao patrimônio. Mediações-In: **Revista de Ciências Sociais**, Londrina, v. 14, n. 1, p. 218–236, 2009. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/3358>. Acesso em: 22 mar. 2024.

RODRIGUES, Luiz Augusto F. Políticas para as culturas e para as cidades. In: CARNEIRO, Juliana; BARON, Lia (orgs.). **Cultura é território**. Niterói: Niterói Livros, 2020. p. 175-195.

SANTANA, Paola Verri de. **Maracatu**: a centralidade da periferia. 2006. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SANTANA, Paola Verri. O espaço da cultura das nações de maracatu na vida urbana contemporânea. In: CÂMARA, Isabelle; AGUIAR, Afonso; DI NIGLIO, Diego (Org.). **Maracatu Leão Coroado**: tradição, cultura e religião. 1ed.Recife: Instituto Cooperação Econômica Internacional, 2017.

SANTOS, Cristiano Henrique Ribeiro dos. O Simbolismo da Árvore-Mundo no Candomblé: Conexão entre o Mundo dos Homens e o Mundo dos Deuses. **XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação**. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Campo Grande /MS. setembro 2001.

SANTOS, M.; SILVEIRA, Maria Laura. **O Brasil: território e sociedade no início do século XXI**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

SANTOS, Silvio Matheus Alves - O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. In: **PLURAL**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP, São Paulo, v.24.1, 2017.

SILVA, José Fernando Souza e. Leão Coroado: maracatu nação, maracatu de baque virado, maracatu de folguedo, de música, de dança (Consolidação de textos de Roberto Benjamin, por José Fernandes Souza e Silva.). In: CÂMARA, Isabelle; AGUIAR, Afonso; DI NIGLIO, Diego (Org.). **Maracatu Leão Coroado: tradição, cultura e religião**. 1ed. Recife: Instituto Cooperação Econômica Internacional, 2017.

SOUZA, Larissa Lima de. O lugar como conceito para a compreensão da simbólica espacialidade do rio maracatu. **XI – ENCONTRO NACIONAL DA ENANPEGE: a diversidade da geografia brasileira: escalas e dimensões da análise e da ação**. São Paulo, outubro de 2015.

TUAN, Yi Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Trad. Lívia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.

VICH, Víctor. O que é um gestor cultural? In: CALABRE, Lia; LIMA Deborah Rebello (orgs.). **Políticas culturais: conjunturas e territorialidades**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; São Paulo: Itaú Cultural, 2017.

VIEIRA, Lucas Caixeta. Amendoeira é árvore ramificada que pode atingir 8 metros de altura. **AGRO 2.0**, 2023. Disponível em: <<https://agro20.com.br/amendoeira/>>. Acesso em: 12 de maio de 2023.

XEQUERÊ. In: **Wikipedia**. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Xequer%C3%AA>. Acesso em 20 fev. 2024.

## **Anexo I - Glossário**

### **Agbê/ Xequerê**

Instrumento de cabaça, envolvidas com uma rede de contas/miçangas que fazem o som sempre que movimentadas.

### **Alfaia**

Instrumento de madeira, em formato circular, com couro na parte superior e inferior, colocado junto com ao corpo com ajuda de um talabarte ou apoiado numa cadeira e tocado com baquetas robustas de madeira.

### **Apito**

Instrumento de sopro com o qual o mestre/mestra/professor vai sinalizando como o andamento do cortejo deve ser, numa postura de regência.

### **Bateria**

Como também é chamado um grupo percussivo no maracatu.

### **Baianas ricas**

Pessoas que usam amplas saias rodadas, vestimentas adornadas, com adereços, brilhos e como o nome diz, ricas. Essa riqueza está ligada ao glamour desses trajes que remetem aos axós, utilizados em terreiros.

### **Brincadeira de cambindas**

Brincadeira no carnaval, composta a princípio apenas por homens, em sua maioria negros, as Cambindas saíam às ruas vestidas de mulheres para brincar e animar a festa das pessoas por onde passavam.

### **Brincante**

O termo "brincante" vem da cultura popular e refere-se aos participantes e interessados nas manifestações da cultura popular em geral.

**Caboclo**

Personagem indígena que carrega arco e flecha, denominados preaca, e utiliza um grande cocar com penas.

**Calungas**

Bonecas que representam as antigas ancestrais, que representam o axé do grupo.

**Casal Real**

Um homem e uma mulher que usam vestimentas muito bem elaboradas e adornadas com bordas de lantejoulas, aplicações em pedras etc.

**Catirinas**

Mulheres que acompanham o cortejo nas laterais e utilizam fantasias feitas com chitão florido.

**Chita**

É o nome do tecido de algodão com estampas florais, muito utilizado nas vestimentas e acessórios das diversas manifestações populares em todo Brasil.

**Corte**

Corte ou corte real é como é chamada a formação dos personagens que abrem o cortejo.

**Cortejo**

Desfile que a nação ou grupo de maracatu faz de um ponto a outro de uma rua, bairro ou local específico para isso.

**Damas do paço**

Mulheres que carregam as calungas. As damas do paço cumprem tarefas religiosas para carregarem essas bonecas, consideradas objetos vivos.

**Gonguê**

Instrumento de ferro, tocado com uma baqueta, marcando o compasso das toadas/loas.

**Guarda Real**

Pode ser constituída pelos soldados romanos ou por lanceiros com fantasias diferenciadas.

**Loas/toadas**

Como também são chamadas as músicas cantadas pelos grupos de Maracatu.

**Pálio**

Sobrecéu portátil que se conduz em cortejos e procissões, caminham debaixo dele, o rei e a rainha da corte.

**Porta-estandarte**

Pessoa que conduz um estandarte da nação ou grupo, que possui o nome da agremiação e sua data de fundação.

**Rei e Rainha**

Duas personagens da corte negra do Maracatu de Baque Virado que são a representação de um rei e de uma rainha afro-brasileiros. Suas roupas são mais adornadas que as dos demais, com lantejoulas, pedrarias, anáguas (para a rainha), sapatos.

**Toadas/Loas**

Como também são chamadas as músicas cantadas pelos grupos de Maracatu.

**Xequerê/Agbê**

Instrumento de cabaça, envolvidas com uma rede de contas/miçangas que fazem o som sempre que movimentadas.

## **Anexo II - Roteiro de perguntas**

1. Quem é você hoje? Nome, idade, profissão, onde mora etc.
2. Quem era você na época? Idade, onde morava, estudante, trabalhador etc.
3. Por quanto tempo fez parte do grupo? Lembra os meses de início e fim da sua participação?
4. Como era sua participação no grupo? O que você fazia? (tocava, dançava, interagia, descreva)
5. Qual era a sua relação com o bairro? Você foi para lá por conta do grupo ou não? Ou já frequentava? Qual sua percepção das paisagens?
6. O que você considera como a identidade de Marechal Hermes?
7. Você acha que essa experiência cultural do Pé da Amendoeira mudou alguma coisa no bairro?
8. Qual era sua relação com Marechal Hermes? Foi por conta do grupo ou não?
9. Quando você pensa “Pé da Amendoeira”, o que primeiro você puxa da memória?
10. Como era sua percepção do bairro? (Chegar, sair, as ruas, paisagens, árvores, praças, Parque de diversões, linha do trem etc.)
11. Como você considera a sua história antes de ter feito parte do grupo? E depois de ter feito parte?
12. Você considera que tem pontos positivos/negativos de ter feito parte do grupo?

13. Você considerava, na época, esse movimento uma iniciativa preta?
14. Qual sentimento marca melhor esse período?
15. Hoje, olhando para sua participação no grupo, faria igual ou faria algo diferente?
16. Livre: Quer comentar ou falar sobre algo que eu não trouxe aqui?

### **Anexo III – Modelo de Termo de consentimento livre e esclarecido**

Prezado (a): \_\_\_\_\_(NOME)

Convidamos V. S<sup>a</sup> a participar voluntariamente da pesquisa apresentada a seguir.

**Pesquisa:**

“Árvore da memória: reflexões sobre uma experiência com maracatu de baque virado em Marechal Hermes – RJ”.

**Pesquisadores:**

Mestranda: Talita Regina Joaquim Magarão / talitar@id.uff.br / Tel. (21) 99616-4828

Orientadora: Prof. Dr. Gilmar Rocha / gr@id.uff.br / Tel. (22) 99276-4874

**Justificativa:**

A pesquisa intitulada “Árvore da memória: reflexões sobre uma experiência com maracatu de baque virado em Marechal Hermes – RJ” está inserida na Linha 2: – Performances, Agências e Saberes Culturais do Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades na Universidade Federal Fluminense e tem orientação do professor Gilmar Rocha.

**Objetivo:**

A pesquisa tem como objetivo investigar as dinâmicas produzidas a partir das vivências desse coletivo enquanto iniciativa cultural transformadora do cotidiano de sujeitos, suas práticas e territórios. Busca examinar como o grupo contribuiu não só para a forma como os sujeitos ocupavam o bairro (praças, sob o pé das amendoeiras), mas também na construção dos seus imaginários e como a partir do resgate dessas memórias, a manifestação se perpetua, tendo no cotidiano um grupo ativo, mesmo que já extinto.

**Metodologia:**

Bibliografia sobre os temas, análise documental e entrevistas, através de áudio-gravação, com duração de até 60 minutos.

---

**Talita Regina Joaquim Magarão**, mestranda.

---

Eu, \_\_\_\_\_, de maneira voluntária, livre e esclarecida, concordo em participar da pesquisa acima identificada. Estou ciente dos objetivos do estudo, dos procedimentos metodológicos, dos possíveis desconfortos com o tema, das garantias de confidencialidade e da possibilidade de esclarecimentos permanentes sobre eles. Fui informado (a) de que se trata de pesquisa de mestrado em andamento no Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades na Universidade Federal Fluminense. Está claro que minha participação é isenta de despesas e que minha imagem e meu nome não serão publicados sem esta prévia autorização por escrito. Estou de acordo com a áudio-gravação da entrevista a ser cedida para fins de registros acadêmicos. Estou ciente de que, em qualquer fase da pesquisa, tenho a liberdade de recusar a minha participação ou retirar meu consentimento, sem penalização alguma e sem nenhum prejuízo que me possa ser imputado.

Nome completo: \_\_\_\_\_

E-mail: \_\_\_\_\_

Identificação (CPF): \_\_\_\_\_

Rio de Janeiro, \_\_\_\_\_, de \_\_\_\_\_ de 2024.

Observação.: Este termo deverá ser assinado com assinatura eletrônica (<https://assinador.iti.br/assinatura/index.xhtml>, por exemplo).

#### **Anexo IV – Modelo de Autorização de uso de imagem**

Eu, abaixo assinado e identificado, autorizo graciosamente Talita Regina Joaquim Magarão (Talita Magar), portador(a) do CPF número: 122.848.457-03, e-mail: talitamagar@gmail.com, a utilizar minha imagem, voz e/ou o conteúdo da transcrição de entrevistas gravadas com minha voz, para fins de produção acadêmica acerca do tema **Árvore da memória – reflexões sobre uma experiência com Maracatu de Baque virado em Marechal Hermes - RJ**, ou ainda em outros textos e projetos acadêmicos e/ou educativos produzidos ou licenciados por ela, sem limitação de tempo, páginas ou número de publicações. Esta autorização inclui o uso de todo material de áudio, bem a como a transcrição, além de fotografias e vídeos que possam ser captados ou disponibilizados de meu acervo pessoal. Autorizando ainda que **Talita Regina Joaquim Magarão (Talita Magar)** utilize o material da forma que melhor lhe aprouver, para toda e qualquer forma de comunicação ao público, tais como material impresso, publicações, rádio, radiodifusão, bem como Internet, independente do tipo de transporte de sinal ou suporte material que venha ser utilizado para tais fins, sem limitação de tempo, páginas ou número de publicações, no Brasil e/ou no exterior, sendo certo que todo material criado destina-se à produção de obras intelectuais organizadas e de titularidade exclusiva de **Talita Regina Joaquim Magarão (Talita Magar) ou a quem ela transmitir a autorização**, conforme expresso na Lei 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais). Na condição de único titular dos direitos patrimoniais de autor do texto produzido, **Talita Regina Joaquim Magarão (Talita Magar)** poderá dispor livremente do mesmo, para toda e qualquer modalidade de utilização, por si e/ou por terceiros por ela autorizados, não cabendo a mim qualquer direito ou remuneração, a qualquer tempo e título.

Rio de Janeiro, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2024.

Assinatura	
Nome	
Endereço	
CPF	
e-mail	
telefone	