

## João, Manoel, Maciel Salustiano: três gerações de artistas populares e sua comunicação com o massivo na perspectiva da reconversão cultural \*

Mariana Mesquita \*\*

**Resumo:** Este artigo trata das reconversões culturais que os artistas populares da família Salustiano vêm promovendo em sua comunicação com a cultura hegemônico-massiva. Em nossa pesquisa, procuramos aplicar ao plano empírico a teoria das Culturas Híbridas, ampliando no Brasil os estudos no campo da Comunicação vista de forma indissociada da Cultura e, a partir de um enfoque contemporâneo de análise da Comunicação e das Culturas Populares, analisar a trajetória de três gerações dessa família e os folguedos que vêm recriando. Através da combinação entre um projeto de história oral e outras técnicas de obtenção de dados, pesquisamos as formas de adaptação dos Salustiano em sua trajetória entre o rural e o urbano, o popular e o massivo, tentando perceber suas estratégias de integração e sobrevivência.

**Palavras-chave:** Reconversão Cultural - História Oral - Comunicação das Culturas Populares.

### Introdução

Este artigo trata de nossa dissertação de mestrado, estruturada na forma de um estudo de caso com o objetivo observar as reconversões culturais que João, Manoel e Maciel, artistas populares da família Salustiano, vêm promovendo, por três gerações, em seu espaço de comunicação com a cultura hegemônico-massiva. A escolha deste objeto de estudo se deu por conta de nossa percepção inicial, pessoal e empírica das mudanças pelas quais as relações entre a família Salustiano e a cultura massiva têm passado, em especial nos últimos tempos; de nossa compreensão da importância das atividades artísticas promovidas por essa família e dos processos comunicacionais e culturais em que os Salustiano se acham inseridos; e de nossa crença de que se fazem mais e mais necessários estudos empíricos sobre as culturas populares utilizando teorias que procurem situá-las adequadamente na totalidade social, fundamentando a problemática do relacionamento hegemônico-massivo com o popular e, ao mesmo tempo, liberando-a dos esquemas de dominação e recolocando-a na teoria da hegemonia<sup>73</sup>.

\* Este artigo tem como base a dissertação de mesmo título, finalista do Prêmio Intercom 2001 e vencedora da categoria Mestrado – Estudos Interdisciplinares. A partir dos dados obtidos na pesquisa, orientada pela Profa. Dra. Salett Tauk dentro do Curso de Mestrado em Comunicação Rural da UFRPE, a autora escreveu também a monografia “**Família Salustiano: três gerações de artistas populares recriando os folguedos da Zona da Mata**”, vencedora do Prêmio Katarina Real de Cultura Popular - 1999, promovido pela Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj).

\*\* Mariana Cunha Mesquita do Nascimento é jornalista e mestre em Comunicação Rural pela UFRPE. Email para contato: [mariana-mesquita@uol.com.br](mailto:mariana-mesquita@uol.com.br)

<sup>73</sup> Os autores com que trabalhamos, Martín-Barbero e Canclini, utilizam os conceitos de hegemonia e subalternidade de maneira a denotar a capacidade das classes subalternas de agir, resistir e impugnar as

Em nossa pesquisa, procuramos realizar ações que ao nosso ver se faziam duplamente necessárias: aplicar a um plano empírico a Teoria das Culturas Híbridas de Néstor Canclini e Jesús Martín-Barbero, ampliando no Brasil os estudos no campo da Comunicação vista de forma indissociada da Cultura; e, a partir de um enfoque contemporâneo de análise da Comunicação e das Culturas Populares, analisar a trajetória de três gerações dessa família, abordando também os folguedos que vêm recriando. A maior dificuldade e, ao mesmo tempo, o maior prazer que tivemos enquanto pesquisadora, foi constatar que havia todo um caminho por criar, tanto sob o ponto de vista teórico como do ponto de vista dos personagens e folguedos de que trata nosso trabalho, sobre os quais havia uma bibliografia restrita<sup>74</sup>.

Assim, nossa iniciativa tornou-se importante por ser, sob certos aspectos, pioneira, uma vez que o conceito de reconversão cultural, dentro da teoria de Canclini e Martín-Barbero, é um dos que mais notadamente se encontram em fase de construção, havendo por isso poucos textos no Brasil e no mundo tratando do assunto – sendo que, dentre os existentes, a maioria aborda a reconversão de forma tangencial. E também porque, ao registrar a saga da família Salustiano, nossa dissertação acabou se configurando num documento de relevância histórica, que vai além do relato pontual da adaptação de uma família de migrantes e recupera um pouco da realidade do trabalhador da zona canavieira pernambucana e da história e modo de ser de cada um dos folguedos praticados pelos artistas.

## Descrição da pesquisa

Nosso trabalho foi construído através das histórias de vida de três personagens, pai, filho e neto, que ao nosso ver simbolizam uma paulatina e progressiva trajetória de um contexto rural e popular para um contexto urbano e massivo: *seu* João Salu, artista popular de renome na região da Zona da Mata Norte de Pernambuco, mas que pouco destaque teve frente à cultura de massa; seu filho Manoel, o *Mestre Salu*, que migrou para o Recife na década de 60 e conseguiu construir uma carreira com raízes no popular, mas com grande trânsito pela cultura hegemônica, alcançando

---

*imposições dos detentores do poder hegemônico. A hegemonia, para Canclini (1988, p. 22), é “un proceso de dirección política y ideológica en el que una clase o o sector logra una apropiación preferencial de las instancias de poder en alianza con otras clases, admitiendo espacios donde los grupos subalternos desarrollan prácticas independientes y no siempre ‘funcionales’ para la reproducción del sistema”.*

<sup>74</sup> *Apesar da fama alcançada por vários membros da família, e em especial pelo Mestre Salu, não encontramos nenhum livro ou texto acadêmico que tratasse especificamente dos Salustiano. Quanto às brincadeiras de que participam (maracatu de baque solto, forró de rabeca, mamulengo, coco de roda, cavalo-marinho e ciranda, todas típicas da região da Zona da Mata Norte de Pernambuco), realizamos uma pesquisa documental que abrangeu as obras mais significativas a esse respeito (infelizmente, por motivos de espaço, não pudemos citar todas elas na bibliografia que consta desta comunicação científica), além de entrevistas com diversos estudiosos do folclore pernambucano, destacando-se entre estes o Prof. Dr. Roberto Benjamin.*

destaque em nível nacional e internacional; e seu neto Maciel Salu, que prossegue nessa trajetória em direção ao urbano-massivo, sem perder sua ‘bagagem’ familiar.

O fundador dessa *dinastia*, João Salustiano, foi o primeiro artista da família. Como informa Oliveira (1994, [s.p.]), *seu* João, nascido em Aliança, “cresceu, trabalhou, viveu e brincou cavalo-marinho, baile e mamulengo na região entre essa cidade e Nazaré da Mata”, sendo uma “personagem importantíssima na tradição da rebeca, na Zona da Mata Norte”. Atualmente mora com filhos na Cidade Tabajara, localidade próxima à cidade de Olinda; e, por ter-se convertido à Assembléia de Deus, parou de tocar rabeca<sup>75</sup>. Apesar de praticamente ‘aposentado’, *seu* João tem sido citado em estudos na área da etnomusicologia, como os realizados pelo pesquisador americano John Murphy (1997 e 1999). Três de seus filhos interessaram-se pelos folguedos, sendo que o mais velho, Manoel, o *Mestre* Salu, tornou-se famoso depois de migrar para o Recife, a fim de *viver de sua arte*.

*Mestre* Salu tem renome internacional. Como muitos *mestres* da cultura popular, se dedica a vários dos folguedos típicos de sua região de origem, mas ao mesmo tempo trabalha com a família e agregados no **Sonho da Rebeca**, grupo que apresenta elementos de todas as *brincadeiras*. Salu é uma liderança com raízes bem fincadas na zona canavieira, onde nasceu; e ao mesmo tempo é um ser urbano, capaz de uma ampla visão empresarial e administrativa daquilo que produz – junção que, por exemplo, acabou levando seu maracatu a se destacar, embora este fosse mais novo do que muitos outros maracatus rurais que também se encontram ‘na ativa’<sup>76</sup>. O *Mestre* tem trânsito fácil entre os artistas populares, o governo, a mídia e o *Movimento Mangue*<sup>77</sup>,

---

<sup>75</sup> A **rabeca**, ou **rebeca**, é uma espécie de ‘parente’ mais rústico e mais antigo do violino. Chamado pelos árabes de **rabâb**, entrou na Europa através da Península Ibérica, na época da dominação mourisca, e espalhou-se pela maioria das colônias portuguesas. Assemelha-se ao violino na forma (apesar da maior rusticidade em sua sonoridade e construção), porém difere deste na forma de ser tocada, como conta Oliveira (1994, [s.p.]): “enquanto o violinista apóia o instrumento no ombro esquerdo, o rabequeiro apóia-o no lado esquerdo do peito, na altura do coração”.

<sup>76</sup> O grupo de maracatu rural **Piaba de Ouro**, fundado em outubro de 1977, é o principal ‘empreendimento cultural’ dos Salustiano, pois congrega grande parte da família, funciona como um belo ‘cartão de visitas’ e é o instrumento através do qual **Mestre Salu** vem se afirmando perante a cultura hegemônica e diante dos próprios pares, conferindo-lhe inclusive poder político diante da Federação Carnavalesca de Pernambuco e da Associação de Maracatus de Baque Solto, da qual foi o primeiro presidente.

<sup>77</sup> Numa breve retrospectiva, podemos dizer que o **Movimento Mangue** surgiu em Pernambuco nos anos 90, congregando “bandas como Chico Science & Nação Zumbi, Mundo Livre S/A, Mestre Ambrósio, Querosene Jacaré e muitas outras, normalmente formadas por componentes oriundos da classe média, fundindo num só caldeirão ritmos ‘populares’ locais e influências diversas” (Mesquita, 1998, [s.p.]), num belo exemplo do que Canclini (1996) chama de ‘hibridizações fecundas’, casamentos felizes entre a cultura de elite, a popular pré-massiva e a das indústrias comunicacionais. O **Mangue** tem tido sucesso em realizar uma união entre o

tendo sido homenageado por artistas como Chico Science, que compôs em sua honra a música *Salustiano Song*. Pai de catorze filhos, nascidos de suas relações com seis mulheres diferentes, Salu criou a maior parte deles sob suas vistas, dirigindo a prole para a folia<sup>78</sup>.

Embora sejam todos nascidos e criados na capital, a terceira geração de artistas procura manter vivas as tradições da família, tomando parte nos *brinquedos* promovidos por *Mestre Salu*, ao mesmo tempo em que participam de outras atividades culturais: em 1998, o dançarino Pedrinho integrou a trupe de Antônio Carlos Nóbrega durante a turnê do espetáculo *Pernambuco*, no Festival de Avignon, na França; Manoelzinho sucedeu o pai como presidente da Associação de Maracatus de Baque Solto; e Maciel, um rabequeiro e cantor talentoso, integra o grupo **Chão e Chinelo**, banda de música regional que faz parte do *Movimento Mangue* e é formada, em sua maioria, por universitários de classe média. Aos nossos olhos, além de destacar-se como sendo o provável ‘sucessor natural’ de *Mestre Salu*, Maciel é o neto em quem a trajetória da família Salustiano em direção à cultura massiva se torna mais evidente, a começar por seu vocabulário e cotidiano, e pela visão ampla e crítica que demonstra ter em relação aos folguedos que praticam. Embora continue participando dos empreendimentos artísticos criados pelo pai, tem procurado trilhar um caminho próprio.

Por tudo que descrevemos, a família Salustiano se configurou como um objeto de estudo perfeito para se observar, no empírico, o processo da comunicação entre culturas. Em nossa pesquisa, partimos da idéia de que o massivo e o popular não são instâncias estanques, separadas e antagônicas; pelo contrário: o popular deu origem ao massivo, e tanto um como o outro se constroem a partir da posição relacional que ocupam dentro da ordem hegemônica. Ou seja, o massivo não se caracteriza por estar alheio ou exterior ao popular, e o popular não pode simplesmente ser definido como um repertório de conteúdos tradicionais pré-massivos (vide

---

*popular e outras linguagens, funcionando como uma espécie de ‘catalisador cultural’ e gerando um crescimento na produção artística de Pernambuco, divulgando de forma massiva artistas oriundos de classes populares. Embora essa fusão entre o ‘popular’ e outras realidades culturais não seja exatamente algo de novo no cenário artístico do estado, “no caso do novo movimento a mescla se deu com maior intensidade e em proporções massivas, repercutindo em todo o Brasil e até no exterior” (Mesquita, op.cit.). Através da cultura massiva, a cultura popular vem experimentando um momento de recriação, onde o tradicional e o moderno, juntos, passam a reafirmar uma identidade, a pernambucanidade, por assim dizer – um sentimento complexo que vem merecendo estudos e que não pode ser reduzido à condição de modismo ou de entretenimento pré-fabricado.*

<sup>78</sup> Os filhos de Manoel Salustiano são de todas as cores, com idades variando entre três e trinta anos. Dos que foram criados próximos ao pai, todos participam das brincadeiras; alguns são músicos talentosos, enquanto outros são bons dançarinos. O dia-a-dia ligado à produção das brincadeiras faz com que desde cedo saibam criar fantasias, fabricar adereços e bordar as belíssimas golas de lantejoulas dos caboclos do maracatu.

Canclini, 1995 e 1996). Nossa intenção foi procurar enxergar o fenômeno do popular sob uma nova ótica, estudando as tradições desta família na contemporaneidade, enquanto grupo de influência e produtor de bens culturais de consumo e através de seus embates, combates, conflitos, assimilações, inter-relações e reconversões com a cultura massiva.

As histórias de vida dos Salustiano funcionaram, em nosso trabalho, como uma espécie de ‘fio condutor’, através do qual pudemos perceber um crescente movimento de hibridização entre culturas. A noção de hibridização vem sendo proposta por Canclini como conceito social: “necesitábamos una palabra más versátil para dar cuenta de esas mezclas ‘clásicas’ como de los entrelazamientos entre lo tradicional y lo moderno, y entre lo culto, lo popular y lo masivo” (1996, p. 02). Canclini afirma que a hibridização sociocultural não é simplesmente o cruzamento de estruturas ou práticas sociais separadas e que, ao combinar-se, geram novas estruturas e práticas. Com frequência, diz o autor, a hibridização surge da intenção de *reconverter* um patrimônio qualquer – material ou mesmo intangível, como um conjunto de saberes e técnicas – para recolocá-lo em novas condições de produção e mercado.

A *reconversão*, conceito-chave em nosso trabalho, é uma noção que teve origem na economia e, segundo Canclini, permitiu que se alcançasse uma visão conjunta das estratégias de hibridização entre diferentes culturas. Pode se dar de forma *espontânea*, *forçada* ou *intencional*. Estratégias de reconversão são utilizadas pelos indivíduos provenientes dos diversos grupos sociais, quando acatam, rejeitam, refuncionalizam e reconvertem bens simbólicos e materiais em busca de um sentido que satisfaça suas necessidades. É comum que reconversões e hibridizações aconteçam de forma propositada, se configurando em *esforços conscientes realizados na intenção de participar da ordem hegemônica*.

Em nosso trabalho, estruturado a partir de um projeto de história de vida, tivemos como problema de pesquisa *analisar as brincadeiras que os Salustiano promovem enquanto expressões de comunicação de uma cultura popular, reconhecendo as estratégias de reconversão cultural que promovem para sobreviver em seu relacionamento com a cultura hegemônico-massiva*. Nesse sentido, buscamos enxergar as maneiras através das quais atuam enquanto produtores de bens simbólicos, bem como suas percepções acerca daquilo que produzem; e procuramos analisar as estratégias de comunicação realizadas pelos Salustiano para *manterem-se híbridos*, ou seja, para *alcançar o massivo* e, ao mesmo tempo, *preservar suas características populares*.

## Metodologia

A fim de realizar nosso trabalho, recorreremos a combinações de técnicas variadas, mas nosso percurso metodológico foi construído através do método da história oral. Apesar de não ser nossa proposta fazer uma pesquisa histórica, o método se mostrou, mais que um instrumento valioso, o melhor e mais adequado de que poderíamos dispor para perceber a realidade que resolvemos estudar. Mesmo porque, como diz Meihy (1998, p.35), a história oral “pretende ser um campo multidisciplinar em que, independentemente das várias tradições disciplinares, diferentes linhas de trabalhos possam dialogar sobre maneiras de abordagem das entrevistas e trocar experiências”.

Para tanto, tomamos por base vários autores, e em especial, Meihy, cujo **Manual de História Oral** funcionou como um verdadeiro guia para a estruturação de nossa pesquisa. Procuramos mostrar um pouco da história da história oral e das formas como vem sendo utilizada ao longo do tempo, no Brasil e no mundo, rememorando a trajetória de um método que passou a oferecer grandes possibilidades aos estudiosos das culturas populares, em outras épocas uma temática ‘sem voz’, relegada a um segundo plano pelos pesquisadores de base positivista. E partindo do pressuposto de que um projeto de história oral propõe-se a ser algo mais do que uma simples série de entrevistas, procuramos articular as entrevistas num projeto que orientasse nossas escolhas, qualificando procedimentos metodológicos e especificando condutas.

A modalidade por nós escolhida para estruturar nosso trabalho foi a *história oral de vida*<sup>79</sup>, que possui um ramo denominado *história oral de família*, perfeito para nossos objetivos: sem se confundir com a história oral de vida, a história oral de família “retraça a saga de um grupo de laços sanguíneos ou afetivos” (op.cit., p.47). De acordo com Meihy, a história oral de família “não é a soma das histórias de vidas individuais, mas tem sempre um compromisso com a definição do projeto familiar” (id.ibid.). “Normalmente, os projetos de história oral de famílias suscitam entrevistas em duas ou três gerações e, nesses casos, por meio da transformação do processo histórico que envolve os membros da comunidade, **tem-se claro que há elementos culturais que mudaram e outros que dão a unidade, que resistiram**” (id.ibid.[grifo nosso]).

Desde a fase das entrevistas, os blocos de perguntas foram divididos por partes, sempre tendo em mente a hibridização cultural e a trajetória da família em relação ao massivo. Era nossa

---

<sup>79</sup> Meihy classifica a história oral em três modalidades: a história oral temática, a tradição oral e a história oral de vida. Por falta de espaço, não é possível detalhá-las. A história oral de vida, segundo o autor, é a “narrativa do conjunto da experiência de vida de uma pessoa” (op.cit., p.45).

intenção investigar o passado e o presente de cada um dos três entrevistados, porém seus *desejos e aspirações para o futuro* nos interessaram muitíssimo, na medida em que demonstravam o que existia neles de mais humano e ambivalente, sonhos onde transparecem tanto a vontade de satisfazer suas necessidades simbólicas dentro da cultura hegemônica como a de preservar sua história e modo de ver e viver o mundo.

Procuramos deixar os entrevistados falarem o máximo possível, e a partir dessas falas, encontramos palavras-chave e criamos categorias para analisar a história de vida dessas três pessoas. Tal categorização foi um pouco difícil, posto que as mudanças – nas *atividades cotidianas*, nas *crenças*, nos *folguedos* e nas *aspirações para o futuro* – encontram-se interligadas<sup>80</sup>. Além do trabalho de história oral propriamente dito, em nossa pesquisa fizemos ainda um breve apanhado e análise de dados obtidos através de observação etnográfica, bem como um levantamento bibliográfico e documental que incluiu entrevistas centradas feitas com estudiosos do folclore pernambucano, nas quais tentamos obter outras informações sobre a trajetória da família e indícios de hibridização nas *brincadeiras* que praticam. Realizamos ainda um trabalho de registro iconográfico de suas atividades artísticas, sempre tendo como viés os processos de hibridização e reconversão cultural<sup>81</sup>.

## **Análise dos resultados**

A partir dos depoimentos dos três artistas, observamos as reconversões e ‘manutenções’ dentro de seu processo de comunicação entre o popular e o massivo. Percebemos que a forma de encarar este processo varia de pai para filho, havendo mesmo certos conflitos entre gerações. Em suas falas transparecem ambivalências e um grande esforço no sentido de integrar o popular ao contexto da mídia, do governo, do *Movimento Mangue*, enfim, da cultura de massas. Através das quatro categorias-chave propostas em nosso capítulo metodológico, procuramos analisar as falas dos três personagens à luz do conceito da reconversão e também daquilo que, para eles, configura-se como elo de ligação com a comunidade e entre eles próprios, ou seja, procurando perceber o

---

<sup>80</sup> *Um exemplo ilustra bem esse fato: observamos que Mestre Salu e seu João foram mais ou menos recentemente convertidos à igreja evangélica Assembléia de Deus, o que teve diversas implicações em suas vidas, não só em termos de religião, mas no cotidiano como um todo e também na forma de conceber e participar das brincadeiras.*

<sup>81</sup> *Para os fins de nosso trabalho, achamos melhor não nos dedicarmos a questões subjetivas como enfoque e outras escolhas que fazem parte do contexto em que determinada foto foi tirada, bem como possíveis análises de conteúdo ou significado icônico. O uso de tais imagens, em nossa pesquisa, teve um caráter complementar à história oral, servindo simplesmente para facilitá-la, ilustrá-la e enriquecê-la, mas jamais igualando-se a ela em importância.*

*que pode ser reconvertido, para melhor adaptar-se às demandas e características do massivo, e o que é permanente e não pode ser reconvertido, e precisa ser mantido por questões identitárias.*

**Os cotidianos** - Intermediário do processo de adaptação à cultura massiva, chegando ao Recife *Mestre Salu* precisou aprender um jeito novo de falar, se comportar e lidar com pessoas de outra cultura. O contato com a cidade fez com que desse “*outro seguimento ao que sabia*”, e fosse “*desenvolvendo o conhecimento de tudo nas mínimas coisas*”, como ele próprio afirmou, ressaltando as dificuldades do percurso:

*“não foi fácil chegar aonde eu cheguei, eu, um homem semi-analfabeto... Vim aprender a ler aqui no Recife, depois dos vinte anos. Até os vinte anos, não sabia um ‘o’”.*

Reconversões espontâneas foram acontecendo pouco a pouco, à medida que o jovem *Salu* ia descobrindo uma realidade nova, num processo cujas peripécias têm um quê saboroso, e hoje são lembradas com prazer e orgulho: a primeira vez que viu um banheiro, a ampliação de seus horizontes<sup>82</sup>, mudanças na alimentação<sup>83</sup> e mesmo no modo de falar, mudanças no modo de falar<sup>84</sup>.

Depois de estabelecer-se, *Mestre Salu* trouxe os irmãos e o pai, viúvo, para morar no Recife. Pelo que pudemos observar, o cotidiano de *seu João* não mudou muito<sup>85</sup>. Sua casinha modesta, de poucos móveis e sem televisão ou geladeira, e o trabalho diário no roçado de macaxeira, confirmam que manteve uma rotina similar à que levava no campo. Uma ‘lida’, porém, bem mais suave do que a que estaria vivendo, se houvesse continuado sob o jugo da cana-de-açúcar:

*“Depois que eu saí do interior, lá ficou pior; naquele tempo o dono do engenho ainda deixava plantar, hoje em dia não tem mais sítio, se planta cana até na porta do morador”,*

contou-me *seu João*.

<sup>82</sup> “*Eu não sabia o que era o mar. No interior, eu via caranguejo chegar na feira, e pensava que caranguejo se pegava em riacho...*”

<sup>83</sup> “*Aqui todo mundo come carne de boi todo dia. Lá se comia galinha de capoeira, mas carne de boi eu só comia pelas Festas [Natal] e no São João,, quando o patrão matava um boi e dava um pedaço a cada um de presente*”.

<sup>84</sup> “*Antigamente no interior era assim, ‘bom dia, boa tarde, sim sinhô, inhô sim’... Aqui, não: é ‘vossa excelência’, ‘ilustríssimo senhor’, quem sabe lá o que é isso, ‘ilustríssimo’... Hoje eu já tenho recebido elogio do povo de que eu falo bem, e aí eu digo que não, que eu não sou dessas pessoas desenvolvidas pra falar. Mas pra vista do que eu era na cidade de interior, eu acho que aprendi alguma coisa*”.

<sup>85</sup> *Uma das poucas coisas que seu João contou ter aprendido foram novos passos de dança: “eu cheguei aqui em Recife e aprendi dança que eu nem sabia pra onde ia, que eu só sabia dançar mesmo forró e marcha, mas bolero, xote, aprendi aqui”.*

*“Mesmo assim, era ruim, porque a gente não ganhava dinheiro, trabalhava muito, e não tinha descanso. Eram cinco dias de lida para o homem, só descansava no sábado e no domingo. E eu no sábado, ainda ia brincar no cavalo-marinho”*,

relembrou ele, feliz com a terra própria e a liberdade adquiridas na capital:

*“aqui é como Deus querer!, depois que eu cheguei, não trabalhei mais pra ninguém, e vou levando a vida como Deus quer e consente. A vida, assim, a mesma coisa que no interior”*.

As reconversões ocorridas nos cotidianos de *seu* João e *Mestre* Salu foram, no mais das vezes, espontâneas, ou seja, se deram de forma natural, à medida em eles que iam se deparando com novas situações – se bem que é visível uma certa intencionalidade em *aprender* como se comunicar com pessoas de outra classe social, os ‘ilustríssimos senhores’ de que falou *Mestre* Salu, usando de forma instrumental o código aqui descoberto. Já Maciel pertence a uma realidade mais urbana que as de seu pai e seu avô, pois nasceu e criou-se na cidade grande. Nele, o movimento se deu de forma inversa, fazendo com que procurasse *manter* as características da vida do interior. Pode-se dizer que ele participou desse cotidiano, se não diretamente, mas **através da experiência do pai e do avô**:

*“Eu ficava escutando, papai passava pra gente, vovô passava, mesmo eu sendo aqui da capital, do Recife. Eu não era da Zona da Mata, mas minha família toda era, meu avô, meu pai, meus tios. Outros tios, primos, eu conhecia de visitar, também conhecia outros mestres de maracatu... Tudo isso vem da Zona da Mata, não é? Eu sempre tava lá no interior, sempre eu ia quando tinha sambada, ia visitar minha família”*.

A maneira encontrada por *Mestre* Salu de manter os valores aprendidos com o pai no interior, de forma a manter a família unida no meio da desagregação da cidade grande, foi dar aos filhos uma educação semelhante à recebida por ele mesmo, baseada na moral do matuto que prega honestidade, trabalho duro e respeito aos mais velhos e obediência aos pais<sup>86</sup>. Graças à educação interiorana, Salu acredita ter feito *“um bom trabalho”*, mantendo a família unida e perpetuando esses valores. Já para Maciel, embora tenha funcionado positivamente em muitos aspectos, esse modelo educacional por vezes pareceu rigoroso demais, especialmente se comparado à vida que outras crianças levavam na capital<sup>87</sup>.

**As brincadeiras** – *Mestre* Salustiano tem uma habilidade incrível de, sem deixar de lado suas raízes, se adaptar ao que o mercado deseja. Diversas de suas *brincadeiras* tornaram-se

<sup>86</sup> *Inclusive castigos físicos foram relatados como necessários nesse processo, começando por seu João, que apanhava do padrasto, e que depois exemplou seus próprios filhos - os quais, por sua vez, repetiriam o processo com os netos.*

<sup>87</sup> *“A educação, o jeito de falar, o cotidiano daqui é muito diferente do interior... A criação da gente foi muito rígida, criação do interior, filho tinha que fazer o que o pai queria. Isso às vezes sufoca”*.

híbridas, modificando-se intencionalmente, de acordo com a procura do público e as idéias de Salu. Uma das primeiras a passar por esse processo foi a ciranda, *brincadeira* que Salu não praticava no interior e na qual, portanto, não tinha muita prática. Diante do enorme sucesso do ritmo no Recife, durante boa parte da década de 70, Salu estabeleceu-se como cirandeiro e procurou seguir as normas do que conhecia no interior. Porém, ciente de que para ser considerado um bom cirandeiro deveria também ser compositor, quase desistiu da empreitada, até que começou a produzir suas próprias músicas. A primeira composição de Salu dentro desse gênero não podia ser mais significativa, em termos de comunicação com a cultura massiva:

*“Um dia, eu ouvi uma música no rádio, dizia assim, ‘ê, baiana, êêê, baiana, baiianinha’, não sei nem quem é o cantor que canta isso, aí eu disse, vou fazer uma ciranda com essa música”.*

Também através da ciranda, o *Mestre* começou a pôr em prática seu espírito de comunicador e pôde realizar sonhos de consumo, como comprar uma casa e um caminhão. Nessa época, relatou, chocou-se com o Secretário de Cultura de Olinda:

*“eu escrevi uma carta para Sílvio Santos para apresentar minha ciranda no programa dele. E vieram me buscar e o Secretário não quis ir. Tudo pago por Sílvio Santos! Mas dependia do Secretário, ele tinha que ir pra me apresentar lá. E ele disse que não tinha tempo de ir apresentar um artista lá não. Aí eu fiquei brabo, briguei com ele, chamei ele de leigo, disse que ele não tinha condições de ser um Secretário”.*

*Mestre* Salu se mostra ambivalente em relação à cultura massiva, e em especial aos meios de comunicação, ao mesmo tempo fascinado e indignado com eles. Aos poucos, adquiriu competência para fazer o *marketing* de seus folguedos; hoje, quando fala de si mesmo, emprega a terceira pessoa, como se ‘*Mestre Salustiano*’ fosse uma entidade pública, um personagem construído para lidar com a fama. Utiliza o termo ‘mídia’ para referir-se a qualquer forma de publicidade e tem consciência de como o processo da fama se constrói no empírico:

*“sabe por que Salustiano tem essa mídia hoje? Porque Salustiano viajou pra Cuba, pra São Paulo, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Curitiba, Natal, Fortaleza, Bahia. Agora, enquanto você não vai pra fora, não pega mídia, não. Esse público que vai pras apresentações são os universitários, porque chegou meu conhecimento na mídia da revista, da televisão, da rádio, dos jornais”.*

A mesma ‘mídia’ que fascina Salu é apontada por ele como prejudicial às *brincadeiras* que pratica, modificando-as de maneira irreversível:

*“Quando chegou a televisão, eu fiquei meio cismado, achando que a cultura ia perder seu estímulo e realmente perdeu. Antes tinha muita gente pra assistir um cavalo-marinho, um mamulengo, porque não tinha outra distração”.*

afirma ele, lembrando a primeira vez que viu um aparelho de TV:

*“Eu ia brincar o cavalo-marinho lá em Nazaré da Mata. Eu passei com meu pai, eu sei onde é a casa ainda. Eram umas seis horas da noite... Aí eu vi umas caras passando assim, desse tamanho... Eu ouvi falar que era uma tal de televisão, mas eu não sabia o que era. A casa ficou cheia de gente pra ver aquilo ali. E todo mundo admirado, né? A gente atrasou até o cavalo-marinho. E aí eu eu disse a meu pai, ‘o cavalo-marinho deu muita gente até hoje, mas com aquelas caras, o povo vai ficar olhando e não vai vir mais pro cavalo-marinho, não’. Adivinhei, dei um tiro na mosca assim, pá!, e matei. No começo, só tinha televisão quem era **barão**, mas depois foi aparecendo mais e a coisa foi piorando. Porque eu duvidava você ver antigamente um cavalo-marinho no interior, pra um terreiro daquele não ter três mil pessoas. A notícia corria a região todinha, de boca em boca. O cavalo-marinho, quando era bom, era como Roberto Carlos quando chega, como Xuxa ou Angélica. Era gente que não cabia no terreiro. Hoje você vai num cavalo-marinho daqui, ou mesmo do interior, e tá tudo diferente”.*

Mestre Salu nos falou de mudanças nos materiais que compõem as fantasias, algumas simples substituições causadas pela falta de alguma matéria-prima ou surgimento de outra mais acessível ou eficiente, e também da inclusão de mulheres em algumas *brincadeiras*. Mas de todas as modificações que têm ocorrido, as que ele mais ressalta são justamente as ocorridas no comportamento do público (as quais ele vincula, principalmente, à influência da televisão e outros veículos propagadores da cultura de massa), levando a reconversões pela necessidade de se integrar a essa nova realidade. A solução encontrada por Salu foi adaptar suas *brincadeiras* aos novos tempos:

*“Eu botei na cabeça de fazer o **Sonho da Rabeca**, ‘já sei que a partir deste momento nenhum cavalo-marinho, nenhum maracatu, nenhum mamulengo, nenhum pastoril vai ter condições de sobreviver com as suas apresentações de uma noite inteira. Eu tenho que inventar uma maneira de juntar tudinho e apresentar o que eu sei fazer ao povo. Tenho que inventar isso aí!’ Minha saída foi essa. O **Sonho da Rabeca** mostra todo o meu trabalho cultural, tudo aquilo que eu aprendi a fazer. Tudo num espaço só, dentro de uma hora e meia de show, e o povo fica com gosto de quero mais. Já que não tão mais mantendo a tradição, não tão ligando mais pra contratar uma brincadeira pra o povo passar a noite vendo, aí a gente passa uma sequência pra o povo não esquecer, não tirar da memória. Isso foi importante, isso pegou. Até disco gravado nós já temos”.*

Ao mesmo tempo em que se utiliza dos meios de comunicação, o Mestre sente-se, de certa forma, lesado por eles. A raiva de Salu talvez se explique pelo fato de que sua cultura, enquanto popular, continua desigual e subalterna, e por isso ele se sente explorado – como se pode apreender de frases como

*“o povo tá vendendo foto de maracatu, e o dono do maracatu, recebe com isso o quê?”,*

ou

*“na época do carnaval o povo pega imagem da gente na rua e leva, ninguém dá autorização mas eles levam, pegam escondido, e a gente não pode nem dizer quem é nem quem foi. Eles tinham obrigação de dar satisfação, porque pegar a imagem dos outros, **influir** com ela e não dar nenhuma satisfação, é desonestidade”,*

ou ainda

*“eles falam que televisão não paga nada a ninguém, **apois** se não paga, então não tem direito de mostrar. Quando chega perto de carnaval, pegam e usam os caboclos de lança por imagem, por efeito. Mostra só porque é bonito, fazem do caboclo um macaco. ‘Mas é bonitinho...’ Bonitinho é macaco! É isso que eles fazem, isso aí eu sou revoltado com essas coisas. A eles interessa demais cultura popular quando é pra satisfazer os interesses políticos deles, aí eles usam aquele espelho, aquela imagem”.*

O Mestre fez-nos uma declaração muito significativa a respeito da atual situação da cultura popular: “hoje eu tou achando a cultura popular servindo de **arma de estudo**, como os médicos estudam cadáver. Porque a gente vê muito universitário, menino de colégio, tudo empolgado pra aprender maracatu, pra aprender a origem do cavalo-marinho, aprender o mamulengo, a ciranda, mas só para o próprio estudo dele”<sup>88</sup>.

Salu considera-se um artista popular e é essa a mais marcada diferença entre o trabalho que realiza e o de seu filho Maciel, que se enxerga de forma diferente: “*O que papai faz é cultura popular, e o que eu faço **já não é somente** cultura popular, mas ao mesmo tempo tem tudo a ver com isso, porque, eu vivo dentro da cultura popular*”, afirmou-nos Maciel. “*Eu vivo dentro do **Piaba de Ouro**, sou diretor do **Piaba**. Mas hoje eu faço parte de uma banda, que é o **Chão e Chinelo**, que tem um trabalho diferente mas que tem **alguma coisa** a ver, porque vai dentro de tudo que tem a ver com a cultura popular*”. Para ele, seu trabalho é “*muito diferente*” do que é realizado pelo pai.

Em seu depoimento, *Mestre Salu* mostrou-se extremamente irritado em relação às opções de vida tomadas por Maciel. Além do viés de ciúme, da sensação de estar ‘perdendo’ um filho para o qual foi pai e mãe (Salu criou-o sozinho, desde os quatro dias de nascido), a questão passa pelo fato de achar que o trabalho de Maciel *não está dentro das normas da cultura popular*. Embora ele próprio ‘junte’ pedaços de *brincadeiras* em suas apresentações, ele desaprova a ‘colagem’ musical e rítmica feita pelo **Chão e Chinelo**. O detalhe mais interessante é que Salu *não* desaprova o trabalho de outros artistas do *Movimento Mangue*, justificando-se que eles *fazem o que podem*; porém Maciel, a seu ver, *poderia* fazer um trabalho ‘correto’, e por isso as suas críticas.

*“Nessa história de **Movimento Mangue**, eles misturando com rock, **pra eles que são daqui, serve, não sou contra, porque eles só têm aquilo pra mostrar**. Eles não tinham condições, mas Maciel*

---

<sup>88</sup> Diante desta afirmação, imediatamente lembramos da situação descrita por Revel (apud Berger, 1998, p. 82): quando a cultura popular começa a diluir-se e a desaparecer, começa a atrair estudiosos. A este fascínio, Revel chama de a “*beleza do morto*”; quando sua morte é anunciada, ainda que não concretizada, é que a cultura popular começa a ser alvo de estudos... Ou, talvez, o que estejamos presenciando não seja a agonia final da cultura popular, mas sua redefinição, a partir da qual vai assumir um novo modo de existir na sociedade de massa?

*teria, até porque ele tem o pai que tem, tá certo? Maciel tinha tudo pra ser um bom artista, para ser um segundo Mestre Salustiano”.*

Salu talvez não consiga enxergar, em sua vontade sempre expressa de tornar Maciel o ‘novo Mestre Salustiano’, que seu filho também é ‘da cidade’, ou seja, que sofreu a influência da cultura massiva de forma muito mais forte do que o pai e o avô. O fato de Maciel fazer uma música que já não se enquadra nos padrões do popular, embora nele continue ‘bebendo’ com força, deixa Salu inseguro, como as reconversões estivessem acontecendo de forma demasiada, e Maciel estivesse deixando de ser quem deveria:

*“Com as amizades e os conhecimentos que ele tá adquirindo, pode até desenvolver um trabalho que dê certo, mas eu não acredito. Ninguém pode fugir das suas origens. Eu acredito que ele tá dando tudo de bandeja para os outros. E aí ele é quem vai seguir os outros, né, porque fica nessa história de montagem, que já é outro estilo de coisa”.*

Deixando de ser popular, Maciel, na visão de Salu, estaria desperdiçando seu maior *trunfo*, ficando em desvantagem em relação aos outros da banda e, ao mesmo tempo, diante de outros artistas populares:

*“É como se ele tivesse pegando experiência com pessoas que não conhecem do assunto. Minha preocupação é que isso devia ser uma coisa mais dentro da realidade dele, de onde ele criou-se. Eu acho que ele botou na cabeça que deveria crescer sozinho, e é muito difícil se crescer só. Ele tem tudo pra ser um grande artista, e pra falar a verdade, na minha visão, ali no **Chão e Chinelo** o artista é ele. Agora na parte da **burocracia**, os outros são doutor na frente dele, é tudo **cabra** estudioso e mais sabido do que ele”.*

Para nós, o mais significativo do depoimento de *Mestre Salu* foi perceber que o problema passa pela questão de **quem está no comando**, quem é o ‘eixo’; a impressão que passa é que sente como se Maciel, fora do âmbito da cultura popular, estaria numa posição inferior. Tal hipótese fica fortalecida diante de afirmações como a que se segue, onde Salu tentou nos explicar o que é mais importante que não mude dentro de cada *brincadeira*: *“tudo que a gente tem numa coisa que é tradição, depende logo de cores, do feitio da roupa, o feitio da indumentária. Pode mudar o material, mas o formato tem que ser o mesmo. O número de pessoas depende dos personagens que se bota, pode até aumentar com os acompanhantes, pode vir do jeito que vir, até personagem de outro brinquedo pode ser tudo acoplado dentro, e os iniciantes de qualquer jeito tá bom. O importante é ter o suporte lá na frente, se o suporte tá na frente não tem nada errado, tá tudo bom, quem vier atrás tá sendo arrastado, não tem problema. Pode vir americano, pode vir espanhol, pode vir alemão, não tem problema nenhum. Pode participar, mas tá sabendo que o eixo tá na frente, que o comando tá com o boca de trincheira, o puxador de cordão, o mestre, contramestre, dama de paço, rei, rainha. São os cabeças, e a gente não pode*

*misturar as bolas, não*". E é interessante que a opinião de Maciel sobre o que é essencial que seja mantido dentro das *brincadeiras* seja tão parecida com a do pai:

*“eu acho que o importante é sempre manter a tradição, fazer sempre aquilo como sempre foi, o ritmo, tudo. Não se pode fazer uma coisa estilizada e depois ficar dizendo que aquilo é a brincadeira original. Se tem alguma coisa a ver com religião, deve-se manter aquilo ali, não usar aquilo à toa. É preciso manter sempre o respeito, senão aquilo vira uma casca, uma coisa qualquer. Isso se aprende com os antigos, o povo antigo mantém essa tradição e repassa pra família, pros filhos, pra quem vai ficar no comando. Essas coisas que são de raiz, não mudam, dependem de quem brinca, dependem de quem faz”*.

Para Maciel, seu maior trânsito entre a cultura massiva não é algo que considere enfraquecedor pois, além de permitir-lhe trilhar seu próprio caminho, o trabalho com o **Chão e Chinelo** não o impede de participar das antigas *brincadeiras*, criando inclusive novos espaços para trabalhar o popular, facilitando o seu contato com a cultura hegemônica:

*“esse intercâmbio é bom pra mim e bom pra eles. Sempre vou estar arranjando contrato, e isso fortalece a cultura popular, não atrapalha, só faz crescer. Como é que eu vou sair do caminho de onde eu nasci, me criei, vivo e trabalho? Não vou deixar nunca isso de lado, isso é meu ponto forte, meu pai pode até pensar que eu abandonei minha raiz, mas eu quero sempre e mais estar lá junto deles, que eu tenho muito o que aprender ainda. E sempre que puder, vou divulgar e conseguir coisas pra eles, pro maracatu e pras outras brincadeiras. E vou continuando o meu trabalho no Chão e Chinelo, porque eu me sinto uma pessoa misturada, tou dentro de uma coisa e de outra, e é bom participar dos dois”*.

**As creanças** – Atualmente, Maciel se diz católico e Mestre Salu e seu João, crentes da Assembléia de Deus<sup>89</sup>. Seu João converteu-se com mais de setenta anos, por influência de uma de suas filhas e, de certa forma, também para ter uma atividade social: é na igreja que ele toca violino, conversa, arrumada namoradas. Mestre Salu tornou-se crente de forma repentina, o que prejudicou o maracatu, que tem um forte lado religioso. “De repente, ele não queria saber mais de maracatu. Aí eu fiquei pensando, porque era uma responsabilidade muito grande e eu tinha, o que?, uns dezoito, dezenove anos. ‘E como vai ser agora? Quem é que vai tomar conta das brincadeiras? Quem é que vai ensinar? Quem vai ser presidente do maracatu?’ Mas assumi. E o pior é que, depois que papai foi pra igreja, passou uns tempos e vovô também não quis mais tocar rabeca no cavalo-marinho e foi ser crente. Foi muito complicado pra mim”, comentou Maciel. Depois, Mestre Salu acabou retomando as atividades dentro do maracatu, embora tenha delegado aos filhos a tarefa de dirigir o *Piaba*.

O Mestre passou a enxergar as atividades como sendo **seu trabalho**, e por isso, embora precisando enfrentar a reprovação dos fiéis de sua igreja, diz não se importar: “Jesus disse,

<sup>89</sup> Curiosamente, dos três Salustianos é Maciel quem mais preserva as tradições religiosas da família; segue a tradição brasileira de se dizer católico – tem sua fé, faz suas orações, e de vez em quando vai à missa.

*‘trabalhai pra se manter do suor do teu rosto’, e eu pergunto, se a minha profissão é essa, se eu sou músico, tenho que trabalhar pra comer, e por que é que eu não posso tocar pra ganhar meu pão? Ôxe, assim um jogador não podia ser crente! Assim um policial não podia ser crente, porque ia atirar em gente, dar lapada, que esse é o trabalho dele!’*, desabafou Salu.

Os filhos de Salu vêm comandando o *Piaba*, embora, no dizer do pai, não levem o assunto religião dentro do maracatu muito a sério, e brinquem mais “por esporte”. Ainda assim respeitam as tradições, e o próprio Salu contou-me como ficou irritado quando uma integrante de outro maracatu disse, numa matéria de jornal, que as complexas e misteriosas preparações que se fazem antes do cortejo sair seriam *‘tudo frescurinha’*<sup>90</sup>. Salu traiu-se ao falar de uma série de premonições e sonhos que teve quando saía com o maracatu, e das diversas precauções que um *mestre* deve ter e que seus filhos, pelo jeito, levam adiante, como se apercebe no depoimento de Maciel:

*“maracatu tem aquela coisa da religião, sempre teve essa coisa de calçamento, de xangô. Isso todo maracatu tem, e acho que vai ser difícil de deixar. Eu não sei se foi por causa disso que papai não quis continuar. A gente não tem pai de santo no Piaba feito alguns maracatus têm, mas dentro do maracatu da gente tem pessoas que são calçadas, que têm as obrigações. Uma coisa importante é manter o respeito. Eu, por exemplo, mantenho meu resguardo. A gente não pode beber nem namorar, ter relações com mulher. Essas coisas eu mantenho, já é tradição e você tem que ter cuidado porque, senão, o bicho pega”.*

**As aspirações para o futuro** - Excetuando uma expressa vontade de casar outra vez, seu João Salu não revelou maiores aspirações e planos para o futuro. No passado, também não pareceu ousar muito. Segundo seu filho Salu, o sonho de sua mãe era sair do engenho, mas o pai nunca teve coragem<sup>91</sup>. Por seu lado, na época em que morava no interior, a maior vontade de Salu era sair do engenho e poder viver de sua arte:

*“O doutor mandou saber do administrador por que é que eu queria sair do engenho, que eu era um bom trabalhador, ele gostava de mim porque eu não era faltoso em trabalho e cumpria minhas obrigações. Ele soube que eu ia embora e disse, ‘ô Salustiano, você não sabe ler, como é que você vai pra um lugar que você não conhece, onde você não tem amigos, não tem seu povo de brincadeira, você vai fazer o que na cidade? Aqui você tem tudo, você acha que a vida na cidade é boa? Não é não’. ‘Ói, doutor, eu sei que a vida na cidade não é boa, agora o meu problema é que eu não quero mais trabalhar na palha da cana, eu sei que eu sou um artista, e aqui ninguém me*

<sup>90</sup> Com sua autoridade de presidente da Associação de Maracatus, ele prontamente chamou o mestre responsável e disse que tomasse cuidado ao escolher as pessoas que compunham seu maracatu, pois ‘gente de baixo meretriz’ como a tal fulana não mereciam lugar nele.

<sup>91</sup> “Pai era desses home medroso. Acharia que na rua ia morrer de fome... Ia ter que pagar aluguel de casa, não sei que mais, ou também não queria acabar com o que tinha pra comprar uma casa. É aquela história, quem morre de medo não sabe do que morreu. O culpado de Pai não ter se aprumado logo é que Pai não foi pelo que Mãe dizia, se ele tivesse ido a vida da gente tinha seguido um caminho melhor. E Mãe morreu no engenho, porque Pai não saiu em tempo”.

*valoriza, aqui o valor da gente é trabalhar no pesado de noite a dia. Eu acho que eu procurando um lugar grande, será que não encontro alguém que ache graça em mim, pra que eu possa fazer um trabalho mais desenvolvido?’’*

Segundo conta *Mestre Salu*, ele não fazia idéia das coisas que ia conseguir na capital:

*“quando eu tava no interior, eu tinha vontade de ter minha casa, mas nunca pensei em ter um carro. Minha idéia era sempre de tocar, brincar, fazer as coisas boas, e ensinar. Tinha vontade também de ter um sítio, por causa do costume do interior, pra plantar, criar umas cabras. Toda vida, o que eu tive medo é de passar fome. Agora, tendo saúde e barriga cheia, pra mim tá ótimo, não tenho vontade de ser rico. Hoje quando chego lá no interior, lá onde morei, o povo vizinho que me conheceu não me tem como pobre, só tem como rico, quando fala no meu nome e quando eu apareço na televisão. Parece que eu ganhei milhões e milhões, ‘você tá muito rico, Salustiano, agora você pode’, e até nem é muito bom, a gente vê como tá a violência no mundo...”*

Para ele, ainda falta realizar um sonho muito importante: “Eu tenho muita vontade de ter uma sede aqui bem padronizada, um espaço com dormitório, salão de dança, lugar de guardar indumentária, uma sede do jeito que o figurino manda. Tudo isso é coisa que falta pra eu cumprir o papel como um autor. Aí, o povo diz assim, você tá realizado? Não, tenho muita coisa pra realizar. E eu ainda tenho uma sede velha, caindo, fraquinha, e os outros que não têm? Eu jogo na Tele Sena todo dia, e se eu vencer, você veja o que eu fazia, não ia pedir nada a ninguém”.

Maciel, aparentemente, é menos ambicioso. Quando perguntado, seus sonhos fluíram na forma de um ‘discurso’ amplo e sincero:

*“futuro a gente não pode prever, pode desejar... Primeiro que os governantes do país olhem para o Brasil de uma forma que descobrisse a riqueza que o nosso país tem. Deviam valorizar mais o país, acabar com essa miséria que está por aí. Eu, mesmo, quero continuar com minha rabeca, sempre estudando música, que é isso aí é o meu dia-a-dia. E eu vou continuar sempre por perto da minha família, brincando maracatu... Tenho duas filhas, e futuramente quero ter mais uns filhos<sup>92</sup>... Quero viver bem, ter muita união com minha família e meus amigos, quero aprender mais. E quero viver da minha arte, ficar rico em termos de cultura popular e ter dinheiro de uma forma que eu possa viver e manter minha família. O bom é ser feliz, ter saúde, fé em Deus, ser humilde e acreditar no próprio talento”.*

## Conclusões

Aqui, queremos falar um pouco das reconversões e ‘permanências’ culturais que observamos dentro das três gerações de artistas. Nossa hipótese era a de que, além das reconversões visando alcançar o massivo, a manutenção da identidade popular na família Salustiano também seria realizada conscientemente, ocorrendo através do contato permanente com outros artistas populares e do trabalho dentro da família e da própria comunidade. Não são movimentos contrários; o que ‘pode’ e o que ‘não pode’ ser mudado acham-se ligados

---

<sup>92</sup> Sua terceira filha, Maria Anatterra, fruto de seu segundo casamento, nasceu em março de 2001.

intrinsecamente. Diante das características que vão sendo reproduzidas, reconstruídas, modificadas e mantidas diante das mais diversas situações é que pode-se perceber o fascinante processo de construção de uma identidade que não é única, homogênea, mas construída ao longo da vida e da história a que se pertence.

Pudemos perceber os dois movimentos com força, especialmente nas falas de *Mestre Salu* e *Maciel*, mais híbridos que *seu João*. Na trajetória da família do interior para a metrópole. Nos sonhos de consumo de *Mestre Salu*, que mudaram ao longo do tempo, bem como suas crenças e os folguedos que pratica. E no esforço de *Maciel* em preservar e divulgar as raízes de um interior que só foi seu de maneira indireta.

Encontramos diversos tipos de reconversão na fala dos personagens: *espontâneas*, como as que *Mestre Salu* foi fazendo em seu cotidiano ao chegar ao Recife, aprendendo novas formas de comer e até ir ao banheiro, bem como as novas maneiras de vestir de *Maciel*, inspiradas nos amigos *mangueboys* e em outros artistas, mas alvo de alguma pilhéria por parte dos tios e outros parentes; *intencionais*, como quando *Salu* aprendeu e passou a utilizar-se dos códigos hegemônicos ao lidar com o governo e a mídia, e a sua nova forma de organizar suas brincadeiras (deveríamos descrever esta como *forçada?*), e como quando *Maciel* aprendeu a fazer projetos de eventos para levar ao governo, às empresas e aos meios de comunicação.

Um dos aspectos mais significativos que percebemos foi a concordância em que um dos fatores mais importantes a serem preservados é a definição de quem comanda as *brincadeiras*, questão que passa pela luta pelo poder hegemônico e pelo fato de que a tradição e a essência do brinquedo residem nos valores transmitidos de geração para geração.

Em *Maciel*, encontramos muitas ‘permanências’ que são como que reconversões ao contrário: *forçadas* e *espontâneas*, dentro da convivência com a família, o que lhe rendeu uma rigorosa educação interiorana, o hábito de acordar cedo, de preferir determinado tipo de comida e de proferir certas expressões peculiares da Zona da Mata com sotaque carregado, além, é claro, de uma grande habilidade dentro de todas as *brincadeiras* praticadas pelo clã *Salustiano*; e *intencional*, que transparece, por exemplo, quando vai ao interior ‘pesquisar’ outros artistas, ainda que seu pai considere o ato uma imitação do comportamento de seus amigos ‘não-populares’.

*Mestre Salu* critica seu filho por estar seguindo outros caminhos mas seguiu, ele próprio, caminhos diferentes dos trilhados por *seu João* e por outros artistas populares que tiveram pouco contato com a mídia e com as autoridades governamentais. A ‘onda’ que ele pegou, trinta anos

atrás, talvez seja a mesma em que Maciel navega agora. Porque, na realidade, pai, filho e neto são três pessoas diferentes, com vivências diversas, que representam três momentos distintos do contato das culturas populares com a cultura massiva. *Seu João*, o popular pré-massivo, mais puro e isolado; *Mestre Salu*, o popular em contato com o massivo, deparando-se com os problemas e as vantagens da relação com essa cultura diferente; Maciel, o popular quase massivo, urbano, integrando-se à cultura hegemônica e descobrindo nela mecanismos para ajudar a manter viva a tradição popular.

*Seu João* nos mostrou que da vontade vem a arte. Salu nos ensinou que a ciranda pode nascer do samba, que as caras da televisão são muitas, e que quem senta na garupa não segura na rédea do próprio cavalo-marinho. Maciel faz o caminho contrário, que é no fim das contas o mesmo: tenta reinventar sua raiz pelos próprios meios. Ao transformar-se em ‘intermediário’ da cultura de massa para artistas populares que não conseguem ter nesta uma boa penetração, Maciel contribui para a continuidade de suas *brincadeiras*. Se o trabalho que sua banda **Chão e Chinelos** apresenta não pode ser descrito como ‘autêntico’, seu esforço em divulgar tais tradições tem o mérito de facilitar o intercâmbio entre culturas e aumentar a chance dos artistas populares conseguirem seu próprio lugar ao sol. O inevitável é que a cultura massiva prossiga permeando o cotidiano de todos, até das *brincadeiras* da Zona da Mata. Talvez integrar-se ao massivo seja a forma que Maciel encontra de ser mais popular, reivindicando os interesses populares não mais *contra*, mas de *dentro* da cultura massiva.

O que faz ser popular? Se o trabalho de Maciel é ‘menos’ cultura popular do que o de seu pai, será o trabalho de *seu João* ‘mais’ cultura popular que o de seu filho? E quando a cultura popular transforma-se em mais uma face da cultura de massa? Estará ela se destruindo, ou encontrando um novo modo de sobreviver? O que é “certo” ou “errado”, nesse contexto? Quem pode prever o que acontecerá a esse modo de existência, se um dia o popular se integrar plenamente à hegemonia? Que cultura massiva teremos? Que cultura popular deixaremos de ter? Que mundo estará sendo construído?

A história da família que tentamos alcançar apenas começa. Imaginamos o que acontecerá aos filhos de Maciel Salustiano, e aos filhos desses filhos. Quanto da experiência do popular continuará em suas vidas, numa gradação tênue em direção ao massivo. Como um rio que segue em frente, sempre o mesmo, e nunca igual. Um objeto de estudo capaz de inspirar muitas outras pesquisas.

## Bibliografia resumida

BERGER, Christa. **Campos em confronto: a terra e o texto**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1998, cap.1, p. 81-86: Do popular: toda transgressão que couber e o povo aprovar, a gente reivindica.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad**. Buenos Aires: Sudamericana, 1995.

\_\_\_\_\_. Culturas Híbridas y Estrategias Comunicacionales. **Seminario Fronteras Culturales: identidad y comunicación en América Latina**. Universidad de Stirling, 16 a 18 de outubro, 1996.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía**. Naucalpán: Gustavo Gilli de México, 1993.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de História Oral**. São Paulo: Loyola, 1998.

MESQUITA, Mariana. **Caranguejos com Cérebro: Breve mergulho no Manifesto do Movimento Mangue**. Recife, Universidade Federal Rural de Pernambuco, 1998. Trabalho apresentado. Mimeo. 15p.

MURPHY, John. The Rabeca and Its Music, Old and New, in Pernambuco, Brazil. **Latin American Music Review**, Austin, v. 18, n. 2, p.147-172, 1997.

MURPHY, John Patrick. **Performing a Moral Vision: an Ethnography of Cavalo-Marinho, a Brazilian Musical Drama**. New York: Dissertação (Department of Ethnomusicology) - Columbia University, 1994.

OLIVEIRA, Sérgio Roberto Veloso de. **A rebecca na Zona da Mata Norte de Pernambuco: levantamento e estudo**. Recife: Monografia (Departamento de Música) - Universidade Federal de Pernambuco, 1994.