





**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA
MESTRADO EM DANÇA**

JORGE LUIZ DE PAULA

**MARACATU DO CEARÁ:
CONTRIBUIÇÕES PARA O ESTUDO DE SUA CONFIGURAÇÃO**

**SALVADOR
2010**

JORGE LUIZ DE PAULA

**MARACATU DO CEARÁ:
CONTRIBUIÇÕES PARA O ESTUDO DE SUA CONFIGURAÇÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Dança da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Dança.

Orientadora: Profa. Dra. Eloisa Domenici

**Salvador
2010**

Sistema de Bibliotecas - UFBA

Paula, Jorge Luiz de.

Maracatu do Ceará: contribuições para o estudo de sua configuração / Jorge Luiz de Paula. - 2013.

100 f.: il.

Inclui anexos.

Orientadora: Profª Drª. Eloísa Domenici.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2010.

1. Maracatu - Ceará - Estudo de caso. 2. Maracatu - Ceará - História. 3. Maracatu - Aspectos sociais - Ceará. 4. Danças folclóricas - Ceará. 5. Negros - Ceará. I. Domenici, Eloísa. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Dança. III. Título.

CDD - 793.3198131

CDU - 793.31(813.1)

JORGE LUIZ DE PAULA

**MARACATU DO CEARÁ: CONTRIBUIÇÕES PARA O ESTUDO DE
SUA CONFIGURAÇÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Dança da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em Dança.

Aprovado em: ___/___/___

Banca Examinadora

Profa. Dra. Eloisa Domenici – Orientadora
Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica
de São Paulo
Universidade Federal da Bahia

Profa. Dra. Inaicyra Falcão dos Santos
Doutora em Educação pela Universidade de São Paulo - SP
Universidade Estadual de Campinas

Profa. Dra Lenira Peral Rengel
Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica
de São Paulo
Universidade Federal da Bahia

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho,

A Geraldo Barbosa (*in memorian*), meu grande mestre de Maracatu que me ensinou muitas coisas sobre a vida, minha grande referência no estudo do Maracatu.

A Alex Lima, pela presença nas diversas formas de ausências e pelos grandes ensinamentos na caminhada, me ensinou que é preciso ter fé, coragem e prosseguir.

A Hugo Sousa, que na sua presença de criança, me trouxe paz, alegria, esperança e amor.

AGRADECIMENTOS

É sempre uma difícil tarefa lembrar de todos aqueles que contribuíram para a elaboração de um trabalho, tal é a quantidade de dados, informações e opiniões que são prestados no decorrer de sua elaboração.

Creio que essa dificuldade assume contornos maiores pelo receio de, sem querer, esquecer de alguém e, com isso, deixar transparecer que não houve reconhecimento de alguma ajuda ou conselho.

Faço, portanto, um agradecimento a todos aqueles professores e colegas com os quais convivi no período de elaboração deste estudo, e, com os quais, tive a oportunidade de compartilhar idéias, discuti-las e aprender.

A Deus, pela força que me concedeu sempre.

À CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pela concessão da bolsa de estudos para realização da pesquisa.

Agradeço, especialmente, à minha orientadora Profa Dra. Eloisa Domenici, com quem compartilhei minhas dúvidas e anseios e de quem sempre obtive uma orientação segura e objetiva, um porto seguro na caminhada.

À Profa. Dra. Denise Coutinho, grande incentivadora e colaboradora que, com sua tranquilidade, desprendimento e ética, me ensinou novos conhecimentos.

Aos brincantes de Maracatu, parceiros generosos, com os quais aprendi o significado da dança.

Agradeço, também, aos demais professores e funcionários da Universidade Universidade Federal da Bahia e da Escola de Dança

Agradeço aos meus irmãos Companheiros de Jesus, sem os quais não teria equilíbrio e respaldo para desenvolver este estudo.

Ao Pe. José Acrizio Vale Sales, por acreditar em mim e permitir meus estudos em dança, obrigado.

Ao Pe. Domingos Mianulli pelo incentivo no meu trabalho.

Ao Colégio Antônio Vieira e toda sua comunidade pelos momentos partilhados e vividos com entrega.

Ao Ejacav, no corpo técnico, professores e alunos com quem compartilho meu viver e alegrias.

Aos meus colegas da turma do mestrado em Dança, Arthur, Margarete, Clotildes, Gabriela, Cíntia, Eleonora, Duto, Márcia, Adriana, que me ajudaram de alguma forma na construção desse trabalho.

A André Luiz e a família Forte pelo carinho e apoio sempre presentes.

A Calé Alencar pela doação de material sobre maracatu.

À D. Fátima e Sr. Carlos, Luciene, Hugo e Alex, pelas diversas formas de apoio e presença.

Agradeço aos meus familiares e amigos pelo apoio e incentivo.

TOCANDO EM FRENTE
Almir Sater e Renato Teixeira

Ando devagar porque já tive pressa
Levo esse sorriso porque já chorei demais
Hoje me sinto mais forte, mais feliz quem sabe
Só levo a certeza de que muito pouco eu sei
Eu nada sei
Conhecer as manhas e as manhãs,
O sabor das massas e das maçãs,
É preciso amor pra poder pulsar,
É preciso paz pra poder sorrir,
É preciso a chuva para florir
Penso que cumprir a vida seja simplesmente
Compreender a marcha e ir tocando em frente
Como um velho boiadeiro levando a boiada
Eu vou tocando os dias pela longa estrada eu vou
Estrada eu sou
Conhecer as manhas e as manhãs,
O sabor das massas e das maçãs,
É preciso amor pra poder pulsar,
É preciso paz pra poder sorrir,
É preciso a chuva para florir
Todo mundo ama um dia, todo mundo chora,
Um dia a gente chega, no outro vai embora
Cada um de nós compõe a sua história
Cada ser em si carrega o dom de ser capaz
E ser feliz
Conhecer as manhas e as manhãs
O sabor das massas e das maçãs
É preciso amor pra poder pulsar,
É preciso paz pra poder sorrir,
É preciso a chuva para florir
Ando devagar porque já tive pressa
E levo esse sorriso porque já chorei demais
Cada um de nós compõe a sua história,
Cada ser em si carrega o dom de ser capaz
E ser feliz

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Igreja do Rosário dos Pretos em Fortaleza. Fonte: <www.fortaleza.ce.gov.br/servicos/fort/roteiro>. Acessado em 28/08/09. Região Metropolitana de Fortaleza. Está localizada na Praça General Tibúrcio. É o mais antigo templo da cidade, datando do século XVIII.

Figura 2 - Rainha Ginga N`Band. Fonte: <www.dec.ufcg.edu.br/biografias/Ginga000.html>. Acessado em 28/08/09. Indomável e inteligente soberana (1624-1663) do *povo Ginga* de Matamba e Angola e nascida em Cabassa, interior de Matamba, que altaneira e silenciosa conseguiu juntar vários povos na sua luta contra os invasores portugueses e resistiu até ao fim sem nunca ter sido capturada, tornando-se conhecida pela sua coragem e argúcia.

Figura 3 - Rainha de Maracatu do Ceará. Fonte: <diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo>. Acessado em 28/08/09. Figura principal no cortejo de maracatu do Ceará.

Figura 4 - Cortejo de Maracatu em Fortaleza. Fonte: <www.cafofo.fot.br/galeria.php?cg=3>. Acessado em 28/08/09. Brincantes no carnaval de Fortaleza.

Figura 5 - Foto de Raimundo Boca Aberta e Geraldo Barbosa. Fonte: <diariodonordeste.globo.com/materia.asp?Codigo>. Acessado em 28/08/09. Compositores de loas de Maracatu.

DE PAULA, Jorge Luiz. Maracatu do Ceará: contribuições para o estudo de sua configuração. 103 p. Il. 2010. Dissertação (Mestrado) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2010.

RESUMO

O Maracatu do Ceará é um cortejo de rua que, desde meados do século XX, ocorre nas ruas de Fortaleza no período de carnaval. É frequentemente descrito como uma manifestação popular em homenagem aos reis negros africanos. Tradicionalmente os brincantes são do sexo masculino e vestem-se de mulher usando também o chamado “falso negrume”, uma tintura preta especial que é aplicada sobre a pele, e apresentam-se ao som do chamado “ritmo dolente” dos tambores. A proposta da presente pesquisa é investigar o maracatu “Rei de Paus”, um dos blocos mais tradicionais de Fortaleza, CE, enfocando as dinâmicas corporais da dança e os processos de significação que ocorrem no corpo dos brincantes. Trata-se de uma pesquisa descritiva, de cunho exploratório, essencialmente qualitativa, cuja metodologia empregada foi o estudo de caso e tendo como método de coleta de dados a entrevista e a observação participante. Concentrando nossa análise do depoimento dos brincantes do Maracatu, descrevemos algumas metáforas presentes no corpo. Os resultados permitem entrever os novos nexos de sentido desta *performance* de rua. O estudo torna-se relevante para discutir peculiaridades importantes desta forma de expressão que levam ao reconhecimento do Maracatu como expressão brincante cearense.

Palavras-chave: Maracatu do Ceará; Dança; Corpo; Brincantes.

DE PAULA, Jorge Luiz. Maracatu in Ceará: contribution to the study of the configuration. 103 f. Il. 2010. Thesis (Master's degree) – School of Dance, Federal University of Bahia (Universidade Federal da Bahia – UFBA). Salvador, 2010.

ABSTRACT

It is already known that the Maracatu in Ceará is a procession of street since the mid-twentieth century is in the streets of Fortaleza during Carnival time. It is often described as a mass demonstration in honor of the kings black Africans. The participants are male dressed in women using also the so-called "fake blackness", a special black dye that is applied over the face, and the performance is made with the sound of mournful rhythm of the drums. In this sense, the proposal of this research is to investigate the group Maracatu "Rei de Paus", one of the most traditional ones, focusing on the semiotic processes that occur in the dance. This is a descriptive, exploratory, primarily qualitative research. The methodology is case study and uses the method of data collection, interview and participant observation. The study becomes relevant to bring about the peculiarities of this cultural expression and to reaffirm the importance of Maracatu as a singular cultural expression in Ceará.

Keywords: Maracatu in Ceará; Dance; Body.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	13
2. O MARACATU NA LITERATURA	19
2.1. MARACATU, HISTÓRIAS E CAMINHOS	19
2.2. MARACATU DO CEARÁ	30
2.3 O ATUAL MARACATU DO CEARÁ	38
3. O CORPO BRINCANTE NO MARACATU REI DE PAUS	48
3.1 QUESTÕES METODOLÓGICAS	48
3.2 O MARACATU REI DE PAUS	51
3.3 VOZES BRINCANTES	54
3.4 METÁFORAS CORPORIFICADAS	62
3.5. É DOMINGO DE CARNAVAL...	65
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
REFERÊNCIAS	73
ANEXOS	76
I - Xilogravuras das Figuras do Maracatu do Ceará, da autoria de João Pedro do Juazeiro do Norte	77
II - Fotos de maracatu nos anos 50 - acervo de Afrânio Rangel e Casa Equatorial	88

1. INTRODUÇÃO

Esta dissertação propõe-se estudar o Maracatu no Ceará, descrevendo sua configuração e analisando processos de significação que ocorrem no e pelo corpo que dança. Nossa intenção é lançar uma contribuição sobre o estudo dessa dança que até o momento recebeu pouca atenção da academia e que produz e guarda sua memória por meio da tradição oral.

Um diferencial deste trabalho é que o pesquisador utiliza também sua própria vivência enquanto brincante do Maracatu, sendo esta, inclusive, um importante meio de acesso às pessoas e informações que transitam no universo dessa dança. A observação participante, portanto, será aqui valorizada enquanto procedimento metodológico privilegiado para o entendimento da pesquisa de campo que alimenta esta dissertação.

O Maracatu é uma cultura tradicional do Nordeste brasileiro que remonta ao período colonial, relembrando a memória dos negros escravizados em terras estrangeiras e incorporando outros elementos. O mote central do Maracatu é a coroação da realeza simbólica negra, através de danças e ritmos que lhes são peculiares, levando o povo brincante a momentos de fantasia e recordação de experiências vividas pelos antepassados, conservados na memória do povo que insiste em mantê-los lembrados. Esses momentos são protagonizados por corpos que dançam para reviver e tal memória, recriando-a de variadas maneiras. No Ceará, o Maracatu se recriou de maneira bastante diferente do que em Pernambuco, apresentando ritmos e performances corporais próprios, que despertam outros encantos e significados.

Os sujeitos que tecem conosco o trabalho são brincantes de Maracatu, envolvidos nos processos de um corpo brincante. Como é esse corpo brincante? Essa pergunta norteia o presente estudo e dialoga com vários saberes permeando o corpo do trabalho.

O interesse por esse corpo brincante vem de reconhecer que existe uma especialização do corpo para a dança do Maracatu, que envolve processos de aprendizado não-formal e

relações de significação bastante peculiares¹. Nesse sentido, nosso objetivo é procurar descrever as transformações que ocorrem no corpo dos dançadores de Maracatu, onde tudo se modifica para atender a solicitação da dança.

Nessa metamorfose os “brancos” ficam pretos, os homens ficam mulheres, os pobres ficam ricos e os plebeus ficam nobres, transformados em reis e rainhas coroados na festa. Naquele momento o trabalhador e cidadão comum esquecem sua realidade por alguns instantes e transforma-se em rainha a ser coroada. Assim o brincante do Maracatu vive seu momento de nobreza no corpo que dança, emprestando-se às fantasias e lembrando seus antepassados. Dessa forma, um povo se faz outro povo através da fantasia dançante e conta uma história real de uma realeza distante no tempo e espaço, porém adaptada a outro tempo e espaço².

Para estudar o corpo brincante iremos investigar como o movimento se organiza no corpo, seus acionamentos, os processos de significação que envolvem histórias de vida, as relações com a vida cotidiana, os contatos estabelecidos com o Maracatu, a interação entre os sujeitos do Maracatu e as aprendizagens feitas naquele ambiente. Assim entende-se que essa configuração é o resultado de todo um conjunto de saberes e vivências relacionadas ao Maracatu. A descrição, portanto, será uma das nossas tarefas neste trabalho.

O corpo que dança o Maracatu se expande por meio da pintura corporal, da indumentária e dos movimentos peculiares ao momento encenado - é um corpo dançante que vive sua imaginação dando corpo a sua fantasia. É esse corpo dançante dos brincantes do Maracatu que vive momentos intensos dentro do seu grupo social, atualizando um passado ainda vivo em suas memórias. É esse corpo que se torna objeto de pesquisa do presente estudo.

No ano de 2007 iniciamos uma pesquisa com o intuito de responder algumas questões que nos intrigavam sobre a configuração da dança do Maracatu no Ceará. A escassez de fontes primárias - textos e bibliografias - fez aguçar o nosso propósito de realizar a pesquisa.

¹ Ver DOMENICI, 2004.

² Militão (2007) observa que o Maracatu se insere no momento mágico da transcendência do apartar-se do cotidiano, um ato peculiar ao universo do carnaval.

Nesse sentido fomos impulsionados pela beleza e complexidade do universo dos Maracatus no Ceará.

Considerando nossa vivência e envolvimento anterior a este projeto, optamos por fazer, não uma pesquisa descritiva clássica, mas sim um trabalho de descrição do corpo que dança a partir da experiência como brincante do Maracatu. Na relação do corpo com os brincantes de Maracatu, queremos entender os processos que ocorrem em seus corpos.

Foi o envolvimento com esses sujeitos que nos despertou questões e nos lançaram novos olhares como bailarino em uma manifestação popular. Nesse sentido relatamos a nossa experiência de brincante no Maracatu, em um percurso no qual estão juntos o pesquisador e o brincante, ao mesmo tempo experimentando e propondo questões sobre o corpo que dança. Fizemos a opção pelo estudo de caso como opção metodológica para este estudo, pois nossas perguntas e questões se encaixaram na natureza desse método. O estudo de caso, participa, reflete, levanta e explora questões e sugere caminhos³.

Segundo Gil (2002), a pesquisa de campo para estudo de caso ocorre através do procedimento de observação dos fatos e fenômenos exatamente como ocorrem no real, coleta de dados referentes aos mesmos e, finalmente, a análise e interpretação desses dados, com base em fundamentação teórica consistente, objetivando compreender e explicar o problema pesquisado. Para esse autor, o estudo de caso procura o aprofundamento de uma realidade específica. É basicamente realizada por meio da observação direta das atividades do grupo estudado e de entrevistas com informantes para colher as explicações e interpretações do que ocorre naquela realidade. Assim, a pesquisa *in loco* é necessária para que ocorra fidelidade de informações na realização do estudo e assim alcançar o objetivo a que se propõe neste trabalho.

A minha entrada no universo do Maracatu Rei de Paus aconteceu no carnaval de 2005. Sou cearense e sempre me encantou a beleza e a realza dos Maracatus. Nasci em Quixadá, interior do Ceará e passei boa parte de minha vida fora do meu estado. No ano de 1991 saí para fixar residência em outro estado e voltei alguns anos depois. Para mim, voltar significou um profundo encontro com as tradições populares do meu estado e principalmente com o

³ Ver Yin (2001) p. 32.

Maracatu. Àquela altura conhecia outras manifestações e percebi que as do meu estado eram desconhecidas por mim.

O mundo dos Maracatus no Ceará me foi apresentado pelo grupo de tradições cearenses dirigido pela professora Elzenir Colares. O primeiro contato com o grupo Maracatu Reis de Paus aconteceu no período do carnaval, quando todo o grupo estava num momento de muito trabalho e empenho, preparando as apresentações. Fui acolhido e iniciado pelo seu presidente, o Sr. Geraldo Barbosa, o qual considero meu grande mestre, e que despertou em mim o desejo de pesquisar e conhecer mais esse universo.

Desde o primeiro encontro foi criada em mim uma grande expectativa para o desfile, pois seria o meu primeiro ano na avenida, e fui tomado por uma grande emoção. Nunca poderia imaginar que o Maracatu dançado no Ceará me despertaria tanto interesse de pesquisa, pois meu interesse guiado por minha trajetória profissional em dança não havia recaído sobre o assunto até aquele momento. A partir de então, a minha experiência como brincante do Maracatu me fez perceber e reconhecer particularidades daquela dança, principalmente no que diz respeito ao que ocorre no corpo que dança.

Meu envolvimento trouxe, logo de início, algumas perguntas e questionamentos como: quais são os acionamentos particulares que ocorrem no corpo dos brincantes de Maracatu? Como se dá o aprendizado da dança? Esses questionamentos também fazem parte do meu universo de brincante e, se colocaram para mim como problemas logo quando desfilei pela primeira vez e tentava compreender uma dinâmica de movimentos muito diferentes daquelas com as quais me eram familiares. Logo percebi que, para compreender esses acionamentos, haveria que observar também como se dava a aprendizagem e a participação dos brincantes. Quem são as pessoas que dançam maracatu? Que significado tem o maracatu para aqueles que o fazem? O que significa, para essas pessoas, dançar maracatu?

Quando aconteceu esta “iniciação” no Maracatu, meu corpo já trazia conhecimentos de minha experiência prévia como bailarino. Iniciei meus estudos de dança em Fortaleza e depois dei continuidade em Recife e outros lugares. Estudei várias técnicas de dança, tais como: Balé Clássico, dança moderna, flamenco e danças populares, além de técnicas da chamada dança contemporânea. No entanto, foi nas chamadas danças populares que meu

corpo encontrou um espaço de interação com minhas questões mais prementes enquanto dançarino.

O universo brincante me fez rever toda minha prática de dança e me despertou novas questões. Ali os meus conhecimentos de dança pouco serviam para dançar o Maracatu. Havia sido formado para dançar espetáculos e não para vivenciar a dança no mundo brincante⁴. Então, para dançar Maracatu, fiz todo um esforço de rever as informações corporificadas em mim anteriormente.

No Maracatu, toda minha aprendizagem foi capitaneada por pessoas que não estudaram dança nas escolas, e sim vivenciaram uma experiência prática de aprendizado informal. Os meus mestres no Maracatu me fizeram conhecer outro universo e me lançaram novos desafios, no qual foi incitada uma outra organização de corpo. O meu corpo foi, então, iniciado em uma nova situação de aprendizagem na qual tive que relativizar as técnicas aprendidas nas escolas e nos palcos para vivenciar outro modo de dançar, própria do mundo daqueles brincantes. Essa experiência, que ultrapassou os limites do meu corpo de bailarino, me oportunizou um encontro com as manifestações do meu estado além de um reconhecimento quanto ao fato de ser cearense, o que se tornou motivação para esta pesquisa em nível de Mestrado.

O Maracatu desestruturou em mim os conceitos trazidos no corpo, desestabilizou minhas certezas, e me fez repensar qual a corporalidade gerada ao dançar essa dança e como aquele corpo organiza os movimentos. No processo de entender que meu corpo estava em contínuo diálogo corporal, descobri que a corporalidade construída era tecida em continuidade com o cotidiano de falas, gestos e atos corriqueiros. Dançando Maracatu descobri brincantes que dialogam comigo nesse trabalho, sujeitos interativos, os quais me possibilitaram o contato com uma rede de distintas metáforas corporificadas e de construções peculiares no corpo para a dança.

As vivências e descobertas feitas ao longo do estudo conduziram-nos ao título que hoje damos a nossa pesquisa: Maracatu do Ceará: um estudo da configuração e do corpo que dança. Nesta dissertação, portanto, nos propomos a um estudo descritivo utilizando a

⁴ Aqui me refiro a brincante como aquela pessoa que não teve formação em dança e aprendeu a dançar informalmente.

aprendizagem pessoal como brincante em meio ao Maracatu Rei de Paus. Acreditamos que a análise de questões suscitadas a partir da vivência corporal possa contribuir com um enfoque ainda não explorado para o caso dessa dança e ainda motivar novos estudos sobre o tema.

No primeiro capítulo, relato sobre o meu corpo brincante, sua história, suas interações e configurações. É nesse capítulo que trago toda experiência como brincante do Maracatu Rei de Paus em Fortaleza, CE, a história desse grupo e qual relação estabelece com o universo chamado Maracatu.

No segundo capítulo, estabeleço um diálogo com a produção intelectual sobre Maracatu, com o intuito de agregar dados que nos permitam a melhor entender o Maracatu no Ceará, com sua história e configuração específicas.

No terceiro capítulo apresento os dados de nossa pesquisa de campo propriamente dita, reunindo depoimentos e análise de vídeos coletados. Os relatos dos brincantes, que falam sobre sua experiência de dançar Maracatu, nos ajudarão a identificar as principais metáforas e imagens corporificadas e suas relações com a configuração da dança.

Nas Considerações Finais deste trabalho, destacamos as principais conclusões deste estudo e apontamos algumas questões para investigações futuras.

Então, vamos dançar Maracatu!

2. O MARACATU NA LITERATURA

O presente capítulo tem o intuito de estabelecer um diálogo com a produção intelectual sobre o Maracatu, no sentido de agregar dados e informações que nos permitam um melhor entendimento do Maracatu no Ceará, no que diz respeito a seu processo histórico e a configurações específicas.

Dada a escassa literatura sobre o Maracatu do Ceará especificamente, trazemos aqui autores que se debruçaram sobre a história dos Maracatus de maneira geral, o que também irá nos ajudar na análise do primeiro, posto que há um aspecto de continuidade, como deixaremos claro adiante.

2.1. MARACATU, HISTÓRIAS E CAMINHOS

O Maracatu é uma dança em forma de cortejo que ocorre nas ruas no Período de carnaval, principalmente nos estados do Nordeste. Foram organizadas inicialmente pelas Irmandades de Nossa Senhora dos Homens Pretos no século XVII, cujo papel na vida social no Brasil colônia está relacionado à resistência cultural das populações de escravos. Os autores são unânimes em atribuir a inspiração do Maracatu nas cerimônias de coroação dos reis do Congo.

Segundo a historiadora Marina Souza (2006), quando os escravos chegaram à Europa no século XV, tiveram contato com a religião católica em Portugal, e passaram a fazer associações entre os santos católicos e as entidades africanas. Encontraram grande identificação com a santa Nossa Senhora do Rosário, devido à imagem da santa possuir um colar de rosas (rosário) semelhante ao colar usado por Ifá que não é propriamente uma divindade (Orixá), é um porta-voz de Orunmilá e dos outros Orixás em um sistema de adivinhação da cultura yorubá, remetendo-os ao uso de objetos mágicos próprios da religiosidade africana, estabelecendo assim uma relação entre os citados costumes religiosos.

O rosário de Nossa Senhora simbolizaria a oração, meio de despachar as petições e de Deus conceder o que lhe pediam. Ao se utilizar do rosário, o

crente estaria fazendo o pedido diretamente a quem o despacha, sem o recurso a intermediários (SOUZA, 2006; p.161).

Assim, os africanos que chegavam à Europa passaram a ser devotos de Nossa Senhora dos Rosários. Assim nasceu a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Os escravos construíram igrejas em homenagem à Santa e estabeleceram o dia 07 de outubro para homenageá-la. Uma vez por ano, nessa data, os escravos faziam um ritual de coroação do rei e da rainha da irmandade, relembrando a coroação dos reis africanos do Congo. Tinhorão (2000) cita que os africanos da Irmandade tomavam como modelo a, ora centenária, confraria congênere de Lisboa, até para realizar as festas de coroação de Rei do Congo. Logo, foi a partir do ritual de coroação no dia da Santa que surgiram os vários autos e danças como o Auto dos Reis de Congo, o Congado e posteriormente o Maracatu. O autor relata que as festas do Auto dos Reis de Congo têm origem português-africana e antes de se realizarem no Brasil já eram realizadas em Lisboa desde 1533, dentro ou fora das irmandades religiosas, que também eram organizadas em Portugal desde o século XVI.

Guerra-Peixe (1980) relata que o Auto dos Congos era uma festa organizada pelos africanos, principalmente escravos, onde era apresentada uma peça teatral em um palanque montado ao ar livre, encenando a coroação de um rei sentado em um trono, rodeado por sua corte. Durante o festejo havia falas, músicas e danças próprias para saudar em “novas terras” os monarcas negros e, após a coroação, desfilava o cortejo pela cidade.

As irmandades eram associações leigas, formadas por negros, escravos ou alforriados em torno de um santo protetor. Formavam grupos sociais divididos conforme as nuances da cor da pele resultante das misturas de raças. Tinhorão (2000) cita que surgiam diferentes cores de pele como resultado da mistura entre brancos e negros, sendo estes descendentes chamados de mulatos ou pardos. O autor comenta que existiam divisões formadas em grupos de irmandades dos homens pretos, dos morenos, brancos e pardos. Havia também algumas poucas compostas apenas de escravos ou escravos alforriados. Assim, essas irmandades eram também entidades de classes, sendo distintas e dividindo grupos sociais. Tais organizações existiam na Europa, e em toda América espanhola e portuguesa, sendo nessa última que estas obtiveram maior relevância e desenvolvimento.

Para Souza (2006) as irmandades faziam parte do empreendimento de evangelização católica por parte dos portugueses, e tinha uma estrutura importada de Portugal sendo agentes eficazes de colonização, como espaços que permitiam um controle sobre os africanos escravizados e seus descendentes, cativos ou livres. No entanto, através do ingresso nas irmandades, esperavam obter integração, afirmação e aceitação sociocultural, acreditando que tais organizações pudessem ser uma porta para uma mobilidade social. A conversão e incorporação a essas irmandades leigas eram também as maneiras de se integrarem na sociedade portuguesa, sendo uma forma de aceitação social. Era uma estratégia que os negros e seus descendentes tinham para se organizar, se encontrar, festejar com a aprovação dos senhores coloniais. Logo, as irmandades possuíam aspectos de interesse tanto da classe dominante, quanto dos escravos e descendentes livres.

Nas Irmandades do Rosário dos Pretos, o princípio era reunir os negros, garantir sua afirmação e promover os rituais do grupo como caráter afirmativo, além de servir também, por outro lado, como forma de controle dos escravos, pois, deste modo, estes podiam participar de uma vida social e religiosa, ainda que limitada. As irmandades eram uma forma de ajuda mútua, e mantinham uma caixa destinada a ajudar os escravos em forma de auxílios em funerais, ajuda para as viúvas e outros fins. Também eram importantes meios de socialização e diversão, pois durante as festividades os Senhores de Engenhos permitiam que os escravos organizassem e participassem das comemorações.

As irmandades eram vistas, vividas e entendidas de várias formas, sendo alvo de muitas interpretações, pois as mesmas tiveram funções diversas.

Vistas como meios de integração dos negros na sociedade local e de humanização dos escravos que ali podiam se reunir e divertir, sem, entretanto contestar o sistema escravista; como espaço físico e político que dava a seus membros um sentido de identidade e orgulho; como centros de resistência cultural, espaço de concentração de reivindicações raciais e formação de lideranças; como base de resistência e defesa dos negros contra a escravidão e como forma de reação contra-cultural na medida em que sob o manto dos santos eram adorados os ídolos nativos; como espaço de aculturação dos negros; como organismos voltados para a cristianização dos africanos e a ajuda mútua, sendo também o lugar para extravasamento das tensões, a expressão cultural e a manutenção de parte da herança ancestral, além de contribuir para a melhoria da vida dos escravos; como tendo um importante papel na formação de uma “consciência negra”, mesmo que dividida pelas diferenças étnicas, e como um instrumento de resistência e de construção de identidades (SOUZA, 2006; p.189,190).

Foi a partir desse espaço social que surgiu a festa de coroação dos reis negros, conforme relato citado pela autora acima.

É costume dos negros do Brasil nomear todos os anos um rei e sua corte. Esse rei não tem prestígio algum político nem civil sobre os seus companheiros de cor; goza apenas da dignidade vaga [...] (SOUZA, 2006; p.278).

A coroação dos reis negros constituía-se em uma festa de caráter lúdico popular e religioso, fartamente repleta de danças, músicas, comidas e bebidas, e com liberação de comportamentos normalmente proibidos, provocando assim, o medo, por parte das autoridades locais, da ruptura da ordem, levando-as a impor certos limites no intuito de conter a temida ameaça que os exageros da festa provocavam, sendo a Coroa alertada sobre tal temor de tensões e revoltas. Logo, ao perceberem qualquer indício de rebelião ou revolta, as festividades eram suspensas no local, pelas autoridades, até o momento em que os ânimos dos escravos se acalmassem. Assim, a festa era realizada sob fiscalização e restrições da sociedade dominante. Apesar disso, ocorriam grandes ajuntamentos de negros com bebedeiras e desordens, em consequência do gasto de valores recolhidos com esmolas para os festejos. Assim descreve Souza:

[...] homens esculturais, nus da cintura para cima, de rosto deformado ou tatuado, segundo os estilos de suas nações, que saíam as ruas dançando e cantando, acompanhados de outros negros, de mulheres e crianças de diversas tribos, que se associavam a alheios prazeres, recebendo esmolas profusas, dádivas valiosas, que entravam para o cofre da irmandade, por conta da qual corria a festa (SOUZA, 2006).

Mas, contrariamente ao temor suscitado por tais ajuntamentos e festejos, os senhores também acreditavam que a festa fazia com que os escravos extravasassem seus ânimos, apaziguando-os e levando-os a trabalhar melhor. No Brasil colônia e no império essas festas, em alguns lugares, representavam um grande e inestimável auxílio á manutenção da ordem. Por isso essas cidades, vilas e freguesias escolhiam anualmente seu rei do Congo.

Porém, os festejos dos negros eram vistos com ambigüidade pela sociedade colonial, havendo os que os tinham apenas como um inocente entretenimento e descarrego de tensões do cotidiano por parte dos africanos e aqueles que os viam como quebra da ordem e ameaça de rebelião.

Assim, na sociedade colonial havia os que defendiam a proibição de qualquer ajuntamento de negros para os seus festejos, por ver nisso um ato perigoso, acreditando que esses momentos poderiam suscitar tramas por parte dos escravos; por outro lado existiam os que achavam que a permissão para os escravos realizarem seus festejos amenizaria suas tensões acumuladas, evitando revoltas. Nesse contexto existiam proibições locais solicitadas por autoridades religiosas ou administrativas, não existindo, porém, medidas políticas por parte da Coroa portuguesa em relação à permissão ou proibição dos folguedos realizados pelos negros.

A festa de coroação era realizada em vários lugares do Brasil, mantendo semelhanças na sua forma de se apresentar. Porém, segundo Souza (2006), na Bahia em 1729 houve a proibição dos festejos aos reis negros na festa de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos pelas autoridades coloniais, devido à verificação de situações de indisciplina causando desestabilização da ordem, havendo roubos por conta de gastos para realização da festa e, em consequência, castigos e prisão de negros que insistiam em realizar os festejos. A autora levanta a hipótese da possibilidade de que tais proibições tenham sido o motivo pelo qual na Bahia o costume da coroação dos reis negros desapareceu, não permanecendo como parte da cultura local.

No Rio de Janeiro a festa também foi proibida a partir de 1808 com a chegada da família real, pois tais festas eram vistas como inconciliáveis com a cidade onde estava acolhida a corte portuguesa. Os ajuntamentos de negros e os pedidos de esmolas com som de batuques foram proibidos pelo príncipe regente a época, levando ao desaparecimento da festa de coroação de reis negros também na cultura carioca.

Com a presença da Corte no Rio de Janeiro proibiram-se aos pretos as festas fantasiadas extremamente ruidosas a que se entregavam em certas épocas do ano para lembrar a mãe pátria; [...] É por esse motivo que somente nas outras províncias do Brasil se pode observar ainda a eleição anual de um rei e uma rainha [...] (DEBRET, 2007; p.225).

Com tal proibição no Rio de Janeiro, a corte portuguesa, no intuito de evitar atritos com os negros, comprometeu-se verbalmente em contribuir com 50\$ réis mensais às irmandades responsáveis pela festa, compensando assim a privação causada pela ordem. Esta contribuição, no entanto só durou por cinco anos.

A autora ressalta, porém, que no Brasil colonial, nas províncias onde aconteciam as festas de coroação de reis em homenagem aos santos católicos pelos escravos, estas eram mais aceitas pelos senhores e autoridades católicas que as comemorações tipicamente de origem africana, como os batuques com adivinhações, possessão de espíritos e outros ritos identificados como feitiçarias e visto como ligados ao demônio. As autoridades coloniais e os senhores tentavam evitar quaisquer expressões culturais que reunissem os escravos, principalmente aquelas especificamente africanas. A autora acrescenta, porém que mesmo reprovadas, em tais festejos genuinamente africanos, havia a presença de representantes da sociedade europeia nas referidas reuniões, deixando indícios de que havia alguns que simpatizavam com tais práticas religiosas, ainda que consideradas pagãs pelo catolicismo.

A autora relata também que Antonil, um jesuíta italiano, que viveu no Brasil de 1681 até sua morte em 1716, recomendava que se permitissem as comemorações e folguedos de coroação de reis negros, argumentando que tais festas eram o único meio que os escravos tinham de aliviar-se do cativeiro, e sem as mesmas eles viveriam desconsolados e melancólicos, com pouca vida e saúde. A coroação também era incentivada pelo clérigo local, como forma de manter os negros cativos, que se rejubilavam ao verem seus reis coroados.

No período das festas das irmandades, os negros tinham certa “liberdade” para participar do evento, sendo eles os representantes do seu rei e rainha. Aos pretos eram concedidos, alguns dias de folga durante o período das festas a Nossa Senhora do Rosário, e é graças a esses dias que essa cultura negro-mestiça se manteve.

Durante essa festa, o escravo sai, por alguns dias, da sua condição de oprimido para sentir-se não somente livre, mas também um homem forte a influir nos destinos do mundo. Os escravos escolhem entre si um “rei” e uma “rainha”, sempre escravos legítimos e não pretos livres, os quais também participam da festa (SOUZA, 2006; p.291)

Dessa forma simbolismo se converte em realidade, mesmo por poucos momentos. O real e o imaginário se confundem fazendo de simples escravos reis fictícios. Fato compreensível, pois, como foi mostrado, reis e rainhas fazem parte do imaginário dos negros trazidos de África. (SILVA, 2004)

Durante a solenidade da Coroação dos Reis Congos ou Autos dos Congos, essas irmandades desfilavam com indumentária imitando a Corte Portuguesa.

Assim, o Maracatu é uma festa descendente da Coroação dos Reis Congos ou Autos dos Congos, com cortejo musical em homenagem a coroação de uma rainha negra e é uma forma de recriação dos antigos cultos congolezes.

Mário de Andrade (1982) comenta que no Maracatu, assim como nos antigos Autos dos Congos, o “Rei” e a “Rainha” são personagens imprescindíveis, pois o motivo central da tradição é a coroação dos reis africanos.

São eles realmente que conservam a tradição dos reis negros meramente titulares, que provocaram inicialmente na Colônia os cortejos coreográficos, de que o Maracatu é atualmente o legítimo representante. Tanto o Rei como a Rainha não tem nome nenhum mais que os designe racial ou geograficamente (ANDRADE, 1982; p.139)

Esta observação de Mário de Andrade ressalta um ponto importante: para os maracatuzeiros importava menos manter a relação nominal ou geográfica com a África do que re-significar esses termos no seu contexto atual.

Porém, as festas dos negros eram vigiadas pelas autoridades administrativas, e eram permitidas apenas por ser consideradas como manifestações religiosas, aceitando-se que celebrassem a Santa, festejando conforme a sua cultura, usando ritmos africanos (SOUZA, 2006). A autora comenta que vários estudiosos levantam a hipótese de existência de possibilidade que essas irmandades servissem apenas de fachada para que os escravos pudessem praticar seus rituais religiosos africanos, misturados aos elementos das culturas em que estavam inseridos.

A eleição de reis negros por comunidades africanas nas Américas pode ser considerada como um elemento da cultura forjada durante os primórdios do contato entre europeus e africanos de diferentes origens, numa situação na qual o grupo dominante de origem europeia detinha o monopólio do poder, o que, no entanto, não impediu que o material cultural trazido pelos africanos contribuísse para a construção das instituições formadoras de sua vida social. [...] a constituição da devoção a Nossa Senhora do Rosário, também aflora a relação entre o catolicismo e a África, sendo as festas em homenagem à santa uma recuperação da africanidade sob o manto do catolicismo. [...] Na análise dessas festas, alguns autores frisaram os aspectos relativos à dominação senhorial, tendo os negros encontrados meios de inserir, disfarçadamente, elementos de suas culturas originais no conjunto de normas e crenças a eles impostas. Outros destacaram a manutenção de costumes e crenças africanas, ocultas nas manifestações católicas, às quais apenas aparentemente se misturam. (SOUZA, 2006; pp. 172,173; 309; 323)

A coroação de reis de congo era uma forma de manutenção aparente de uma organização social dos negros, uma sobrevivência que se transformou em fundamentação mítica, pois, na ausência de sua sociedade original, onde os reis tinham a função real de liderança, os negros passaram a ver nos “reis de congo” elementos intermediários para o trato com o sagrado.

Silva (2004) salienta que os escravos encontravam na música e na dança um refúgio e a Igreja, estrategicamente, permitia certas danças como forma de amenizar a sua revolta. Para os escravos, a festa era também uma forma criada para perpetuar suas práticas culturais, burlando os mandos vindos “de cima”.

[...] a dança que dá forma aos deslocamentos no ritual sagrado da Festa de Nossa Senhora do Rosário. A dança é um jogo de descentramento, uma reelaboração simbólica do espaço. É pela dança que os saberes do culto são vivenciados, reatualizando o elo perdido com os ancestrais, restabelecendo, assim, a crença no sentimento de pertença. Em outras palavras, o ritual realizado pelo escravo em comunidades [...] ofereceu a esse indivíduo a possibilidade de não se perceber puramente como tal, rompendo os limites fixados pela territorialização dominante (MUNIZ SODRÉ 1988; p.89).

A coroação era uma estratégia de resistência do povo negro à sua condição de escravo no Brasil.

As Coroações dos Reis do Congo significaram muito, e ainda significam, para as pessoas envolvidas em sua prática. Mas em alguns lugares, acredito que a Instituição do Rei do Congo e sua prática de coroar um rei negro foram mesmo uma estratégia de socialização do negro. Pois, se os negros usaram os santos católicos, para continuar praticando sua religião, é bem provável que, após a escravidão, eles tenham assumido a sua religião, levando para rua uma manifestação que a representasse melhor, no caso o maracatu-nação (SILVA, 2004; p.53).

Tinhorão (2000) relata que havia um “vivo predomínio dos negros nas manifestações coletivas envolvendo música e dança. Entre essas festividades havia a Coroação dos Reis do Congo ou o Reinado de Congos, uma atração popular composta por um auto dramático encenado pelos negros africanos e seus descendentes crioulos. Mário de Andrade (1982 p. 131) observa que “Os Congos deram nascimento às nossas danças-dramáticas celebradoras dos reinados negros africanos”.

No Brasil, o costume de coroar os reis negros acontecia com a anuência dos senhores e da igreja, desejosos de dar aos negros um dia de comemoração capaz de lhes minorar o sofrimento com o trabalho escravo e os castigos

físicos, culminando esse dia festivo com batuques, danças, comidas, bebidas e confraternização entre os cativos (ALENCAR, 2007; p.35).

Apesar da influência católica européia, Souza (2006) descreve que nas festividades das eleições e coroações dos reis eram claramente manifestadas as raízes africanas, através dos seus ritmos, instrumentos e danças marcadas com compassos tipicamente de origem africana bem diferente das características dos ritmos europeus.

De acordo com Alencar (2007, p.11) a coroação nas irmandades era organizada com muito luxo e muitas vezes eram tomadas emprestadas as roupas descartadas dos senhores e com o passar do tempo foram transformadas como espetáculo de dança com batuque, exibindo-se num cortejo na frente das casas abastadas e na igreja. Integrava a cerimônia das Irmandades dos homens pretos, a corte real, na qual se destaca o rei congo e sua rainha, autoridades nessa hierarquia, pois tem como status representar a Nossa Senhora do Rosário e as nações africanas. Compõem também o cortejo as guardas que seguem com seus dançantes e instrumentistas. Seguindo a hierarquia, a Guarda do Congo é a primeira a sair, abrindo os caminhos para os cortejos. A Guarda formada pelos capitães toca os tambores sagrados ou *Candombes*, conduzindo os reis e rainhas.

O autor relata que na composição do ritual de cerimônia de coroação havia o rei, a rainha, mestre de cerimônia, mestres de campo e açafatas, grupo de damas que carregavam um cestinho de flores chamado açafato. Costa (1974) descreve o cortejo feito pelos negros do Brasil colonial:

Um cortejo régio, que desfila com toda a solenidade inerente à realeza, e revestido, portanto, de galas e opulências. Rompe o préstito um estandarte ladeado por arqueiros, seguindo-se em alas dois cordões de mulheres lindamente ataviadas, com os seus turbantes ornados de fitas de cores variegadas, espelinhos e outros enfeites, figurando no meio desses cordões vários personagens, entre os quais os que conduzem os fetiches religiosos, um galo de madeira, um jacaré empalhado e uma boneca de vestes brancas com manto azul; e logo após, formados em linhas, figuram os dignitários da corte, fechando o préstito o rei e a rainha. Estes dois personagens, ostentando as insígnias da realeza, com coroas, cetros e compridos mantos sustidos por caudatários, marcham sob uma grande umbela e guardados por arqueiros. No coice vêm os instrumentos: tambores, buzinas e outros de feição africana, que acompanham os cantos de marcha e danças diversas com um estrépito horrível (COSTA, 1974; p. 215).

A beleza e luxo do cortejo também é descrito por Mello Morais Filho, que relata:

O rei e a rainha, com seus mantos de belbulantes escarlate recamados de estrelas, com suas vestiduras cintilantes de lantejoulas e agaloadas, aquele com seu cetro dourado, e esta com seu diadema resplandecente, pisavam garbosos à frente de sua corte, levando dois vassallos as duas coroas, vestidos de capa e espada, ostentando na cabeleira carpinhada e no pontudo topete fios de corais e missangas, que lhes desciam em volta como um casco de capacete. O negro e a negra, rei e rainha da festa do Rosário, apresentavam-se trajando riquíssimos vestidos bordados de ouro e prata, imitando o mais possível as vestes reais dos antigos tempos. A sua corte enfeitava-se às vezes extravagantemente, mas sempre com grande luxo (MORAIS FILHO *apud* SOUZA, 2006; p. 216).

As vestimentas especiais dos reis e sua corte, segundo a autora, quando não emprestadas, provavelmente eram produzidas pelos participantes da festa, demonstrando um gasto financeiro excessivo para o evento, com valores conseguidos por meio de pedidos. As roupas e adereços possuíam em sua aparência misturas de trajes europeus e africanos. Havia adereços mais bem elaborados e que tinham certo valor, como cetro e coroa que pertenciam às irmandades. Não obstante todo luxo do cortejo, os reis coroados tinham reinado limitado ao tempo da festa.

Observa-se que existia entre as irmandades e as festas de Coroação de Rei Congo uma mistura entre o catolicismo e as tradições africanas. Souza (2006) ressalta que essas manifestações eram expressões religiosas e culturais mestiças, por haver influências européias e africanas intrínsecas nas apresentações das coroações de Rei Congo, nas danças que as acompanhavam e em todo o contexto do louvor a Nossa Senhora do Rosário e outros santos padroeiros das comunidades negras. A autora comenta que tais manifestações eram resultados de interações culturais de grupos sociais diferentes dentro do contexto da escravidão, onde um exercia certa influência cultural sobre o outro. Através dessa mistura mantiveram-se crenças e costumes das tradições africanas e européias. O reino do Congo pode ser visto como uma parte da África cristianizada, misturando as culturas africana e ibérica. Segundo Souza (2006), a Coroação de Reis do Congo no Brasil era uma festa que, a cada ano, rememorava um mito fundador de uma comunidade católica negra, na qual a África ancestral era invocada em sua versão cristianizada, representada pelo reino do congo.

No encontro de culturas diferentes no contexto de dominação social, surgem manifestações mestiças, com influências portuguesas e africanas, como, por exemplo, o fato dos negros escolherem como santa para devoção Nossa Senhora do Rosário, revelando uma relação entre o rosário, ou seja, a devoção a Nossa Senhora do Rosário e a recitação do terço,

instituídos na Idade Média pelos dominicanos, e os objetos mágicos que fazem parte da religiosidade africana (SILVA, 2004).

[...] as influências ou as repercussões das culturas umas sobre as outras são imediatamente sentidas como tal. E ao mesmo tempo em que existe esse imediatismo da repercussão das relações culturais, das culturas umas sobre as outras, há algo que não podemos deixar de observar: as humanidades que se influenciam dessa forma, negativa ou positivamente, vivem vários tempos diferentes (GLISSANT, 2005; pp. 99, 100).

Havia nessas festas uma diversidade cultural, sendo uma comemoração composta de elementos ibéricos e africanos, revelando-se além de forma de controle sobre as comunidades oprimidas, também espaço de expressão de seus valores. Tais festejos reuniam diversos significados e incluíam múltiplas necessidades. “[...] os escravos africanos buscaram formas de se inserir na nova sociedade, o que fizeram combinando elementos das culturas em contato” (SOUZA, 2006). Para Bastide (1945), o Maracatu é resultado da festa de coroamento de reis africanos, cristianizados através da festividade em homenagem a santos católicos.

Para Souza (idem), nas festas dos escravos havia uma mistura de invenção e história, elementos africanos e europeus, crenças católicas e afros, formando uma nova identidade para a comunidade negra. A eleição dos reis negros determinava normas de convivência no grupo e deste com a sociedade, organizava e fortalecia hierarquias e solidariedade, definia papéis sociais, estabelecendo uma identidade fundada, concomitantemente, no cristianismo e em raízes africanas.

Logo, percebe-se que a tradição do Maracatu nasceu a partir dessas irmandades e seus festejos religiosos afro-ibéricos, que atuaram de forma muito importante na sociedade colonial entre os séculos XVII e XIX, tendo grande relevância principalmente para a comunidade escravizada da época.

As irmandades foram elementos fundamentais no exercício de uma religiosidade colonial e barroca, caracterizada pelo culto aos santos e pelas devoções pessoais e pela pompa das procissões e festas, marcada pela grandiosidade das manifestações exteriores da fé, na qual conviviam elementos sagrados e profanos. [...] A eleição de reis negros, que ajudou a estruturação das comunidades negras e a sua inserção na América portuguesa (SOUZA, 2006; p.185; 297).

Conforme afirma Mário de Andrade (1982), os Maracatus são cortejos reais e representam atualmente o que foram os Congos e Congadas da época colonial apresentados

pelas irmandades. De todos os festejos realizados pelos escravos no período colonial, a coroação dos reis negros foi o mais perseverante. Hoje, designado Maracatu, o cortejo é um desfile com mistura de dança e teatro.

“Esses grupos descendentes de organizações de negros africanos dos séculos passados desfilam hoje no carnaval sob a denominação de Maracatu” (REAL, 1990, p.56). No entanto, é possível questionar: são somente estes que brincam no Maracatu atualmente, como afirma Real?

2.2. MARACATU DO CEARÁ

A literatura firma que a presença do Maracatu no estado do Ceará é secular. Calé Alencar (2007) afirma que o Maracatu é uma expressão da cultura tradicional popular do Nordeste brasileiro, destacando-se como atração artística nos desfiles carnavalescos em Pernambuco e Ceará. Assim, segundo o autor, o Auto dos Congos vem acontecendo no Nordeste brasileiro pelo menos desde o século XVII. O autor ainda acrescenta que atualmente na cidade de Milagres na região do Cariri no Ceará o espetáculo dos Reis dos Congos é encenado durante a festa de Nossa Senhora do Rosário.

O Maracatu cearense surge na capital Fortaleza a partir da Coroação dos Reis do Congo, organizada pela Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, durante a festa para a santa, sendo inicialmente uma festa de cunho religioso. Segundo Alencar (2007), os Autos dos Reis de Congos de Fortaleza remontam ao final do século XVIII, pois no ano 1730 os escravos construíram em taipa a Igreja do Rosário na cidade, (situada na Praça General Tibúrcio, mais conhecida atualmente como Praça dos Leões). Logo, nessa data já havia a Irmandade do Rosário e também a coroação dos reis.



Figura 1 - Igreja do Rosário dos Pretos em Fortaleza

Alencar (2007) cita que “o Maracatu é a mais tradicional dança dramática presente na cultura do povo cearense.” O Maracatu cearense possui uma cadência própria e original em seu ritmo, adquirida ao longo do tempo. No Ceará o ritmo maracatu é marcado apenas com percussão, em compassos lentos que produz o chamado "baque" e instiga à dança num ritmo dolente e cheio de significados.

Também Mário de Andrade remarca essas particularidades do Maracatu cearense:

As peças musicais de Maracatu não são distinguidas pelos técnicos populares de várias espécies. São “toadas de rua”. [...] Onde o Maracatu se distingue profundamente de todas as outras danças dramáticas, e outras quaisquer das nossas danças negras, é na coreografia. Nisso ele se conservou fortemente elevado de origem mística. [...] A marcha é lenta, ao som de cantigas cheias de nostalgia (MARIO DE ANDRADE, 1982; p.153).

Esta é uma marca forte do Maracatu do Ceará: enquanto o ritmo do maracatu pernambucano é um batuque festivo, a sonoridade do maracatu cearense incorpora a solenidade e a nostalgia como traços principais.

Militão (2007) afirma que o Maracatu cearense tem a dinâmica própria das manifestações culturais e o seu cortejo de rainhas e reis negros e seus batuques e danças tem suas origens e reminiscências nas histórias desses reis e rainhas encenadas e revividas nos autos teatrais, apresentado inicialmente pelos negros na porta da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos pela Irmandade da referida Santa. As festas de danças ocorriam à tarde, depois das comemorações religiosas matinais.

Porém sobre o atual Maracatu cearense o autor acima citado ressalta que

O Maracatu cearense não se prende a uma ordenação religiosa específica. Transita livremente e se faz religioso em sua própria festa, sincrético por natureza e pela natureza de seus brincantes (MILITÃO, 2007; p.32).

Apesar de o Maracatu ser bem difundido e conhecido em Recife, no Ceará ele ganhou identidade própria onde seu cortejo prima por roupas de luxo dignas da realeza. São roupas pesadas, bordadas, cheias de detalhes, e os brincantes pintam seus rostos com o falso negrume, o que traz algumas divergências sobre as razões do ato da pintura entre os brincantes. Alguns acreditam que a pintura deve ser feita devido à presença negra no Ceará não ter um contingente numeroso. Silva (2004) relata que:

Alguns autores mencionam que o quantitativo de negros trazidos para o Ceará sempre foi inferior ao trazido para os Estados do Maranhão, Bahia e Pernambuco. Isso porque o Ceará não desenvolveu uma economia majoritariamente escravista, uma vez que a pecuária teria absolvido mais a mão de obra indígena. Tais motivos levaram o Ceará a libertar seus escravos antes da proclamação da Lei Áurea. Para esses autores suas afirmativas por si só explicariam a “ausência” da influência negra nessa sociedade. Esse tipo de visão dificultou o entendimento histórico do contingente negro que habitou o Estado. No entanto, os mesmos autores constataam a presença desses negros, mas houve uma tentativa de minimizar sua influência na sociedade cearense. (SILVA, 2004; p.111).

Esse contexto de construção histórica influenciou de maneira marcante o Maracatu cearense, pois, até hoje os brincantes se dividem entre os que acreditam que houve numerosa presença negra no Ceará e os que desacreditam nessa ocorrência.

Souza (2006) pontua que o reinado do congo já era lembrado na América portuguesa e no império brasileiro, por ocasião das festividades em louvor a alguns santos de devoção dos negros, não era apenas um rei de fumaça, como foi um dia chamado por Mário de Andrade. Representando um mito salvador, um herói fundador, o rei congo atribuía às comunidades que o elegiam uma identidade social e imaginária que as ligava à África natal, no mesmo tempo que se abriam os espaços possíveis no seio da sociedade escravista.

[...] é incontestável a presença e a importância dos reis no Maracatu. As rainhas, pelo menos nos maracatus tradicionais, são respeitadas, todos os participantes devem obediência a ela. No Ceará, o cortejo não teria sentido se não fosse a rainha, que para muitos é a própria representação da África matriarcal. (SILVA, 2004)

Nesse sentido a coroação era instituída para homenagear reis não reconhecidos pelo poder institucional, configurando-se assim, uma realeza negra com manifestações próprias de danças e cantos.

Uma questão intrigante são as diferenças entre os Maracatus de Pernambuco e do Ceará. O motivo central, de coroação dos reis negros, permanece o mesmo; no entanto a sonoridade e a corporalidade são marcadamente diferentes. Nesse sentido, cabe considerar o pensamento de alguns autores a respeito de tradição e transmissão cultural.

Bladier (1997) vê as “tradições” como um fenômeno que gera a continuidade, expressando uma relação com o passado e instalando uma conformidade de valores que direcionam condutas individuais e coletivas perpassadas de geração a geração, sendo uma herança mantenedora de uma ordem, mas que também desordena quando necessário. Para esse autor a tradição é memória, é oralidade e se faz por transmissão, não é algo estático; ela é dinâmica e pode ser recriada, acrescentada através de um movimento enriquecedor e a memória na tradição pode ser um recurso de resistência.

Segundo Hobsbawm e Terence (1997), a tradição é:

Um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. (HOBSBAWM & TERENCE, 1997; p. 9)

Os mesmo autores, na obra “A invenção das tradições”, relativizam a idéia de que tradição é algo que remonta sempre ao passado, apresentando diversos exemplos de tradições que são bastante recentes e simulam um passado imaginário, ao ponto de se acreditar que estiveram presentes desde o passado. Portanto, no estudo das tradições, é importante se ter em conta que a criação também incorpora novos elementos às antigas tradições, estabelecendo nexos de sentido tão fortes com as antigas cadeias, a ponto de parecerem reminiscências do passado.

“A tradição é como a raiz de uma árvore”. Assim Silva (2004) vê a tradição, como a sustentação de fenômenos transmitidos de uma geração a outra. A autora afirma que os Maracatus são tradições ativas que convivem com a modernidade dos tempos vigentes, “estão

envoltos em uma sociedade, fazem parte dela e vivenciam seus fatos políticos, econômicos e sócio-culturais”. No entanto, no Maracatu são criadas músicas e danças sem que se perca o foco central da festa que são as coroações reais.

Os Maracatus guardaram elementos constitutivos, e referências culturais africanos, mas também absorveram dos povos indígenas e ibéricos aqui presentes. Como afirma Lotman (1986), a cultura opera constantemente por meio da memória conservadora e da memória criadora. A transmissão cultural não segue o padrão de cópia fiel, adaptando-se sempre.

Não obstante o fato de ser uma tradição com características peculiares, Silva (2004) comenta que houve perda de características, como acontece com qualquer manifestação cultural no decorrer do tempo, havendo um processo de inclusão e exclusão de certos elementos, o que é inegável, mas a estrutura de cortejo se mantém, pelos menos nos maracatus ditos tradicionais. A autora continua abordando que “o maracatu é uma manifestação das “culturas populares”, e faz parte das tradições dos negros trazidos da África e aqui re-significadas, dando origem ao que chamamos cultura brasileira.”

O maracatu é dinâmico e se imbrica com a modernidade, reavivando antigos elementos e adquirindo outros, mantendo porém muitas de suas características iniciais.

Quanto à origem africana da manifestação a autora acima citada, acrescenta que:

O Maracatu é considerado nação africana. Quanto a este ponto parece não pairar dúvidas, mas devemos atentar que, quando falamos de África, não podemos generalizar; falamos de um continente com várias culturas, várias etnias; falamos de uma África diversificada; e foi justamente essa diversidade cultural, trazida com os negros, que produziu muitas das tradições culturais tão importantes para a identidade do povo brasileiro (SILVA, 2004).

O Maracatu é a tradição de “um cortejo real cujas práticas são reminiscências decorrentes das festas de coroação de reis negros, eleitos e nomeados na instituição do rei Congo” (GUERRA-PEIXE, 1980; p.15). Militão (2007) comenta que na festa dos Reis de Congo, havia a coroação dos reis escolhidos pelos negros escravizados e também momentos de teatro, música, dança e por isso ficou conhecido como Auto dos Reis de Congo. Hoje o Maracatu no Ceará segue quase o mesmo roteiro.

Mário de Andrade (1982), na obra “Danças Dramáticas do Brasil”, escrita em 1934, afirma que os Maracatus apresentavam-se àquela época como cortejos, demonstrando uma representação, dias atuais, do que foram os Congos nordestinos e as Congadas do Centro, na sua forma primitiva.

O Maracatu recebe diversos significados e visões na literatura, tendo também sua origem assegurada na tradição oral. Algumas dessas diversas formas de definir configuram a palavra Maracatu, no sentido de homenagear a rainha Ginga.



Figura 2 – Rainha Ginga N'Bandi



Figura 3 – Rainha de Maracatu (Fonte: José Leomar, 2006)

De acordo com Alencar (2007, p.30), a figura que o Maracatu faz grande alusão à Rainha Ginga que teria nascido provavelmente ano de 1581, na região da Matamba. Ginga N'bandi faleceu em 17 de dezembro de 1663, sendo a soberana de toda a África. Mesmo sem ter conhecido a existência do Brasil, está presente na memória brasileira, enfocada nas coroações de reis negros, no Auto dos Congos, nos Maracatus e nos Reisados. Em sua trajetória, travou lutas com os holandeses e portugueses, aliando-se a ambos por meio de acordos políticos e sempre visando defender o povo e o território africano. Convertida ao cristianismo, prática comum entre os soberanos de sua época, adotou o nome de Ana de Sousa, sendo conhecida como Ana Ginga. No auto dos Congos é conhecida como Gingana comandando a embaixada em luta contra o Rei D. Henrique Cariacongo.

Ao assumir que o Maracatu teve origem africana não significa, no entanto, que essas coroações são feitas aqui da mesma maneira como se deram no Congo. Quando falamos em referência africana nas manifestações culturais afro-brasileiras, há que se ter em vista que se trata de uma África reinventada no Brasil, inicialmente pelos afro-descendentes e posteriormente por todos aqueles que vieram a participar dessas manifestações culturais e contribuir com sua expressão.

Uma dessas contribuições é o próprio nome Maracatu. A palavra “maracatu” foi interesse de diversos autores e pesquisadores da cultura popular. Aqui vou apresentar os conceitos de alguns autores:

Segundo Mário de Andrade (1982) a origem da palavra Maracatu é americana: **maracá** = instrumento ameríndio de percussão; **catu** = bom, bonito em tupi; **Mara** = guerra, confusão. **Marãcàtú**, e depois **maràcàtú** valendo como guerra bonita, isto é, reunindo o sentido festivo e o sentido guerreiro no mesmo termo. Esse autor fez um estudo sobre o bailado valorizando seu lado místico e religioso, juntando o sentido festa e celebração na dança.

Alencar (2007) afirma que

“o termo *maracatu* é uma corruptela do termo *maracatucá*, uma palavra usada pelos escravos como senha no sentido de *debandar*, *ir adiante*, ao deixarem a porta da igreja Nossa Senhora do Rosário com o objetivo de escapar das forças opressoras” (ALENCAR, 2007; p. 11).

Guerra Peixe (1980) relatou que em tempos passados os Maracatus teriam sido chamados de nações ou afoxés, como nações estavam implicados nas questões administrativas com o reinado do congo, e como afoxé, é porque eles faziam sua apresentação nas festas de coroação dos reis do congo. Esse autor fala sobre os elementos da cultura bantu no Maracatu, no que diz respeito ao toque do tambor. Ele estuda e pontua a questão do estudo musical do Maracatu, e as diversas características adotadas ao longo do tempo na manifestação.

A autora Katarina Real (1990) afirma que no carnaval de Recife os Maracatus ainda são chamados, também, de Nações e analisa a manifestação, usando o termo Nação. Para ela o termo Maracatu traz muitas contradições, e justifica sua opção por existir várias formas de desenvolvimento e origem, demonstrando o desejo de perpetuar essas manifestações, pois alguns Maracatus já foram extintos. Silva (2004) comenta que o termo nação nos Maracatus pernambucanos serve para designar uma ligação grupal entre seus membros e chama a atenção ao fato de que as Nações e as Coroações de Reis do Congo com seus múltiplos significados, embasaram a formação de novas, ou velhas, formas de manifestações culturais dos negros.

As coroações assim como os maracatus têm múltiplos significados. O sentido de união através de uma identidade étnica (as nações) está presente nessas manifestações, sem dúvida existe uma identidade cultural nos folguedos (SILVA, 2004; p.52).

Alencar (2007) discorre que, com o desaparecimento das irmandades por sua perda de importância, e o desinteresse da Igreja Católica, coincidindo com a abolição da escravidão e diante de uma sociedade preconceituosa e excludente, as festas dos reis do congo ficaram restritas a grupos reduzidos a algumas cidades brasileiras, que mantinham padrões tradicionais de sociabilidade e religiosidade. Atualmente restou aos “reis negros” apenas um espaço durante o Carnaval onde ainda sobrevive o cortejo de Maracatu que reverencia reis e rainhas africanos.

Todos os autores aqui abordados referem-se ao Maracatu como uma manifestação de coroação aos reis do Congo, com canto e dança. Nesse sentido entender o Maracatu e sua raiz etimológica é fazer um apanhado da história dos negros no Brasil, e entender sua contribuição na construção da cultura brasileira, aliada a contribuição ibérica e indígena.



Figura 4 - Cortejo de Maracatu em Fortaleza

2.3 O ATUAL MARACATU DO CEARÁ

O Maracatu resistiu e sobreviveu ao tempo, apesar de enfrentar uma sociedade preconceituosa e excludente. Silva (2004) comenta acreditar que o fundamento religioso foi um elemento forte para sua permanência, principalmente devido `as religiões afro-brasileiras

terem ganhado espaço no país. Ela ressalta porém, que existem vários outros motivos que contribuíram também para que os Maracatus ainda permaneçam, como a festa, o lúdico, a dança e a música, pois são fortes elementos colaboradores de perpetuação socio-cultural e ocupam atualmente um espaço importante no ambiente das manifestações culturais. Acrescenta ainda que particularmente em Pernambuco, a religiosidade foi o pilar mais forte de sustentação dos Maracatus. Poderíamos dizer, concordando com PINHEIRO (2007), que o carácter lúdico-rítmico-erótico característico das civilizações externo-solares está presente no Maracatu e contribui para a força de sua expressão.

Silva (2004) observa que o Maracatu surgiu no Nordeste, tendo seus primeiros relatos apontados para Pernambuco como sendo o berço dessa manifestação. O Maracatu pernambucano estendeu-se a outros Estados como Ceará e Alagoas. No Ceará, especificamente em Fortaleza, sabe-se que há 60 anos os Maracatus desfilam com seu ritmo característico e apresentam as alas tradicionais que hoje conhecemos e que iremos descrever adiante.

Atualmente há apenas um dia do carnaval reservado ao desfile do grupo de Maracatus, que são vários: Az de Ouro, Reis de Paus, Vozes da África, entre outros.

Os Maracatus de Fortaleza, mesmo tendo sido introduzidos no carnaval em 1937, são legítimos herdeiros das tradições afro-descendentes, implantadas em nosso meio desde o período colonial. O cortejo negro legítimo guardião de rituais simbólicos e festivos, conforme consta nos registros históricos foi descrito enquanto evoluía, com seus batuques, em torno de uma rainha negra [...] (ALENCAR, 2007; p.36).

Militão (2007) relata que o Maracatu cearense é uma variação dos Autos do Congo adaptada a seu tempo de representação, simplificado. Permanecendo, porém, a coroação, como ponto culminante da festa, um cortejo único e modificado para acompanhar a dinâmica carnavalesca, um espaço lúdico de liberdade.

Bastante diferenciado dos grupos pernambucanos, o Maracatu cearense se apresenta como um bloco carnavalesco, pois sua configuração e organização segue uma lógica para o carnaval, bem distinta do Maracatus de Pernambuco. Entretanto, o Maracatu cearense é diferente do pernambucano, em vários aspectos. De início, o Maracatu cearense apresentava-se nas festas religiosas da Igreja, apresentando-se hoje apenas como bloco carnavalesco, sem

conotação religiosa. Enquanto que em Pernambuco o Maracatu possui um cunho religioso e está associado aos terreiros de candomblé ou umbanda (SILVA, 2004), Militão (2007) comenta que não há um vínculo religioso no Maracatu do Ceará. Os maracatus cearenses não são formados a partir de um movimento ligado a religião; sua religiosidade é a própria música, dança, a loa e a louvação.

Em relação ao Maracatu pernambucano a autora acrescenta que:

O fato de não mais se apresentar diante da igreja, não tira do maracatu seu caráter sagrado, ele continua sendo sagrado em suas práticas religiosas afro-brasileiras. As apresentações no carnaval não diminuem as suas características sagradas. Essa afirmação é muito preconceituosa, tanto em relação às religiões afro-brasileiras como para com o carnaval, que tem um sentido todo especial para as religiões afro-brasileiras e católica, assim como para as brincadeiras que se apresentam nesse período. Ele é uma grande celebração (SILVA, 2004; p.43).

A autora também acrescenta que quanto à musicalidade também há diferenças entre o Maracatu de pernambucano e cearense. O ritmo e os instrumentos utilizados são diferentes. O ritmo do maracatu cearense é mais lento e solene semelhante ao auto dos congos. O maracatu pernambucano é mais acelerado, usando a caixa com esteira, com ritmos característicos: baque virado e baque solto. Silva (2004) relata que apesar do Maracatu cearense ser conhecido por seu ritmo lento e cadenciado, com o passar do tempo os ritmos variaram muito e continuam mudando, tendo cada grupo criado seu ritmo próprio, porém todos seguem um ritmo lento, apesar de diferenciado. Segundo a autora, atualmente existem três batidas diferenciadas nos Maracatus de Ceará:

A batida chamada de tradicional pelos brincantes; a batida compassada, cadenciada, utilizada pelos maracatus Reis de Paus e Az de Ouro. A batida do maracatu Vozes d'África que mistura a cadência do maracatu tradicional com outros ritmos com o reggae, ficando assim num meio termo, pois nem é agitada, nem lenta. E a batida do Nação Baobab que mistura xaxado, coco e baque-virado, mas na prática se assemelha a batida de escola de samba, este tem influenciado outros maracatus como o Nação Rei Zumbi e o Nação Iracema (SILVA, 2004; p.59).

A autora continua relatando que, além dos ritmos, existem também algumas diferenças em na formação de cada grupo de Maracatu. Assim, os brincantes e pessoas participantes e organizadores das apresentações, dividem os Maracatus em Maracatus tradicionais, que são aqueles que conservam a batida cadenciada, os Maracatus modernos, são os que aceleraram a batida, e os que ficaram no meio termo, nem tão lentos nem tão acelerados.

Esta informação se coaduna com nossa observação nos atuais cortejos de Maracatu em Fortaleza.

Os cortejos de Maracatu do Ceará organizam seus brincantes em diversas alas que seguem uma ordem característica. Conforme descreveremos adiante.

Militão destaca a inspiração poética das coroações antigas destacando seu aspecto teatral, para o que chama de festa musical:

“O Maracatu no Ceará é uma festa musical e de cortejo das coroações inspiradas em manifestações negras antigas (Auto dos Reis de Congos e Congadas), é fruto de sonhos, e magia desse teatro” (MILITÃO, 2007).

No Maracatu cearense existem muitos homens travestidos de personagens femininas, como a rainha. Não se sabe se isso ocorre devido ao fato de que no início do Maracatu, só participavam homens. Atualmente um grande número de mulheres já participam do cortejo. Existem alguns grupos onde as mulheres não podem participar de determinadas alas, como a a bateria e a corte, seguindo a tradição dos maracatus antigos. Segundo Francisco José, vice-presidente do Maracatu Reis de Paus, as primeiras mulheres que saíram nos Maracatus sofreram muita discriminação.

Só participavam homens no maracatu, não participava mulher, para uma jovem participar teria que ir na casa dela pedir autorização do pai, era mesmo que fosse uma inquisição, e aquela que fosse, para sociedade, era tida como prostituta (SILVA, 2004).

Atualmente as mulheres são maioria nos grupos de Maracatus, fazendo valer o esforço das mulheres pioneiras nos desfiles. A tradição de um homem como rainha permaneceu até 1987, quando o Maracatu Nação Verdes Mares apresentou Eulina Moura como a primeira rainha mulher da história dos Maracatus cearenses. Porém, ainda hoje os homens formam o grande contingente desfilando como rainhas dos Maracatus.

Com exceção do cordão de índios, todos os brincantes têm o rosto pintado de negro, com o chamado falso negrume, tinta feita à base de óleo infantil, talco, vaselina em pasta e querosene, para alimentar a lamparina da qual se extrai a fuligem com o apoio de uma telha ou bacia de alumínio. O ato peculiar de pintar o rosto torna o Maracatu cearense diferente e

singular. Militão (2007) comenta que o hábito de pintar-se de negro no Maracatu cearense é uma característica peculiar dessa manifestação cultural no local; salienta porém que essa prática está enraizada em várias outras culturas.

O autor cita que na África o negro também se pinta de negro sem que este ato seja uma manifestação de resistência, afirmação ou negação da raça. O autor discorre sobre o ato de pintar-se citando os vários motivos pelos quais os brincantes do Maracatu mantêm tal atitude. Ele cita que alguns estudiosos defendem a tese de que “o pintar-se é uma forma de resistência contra o “branqueamento do Ceará” que se faz através da afirmativa de ausência de negros no processo de colonização. Outros acreditam que o ato se dá por querer-se esconder atrás do falso negrume para não ser reconhecido de forma pessoal dentro do coletivo e alguns defendem ser apenas uma máscara artística, um instrumento estético ou apenas uma forma de brincar. O que pode-se afirmar no entanto é que essa prática tornou-se um característica marcante no Maracatu cearense.

Silva (2004) afirma que o desfile de Maracatu cearense pode ter vários participantes, que se dividem em vários sub-grupos. Os índios são os únicos que não pintam os rostos de preto. A seguir os personagens descritos que desfilam organizados em cordões ou alas no cortejo:

- **Porta-Estandarte, Baliza e Lampiões** – São os condutores ou guias do cortejo. Cada um traz um lampião que, juntos com o porta-estandarte, abrem o cortejo apresentando o escudo do Maracatu, acompanhados pelo Baliza, que dança e faz acrobacias.
- **Cordão de negros africanos** - Representando os povos africanos, que foram vendidos aos portugueses como escravos.
- **Cordão dos índios** - Representando os índios brasileiros que acolheram os negros e a eles se uniram na resistência contra os europeus.
- **Cordão das negras** - Representam as mucamas das fazendas, carregando utensílios domésticos.

- **Balaieiro** - Negro carregando um balaio de frutas na cabeça, representando, ao mesmo tempo, uma oferenda aos orixás, e os escravos que saíam às ruas para vender os excessos de produção das fazendas.
- **Pretos velhos** - Usando bengalas e fumando cachimbos, o casal de negros velhos representa os terreiros de umbanda e simbolizam o respeito aos mais velhos.
- **Corte** - Representam a nobreza. São príncipes, princesas, vassalos, mucamas e por último, o rei e a rainha com roupas coloridas e enfeitadas.
- **Macumbeiro (s)** - Uma ou duas pessoas que cantam a loa, geralmente, o líder do Maracatu.
- **Bateria** - Vários percussionistas com surdos, ferros, caixas e chocalhos.

Os batuqueiros e os tiradores de loas são responsáveis pela parte musical do cortejo. Quanto ao enredo, a firma Silva (2004) que “o maracatu é uma manifestação com um enredo de coroação de reis negros, e todos os anos os temas dos grupos são referentes à história negra.” A idéia que prevalece nos festejos maracatus, é, como nos congos, de coroar e festejar os reis, rememorando costumes das terras nativas africanas, uma velha tradição trazida pelos negros escravos da África e, poderíamos acrescentar, recriada no Brasil.

Militão (2007) relata que o “Maracatu é uma festa de encontro de pessoas fantasiadas, com o rosto pintado de preto, dançando, cantando e tocando instrumentos. Encontro de figuras encarnando personagens de um único enredode coroação, um momento mágico de louvação”.

Os Maracatus de Fortaleza enchem de brilho, beleza e elegância o carnaval de rua da cidade ao desfilarem com seu cortejo, retomando a memória do cortejo real africano, homenageando a Rainha N’Ginga e reproduzindo as coroações dos Reis do Congo acontecidas no Brasil colonial apresentadas pelas irmandades.

Silva (2004) cita que anteriormente os desfiles de Maracatu em Fortaleza ocorriam nas festas do ciclo natalino, nas festas da Nossa Senhora do Rosário e de Corpus Christi, onde não eram bem aceitos.

Posteriormente o Maracatu do Ceará chegou ao carnaval de Fortaleza, participando como agremiação oficial e disputando prêmios em concursos juntamente com blocos, cordões e escolas de samba, pelas mãos do cearense Raimundo Alves Feitosa, artesão nascido em Fortaleza, conhecido pelo nome de “Raimundo Boca Aberta”, antigo brincante de congos e reisados.

No dia 26 de setembro de 1936, após retornar de uma estada de três anos em Recife, “Boca Aberta” reuniu alguns amigos, entre os quais Zé Bem Bem e Raimundo Baiaiá, nas proximidades da Fábrica de Redes Philomeno, e, ao ser instalado sobre a formação de um bloco carnavalesco, insistiu na criação de um grupo de Maracatu, organizando-lhe e dando-lhe o nome de Az de Ouro, em referência ao olindense Dois de Ouro, iniciando assim um ciclo de nomeação dos Maracatus cearenses baseado em cartas do baralho. Depois viriam Az de Espada, Ás de Paus, mais tarde transformado em Rei de Paus e Rei de Espada (ALENCAR, 2007)⁵.



Figura 6 – Raimundo Boca Aberta e Geraldo Barbosa

Raimundo Alves Feitosa, conhecido pelos nomes de “Raimundo Boca Aberta”, “Raimundo Boca Mole” e também “Mundico”, nasceu em Fortaleza no início do século XX, tendo falecido com a idade de 94 anos, em 1996. Além de fundador do Maracatu Az de Ouro, foi o maior tirador de loas do qual se tem notícia em todos os tempos e um compositor dos

⁵ Idem 16

mais notáveis cuja obra ainda está por merecer um registro possível de uma melhor fruição (ALENCAR, 2007)⁶.

Boca Aberta desfilava a potência espetacular da sua voz de trovão, alçando vôo pelas ruas centrais de uma Fortaleza apinhada nas calçadas para ver o Maracatu passar. Negro de mãos e pés enormes, medindo pra mais de um metro e oitenta, Mestre Raimundo desfilou trajando saias de renda e chitão entre as décadas de 1930 e 1960, a princípio no seu Az de Ouro e depois de Paus, com a dignidade e a altivez de um rei do Congo.

O registro feito por Luiz Heitor Correa de Azevedo, no início da década de 1940, dedica parte substancial ao canto de Raimundo Alves Feitosa e suas memoráveis interpretações para música de congos, xangôs e Maracatus (ALENCAR, 2007).⁷

Até a década de 1970 os grupos apresentam grande variação no repertório de loas, desfilando através de um longo percurso e dando voltas pela área central de Fortaleza.

Os grupos atuais de Maracatu cearense apresentam uma indumentaria cheia de brilho e imponência nos cortejos, enchendo as ruas de cores e requinte. Silva (2004) comenta que “as indumentárias dos brincantes são um grande atrativo, o brilho das fantasias, os detalhes dos bordados, as cores e os adereços dão vida e movimento ao espetáculo.” Este aspecto mudou bastante com o passar dos anos, uma vez que no início “quando o maracatu começou a desfilar pelas ruas de Fortaleza, suas roupas eram simples, fantasias leves a base de renda, fantasias leves” (idem, 2004).

Os brincantes do Maracatu cearense de hoje não convivem com a lembrança do Maracatu antigo, que acontecia antes da década de 30, pois não há registro da época e a sua história não foi repassada para os brincantes atuais. Os Maracatus cearenses de hoje são fundamentados nos folguedos trazidos do Recife por Boca Aberta. Porém encontra-se no Maracatu atual em Ceará semelhanças aos Maracatus anteriores `a década de 30 que, podendo-se verificar a permanencia dos costumes de homens se vestirem de negras, a dança vagarosa e arrastada, o som lento e melódico. A autora mostra que percebe-se a lembrança

⁶ Idem 16.

⁷ Idem 16.

dos Maracatus anteriores `a década de 30 através de uma memória diluída, presente nos lugares, nos corpos e no imaginário social.

O Maracatu cearense é marcado por dois momentos igualmente importantes, que é o Maracatu anterior a década de 30, que convivia junto com outras folias semelhantes, e o Maracatu pós década de 30 sob influência de Raimundo Boca Aberta. Ocorrendo um cruzamento entre os dois momentos, surge as características dos maracatus cearenses, tendo a cultura negra na formação cultural desse Estado como importante referência, sendo nítido que eles se diferem do maracatu-nação pernambucano.

O Maracatu é um espaço de representação da cultura negra cearense, ressalta Silva (2004), o que existe de representação de africanidade entre esse povo, a tradição africana e a memória dos negros. Pois, “o maracatu homenageia rainhas e reis africanos e não portugueses ou brasileiros.” É uma manifestação de exaltação aos negros, aos reis negros, uma forma de manter viva a memória de uma raça (SILVA, 2004).

Entre os brincantes, o maracatu tem uma identidade grupal muito forte [...]. O maracatu também é considerado por seus participantes como uma comunidade. Muitas pessoas que desfilam no maracatu “nasceram dentro do maracatu”, foram criadas vivenciando a manifestação. [...] A camaradagem é ressaltada pelos dirigentes do maracatu, sempre se fala que no maracatu os brincantes “são todos irmãos”. Como em uma família, todos se ajudam para que o maracatu possa desfilar pelas ruas. [...] O maracatu é comparado a uma grande família, não necessariamente, estão seus membros se referindo a ligação de parentesco consangüíneo. O parente pode ser o amigo, ou um vizinho. A familiaridade, no sentido que eles definem, é medida pela ligação com a manifestação, quanto maior a participação, mais ligada à família a pessoa se torna (SILVA, 2004; p. 90).

Silva (2004) destaca a importância do brincante-dançante do Maracatu Nação, inclusive para o surgimento de novas formas de expressão inspiradas na primeira.

Os brincantes têm papel fundamental nisso, pois, não adiantaria existir um movimento mangue, se as pessoas não estivessem dispostas a refazer suas manifestações. Os brincantes se identificam com uma tradição que faz parte de suas vidas. Claro que existem pessoas influenciadas apenas por esses movimentos e pela mídia, mas não podemos esquecer que maracatu-nação é uma tradição secular que está na memória dos brincantes, impregnada em seus corpos, expressa na corporeidade de seus movimentos. Como tradição ele vai permanecer, mesmo que incorpore outras características. (SILVA, 2004; p.44,45).

Nesta dissertação, quero chamar atenção para o Maracatu como uma forma de comunicação, onde o corpo tem importância central.

No corpo que dança Maracatu, o diálogo é constante com os elementos vivos e presentes na tradição e na história. Sua configuração é tecida na relação de sujeitos interativos e vivos no cortejo.

No próximo capítulo, vamos conhecer o universo do Maracatu Rei de Paus e sua realeza no Ceará.

3. O CORPO BRINCANTE NO MARACATU REI DE PAUS

Este capítulo é destinado à apresentação e análise dos dados recolhidos através da pesquisa de campo realizada, reunindo os principais depoimentos e relatos dos brincantes do Maracatu Rei de Paus. As falas sobre a experiência de dançar Maracatu nos ajudarão a identificar principais metáforas e imagens corporificadas e suas relações com a configuração do corpo que dança. O estudo de caso busca ainda discutir questões levantadas anteriormente: Quem são as pessoas que dançam maracatu? Que significado tem o maracatu para quem o faz? O que é, para essas pessoas, dançar maracatu?

3.1 QUESTÕES METODOLÓGICAS

Sabemos que todas as pesquisas de cunho acadêmico necessitam definir seu objeto de estudo e a partir daí construir o processo de investigação. O objeto de estudo será justamente o universo do Maracatu Rei de Paus. Os estudos de caso deve ser parte de um todo e a questão maior ao escolher tal método é ter a preocupação de perceber o que o caso sugere a respeito do todo. Caracterizar um estudo de caso não é uma das tarefas mais fáceis, pois eles são usados de modos diferentes, com abordagens quantitativas ou qualitativas, por exemplo.

Carmo Neto (1996) explica que a análise do conteúdo pode ser qualitativa, ou seja, quando não envolve a produção de modelos e simulações, ou quantitativa que é quando há necessidade ou existe a possibilidade de se quantificar variáveis para se obter ou simular determinados resultados numéricos. Para Goldemberg (2007, p.7) na pesquisa qualitativa “a preocupação do pesquisador não é com a representatividade numérica do grupo pesquisado, mas com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, de uma instituição, de uma trajetória”.

As formas selecionadas para investigar um objeto de estudo, conforme explica Cruz Neto (1994) na pesquisa qualitativa, proporcionam ao pesquisador um contato direto com os fatos e geram, a partir da dinâmica de interação social, um novo conhecimento. Nesse sentido, o presente estudo trata-se de uma pesquisa qualitativa, que teve como métodos de coleta de dados a observação e a entrevista semi-estruturada - que consiste em combinar perguntas abertas e fechadas. Foram entrevistados ao todo sete componentes do Maracatu Reis de Paus.

A vantagem da utilização da técnica da observação participante é a possibilidade de um contato pessoal do pesquisador com o objeto de investigação, permitindo acompanhar as experiências diárias dos sujeitos e apreender o significado que atribuem à realidade e às suas ações (LÜDKE; ANDRÉ, 1986).

Já a técnica da entrevista privilegia a obtenção de informações através da fala individual, de acordo com Minayo (1994), tal técnica revela condições estruturais, sistemas de valores, normas e símbolos e transmite, através de um porta-voz, representações de determinados grupos. A semi-estruturada possibilita que o informante discorra sobre suas experiências, a partir do foco principal proposto pelo pesquisador, ao mesmo tempo em que permite respostas livres e espontâneas do informante.

Considerando que o estudo de caso é uma pesquisa empírica que investiga um fenômeno contemporâneo dentro do seu contexto na vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos (YIN, 2001), é que optamos por esta metodologia, pois, para contemplar as questões levantadas nesta pesquisa, é fundamental compreender o Maracatu dentro do seu contexto.

Para Yin (2001) a preferência pelo uso do estudo de caso deve ser dada quando do estudo de eventos contemporâneos, em situações onde os comportamentos relevantes não podem ser manipulados, mas onde é possível se fazer observações diretas e entrevistas sistemáticas. Apesar de ter pontos em comum com o método histórico, o estudo de caso se caracteriza pela capacidade de lidar com uma completa variedade de evidências - documentos, artefatos, entrevistas e observações.

O estudo de caso envolve a análise intensiva de um número relativamente pequeno de situações e, às vezes, o número de casos estudados reduz-se a um. É dada ênfase à completa descrição e ao entendimento do relacionamento dos fatores de cada situação, não importando os números envolvidos (BOYD & STASCH, 1985).

De acordo com Bressan (2000) o método do estudo de caso é um método das Ciências Sociais e, como outras estratégias, tem as suas vantagens e desvantagens que devem ser analisadas à luz do tipo de problema e questões a serem respondidas, do controle possível ao

investigador sobre o real evento comportamental e o foco na atualidade, em contraste com o caráter do método histórico.

Nesse sentido, o método escolhido para a pesquisa foi o estudo de caso, tendo como foco o Maracatu Reis de Paus. Foram realizadas entrevistas com os brincantes entre os meses de janeiro e fevereiro de 2010. Os entrevistados foram: Francisco José Barbosa da Silva; Glicineide Sales; Manoel Portela Lima; Maria das Dores Silva; Silvio Gurgel Leite Campos; Alexsandro Marques Alencar e Francisco Virgíneo Mendonça Barbosa.

A seguir, uma tabela com os dados dos entrevistados:

NOME	PERSONAGENS E FUNÇÃO NO MARACATU
Francisco José Barbosa da Silva	Presidente do maracatu Rei de Paus
Glicineide Sales	Brincante e organizadora da Ala das baianas
Manoel Portela Lima	Brincante princesa do maracatu
Maria das Dores Silva	Brincante cordão das negras
Silvio Gurgel Leite Campos	Brincante princesa do maracatu
Alexsandro Marques Alencar	Baterista
Francisco Virgíneo Mendonça Barbosa	Brincante balaio

3.2 O MARACATU REI DE PAUS

Dentre os grupos de Maracatu atuantes na cidade de Fortaleza, o Rei de Paus é o que mais se destaca. É o mais antigo da cidade, com 50 anos de existência e é penta-campeão consecutivo. Durante sua trajetória, foram vários os títulos conquistados pelo bloco, somando 30 como campeão geral e de categoria. Inicialmente o maracatu desfilava com cerca de 40 pessoas; atualmente desfilam cerca de 400 brincantes, mas já houve períodos - na década de 1990 - que o Rei de Paus arrastou cerca de mil brincantes.

Mais de 300 pessoas, de vários bairros de Fortaleza, estão envolvidas em todas as etapas até chegar o dia do desfile. Segundo o presidente da agremiação, são mais de 500, de forma indireta. Há costureiras, pintores, desenhistas, além dos familiares, que não estão no dia do desfile, porém também participam. Na bateria, 40 pessoas munidas de ferros, bumbos, caixas, surdos, ganzás e chocalhos fazem o coração do maracatu, são os grandes responsáveis por não deixar o ritmo “cair”.

O Maracatu recebe verba da prefeitura municipal de Fortaleza para finalizar adereços e fantasias. Isso porque levar o maracatu à avenida custa caro. Os gastos são em torno de R\$50 a R\$ 60 mil. No entanto, a principal dificuldade é que em Fortaleza não existe grande parte do material necessário para a confecção dos figurinos e adereços, que tem de ser comprado no Rio de Janeiro ou em São Paulo.

Francisco José, o atual presidente, transformou a sua casa em uma fábrica de fantasias. Roupas, cocares, tudo foi encontrando um espaço na sala. A família dele sempre esteve à frente da manifestação cultural. Em 1980, Francisco viu o pai criar o enredo para comemorar os 50 anos do Maracatu. O cinquentenário era uma data bastante esperada por seu pai, Geraldo Barbosa, que presidiu o maracatu de 1963 até a sua morte, em novembro de 2007.

A oficina do bloco é localizada na Rua Padre Antonino, no bairro Joaquim Távora, é onde os integrantes trabalham a “pleno vapor” para que tudo fique perfeito no dia do desfile de carnaval na Avenida Domingos Olímpio. O carnavalesco José William fez, para o carnaval de 2010, uma pesquisa sobre as tribos da África e misturou o jeito de se vestir dos índios com o colorido típico do carnaval. José Willian, mais conhecido como Lula, está no maracatu Rei de Paus há 29 anos e há 14 confecciona as fantasias. Ele explica que, antes de criar as peças,

faz uma pesquisa para saber tudo sobre o tema. Depois, pega um pouco de uma fantasia, um pouco de outra e cria uma com um estilo único.

O enredo de 2010 é “Preto Velho de Angola”, faz uma homenagem ao Ceará e às origens africanas, aos velhos africanos que viveram nas senzalas e morreram no tronco ou de velhice. São eles, afirmam os organizadores do maracatu Rei de Paus, os mestres da humildade, sabedoria e paciência. O enredo também é uma homenagem ao aniversário de 50 do Rei de Paus e a todas as pessoas que construíram esta história.

Francisco José, além de atual presidente do grupo, é compositor. Lembra que, em momentos de inspiração, ele chegava a compor até quatro músicas ao mesmo tempo. Tinha de correr para pegar o caderno e fazer as anotações, antes que esquecesse a letra. Ele afirma que o grupo tem música para, pelo menos, os próximos 20 anos. Francisco explica que enquanto seu pai fazia as músicas ele observava e, com o tempo, passou a ser parceiro dele nas composições:

Consegui com ele ter alguns títulos de campeão de Maracatu com músicas feitas por ele e parceria minha. Pra mim é um grande prazer ter esses títulos juntamente com ele nas composições porque ele tinha ano que fazia de três, quatro músicas e era ali de repente que vinha aquela inspiração e eu tinha que correr com o caderno pra anotar tudo de uma forma rápida e não perder aquele momento, aquilo não teria outra oportunidade, era um momento ímpar, não teria outro. E a gente foi aprendendo a fazer Maracatu.

De acordo com Francisco José, a primeira vitória do maracatu Rei de Paus vem em 1965, mas a vitória de 1970 foi de superação, pois algumas pessoas, como Juca do Balaio e Raimundo Feitosa (balaieiro e fundador do maracatu Az de Ouro, respectivamente; os dois participavam do Rei de Paus na época), saíram do maracatu Rei de Paus para re-fundar o Az de Ouro, que estava afastado do Carnaval. Foi preciso superar a saída desses integrantes. Geraldo Barbosa (fundador do Rei de Paus, morto em 2007), chamou o Gilvan Barbosa para levar o estandarte, o José Bernardino para cantar a loa e assim conquistaram novamente o campeonato.

Em entrevista, Francisco explica que o Maracatu iniciou em 1954 na Rua Padre Antonino com seu tio Antônio Barbosa da Silva, o Liliu:

Foi ele que foi o mentor de tudo isso e após o carnaval de 1963 como o Maracatu saiu à revelia da federação, o senhor Antônio Liliu deixou de ser o

presidente e o Seu Geraldo assumiu e conduziu até o carnaval de 2007 que ainda foi à avenida, ainda doente, mas mesmo assim ele foi.

Conforme relata Girão (2008), o carnavalesco Geraldo Barbosa da Silva tinha na veia sangue negro e no coração uma promessa da qual jamais se esquivou: manter até seus últimos dias o maracatu Rei de Paus, fundado por ele em 1963. O voto - feito à avó no seu leito de morte e contado no livro “Ispaia Brasa”, de Sérgio Pires - foi honrado. Vindo de família nascida em Aracati, terra da irmandade religiosa Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, Geraldo dedicou-se por mais de quarenta anos a botar o cortejo negro nas ruas da capital cearense.

Geraldo Barbosa morreu em novembro de 2007 aos 78 anos de idade. Marceneiro de profissão, homem sério e de origem humilde, Geraldo nasceu em 1929, em Fortaleza, filho de Pedro Barbosa da Silva e Joana Barbosa do Nascimento. Ainda jovem e boêmio gostava de samba, Fox-trot, bolero e samba-canção. Nos idos dos anos 50, cantava e compunha nos conjuntos “Ases de Iracema” e “Boêmios Vocalistas”, que se apresentavam nas rádios locais.

O maracatu veio por insistência da família. No finalzinho dos anos 50, foi chamado para fazer uma visita ao barracão do Maracatu Estrela Brilhante, grupo tradicional no Recife, onde os irmãos Antônio e Gilvan brincavam. Na verdade, os irmãos queriam que ele usasse suas habilidades de marceneiro para consertar uma sombrinha. E por lá foi ficando. No ano seguinte, Antonio Barbosa da Silva, o irmão mais novo três anos, fundaria o próprio maracatu, Ás de Paus. E não tardaria para levar Geraldo junto.

Ainda de acordo com Girão (2008), em 1963 o grupo foi expulso da Federação dos Blocos Carnavalescos, que havia proibido os blocos de desfilar em protesto a não-liberação de verbas da Prefeitura de Fortaleza. Os blocos se formaram e saíram tudo tocando, sem cantar, com vela acesa, tocando Benedito. Seu Geraldo teve de assumir a frente do maracatu, que, a partir daquele mesmo ano, passaria a se chamar Rei de Paus.

Segundo Pires (2004) o maracatu de Geraldo Barbosa foi responsável por formar carnavalescos que depois viriam a se destacar nas ruas de Fortaleza, como o presidente vitalício da escola de samba Corte do Samba, José Gomes Feitos (Néris) e o mestre Juca do

Balaio Joaquim Pessoa de Araújo, do Az de Ouro. Assim, Geraldo foi o guardião da tradição no maracatu fortalezense e da identidade do cortejo local.

As exigências de Seu Geraldo para firmar essa identidade eram muitas. Se a pessoa não fosse membro da diretoria, não desfilava sem pintar o rosto. A pintura (de pó de gás de lamparina e vaselina) era obrigatória do porta-estandarte até o batuque. Ele mantinha isso, como uma questão de honra.

Agora quem tem a tarefa de levar a frente o maracatu Rei de Paus são os filhos Francisco José e Pedro Paulo. “Eu fui um grande discípulo. Aprendi muito e estou tentando levar os ensinamentos e a forma de conduzir como ele me ensinou. A pressão é grande”, diz Francisco José. Nas tardes de domingos, ocorre o ensaio da bateria do maracatu na Rua Padre Antonino, e a noite no Colégio Visconde do Rio Branco. Conforme o presidente da agremiação, o ensaio de bateria já é, em si, um desfile de carnaval pelas ruas do bairro, um ensaio técnico, sem fantasia.

Este é um aspecto importante: embora o cortejo desfile com todos os seus elementos apenas no Carnaval, o Maracatu é uma presença contínua no bairro onde ensaia.

3.3 VOZES BRINCANTES

A inserção dos brincantes no universo do maracatu algumas vezes se dá ainda criança, é o que revela a fala de Francisco José Barbosa da Silva, o atual presidente do grupo, filho de Seu Geraldo:

Iniciei com a idade de sete para oito anos aprendendo os ensinamentos com o Senhor Raimundo Baiaá, que era o presidente do “Estrela brilhante”, que era o chefe de bateria do Maracatu e eu passei a aprender todo movimento de botar couro nos instrumentos, que é incourar⁸ instrumentos, e com a saída e falecimento de ‘Seu’ Raimundo Baiaá eu passei a ser o mestre de bateria e a partir daí eu fui aprendendo, vivenciando no dia-a-dia o Maracatu na minha casa, fazendo as alegorias, fazendo baqueta, vendo meu pai pensando em como montar, estruturar um Maracatu.

⁸ Incourar ou encourar um instrumento refere-se ao ato de cobri-lo com couro, lembrando que a confecção artesanal dos instrumentos é um aspecto muito importante do Maracatu, que lhes confere uma sonoridade única.

Por sua vez, a brincante Glicineide Sales diz que quando criança morava perto da casa do dono do maracatu “Az de Ouro”, que era o único Maracatu que existia, e a criançada do bairro, sempre que começava os ensaios, ia assistir porque era muito animado, mas ela nunca entrava, apesar de gostar da música, da batida.

Francisco complementa que seu pai não gostava de maracatu, mas que passou a gostar, ao contrário dele: “Eu não, eu já gosto, já aprendi, já nasci dentro do maracatu, já aprendi a gostar desde criança. E maracatu pra mim é a minha vida, se não tiver maracatu é como se tivesse faltando um pedaço de mim.” A fala do presidente revela um amor praticamente incondicional, até mesmo vital a tal manifestação: “Pra mim é a minha vida, é uma parte de mim, é um órgão do meu corpo que eu não sei viver sem ele”.

O depoimento dos brincantes revela certa devoção que parece transcender o tempo e os aspectos físicos. A vontade de dançar o maracatu é o que verdadeiramente predomina. Manoel Portela Lima que há 25 anos é uma princesa do maracatu Rei de Paus, diz que quando não puder dançar mais, mesmo assim vai para a avenida, mesmo em uma cadeira de rodas, para ver os outros dançarem. “A sensação é maravilhosa. É uma sensação tão boa que a gente não tem nem como explicar”.

Para a brincante Maria das Dores Silva 63 anos, a parte que mais vibra é o coração:

Chega sente uma emoção até de chorar, viu? Uma emoção de chorar mesmo. É bom, é gostoso, eu acho bom demais o Maracatu. Só quero sair do Maracatu só quando eu morrer, mas ‘veínha’ mesmo ainda quero brincar maracatu.

Da mesma forma, Alexsandro Marques Alencar diz que não pretende sair nunca mais do maracatu, pelo contrário, pretende envolver sua mulher e seus filhos: “Porque o Maracatu não pode acabar e isso eu pretendo deixar de família de geração em geração”.

Podemos destacar ainda que o trabalho para manter o maracatu é um esforço conjunto que partiu da família de Francisco José:

Meu pai era um simples marceneiro, operário, trabalhava por conta própria, minha mãe, uma funcionária de lavanderia, trabalhou trinta anos, minha avó, uma pensionista também, que iniciou fazendo as fantasias de índio, eu sou

professor de contrato temporário, mas a gente tem um amor muito grande e a gente tira do próprio bolso pra fazer, porque sempre a verba que vem da prefeitura é uma verba que vem faltando cinco dias (para o carnaval) e já está tudo comprometido.

Assim, o maracatu Rei de Paus parte de um trabalho em conjunto. Francisco e toda sua família estão envolvidos na concepção do próximo cortejo e passam o ano pensando em como enfrentar as dificuldades e organizar o evento, pois não há um patrocinador. “Quando entra um dinheirinho, a gente vai juntando, pra poder comprar alguma coisa, tecido, couro. A partir daí vamos pensando no que dá para fazer com um tecido, um material.”, diz Francisco.

Junto com a família de Francisco, outras pessoas (de Zé Brás, de Zé Rebouças, de Cardoso, de Chaves) sempre trabalharam duro para concretizar o Maracatu Reis de Paus. E faziam isso apenas por amor e dedicação porque não há remuneração, nem salário. Todo dinheiro que a agremiação recebe é investido dentro do próprio maracatu.

É comum encontrar relatos de pessoas que vêem o maracatu Rei de Paus como uma grande família. O baterista Alexsandro Marques Alencar diz que o maracatu é sua vida, sua família, sua segunda casa: “eu tenho um respeito muito grande pelos presidentes, diretores, até mesmo os brincantes. Eu também sou considerado como parte da família”. Da mesma forma, Francisco Virgíneo Mendonça Barbosa diz: “o maracatu Rei de Paus é minha segunda família.”

Percebe-se que há um processo de interação entre os brincantes de todas as alas. Inclusive, isso é preocupação dos organizadores. Percebeu-se que os brincantes não se preocupam apenas com a ala da qual fazem parte; há uma preocupação generalizada para que todas as alas desempenhem um bom papel: índios, porta-estandarte, a corte, as negras. Isso porque o maracatu é para quem realmente gosta, quem participa, vê o maracatu como um todo, do início ao fim, e não apenas uma ala.

Os ensaios do maracatu Reis de Paus começam normalmente no mês de agosto. Eles fazem reuniões, discutem o que pode ser feito para melhorar o evento e, a partir daí, vão envolvendo os brincantes na produção do cortejo, realizando ensaios regulares. Os ensaios costumam ocorrer atualmente na Escola Visconde do Rio Branco.

A partir dos relatos, foi possível constatar a percepção da conservação da tradição por parte dos organizadores. Foi destacado o fato de o maracatu resistir a um processo de aculturação maciço que existe atualmente. Isso porque sabemos que a grande mídia muitas vezes descaracteriza tudo que é de cultura popular em nome de interesses comerciais. Por outro lado, os discursos revelaram também que há uma percepção em relação a novas influências e transformações que o maracatu vem passando ao longo do tempo, e o processo evolutivo fez com que os maracatus perdessem um pouco da caracterização e da originalidade.

Seu Geraldo Barbosa, em sua maneira delicada e firme de liderar o maracatu Rei de Paus, fazia questão de afirmar como deveriam ser determinados detalhes do cortejo, assegurando o que ele percebia como a tradição.

De acordo com Silva (2004) os maracatus sempre foram associados à religião, eles surgiram no seio dos terreiros das religiões afro-brasileiras, ou seja, em sua genealogia os maracatus-nação são relacionados aos cultos afro-brasileiros. No entanto, muitas vezes a religiosidade não se manifesta com uma relação direta com o terreiro (casa, roça, centro espírita) mas com o imaginário embutido nas figuras (personagens) do cortejo e em alguns rituais de proteção que antecedem a saída pública dos grupos.

Segundo Silva (2004) o envolvimento do maracatu com o candomblé é tão forte que muitas incorporavam as entidades durante as apresentações. Geralmente no maracatu Rei de Paus essas incorporações ocorriam quando se tocavam a música de coroação da rainha ou alguma música que falava dos orixás. No entanto, cumpre destacar que não foram encontrados depoimentos atuais que demonstrassem tais fatos. Apesar de respeitar alguns fundamentos religiosos, o maracatu Rei de Paus afirma que não é um maracatu religioso, que não foi criado para afirmar uma religião. As práticas religiosas vêm daqueles brincantes que são adeptos da religião afro-brasileira e que trazem seus conhecimentos para o seio do cortejo.

Glicineide Sales diz que conheceu Geraldo Barbosa no centro espírita de Umbanda que ambos frequentavam. Ela conta que ele tocava atabaque e olhava para ela dançando e cantando a partir daí começou a chamá-la para dançar no Maracatu, mas ela sempre recusava. Até que um dia foi substituir uma moça que sairia vestida de Preta-velha. “Eu fiquei sentada

num banquinho dentro dessa cabana e o pessoal empurrando, era uma Preta-Velha com um cachimbo. Achando aquilo ridículo, mas para atender porque ele era meu amigo, eu fui.”

Mais tarde, Glicineide foi convidada novamente por Geraldo e dessa vez ela pediu para levar uma turma que também gostava de dançar e cantar:

Chamei algumas amigas e fizemos uma turma e digo: “Olha, eu só vou se for para sair dançando no asfalto, porque esse negócio de sentada eu não gosto. Eu quero ir dançando, eu gosto é de dançar!” Aí ele foi: “Então você vai, aonde é que você quer ir?” Eu digo: “Não tem baiana não?” Ele disse: “Tem.” “Então vou fazer isso, você me dá... posso organizar uma turma pra dançar de baiana?” Ele disse: “Pode, você vai fazer uma ala de baiana”. Aí me deu essa ala de baiana para eu sair no carnaval, teve alguns familiares também meus e nós dançamos, foi muito bem aceito, foi uma improvisação porque eu não sabia nem como era a ala de baiana de Maracatu.

Durante as conversas que tivemos com os brincantes, foi comum encontrar pessoas relatando que de início acharam que não iriam gostar do maracatu, mas que foram convidados por alguém (um amigo, um primo, um tio, um irmão) e, ao aceitarem o convite, acabaram tomando gosto e se apaixonando pelo maracatu.

Maria das Dores Silva diz que brinca Maracatu há 17 anos e quem a levou foi uma prima:

Nunca quero deixar de dançar Maracatu. Eu pensei que não fosse gostar porque brincava em escola de samba. Escola de samba só é requadrado. Pensei que eu não ia gostar do Maracatu, mas adorei, Ave Maria!

O relato dos brincantes revela que, muitas vezes, a participação no Maracatu se dá através da descoberta da dança. O brincante vai dançando, vai gostando, vai aprendendo as loas e o ritmo dolente. Na hora do desfile quando se dança a loa, quando se sente o enredo, é que os dançantes aumentam os seus gestos e se sentem mais felizes.

Os brincantes vêem o Maracatu como um cortejo que, quando é bem feito, tem harmonia, e a bateria tem o papel de fazer as pessoas sentirem o ritmo, a dança e viverem a própria música.

O fato de ser uma disputa⁹ influencia na forma como as pessoas vão para o desfile, pois elas querem ganhar, querem o título. Mas o maior interesse é mesmo pela dança. Além disso, os aplausos incentivam os dançantes, a empolgação e a interação entre público e dançante são essenciais.

Os critérios que são avaliados nos maracatus, recebendo notas dos jurados, são: porta estandarte, loa, bateria, balaieiro, fantasia, rainha. Inclusive há uma crítica em relação aos maracatus que deixam os critérios tradicionais de lado, em nome da concorrência, e esse deslumbramento muitas vezes é influenciado pelas escolas de samba.

O brincante Silvio Gurgel Leite Campos diz que desfila para as pessoas, para o público (e não para os juízes), e afirma que não há como “ensinar” a se dançar o maracatu:

Assim, quem me ensinou? Ninguém me ensinou, eu faço dança, quer dizer eu já fiz dança; eu sou ator, então eu sou muito ‘descolocado’ e muito metido também, então eu adoro! Tem todo um gingado. Já chegaram a dizer: “Ah! vamos tentar ensinar alguém”, mas não tem o que ensinar, você tem que sentir a música, o enredo que você está passando, pra você transmitir isso pras pessoas que estão na avenida.

É uma prática de improvisos, mas há uma preocupação é com o alinhamento das alas. Nos relatos de Glicineide, que era responsável pela ala das baianas, percebe-se que apesar de não ter tido preparação formal, ela havia aprendido na prática como coreografar um grupo. Ela diz que, em certa ocasião, não chegavam a dez brincantes, mas a percepção do público era de que se tratava de vinte pessoas na avenida, isso devido ao volume, à coreografia, às rodadas. Era tão bonito e chamava tanta atenção, que os outros maracatus, no ano seguinte, quiseram copiar.

Eu fiz umas baianas toda de branco, lindas, muito leves e fiz o turbante muito bonito e fiz um adereço pras mãos, uma peneira e coloquei umas rosas coloridas, umas flores como se fossem flores do campo e na hora que agente cantava que aí dizia que falava na Oxum, eu levantava, eu combinei com as meninas, a gente vinha dançando e na ocasião a gente pegava aquela urupema, eu não sei se você sabe o que é que é uma peneira grande, e a gente levantava como se estivesse saudando a Oxum e ali agente dava uma volta como um ato solene, mas isso com alegria porque estava reverenciando, mas a gente ‘tava’ feliz porque estava dançando. Era dança em si, mas tudo combinava e chamou atenção porque só ficou esse adereço de mão colorida e a roupa branca.

⁹ A disputa entre os Maracatus acontece na época do carnaval momento oficial do desfile. Cada um exhibe na avenida seu cortejo, com luxo, garra, e alegria.

A dança é livre, ninguém aprende a dançar o maracatu, mas é preciso descobrir o sentido da dança. É o que sugere a fala de Glicineide:

Eu adoro dançar, eu danço muito bem com os pés, eu tenho muito ritmo pra pé e mão, eu sei jogar mão também. Eu sei jogar braço, eu sei jogar mão. Eu não admito é pessoa tá dançando, tá fantasiada de índio e tá dançando passo de índio com uma lança como se estivesse cavando a terra. Então, isso não é Maracatu, isso é uma obrigação que a pessoa está fazendo para viver um personagem e não é personagem que tem que ser repetido. É um personagem que está vivendo um momento de uma dança importante de um cortejo, de uma liberdade, de uma **sensação de alegria do negro!** (grifo nosso)

Francisco Virgíneo Mendonça Barbosa diz que lhe ensinaram o maracatu dizendo para ele ser simpático, para brincar com o povo, e assim foi aprendendo. “A gente mesmo cria as pessoas, as rainhas aqui todas foram criadas dentro de casa, os balaieros foram criados aqui dentro de casa, os porta-estandarte”.

Já em relação aos instrumentos há um processo maior de aprendizado. Alexandro Marques Alencar diz que quem o ensinou a tocar foi Francisco José, o atual presidente do maracatu: “assim que eu cheguei no Maracatu, em 2002, comecei a tocar chocalho, no ano seguinte comecei a tocar ferro, foi ele que me ensinou a tocar, foi ele que me ensinou a dançar”.

Silva (2004) indaga porque os brincantes do maracatu do cearense pintam o rosto de preto. Ao fazer tal pergunta para o representante do maracatu do Rei de Paus, este lhe respondeu que a tinta teria sido criada para homogeneizar, pois algumas pessoas “claras” queriam participar da brincadeira. A tinta, nesse caso, teria sido uma forma de incluir os não negros, e não representar o negro ausente.

No entanto, a referida autora destaca que esse tipo de indagação é mais uma curiosidade de pessoas de fora dos grupos. Os integrantes não estão preocupados com isso, eles pintam o rosto porque “foi assim desde o começo, foi assim que aprenderam, é a tradição do brinquedo”.

O que todos concordam é que o maracatu representa um cortejo africano. A família Barbosa, responsável pelo maracatu Rei de Paus, é uma família negra¹⁰. Segundo seus dirigentes, o maracatu sempre tematizou a história do negro, isso porque a história bonita que o negro teve deve ser passada para o povo.

Os entrevistados enfatizam a preservação da cultura negra, são conscientes de que a manifestação à qual se dedicam conserva uma memória afro-brasileira. Para Glicineide o maracatu é como se fosse uma senzala onde o negro está em festa: “a festa do negro, a alegria do negro em estar livre, expressar a sua dança, o seu pensar, a sua liberdade de jogar os seus membros” (se referindo à liberdade dos seus movimentos corporais). Para Maria das Dores Silva o maracatu “É folclore, é macumba, é escravo”

Apesar do improviso relatado pelos brincantes, existe uma ordem no Rei de Paus. A seqüência das alas é muito importante e é por isso que ele é organizado. Primeiro vem o porta-estandarte, depois os índios, em seguida a bateria, depois as negras, balaeiro, pretos velhos e daí vem a ala das baianas e por último o cortejo real, que encerra o desfile. Essa seqüência tem que ser obedecida com muita disciplina e responsabilidade, mas também com muita alegria.

Todos os entrevistados reconheceram a importância de Geraldo Barbosa para o maracatu Rei de Paus e demonstraram muito respeito. É o que mostra a fala de Alexandro Marques Alencar:

Não podemos esquecer do presidente, que já se foi, né? ‘Seu’ Geraldo, uma pessoa muito importante para nós e para o maracatu, que a gente tinha como um pai. Eu posso dizer assim porque eu, como sempre frequento a sede, era um cara que eu tinha bastante contato, me ensinou muita coisa na vida e me ensinou muita coisa no maracatu.

Da mesma forma, Silvio Gurgel Leite Campos ressalta que Seu Geraldo, antes de morrer, preparou os filhos e deixou tudo “milimetricamente ajeitado” para que o maracatu Rei de Paus permanecesse nos anos seguintes.

¹⁰ Esta denominação se refere exclusivamente à cor da pele, uma vez que no Brasil as misturas vêm ocorrendo há muitos séculos, de modo que não há nada totalmente branco nem totalmente negro atualmente.

Em relação a como sentem a dança e às emoções no momento do desfile cortejo, os brincantes relataram que não há uma parte do corpo que sinta mais alegria, é uma energia contagiante que envolve todos os sentidos: “é uma alegria dentro do coração”, “como se eu estivesse explodindo de alegria”; “uma dor da boca do estômago”; “uma alegria, aí ela se espalha no corpo todo”, “coração bate forte”, “é uma vibração que eu não posso nem explicar”.

O coração foi amplamente citado como parte do corpo que mais se sobressai durante o maracatu. Alessandro diz que como baterista a emoção se concentra no coração, mas também na mão:

Ferro é um instrumento muito pesado, o instrumento que eu toco. Mas a emoção vai no coração, mas também na mão porque vai batendo o cansaço. Então, vence o cansaço, vence ansiedade, o sofrimento e vai até o fim suando, suando pro Maracatu valer à pena.

Apesar do maracatu se espalhar por todo o corpo, o pé também foi citado como parte fundamental na dança do maracatu. É no pé que há uma ligação com a terra, com o ancestral. É o pé que está no comando: “O pé é importantíssimo pra mim, é tanto que eu bato o ritmo no pé, **eu começo pelo pé** o ritmo que eu começo a dançar”, diz Glicineide.

Percebeu-se que alguns brincantes começaram ainda cedo e passaram por vários personagens dentro do maracatu. Francisco Virgínio Mendonça Barbosa que participa há 30 diz que começou empurrando alegoria, depois foi brincar de princesa, depois para rainha substituta e em seguida para balaieira e há mais de dez anos está com o balaieiro.

Todo esse prazer que os brincantes sentem é inversamente proporcional ao tempo de duração do maracatu na avenida, que todos relataram ser muito curto, cerca de 45 minutos. Relataram que, apesar de ser rapidíssimo, é muito gratificante ver o público de todas as idades interagindo e se esforçando para ver o maracatu Rei de Paus.

3.4 METÁFORAS CORPORIFICADAS NO MARACATU

As metáforas corporificadas nos cortejos de Maracatu evidenciam a relação com o antepassado no contexto da escravidão, evidenciam os aspectos sagrado e profano como

inseparáveis no corpo que dança, evidenciam metáforas de um acordo cultural de formação mestiça. Cumpre ressaltar que para compreensão de práticas culturais desta natureza, é imprescindível o diálogo com referenciais teórico-metodológicos.

O termo metáforas corporificadas advém das ideias de George Lakoff e Mark Johnson (1999). Esses autores são pesquisadores das ciências cognitivas e lançaram uma importante e ampla teoria sobre as metáforas, de acordo com a qual mostram, por meio de diversos exemplos, que o nosso modo de pensar é metafórico. A maneira como conceituamos nossas experiências abstratas se faz via extensões metafóricas da nossa experiência sensório-motora. Essas metáforas se expressam por meio da linguagem, mas também do ritual e da cultura. As metáforas, de acordo com os autores, refletem o caminho de construção de pensamento sobre o mundo.

É interessante ressaltar que, quando se fala em base cultural das metáforas, acredita-se que a presença de metáforas em expressões lingüísticas reflete não somente a operação de estruturas mentais individuais, mas também o trabalho de diferentes modelos culturais. Esses modelos culturais que podem ser entendidos como uma representação de visão de mundo de uma sociedade/cultura no que tange à suas crenças, atos, maneira de falar sobre o mundo e suas próprias experiências.

Para Oliveira (2007) o corpo se faz na multiplicidade dos eventos e dos fluxos que o atravessam; o corpo é mais que uma memória, é uma trajetória, uma anterioridade, uma ancestralidade.

Segundo Farias (2008) os corpos brincantes vestidos de personagens da vida cotidiana revelam uma revolução lúdica em busca de representações do imaginário coletivo trocando interesses político-econômico-sociais, e que isto se revela nas impressões simbólicas no corpo híbrido em trânsito. Os acontecimentos criados parecem ser apenas fruto da imaginação, mas se avançarmos mais na tentativa de compreensão, parece razoável considerar que algo foi buscado na memória que está sempre em movimento articulando padrões registrados no corpo-mente que se expande para atingir mecanismos de comunicação.

Buscar uma leitura nesse corpo híbrido de brincantes é como resolver problemas através de impulsos por mediações no campo da estética, onde as primeiras impressões ou leituras podem ser reveladoras. Se utilizar da sensação, sentimento e intuição promovem uma reconstrução de costumes

além da reprodução abrindo espaço a novas idéias, pois parece que tudo funciona e se revela quando há alegria, satisfação, ludicidade, e também na religiosidade “tudo indica também que momentos de silêncio, para aquietar o corpo e reduzir a velocidade das emoções e do pensamento podem ajudar a ativar a intuição” (FARIAS, 2008, p.3).

Cumprir notar que a figura da rainha negra, que é também associada a Nossa Senhora do Rosário e à Princesa Isabel, é portanto uma figura híbrida no imaginário do maracatu. Mesmo sem a expressa devoção à santa, o brincante associa a rainha do maracatu a uma força feminina que reúne a forte liderança ao amor incondicional. Esta ligação se confirma pelo histórico do Maracatu, que antes fazia parte dos festejos de Nossa Senhora do Rosário, no calendário de festas católicas. Com o passar dos tempos passou a fazer parte do carnaval, conservando, porém, a ligação com a Senhora do Rosário, hibridizada na figura da rainha.

O carnaval, por sua vez, é um período complexo e plural, onde a ambigüidade, o disfarce, a máscara não constituem apenas um elemento visual, mas talvez integra o corpo a um espaço de ludicidade, prazer, coletividade, igualdade e referências múltiplas, ao passado, presente e futuro, exaltação da vida e da morte, proclamação de valores e sentimentos reprimidos a serviço da libertação (BENJAMIM, 1989).

Conrado (2008) sustenta justamente isso, que a fantasia de ser rei, rainha, príncipe, princesa, nos dias de carnaval, e continuar sendo motorista, pedreiro, professora, empregada doméstica, biscateiro ou advogado, trata-se não só de assumir um desejo de travestir-se nessas figuras, mas de mergulhar no imaginário simbólico desses brincantes. Isso faz parte de uma habilidade de realidade simulada, que repercute de forma palpável no corpo que dança.

Assim, ainda de acordo com a referida autora, diante da representação simbólica de uma corte real nos cortejos do Maracatu, encontram-se elementos de signos relevantes como o estandarte, a umbela ou pálio e a boneca de madeira, dentre outros. Elementos que participam da comunicação do corpo que dança, conectando memórias de seus antepassados e repercutindo em mudanças de estados corporais, dialogando também com encontros interpessoais com as músicas, figurinos e todo o ambiente do contexto, numa relação intersemiótica.

Segundo Domenici (2009) as metáforas advindas das chamadas danças populares podem se tornar pistas para identificar modificações de estados corporais que ocorrem no momento da dança, considerando que não basta identificar padrões de movimentos, mas é

necessário perceber suas qualidades tônicas, e por isso a importância de identificar as relações entre estados corporais e metáforas. Nesse sentido, tanto nos congados quanto nos Maracatus, há uma relação com a devoção a Nossa Senhora do Rosário. No caso dos congados, as metáforas estão relacionadas à corporificação de significados como “filho”, “devoto”, aquele a quem a Santa vem “acudir” e “guiar”, “libertar do sofrimento”. O sentimento evocado pela dança é o de pesar pela condição da escravidão e pela saudade da terra natal, que se manifesta na dança com uma projeção do centro de gravidade do corpo para baixo no tempo forte da marcação rítmica. Já no Maracatu cearense, as letras das loas e os depoimentos sugerem outro tipo de relação metafórica. O sentimento que prevalece é a alegria do momento da libertação dos escravos. Como se pudesse restauração do reino sugerido pela coroação da rainha negra. Esse reino já não é mais o mesmo de África, mas a trans-criação de um reino que acumula a memória da resistência ao sofrimento do cativo e o nascimento para uma condição de liberdade em um novo país.

3.5. É DOMINGO DE CARNAVAL...

É domingo de carnaval, os grupos se preparam em suas sedes para o tão esperado desfile, enquanto o povo começa a chegar à Avenida Domingos Olímpio, nos arredores do centro de Fortaleza, palco do desfile. Os moradores mais próximos trazem seus bancos para assistir e ver o maracatu passar.

Alguns grupos chegam de ônibus, outros em carros menores, alguns brincantes chegam andando vestidos com suas fantasias, anunciando que tem batuque de maracatu, outros se vestem na avenida. Cada grupo escolhe um local para sua concentração, ali eles pintam os brincantes, afinam os instrumentos, dão os últimos ajustes. Alguns brincantes passeiam pela avenida exibindo suas fantasias, olhando a fantasia dos adversários. Aqueles que já desfilaram se juntam ao público para assistir os outros maracatus. O clima é de festa, mas também de rivalidade, pois estão ali para competir e isso é levado a sério.

As indumentárias dos brincantes são um grande atrativo nos maracatus, o brilho das fantasias, os detalhes dos bordados, as cores e os adereços dão vida, movimento ao espetáculo. Os brincantes posam para fotos, são apreciados pelo público e imprensa. A estética de cada grupo influencia muito na escolha do campeão. O luxo, tão exaltado pelos

brincantes e dirigentes, nos leva a imaginar que estamos em outro mundo, em outra atmosfera, o mundo dos maracatus.

Chega a tão esperada hora, os tambores rufam, o triângulo marca com imponência, inebriado com o som.

*Já rufaram os seus tambores,
Rei de Paus veio se apresentar
Abram os cordões minhas negras
Pra majestade passar.*

Geraldo Barbosa

A figura do **baliza** abre caminho. Feito um saltimbanco, um malabarista de circo, ele faz evoluções anunciando o cortejo. É o mensageiro do maracatu. O caminho está aberto para o **estandarte luxuoso**, com o nome, o símbolo e a data de fundação do grupo de maracatu em alto relevo. Quem carrega o estandarte faz suas evoluções no ritmo do maracatu, traz em sua dança um tom real.

O primeiro cordão, ou ala, é a dos **índios**, guerreiros com cocares de penas coloridas, arco e flecha, os quais dançam meio que cambaleando, em cordões sempre bem alinhados com evolução própria, que ordenadamente dançam ao som dos tambores. Eles não pintam o rosto de preto, pois fazem referência a outra etnia. São fundamentais no desfile, incorporando a mistura étnica que está presente na cultura brasileira.

Em seguida, vem o cordão das **negras**, representando as negras vindas de África para o Brasil. Usam trajes simples geralmente em cores escuras e turbantes brancos. Dançam passos lentos, mais contidos do que os índios, mantendo-se nos cordões sem muita coreografia. Seus movimentos destacam a participação dos braços e são num ritmo que leva o corpo a movimentar-se de um lado para o outro.

Seguindo vêm as **baianas**, com suas saias rodadas enfeitadas de renda e babados. Dançam girando, lembrando as baianas do candomblé.

Logo após vem o **balaieiro**, carregando sobre a cabeça um grande cesto com toda abundância de frutas, quanto mais cheio o balaio, mais mérito tem o balaieiro, que dança equilibrando o cesto durante todo o percurso do desfile. O balaio é associado à fertilidade, à natureza. Também representa a atividade de venda exercida pelas negras, libertas ou escravas, com balaies ou tabuleiros vendendo frutas e quitutes.

Aparece então **a preta e o preto velho**, com seus corpos encurvados andam lentamente como se estivessem incorporados pelos mais antigos ancestrais negros. Dos seus cachimbos saem as baforadas para proteger os brincantes. Eles se referem aos pretos velhos da umbanda.

Aproxima-se a **dama do paço**, carregando a **calunga**, ambas vestindo o mesmo traje. A dama baila com a boneca numa coreografia cheia de graça e leveza. A **calunga** representa a ligação religiosa dos maracatus com as religiões afro-brasileiras. Em alguns grupos ela carrega o axé.

Em seguida surge a ala da **corte**, com seus **príncipes e princesas** usando roupas luxuosas e brilhantes. Com passos lentos e elegantes abrem caminho para a figura suprema do cortejo

A **rainha** vem acompanhada de seu rei, cobertos por um pálio rodopiante. Nada é tão solene como sua cadência elegante, seus braços abertos e receptivos, seu porte altaneiro, tudo nela é encantador e misterioso. Sua dança traz consigo um *élan* de realeza com movimentos leves de uma majestade.

A sua coroação é o ápice do cortejo. Tudo pára nesse momento. Canta-se uma música especial, a coroa é colocada por uma negra numa atitude de respeito e solenidade. Em seguida, todo o cortejo passa em reverência à rainha coroada.

Assim canta o Maracatu Rei de Paus para sua rainha:

*Rei de Paus chegou para dançar
Suas pretas vão apresentar
Vão suas belas princesas
Levando a rainha para coroar
Ó meu pai Oxalá*
Geraldo Barbosa

Após o desfile alguns brincantes permanecem na avenida para a festa de momo. Outros preferem guardar suas energias para outras apresentações. É hora de limpar o rosto. E cantar a despedida:

*Olha a virgem do rosário
Já está na hora
Levanta a bandeira
E vamos embora.*
Geraldo Barbosa

Analisando a configuração do cortejo do Rei de Paus, chama a atenção o alinhamento dos cordões que compõem as alas. Esta, aliás, é uma das marcas características desse grupo. O ordenamento das alas é tal que, um observador colocado no início do cortejo, consegue avistar de longe a rainha.

Os brincantes dos cordões evoluem todos em coro, de forma que o mesmo movimento “soa” amplificado pelo coletivo. Tal configuração funciona como mais um recurso para destacar os elementos do cortejo que têm movimentação livre, que são, basicamente, os personagens da corte e a própria rainha.

Os brincantes da corte real têm grande liberdade de evolução. São os que apresentam maior variação de dinâmicas corporais, com recursos de pausas, pontuações livres sobre a base rítmica do maracatu.

A rainha também tem liberdade de evolução, no entanto ela é limitada pelo enorme esplendor que carrega sobre os ombros, reduzindo a amplitude dos movimentos dos braços. Cabe ressaltar que, não apenas por esse motivo, a gestualidade da rainha é bastante contida.

Um aspecto bastante notável nas performances da corte real é que todas as princesas e a rainha são feitas por homens, sem que as performances sejam trazidas para um registro de exagero, como costuma ocorrer nas brincadeiras em que homens se caracterizam como mulheres, principalmente no carnaval. Isto evidencia uma atitude de respeito, pois o brincante não deseja provocar o riso do público, mas sim a admiração.

Juntando os relatos dos brincantes, “é uma alegria dentro do coração”, “como se eu estivesse explodindo de alegria”; “uma dor da boca do estômago”; “uma alegria, aí ela se espalha no corpo todo”, “coração bate forte”, “é uma vibração que eu não posso nem explicar”, percebemos que a alegria a que eles se referem não é a alegria da festa, do extravasamento esfuziante. Trata-se de um sentimento mais íntimo de alegria, que não está dissociada do pesar, como se o sentimento se referisse ao momento exato da libertação dos escravos e o cortejo faz a anunciação dessa nova condição.

*Já rufaram os seus tambores,
Rei de Paus veio se apresentar*

*Abram os cordões minhas negras
Pra majestade passar.
Geraldo Barbosa*

O corpo brincante no Maracatu, aqui é considerado como um sistema que cria signos e metáforas, a partir dos registros de memória que se estabelece como informação no ambiente. Assim, a figuração e transcrição do imaginário simbólico da realeza produzem dinâmicas corporais nos brincantes que mudam, mesmo que por alguns momentos, sua maneira de ser e estar no mundo.

Cabe perguntar qual seria o sentido dessas metáforas no contexto atual. Nesse sentido, nossa reflexão é de que a força da resistência cultural e da superação da dor permanece como atributo necessário para vencer as dificuldades cotidianas na sociedade atual. Além disso, o próprio fato de fazer parte do Maracatu oportuniza, como pudemos observar, um exercício de interação comunitária, que envolve laços de irmandade e a sensação de um capital simbólico comum (Bourdieu, 1992), onde as conquistas são divididas entre todos. Cabe também observar que a sensação de acolhimento proporcionada por um ambiente regido pela lógica comunitária, mesmo com suas regras de participação, pode ser um importante fator motivador para os brincantes.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação investigou o Maracatu Rei de Paus, grupo tradicional de maracatu cearense fundado em 1953, com o objetivo de descrever e analisar a configuração da dança e as suas principais dinâmicas corporais.

A compreensão deste processo é fruto de uma interação de corporalidades brincantes que emergem no cotidiano e na coletividade, no qual estive imerso como brincante e pesquisador. Assim, iniciei esta dissertação apresentando o contexto que me levou a querer estudar o Maracatu do Ceará. Neste sentido o interesse pelo assunto, tendo em vista a importância e relevância de seu conteúdo como também pela necessidade de entender os processos envolvidos no corpo que dança, procurei mostrar como o corpo se apropria da dança e a atualiza com sua experiência corporal.

Nossa pesquisa em um estudo descritivo, no qual as falas dos brincantes ocupam lugar de destaque, seja de maneira direta, nos seus depoimentos, seja na forma de histórias e ensinamentos que obtivemos nos momentos de convivência. Nesse sentido, minha interação com o grupo foi de uma importância fundamental no sentido de perceber nos brincantes um pensamento vivo de dança e suas relações com o corpo.

As vozes brincantes trazidas evidenciam que dançar maracatu é algo indissociável de suas vidas, expressando que dançar é alegria e prazer, acompanhado de um grande sentimento de pertença ao grupo. O aprendizado de dança no maracatu é feito de uma forma comunitária por meio ou da observação ou da experiência corporal, lançando cada brincante num universo de possibilidades e descobertas.

Em relação à conservação das tradições, observamos que a conservação e a modificação de aspectos do cortejo envolvem um jogo de tensões que objetivam a permanência do grupo. Enquanto muitos grupos de Maracatu de Fortaleza adotaram um ritmo acelerado e abandonaram a organização em alas, o Rei de Paus faz questão de manter-se no andamento lento e nas alas tradicionais.

Algumas mudanças ocorreram de maneira paulatina, tais como a complexificação dos figurinos em comparação com os registros fotográficos que coletamos da década de 1950

(Anexos II), que, embora sejam de outro grupo de Maracatu, se assemelham muito ao que era o Rei de Paus na mesma época, de acordo com os relatos. Alguns figurinos, como da rainha, dos índios e da corte, se incrementaram bastante, enquanto outros permaneceram mais despojados, como os das negras e das baianas. O figurino da rainha ganhou um adereço especial - o esplendor - inicialmente pequeno e atualmente bastante amplo. Também alguns índios e orixás ganharam o esplendor. A utilização do esplendor pode ser associada uma tendência do carnaval carioca, o qual é amplamente divulgado em todo o território nacional e tende a servir de referência. A esse respeito, é possível questionar o efeito dos meios de comunicação de massa sobre os modos locais de expressão, criando homogeneizações.

Permanece no Maracatu Rei de Paus, a organização do cortejo em alas com o grande destaque ao cortejo real e principalmente à figura da rainha, enquanto outros grupos adotam outros tipos de configuração, onde os cordões não evoluem de maneira alinhada. Consideramos que este aspecto é uma forma de resistência cultural do Rei de Paus à tendência mais amplamente difundida pelo carnaval carioca (e que atualmente vem se modificando, diga-se de passagem) de adotar a evolução livre nas alas.

Algumas considerações foram trazidas por esta pesquisa ao corpo que dança Maracatu, como: Quais as dinâmicas corporais presentes nessa dança? O que é dançar Maracatu? Nesse sentido o estudo apresenta novos caminhos de investigação e interação, pois o processo de envolvimento não deixa o brincante entender os processos em seu corpo. Sabemos que não esgotaremos esse assunto aqui, mas muitos desdobramentos podem vir a partir deste estudo do universo dos Maracatus, na perspectiva de um melhor entendimento e envolvimento por parte dos pesquisadores.

Nesse sentido, longe de esgotar o assunto, nossa análise evidenciou alguns aspectos, tais como o sentimento de alegria singular que remete ao momento de experimentar a condição de liberdade após amplo e duro período de dor e sofrimento. O Maracatu Rei de Paus, assim como os outros maracatus tradicionais do Ceará, parece não abrir mão do lamento, trazendo a memória da dor e do sofrimento como símbolo de resistência e superação. Esta referência ao lamento como homenagem à superação e como celebração da força de resistir pode ser vista como um ingrediente genuíno no Carnaval, uma festa em que predomina a alegria explosiva. A contenção é um aspecto presente na performance do Maracatu Rei de Paus, como ressaltamos.

Esse equilíbrio entre dor e alegria, sofrimento e entusiasmo, cativo e liberdade, é típico dos códigos barrocos pós-dualistas (Santos, 2001), aqueles que reúnem aspectos vistos como opostos pela racionalidade cartesiana, mas que é característica forte das sociedades mestiças. São ambigüidades e ambivalências que tornam a descrição um exercício desafiador, onde o convívio e a inter-subjetividade do pesquisador com os sujeitos pesquisados são ingredientes fundamentais. As falas brincantes me trazem um mundo de corporalidades que tecem seu saber no cotidiano e configuram esse modo de dançar Maracatu.

Assim, chegamos ao limiar deste trabalho, entregando nesta dissertação aquilo que nos foi possível entrever.

Enfim, devolvo essa pesquisa ao mundo acadêmico como um grande cortejo de Maracatu com sua configuração seus corpos, suas experiências, entendendo que as contribuições aqui levantadas são pontos de partidas para novos estudos.

Que o maracatu evidencie sua coletividade na construção de novas formas de encantar o povo do Ceará com força, alegria, fé e prazer!

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Calé. **Origem e Evolução do Maracatu no Ceará**. Fortaleza: Banco do Nordeste, 2007.
- ANDRADE, Mário de. **Danças Dramáticas do Brasil**. Vol. 2. 2.ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1982.
- BALANDIER, Georges. **A desordem – elogio do movimento**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1997.
- BASTIDE, Roger. **Imagens do Nordeste místico em branco e preto**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1945.
- BENJAMIN, Roberto Emerson Câmara. **Folgedos e Danças de Pernambuco**. Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.
- BOYD, Westtall & STASCH. **Marketing Research: text and cases**. Illinois: Richard D. 1985.
- BRESSAN, Flávio. **O método do estudo de caso**. FECAP, Vol.1. 2000. Disponível em: <http://www.fecap.br/adm_online/art11/flavio.htm>. Acesso em fevereiro de 2010.
- CARMO-NETO, Dionísio Gomes do. **Metodologia Científica para Principiantes**. 3ed. Salvador: American World University Press, 1996.
- CONRADO, Margarete de Souza. **Corpo Mestiço: metáforas do encontro sagrado e profano nos cortejos do maracatú nação**. IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia, 28 a 30 de maio de 2008.
- COSTA, Francisco de Assis Pereira da. **Folk-lore Pernambucano**. Subsídio para a história da poesia popular em Pernambuco. 1 ed. Autônoma. Recife: Arquivo Público Estadual, 1974
- CRUZ NETO, O. **O trabalho de campo como descoberta e criação**. In: MINAYO, M. S. de S. Pesquisa social: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 1994. Cap.3, p.51-64.
- DEBRET, Jean-Baptiste. **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil**. v.2 São Paulo: círculo do Livro, 2007.
- DOMENICI, Eloísa Leite. **A Pesquisa das Danças Populares Brasileiras: questões epistemológicas para as artes cênicas**. In. BIÃO, Armino. Caderno GIPE-CIT no. 23, p 7-18, 2009.
- FARIAS, Sérgio C. Borges. **O exercício da intuição na composição da cena**. Comunicação Oral no Grupo de Trabalho Pedagogia do Teatro e Teatro na Educação, 2008.
- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GIRÃO, Juliana. **O pagador de promessas**. Vida e arte, publicado em 31 Jan 2008. Disponível em: <<http://opovo.uol.com.br/opovo/vidaarte/762716.html>>. Acesso em: janeiro de 2010.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 200.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar** - como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2007.

GUERRA-PEIXE, César. **Maracatus do Recife**. Coleção Recife. Recife: Irmãos Vitale, 1980.

HOBSBAWM, Eric e RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

LAKOFF, George & JOHNSON, Mark. **Philosophy in the Flesh**. New York: Basic Books, 1999. capítulos 4, 5 e 6.

LEÃO, José Antonio Carneiro. **Cultura, religiosidade e carnavalização**: narrativa da ancestralidade do corpo brincante na educação do Sensível. V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia, 27 a 29 de maio de 2009.

LOTMAN, Iuri. **La Semiosfera. Vol I**. Espanha: Editora Cátedra, 1996.

LÜDKE, M.; ANDRÉ, M. **Pesquisa em educação**: abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 1986.

MILITÃO, João Wanderley Roberto. (Pingo de Fortaleza). **Maracatu Az de Ouro**: 70 anos de memórias, loas e batuques. Fortaleza: Editora OMNI - Solar, 2007.

MINAYO, M.C. de S. **O desafio do conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. 3.ed. São Paulo: Hucitec/Abrasco, 1994.

MORAES Filho Melo. **Festas e tradições populares do Brasil**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1979.

OLIVEIRA, Eduardo David. **Filosofia da Ancestralidade**: corpo de mito na filosofia da educação brasileira. Curitiba: Gráfica Popular, 2007.

PINHEIRO, Amálio. **Por entre mídias e artes, a cultura**. IN NORA, Sigrid. *Húmus 2*. Caxias do Sul: Lorigraf, 2007.

PIRES, Sérgio. **Ispaiá Brasa** - o bloco que foi escola. Recife: Coleção Memória Equatorial, 2004.

REAL, Katarina. **O Folclore no Carnaval do Recife**. Recife: Editora Massangana, 1990.

SANTOS, Inaicyrá Falcão dos. **Corpo e Ancestralidade**: Uma proposta pluricultural de dança-arte-educação. 2 ed. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

SILVA, Ana Cláudia Rodrigues da. **Vamos Maracatucá**: Um estudo sobre os Maracatus cearenses. Dissertação para título de pós-graduada em Antropologia apresentada a UFPE. Recife: 2004.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade**: a forma social negro-brasileira. Petrópolis: Vozes, 1988.

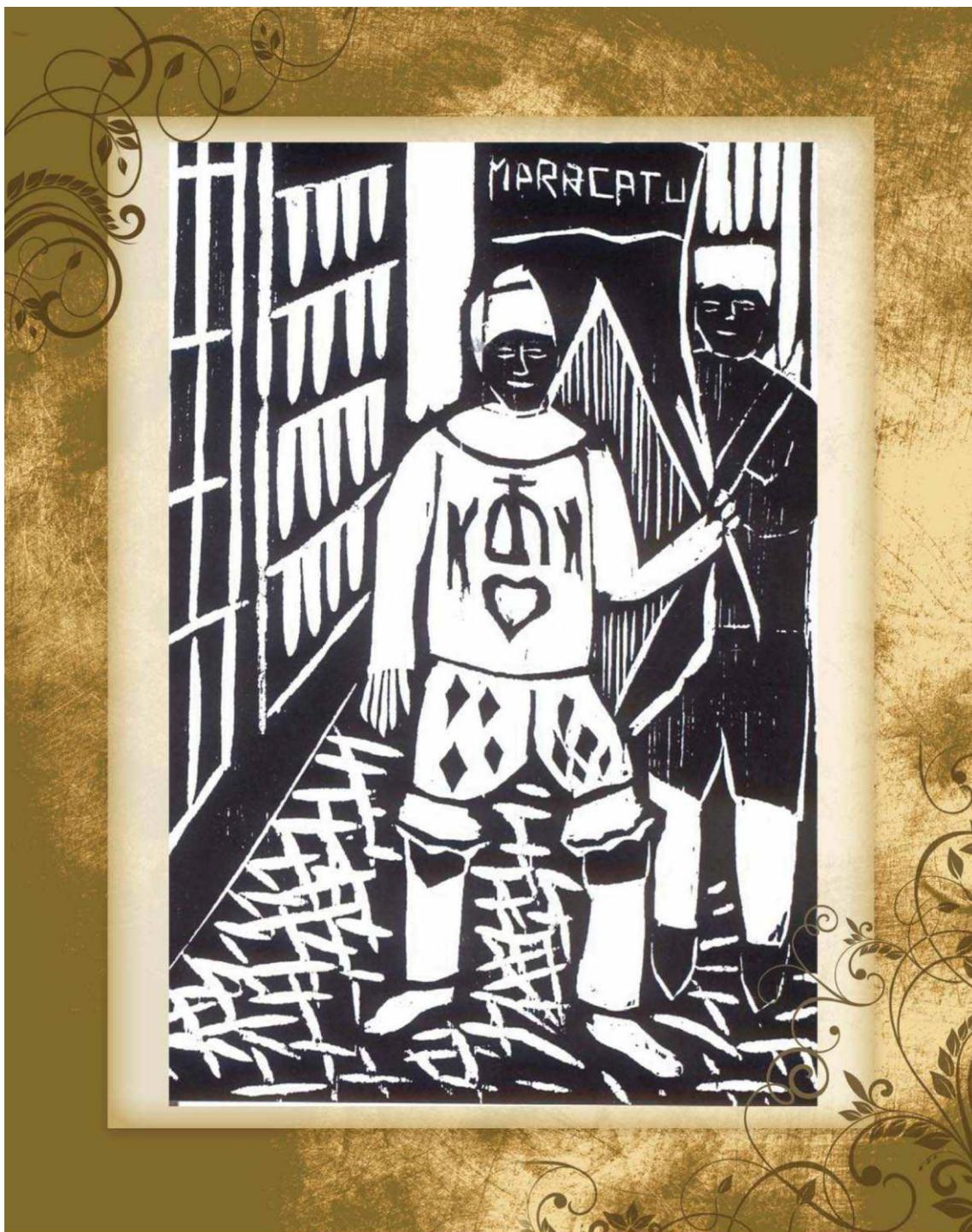
SOUZA, Marina de Mello e. **Reis negros no Brasil escravista**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

TINHORÃO, José Ramos. **As festas no Brasil colonial**. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2000.

YIN, R.K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. 2 ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

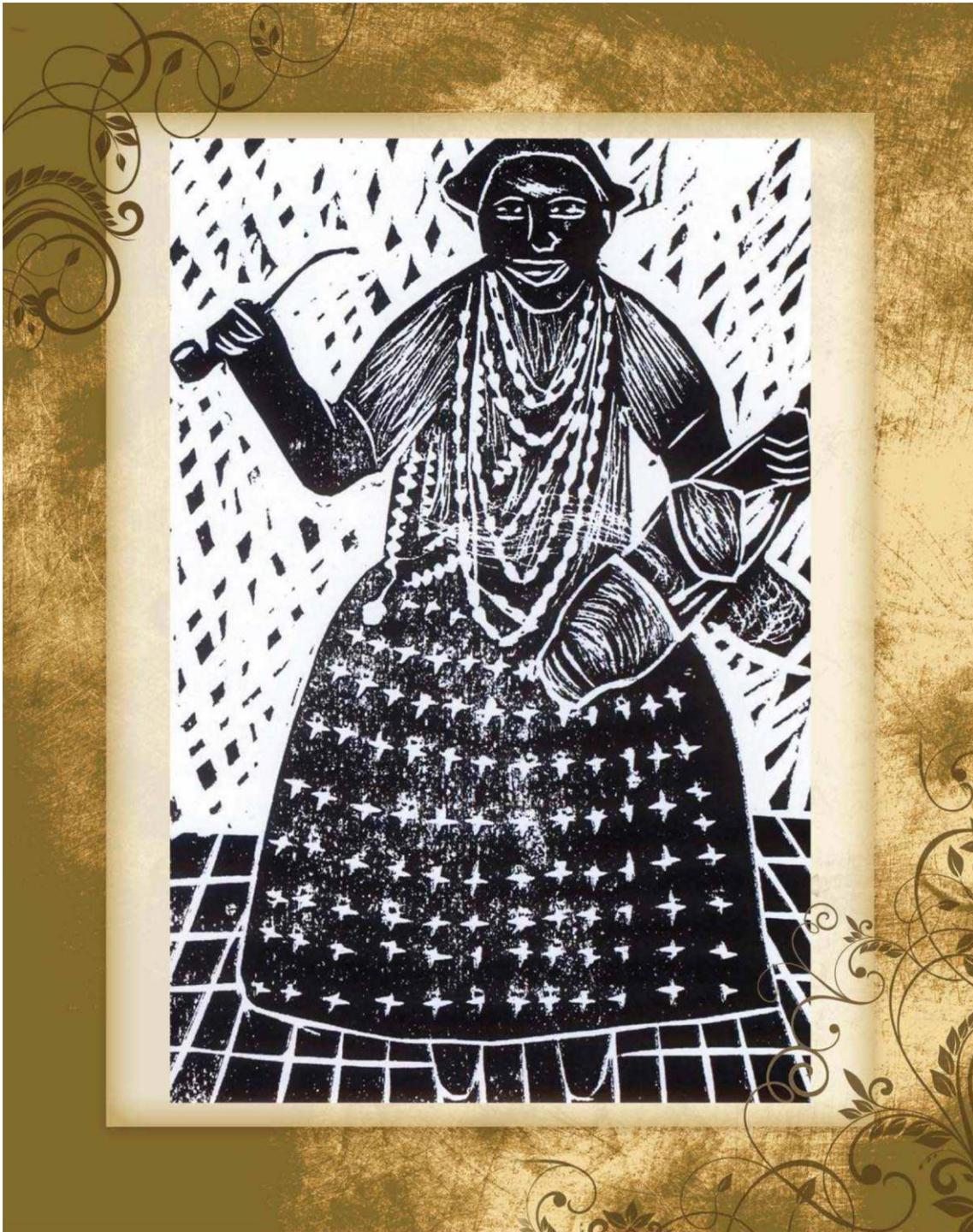
ANEXOS

ANEXO I - Xilogravuras das Figuras do Maracatu do Ceará, da autoria de João Pedro do Juazeiro do Norte.



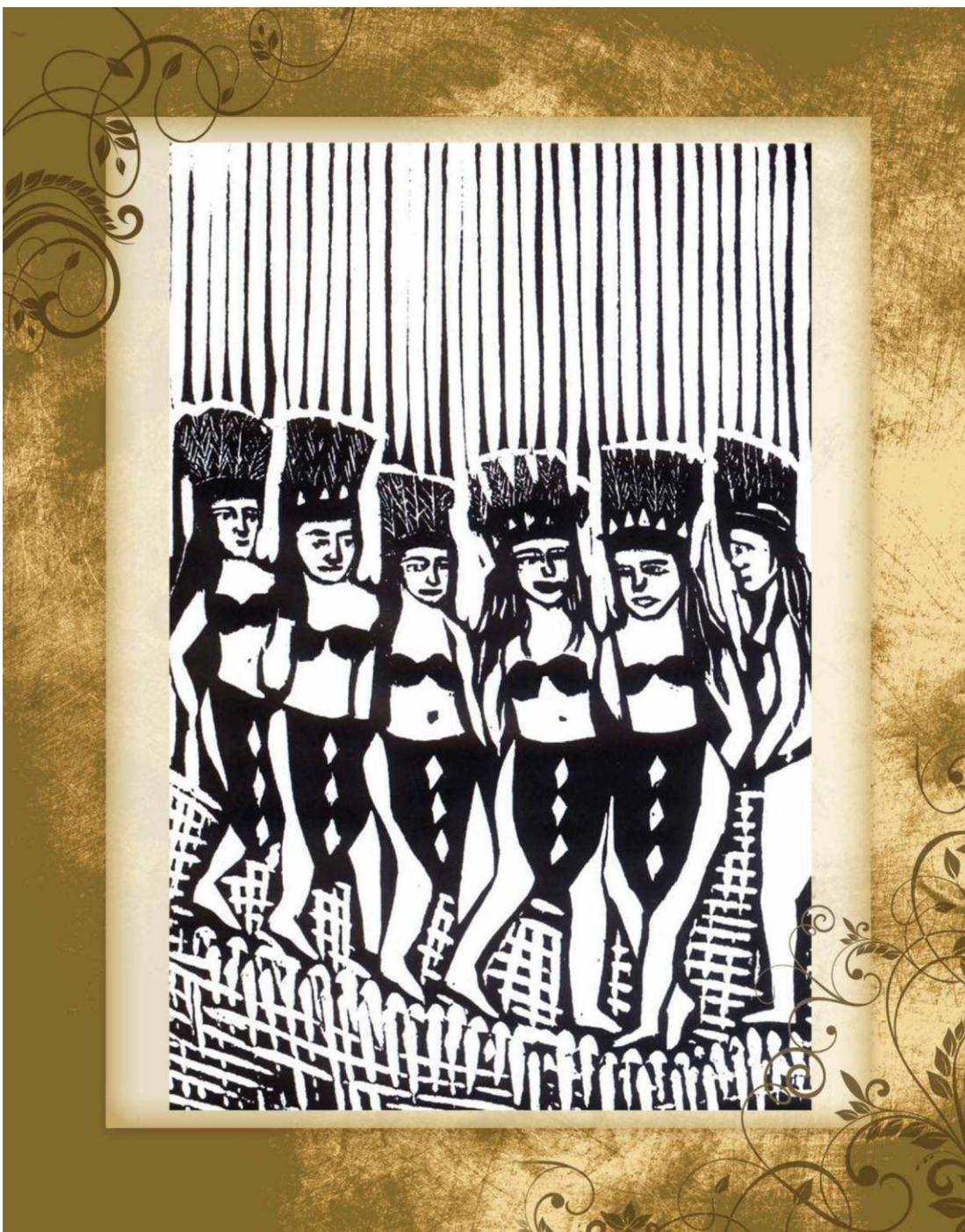
PORTA ESTANDARTE

Carregando o estandarte, marca o passo e anuncia a presença do maracatu.



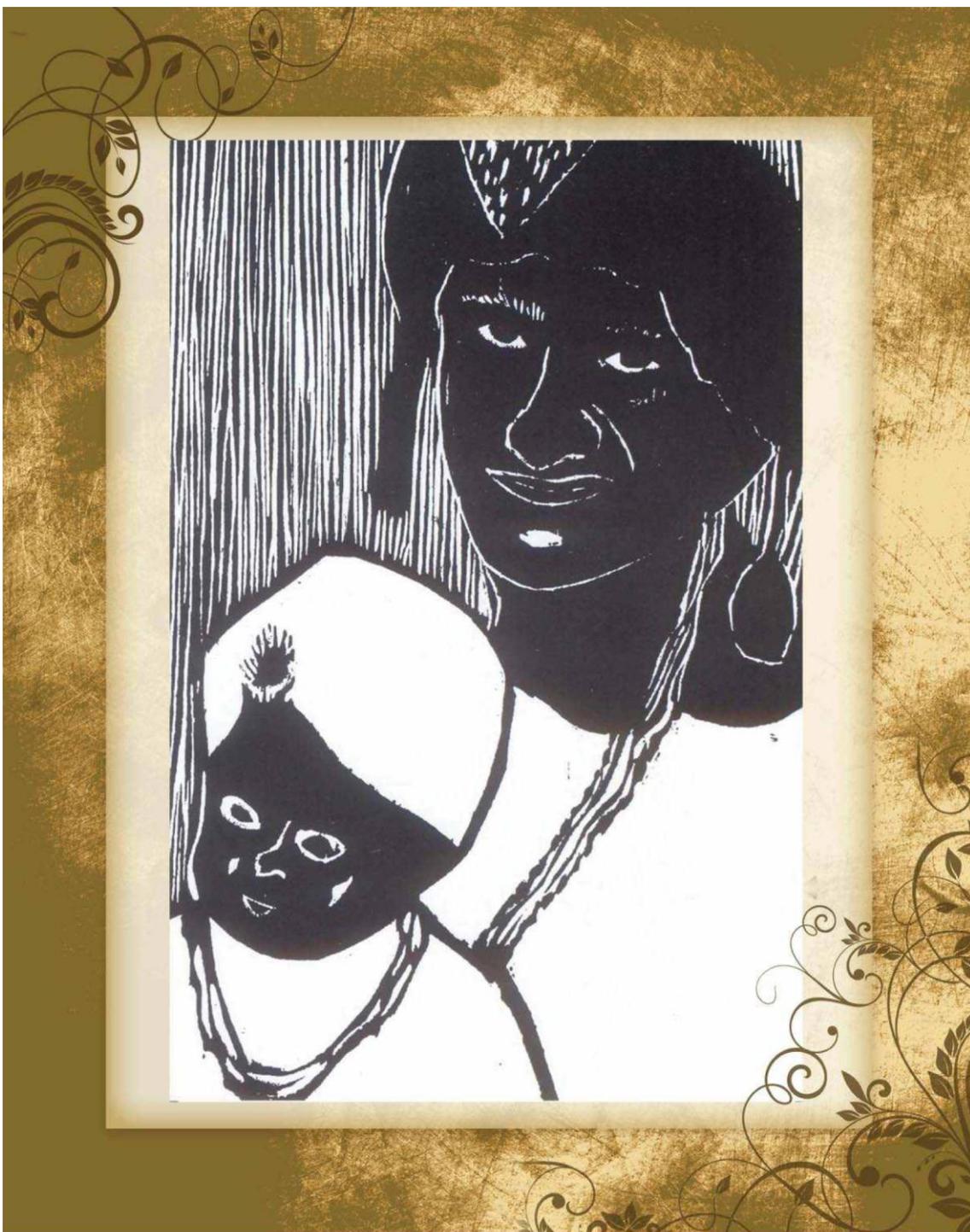
NEGRA DO INCENSO

Negra que conduz o incenso ou defumador, usado para abrir os caminhos e perfumar o itinerário do cortejo.



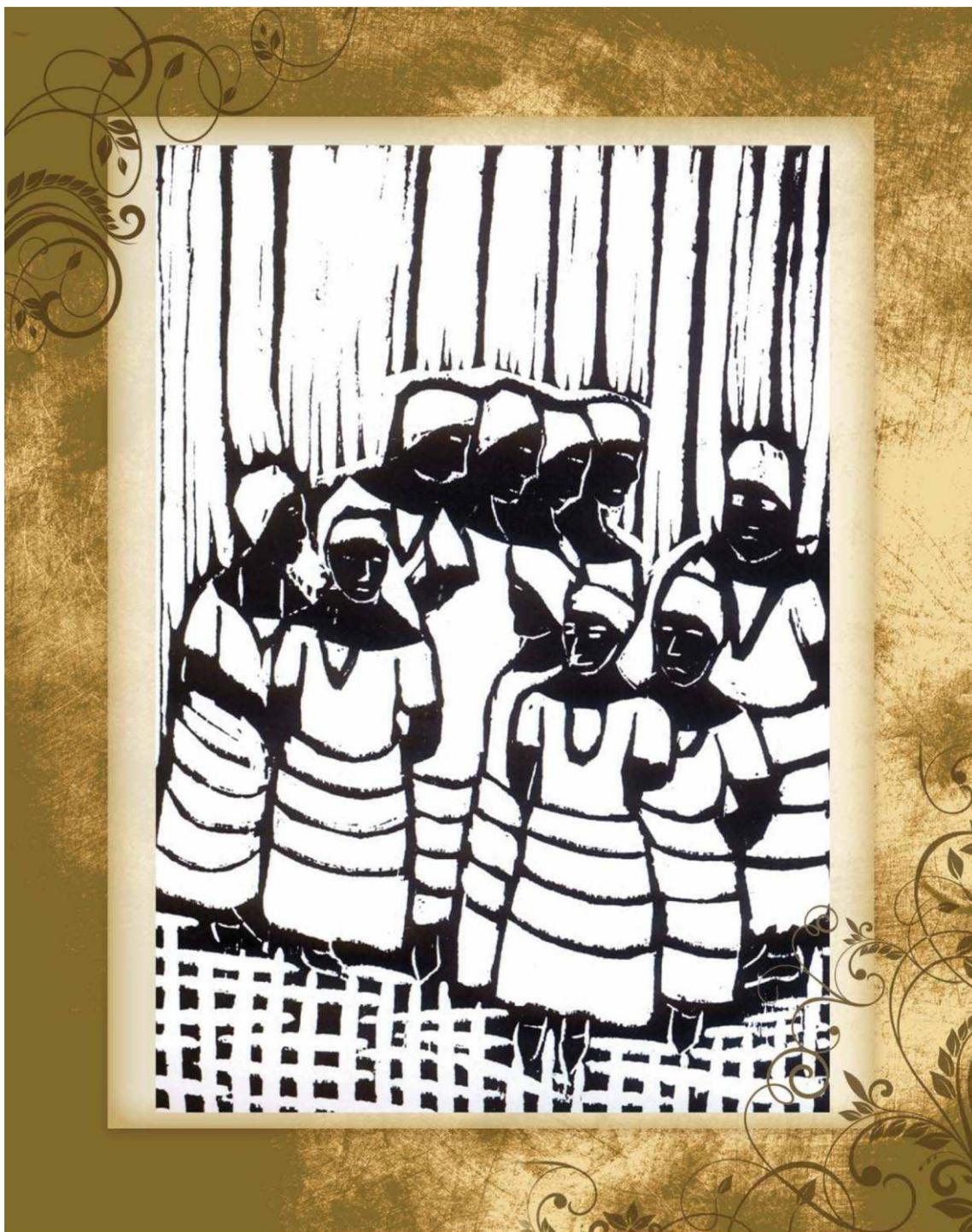
ÍNDIOS

Desfilam em filas indianas e ladeiam o estandarte. Em Fortaleza têm origem nos caboclos ou cordão de índios de penas, participantes do carnaval de rua na década de 1950.



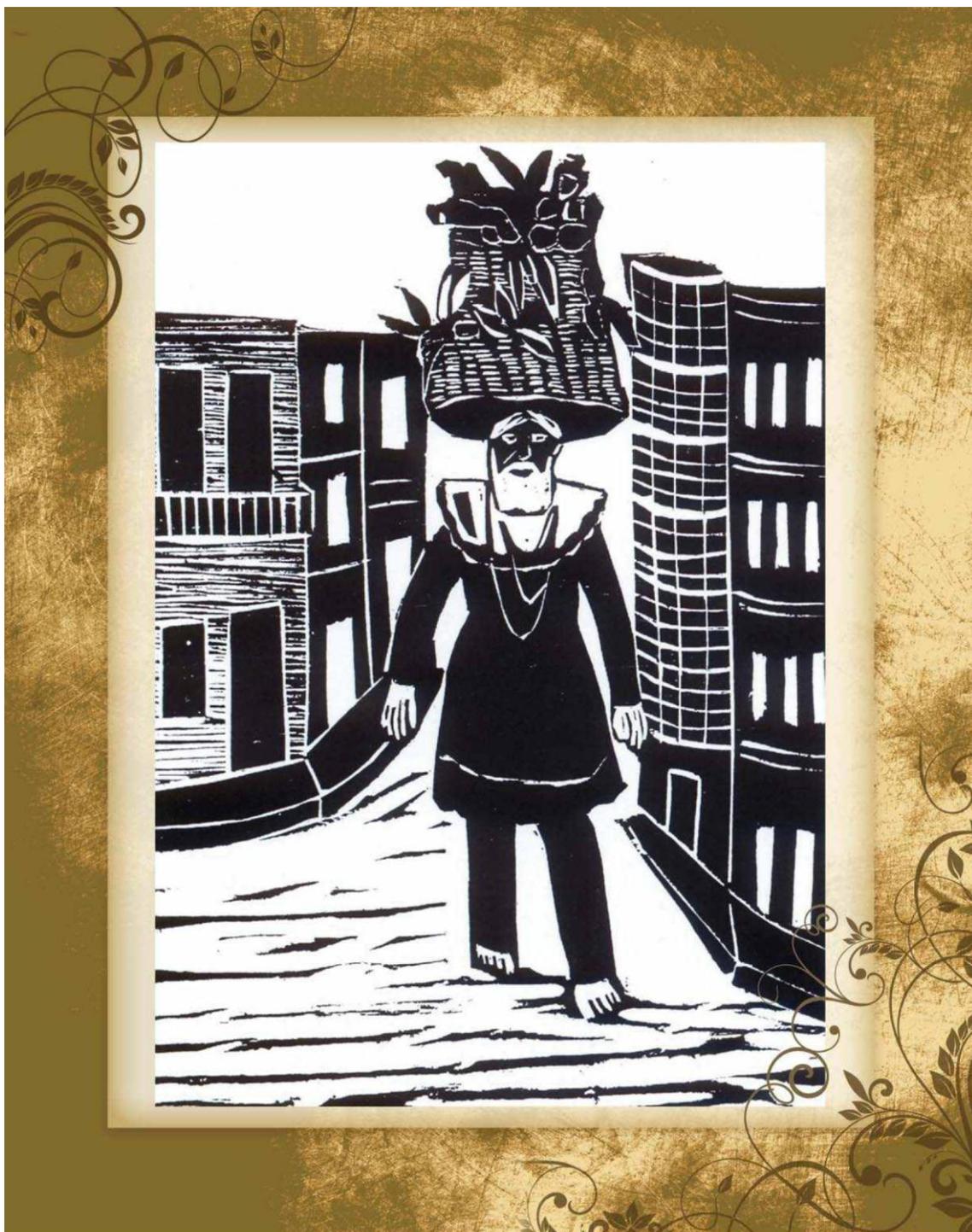
NEGRA DA CALUNGA

Negra que conduz a boneca. As duas geralmente usam roupas idênticas.



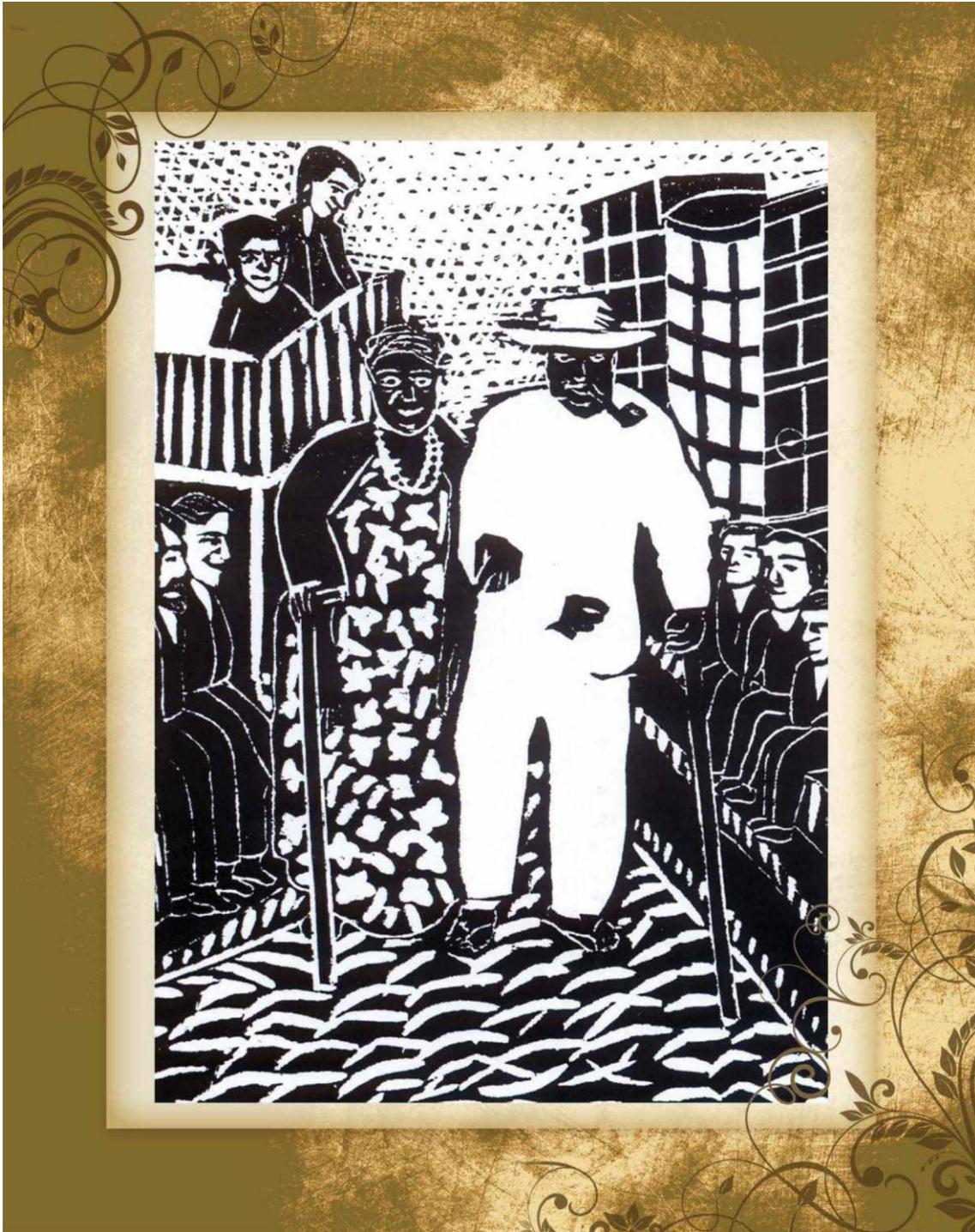
NEGRAS

Também desfilam em filas indianas e marcam a segunda parte do cortejo real, antecedendo o balaieiro, os pretos velhos e a corte real.



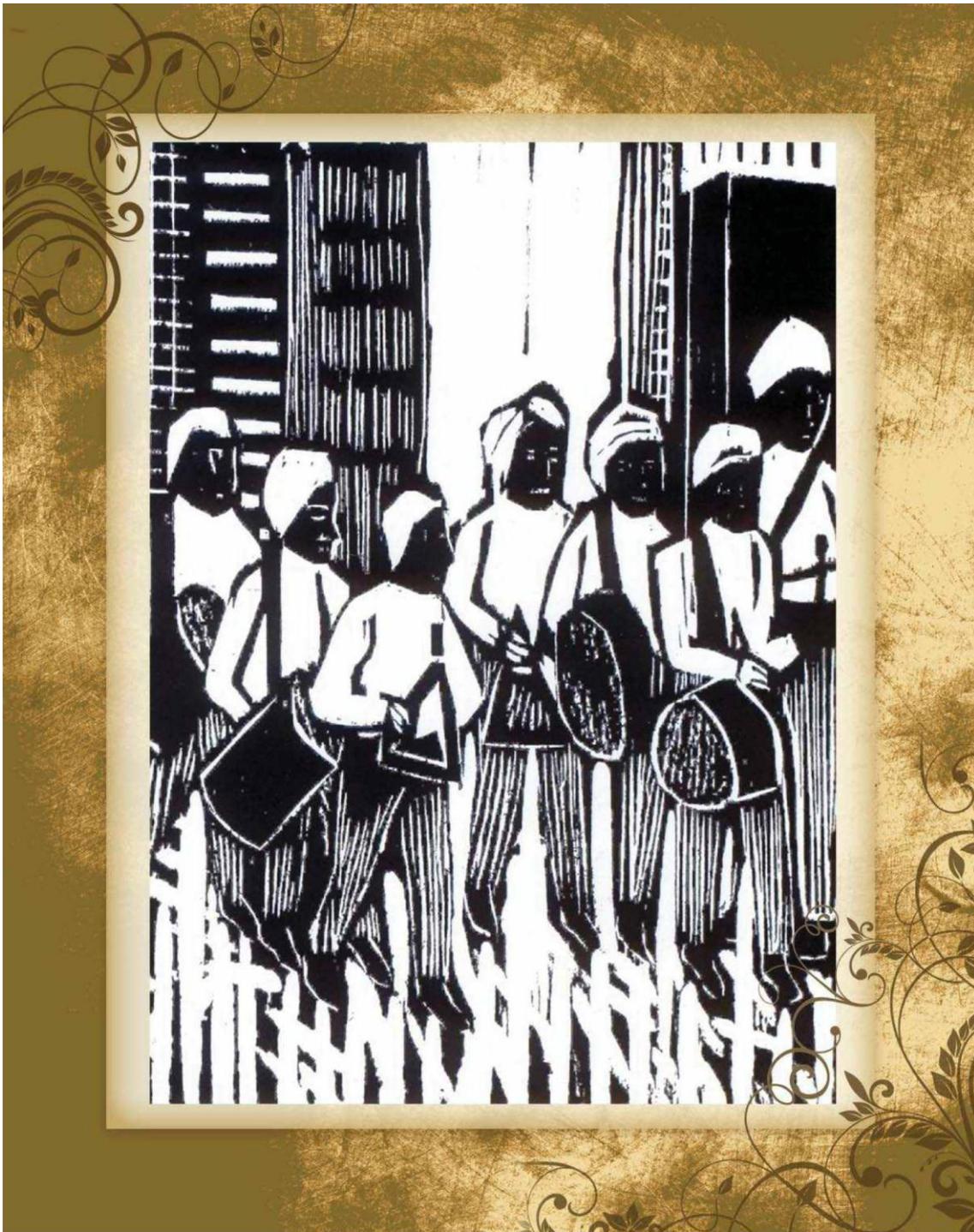
BALAEIRO

Conduz na cabeça um balaio carregado de frutas e legumes e evolui com graça, lembrando os antigos escravos de ganho, ao mesmo tempo em que inclui um elemento ecológico no desfile.



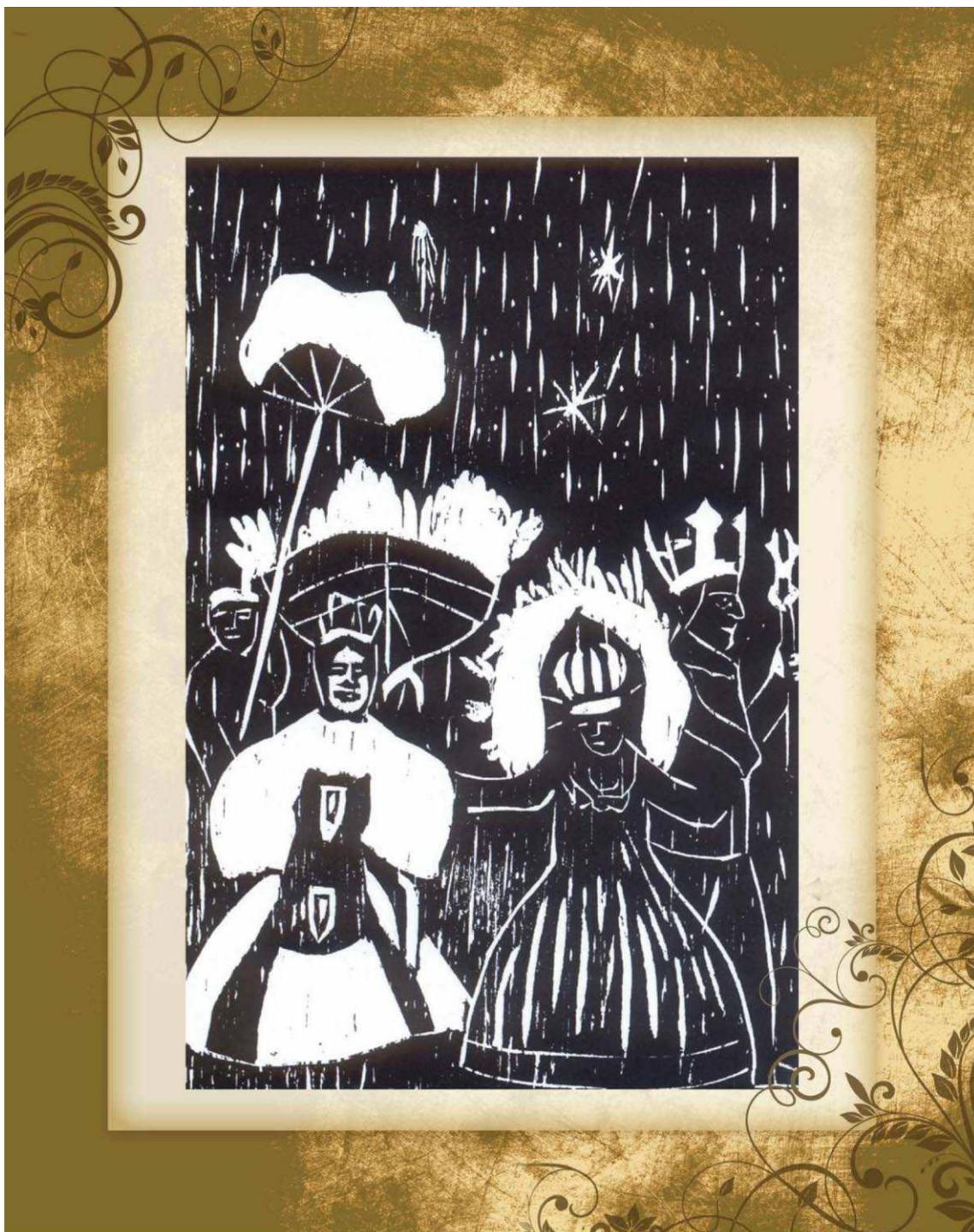
PRETOS VELHOS

Simbolizam a sabedoria e a experiência dos mestres mais idosos nas tribos africanas e nos cultos afro-descendentes.



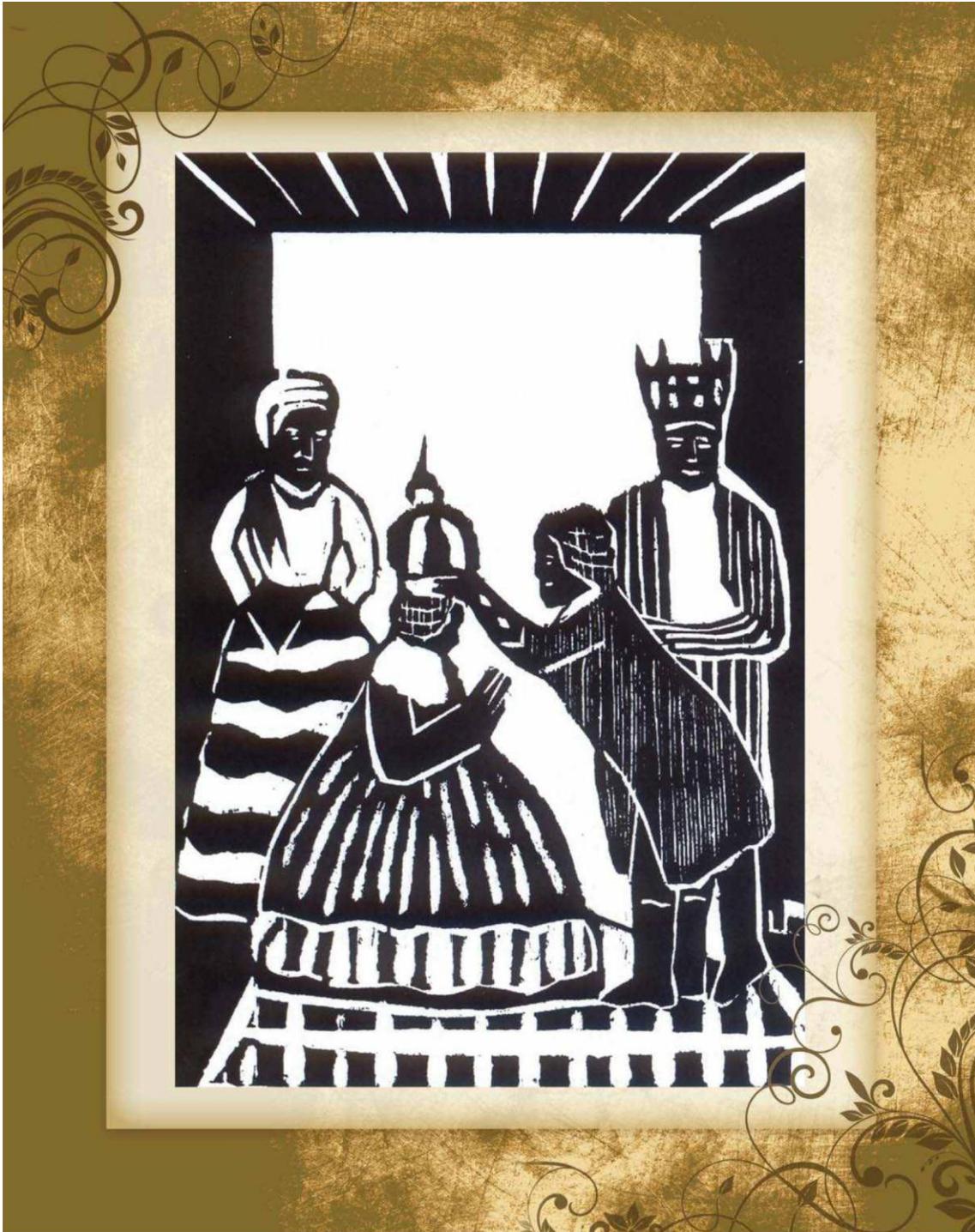
BATERIA

Tocadores de tambores (caixas, usadas sem esteiras para acentuar o som grave, surdos e bumbos) e ferros (chocalhos, triângulos e ganzás), executam a marcação para o canto e a evolução do maracatu.



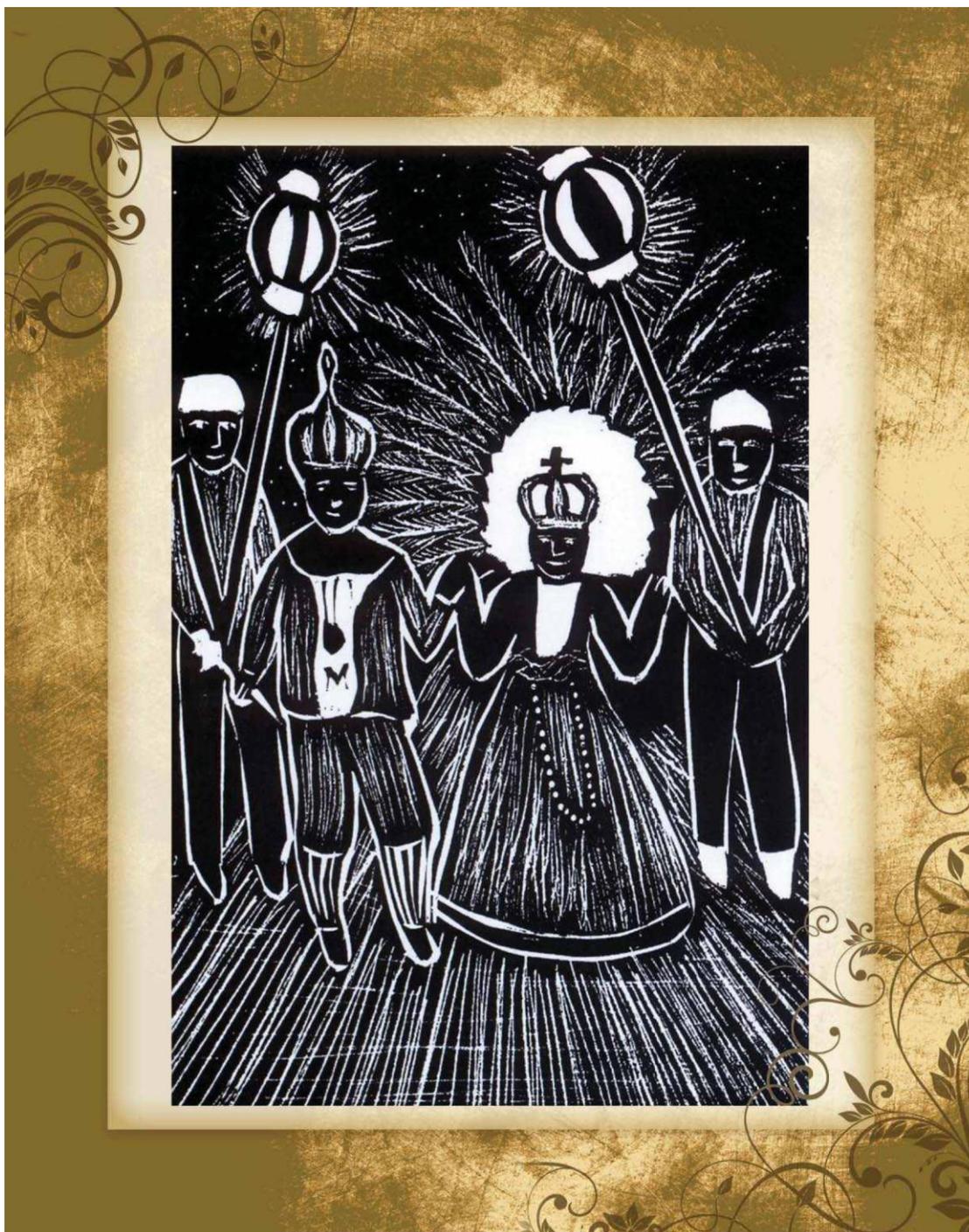
CORTE

Representada pelo Príncipe, a Princesa, o Rei e a Rainha, figura principal, em honra de quem o cortejo se apresenta.



COROAÇÃO

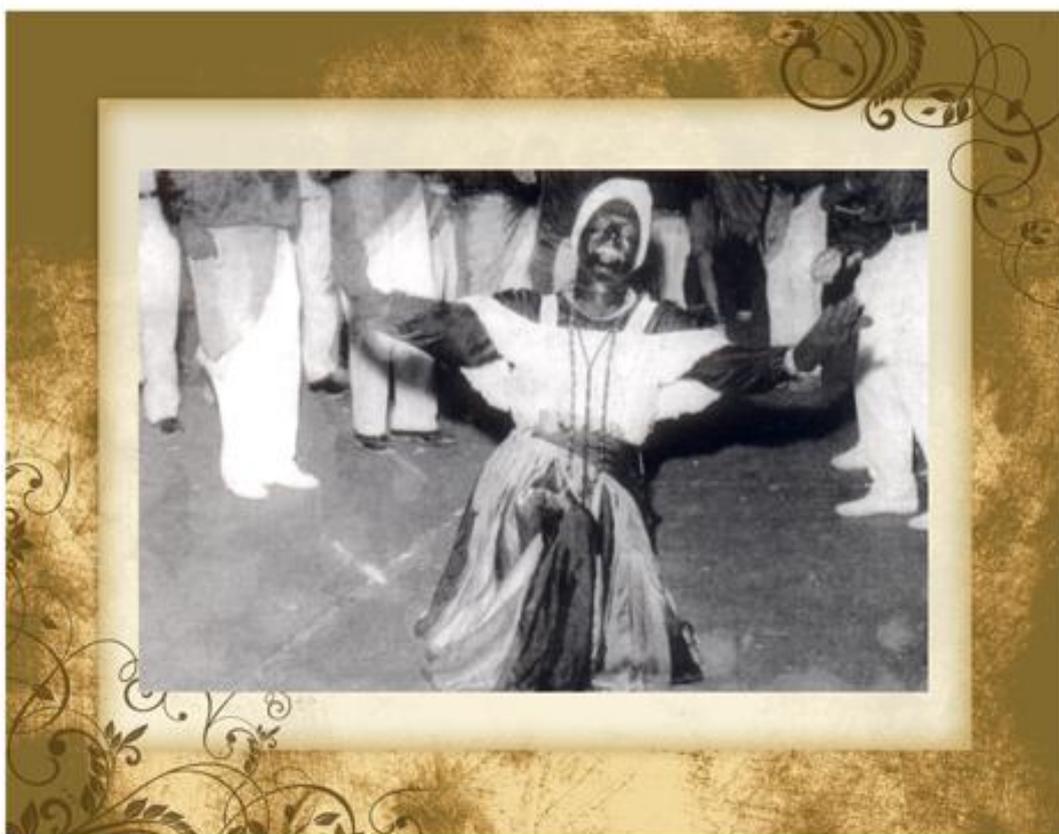
Momento solene de coroação da Rainha Negra.



REI E RAINHA

Momento solene do desfile do Rei e da Rainha. Representação dos reinados do Congo.

ANEXO II - Fotos de maracatu nos anos 50, acervo de Afrânio Rangel e Casa Equatorial.



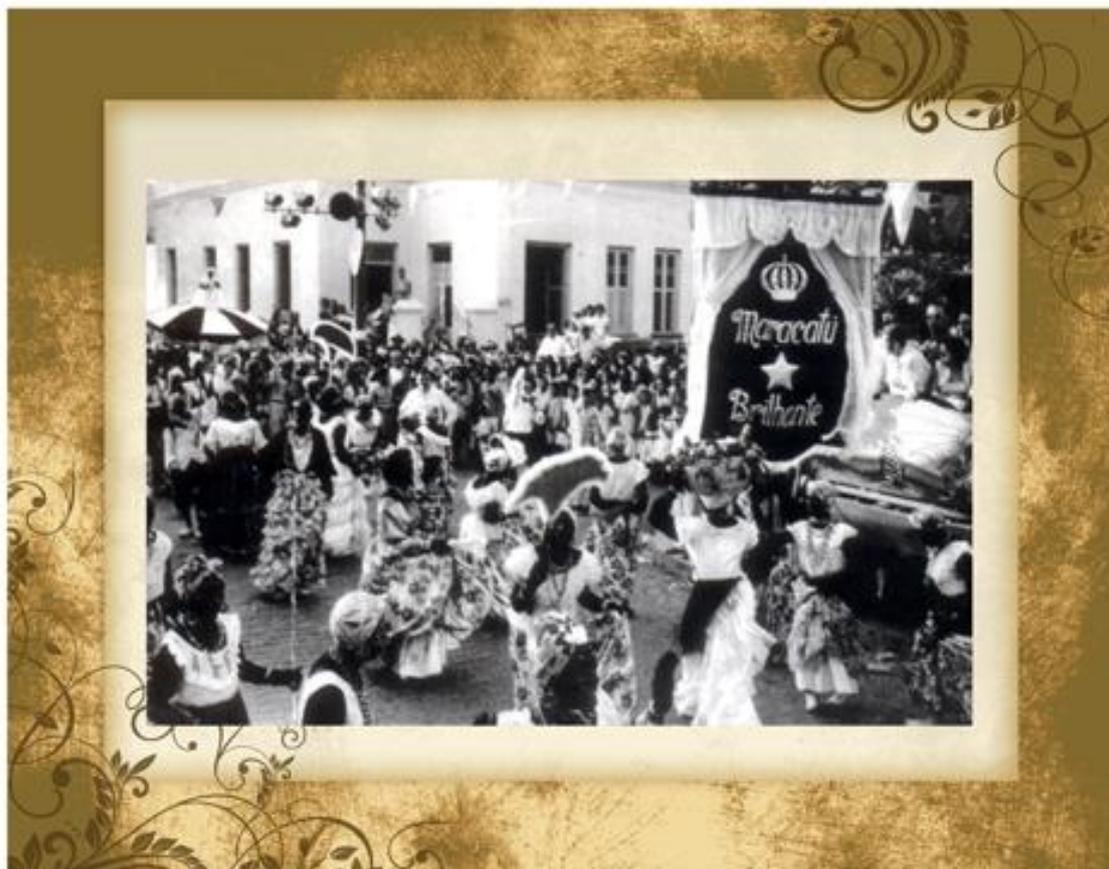
1958 - Maracatu Az de Ouro



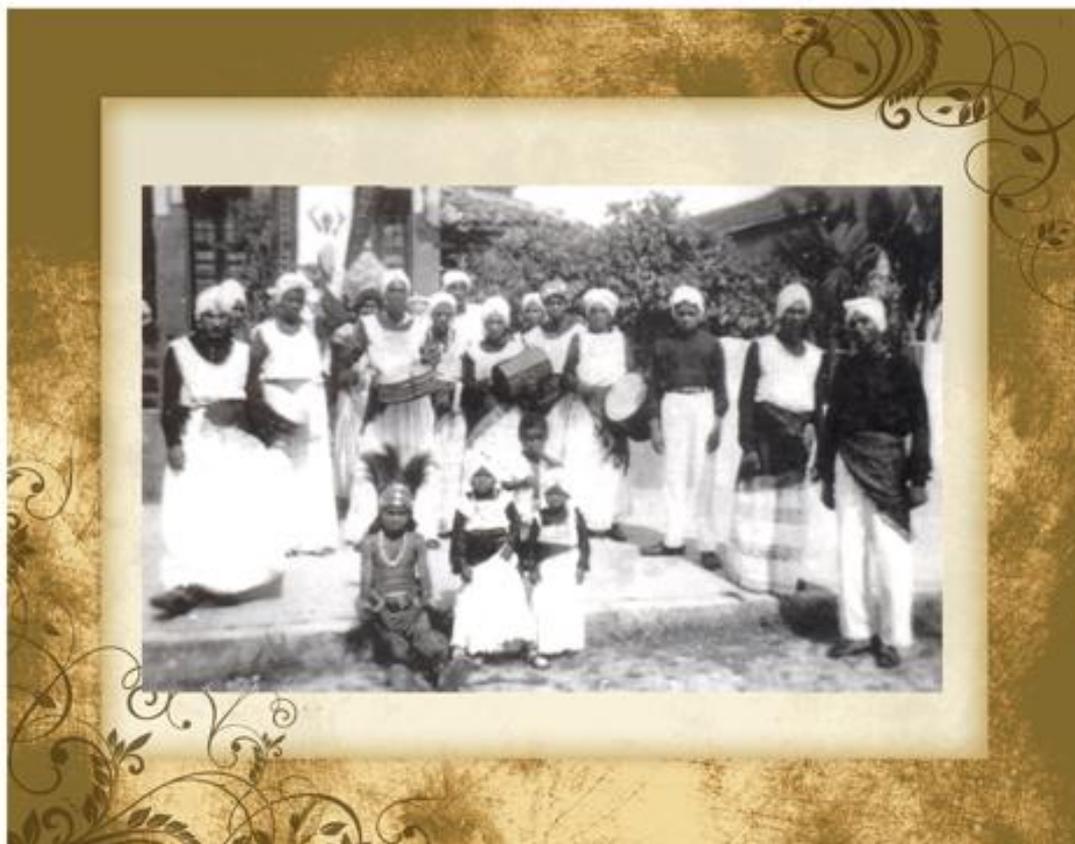
1955 - Maracatu Az de Ouro



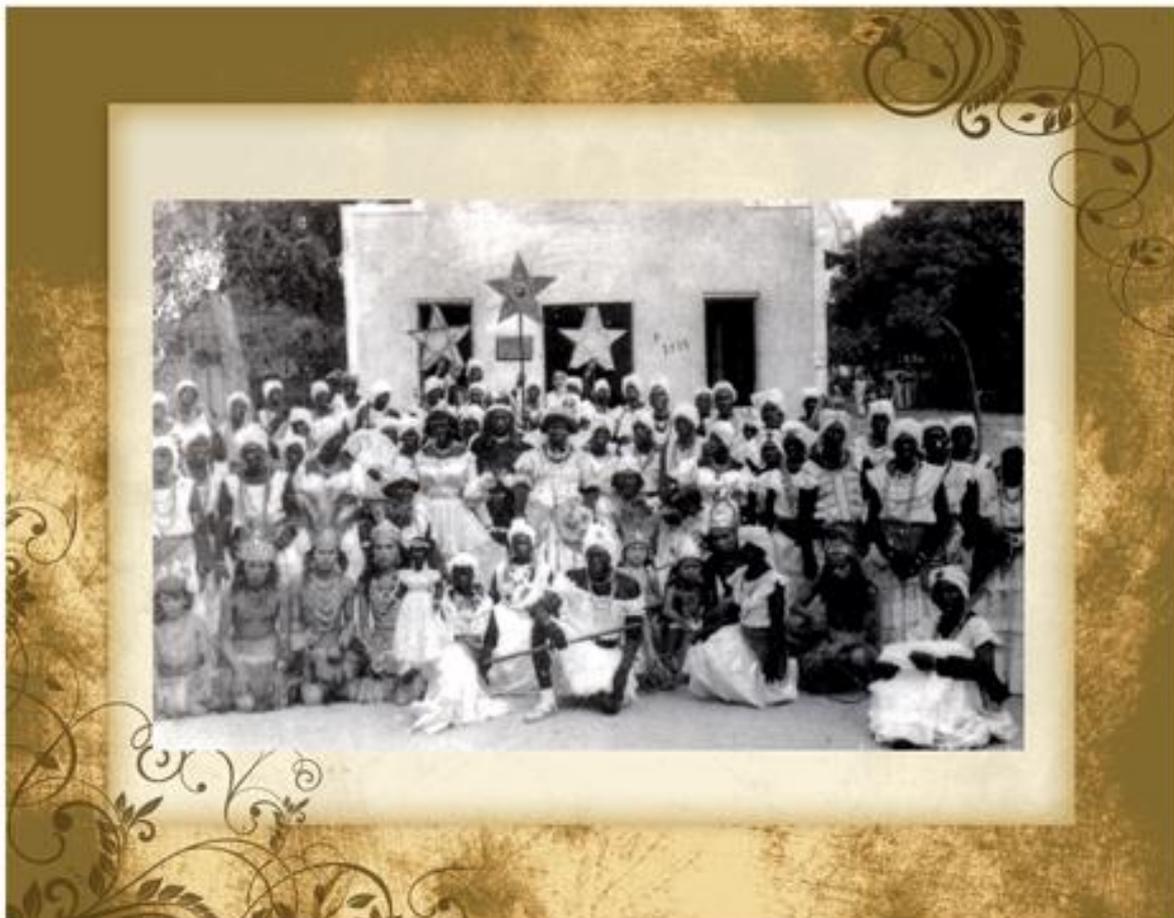
1955 - Maracatu Estrela Brilhante



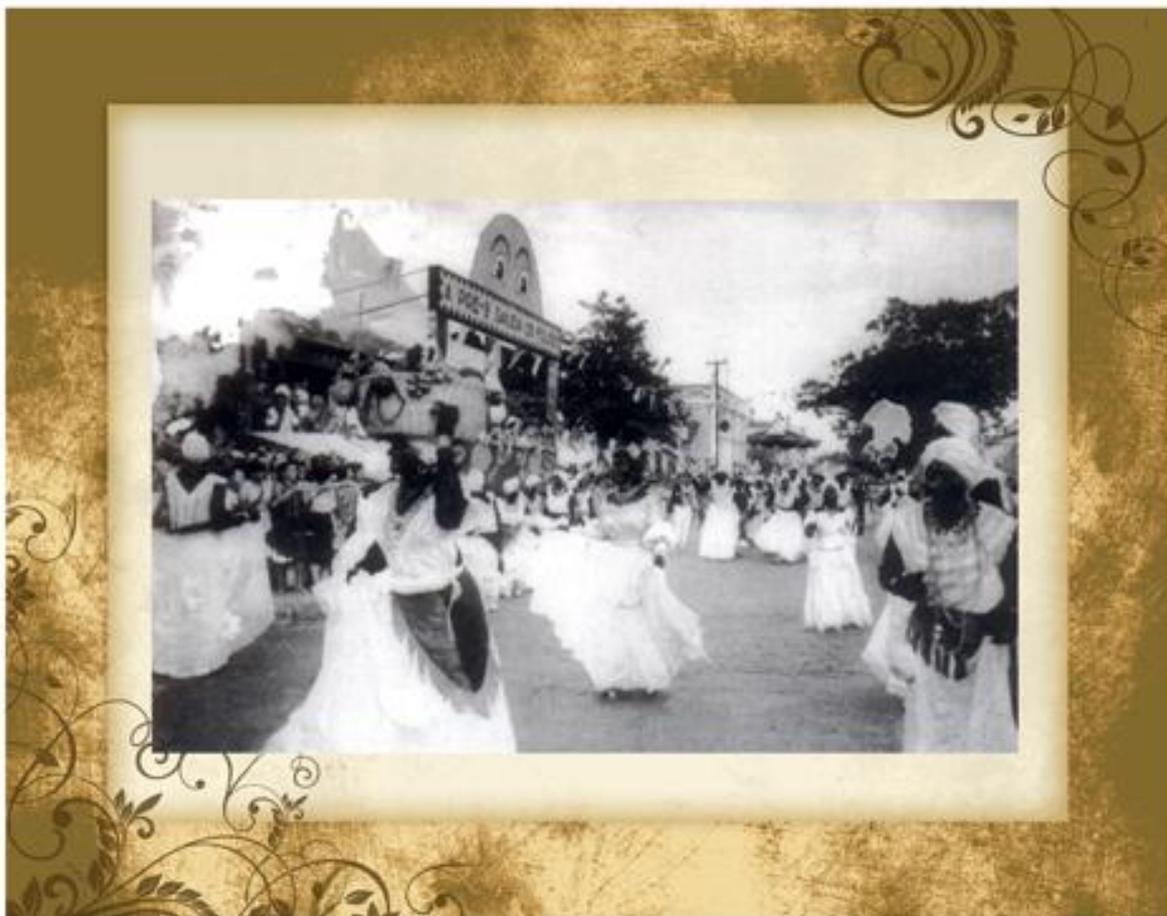
1953 - Maracatu Estrela Brilhante



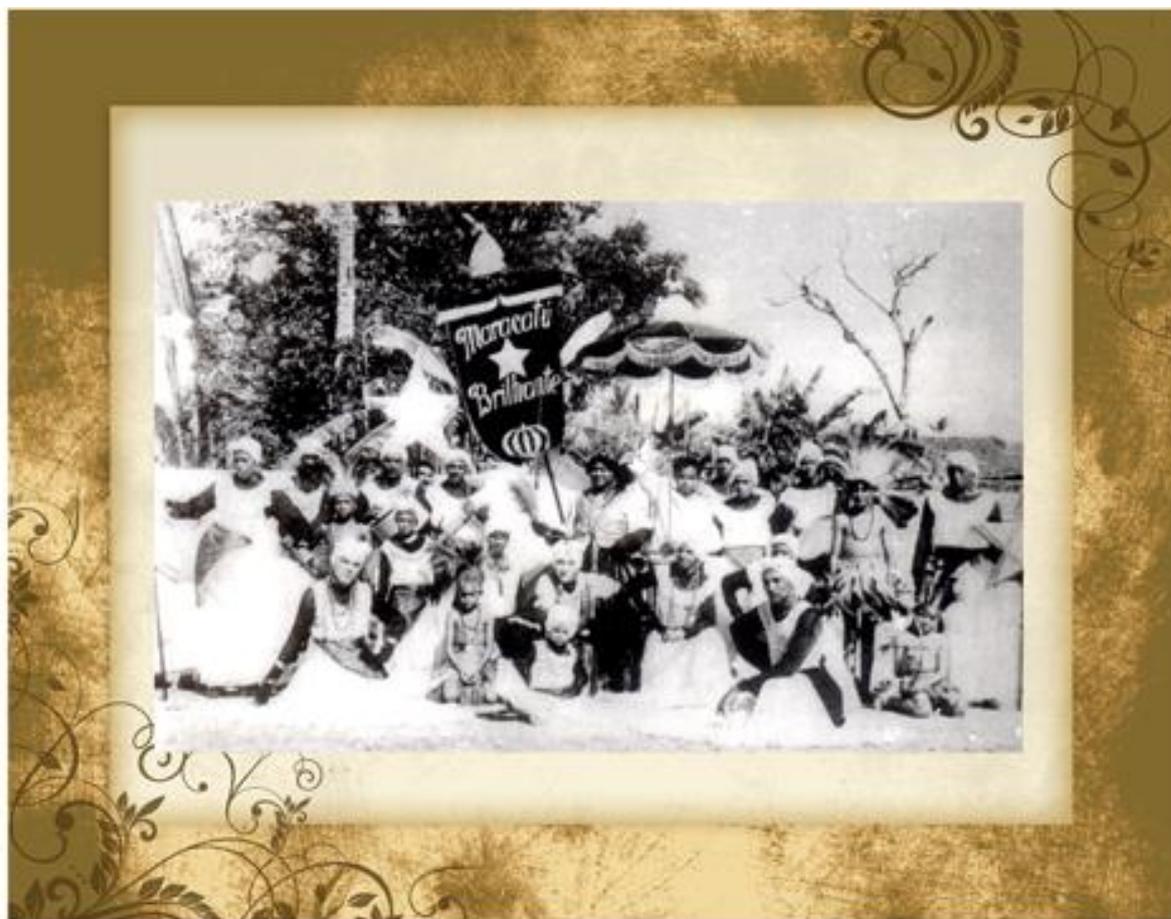
1950 - Maracatu Az de Ouro



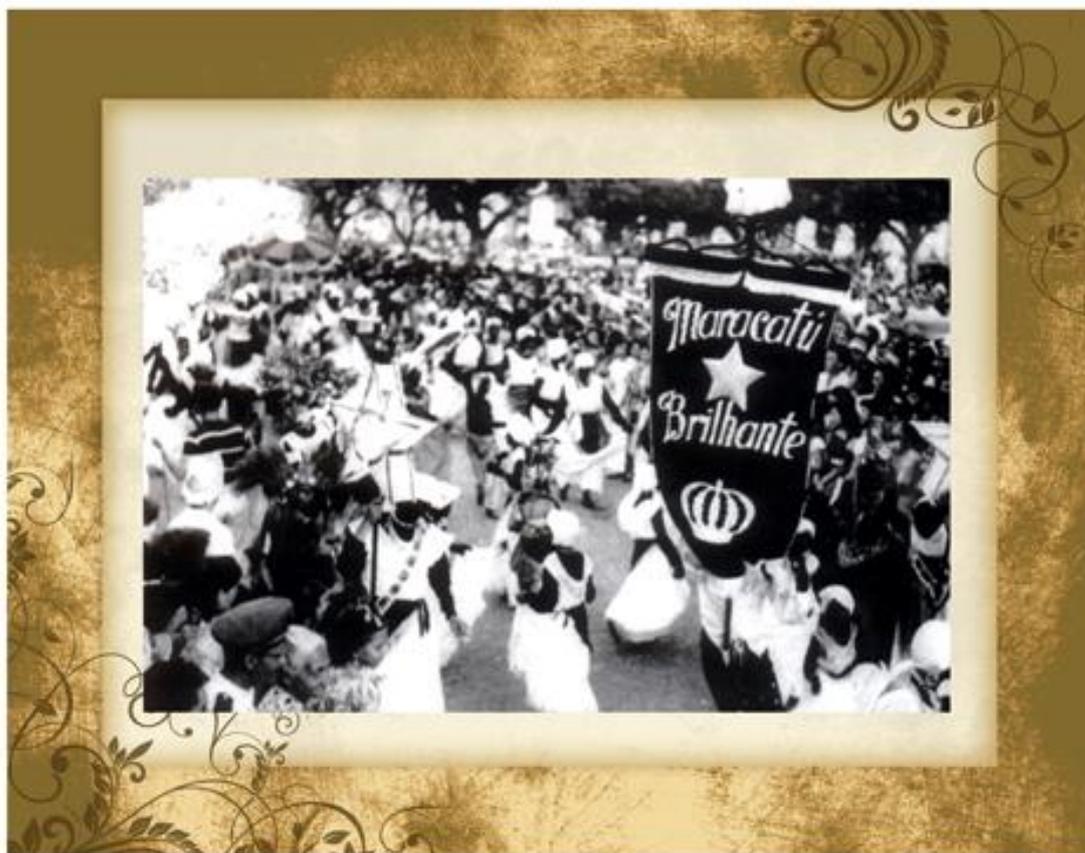
1953 - Maracatu Estrela Brilhante



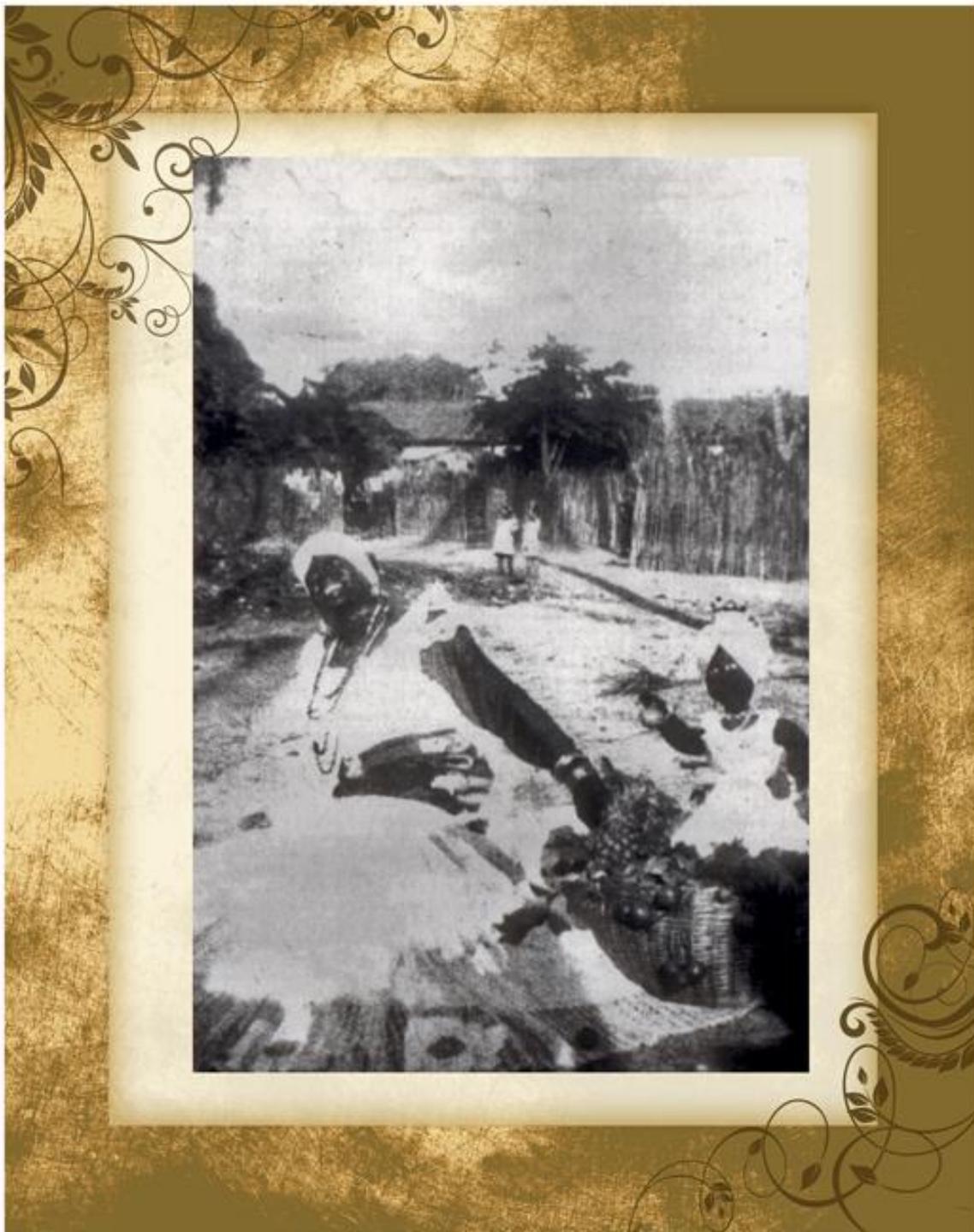
1953 - Maracatu Estrela Brilhante



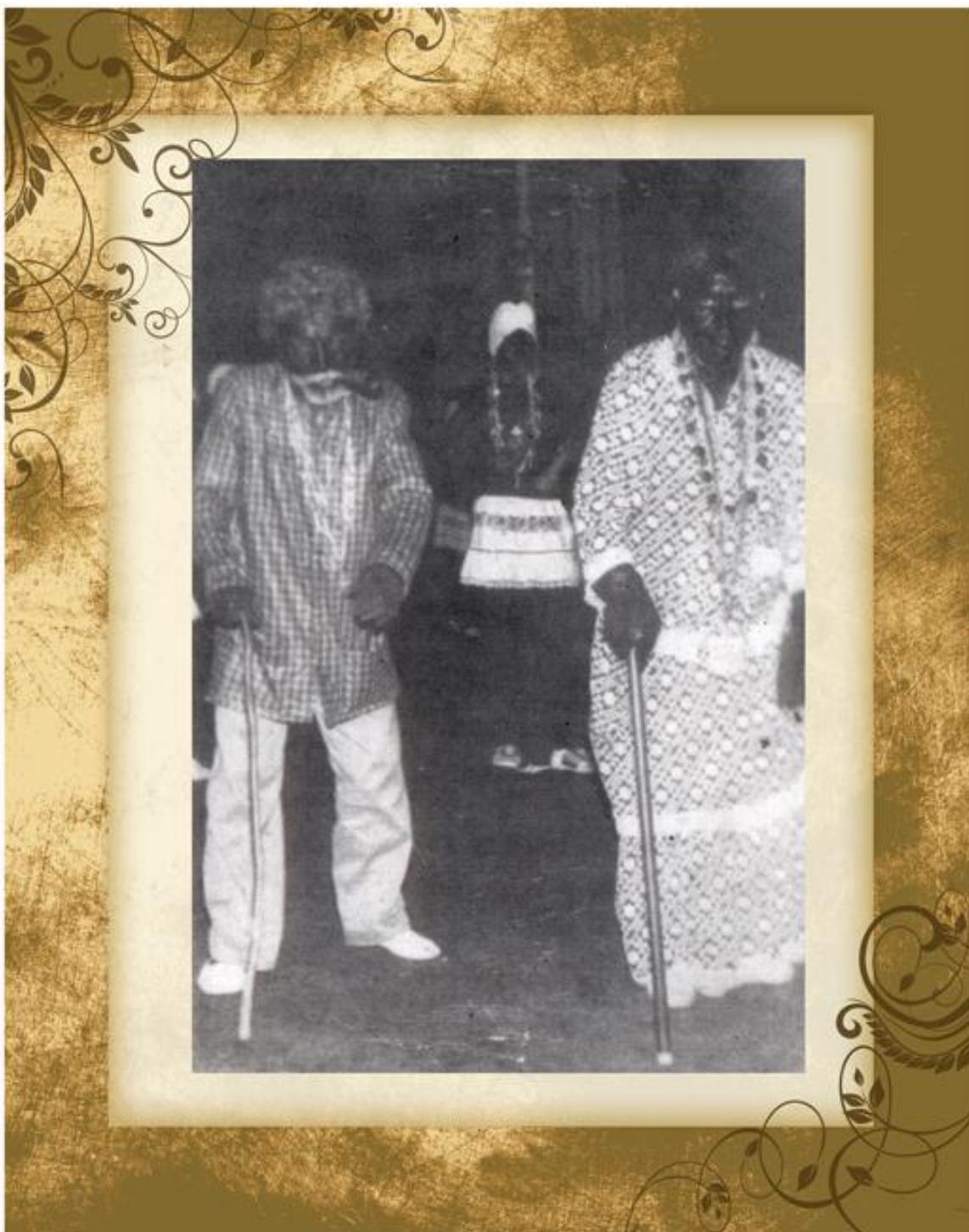
1952 - Maracatu Estrela Brilhante



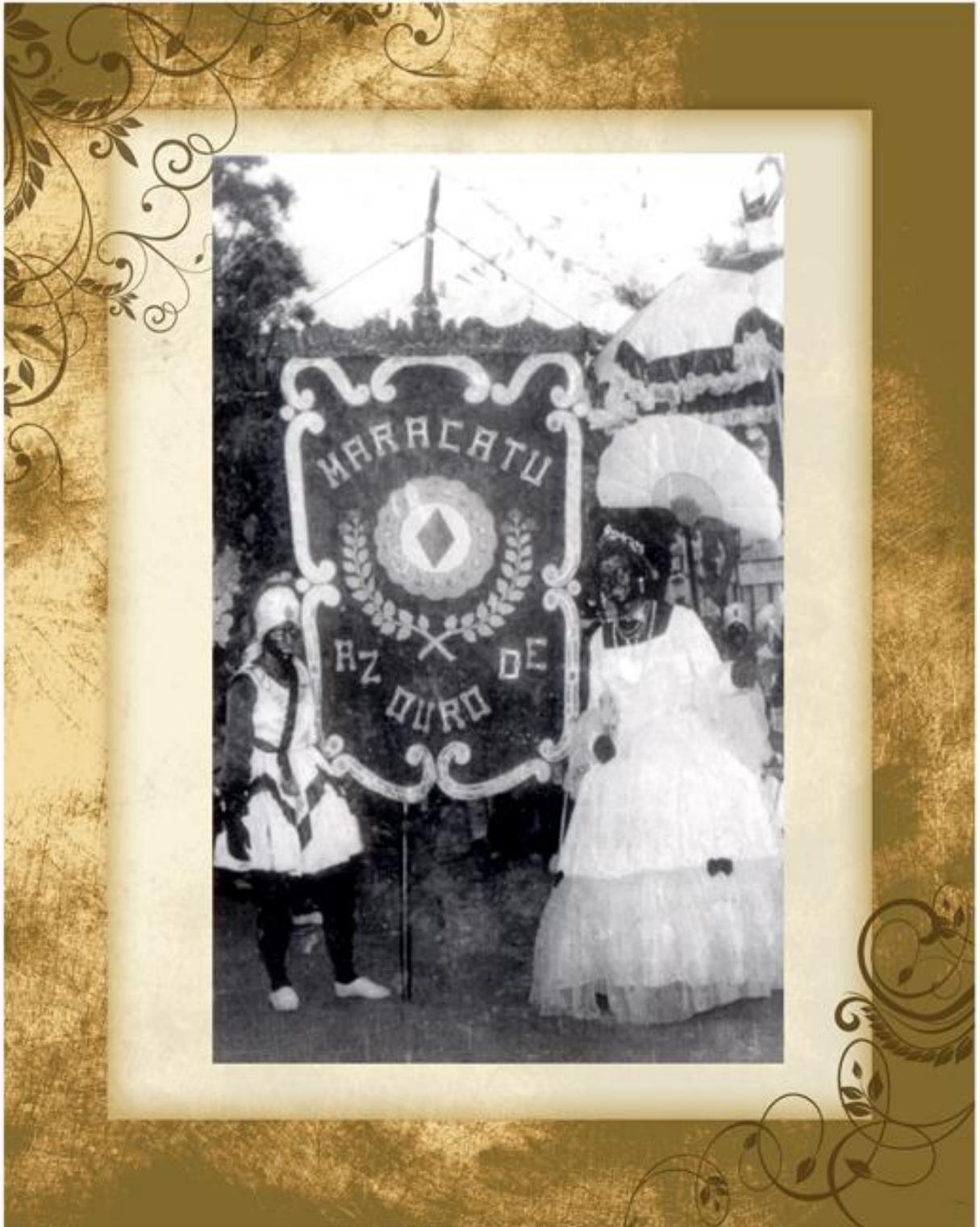
1952 - Maracatu Estrela Brilhante



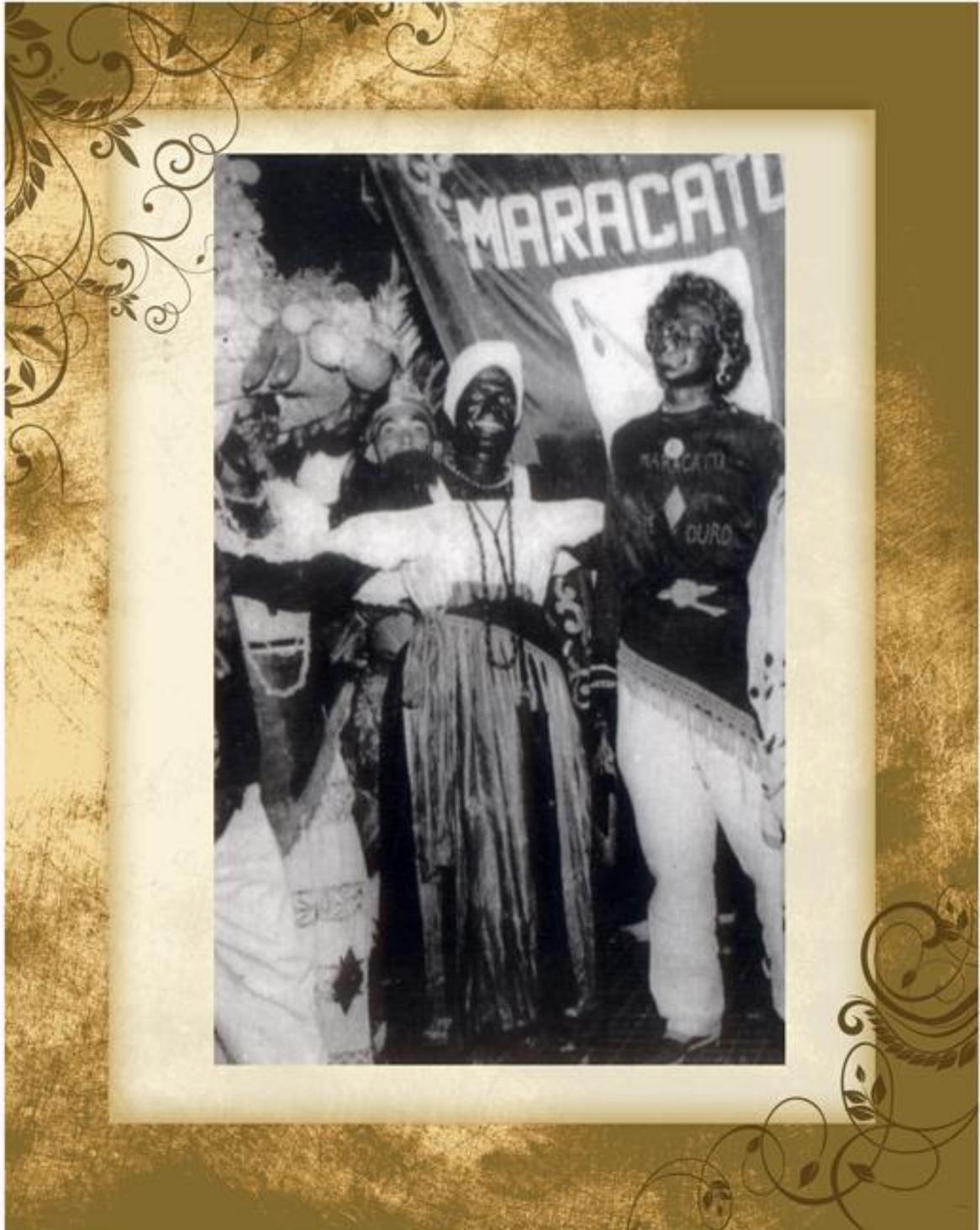
1955 - Maracatu Estrela Brilhante



1958 - Leão Coroado



1958 - Az de Ouro



1958 - Maracatu Az de Ouro



1958 - Maracatu Az de Ouro



1955 - Maracatu Estrela Brilhante



1953 - Maracatu Estrela Brilhante