

Tornar-se o outro: A prática do *negrume* entre os brincantes do maracatu Rei de Paus no Ceará¹

Laís Cordeiro de Oliveira

Universidade Estadual do Ceará – UECE

Resumo: O *negrume*, o ato de pintar o rosto de preto e cobrir braços e mãos com vestimentas pretas, é considerado um dos símbolos de identidade do maracatu cearense. O *negrume* carrega uma multiplicidade de significados, mas, em suma, traz a representação da presença de negros no Estado do Ceará. Nesse trabalho, venho retratar como esse ato acontece entre os brincantes do maracatu Rei de Paus, compreendendo que o ato de pintar o rosto e “vestir-se de negro” é o momento em que o brincante integra-se ao personagem simbólico que vai encenar durante o desfile do maracatu e a partir disso trago a reflexão sobre o conceito de corporeidade. Observo também o *negrume* como uma inscrição corporal, porque ele integra simbolicamente o brincante ao universo do maracatu. E na junção desses aspectos, o *negrume* vai compor um ato performático, pois propicia o “torna-se o outro”, a busca por respaldar a presença de negro em terras cearenses, apresentando-se ainda como uma prática que constrói identidade, recorda uma memória e uma tradição. No desenvolvimento desse trabalho, traço um percurso metodológico que traz a imagem, especificamente a fotografia, como uma forma de linguagem e como umas das bases empíricas, além do uso de entrevistas com brincantes sobre essa compreensão do *negrume* e referências bibliográficas que contemplem as temáticas que alimentam essa pesquisa.

Palavras-chave: Maracatu; Corporeidade; Performance.

1. Introdução

De acordo com Carneiro (2007) “o Maracatu, de modo geral, apresenta-se em formato de cortejo real africano, dançante ou circular, onde há uma representação teatral. Os brincantes dançam e cantam loas² ritmadas pela força dos tambores, que falam de fatos ou coisas que dizem respeito à África e suas divindades.” (pág. 189) E apresenta um cortejo formado por baliza, porta-estandarte, índios, negras, balaieiro, casal de pretos-velhos, tiradores de loas ou macumbeiros, orixás e bateria em reverência a uma rainha negra e a sua corte.

Antes de apresentar o maracatu Rei de Paus se faz necessário uma explanação sobre o maracatu no Ceará, principalmente na cidade de Fortaleza. De modo geral, o maracatu cearense apresenta duas vertentes que explicam sua origem, uma é a de que

¹ Trabalho apresentado no I Encontro de Antropologia Visual da América Amazônica, realizado entre os dias 04 e 06 de novembro de 2014, Belém/PA.

² Música cantada durante o desfile, também chamada de macumba.

seria uma reelaboração da corte da Irmandade do Rosário³ e também da coroação dos Reis do Congo⁴, portanto, seria um costume de negros que se faz presente em Fortaleza desde o século XIX. Ou ainda, que teria sido “importado” de Pernambuco, quando o Sr. Raimundo Alves Feitosa, o “Boca Aberta”, que ao voltar de uma viagem a Recife teria fundado o maracatu Az de Ouro na década de 1930. Alencar (2007) conta que no dia 26 de setembro de 1936, Raimundo “Boca Aberta”, após voltar de Recife, onde teria morado por três anos, teria reunido amigos para formar um bloco carnavalesco, mas que deveria ser um maracatu que receberia o nome de Az de Ouro em referência ao olindense Dois de Ouro. Com isto, inicia-se na cidade de Fortaleza um ciclo de nomeação de maracatus baseados em cartas de baralhos, viriam Az de Espada, Ás de Paus, mais tarde transformado em Rei de Paus e o Rei de Espada.

Essa disparidade quanto à origem do maracatu cearense nos alerta para o discurso de que não existiram negros no Ceará, pois sendo o maracatu uma “cópia” do pernambucano se extinguiria mais uma afirmação de que existiram negros em terras cearenses. Entretanto, afirmar que o maracatu seria um remanescente das festas de coroações dos reis do Congo, que eram financiadas pela Irmandade dos Homens Pretos de Nossa Senhora do Rosário reafirma a presença de negros e ainda considera essas heranças culturais de matriz africana como focos de resistência política, social e cultural dos negros.

Independente da sua origem, o maracatu vem traçar essa perspectiva de herança da cultura de matriz africana e indígena, que são frequentemente reinterpretadas e complexas por apresentarem singularidades dinâmicas que ultrapassam o tempo. Como ponto determinante dessa complexidade do maracatu é o número de grupos presentes atuantes na cidade de Fortaleza: Az de Ouro, Rei de Paus, Az de Espada, Vozes da África, Nação Baobab, Rei Zumbi, Nação Iracema, Kizomba, Nação Fortaleza, Nação Solar, Axé de Oxóssi, Girassol, Rei do Congo, Filhos de Iemanjá, Nação dos Palmares, Nação Pici.

Seguindo esse contexto, o maracatu Rei de Paus foi fundado em 1960 pela família Barbosa com o nome Às de Paus. Porém, por descumprir ordens da Federação dos Blocos Carnavalescos do Ceará no carnaval de 1963, desfilando com brincantes

³ Núcleo de resistência cultural e política, como uma associação de ajuda aos negros libertos e aos escravizados. In: CARNEIRO, Mário. Reis, rainhas, calungas, balaio e batuques.

⁴ Ritual para cultuar as origens africanas, que era feito dentro das igrejas católicas e depois os negros saíam em cortejo pelas ruas, com fortes batuques. In: CARNEIRO, Mário. Reis, rainhas, calungas, balaio e batuques.

menores de idade, é desclassificado e proibido de desfilar. No ano seguinte, para voltar a participar do desfile, muda-se o nome para Rei de Paus.

O grupo tem sua sede localizada no bairro da Piedade na cidade de Fortaleza/CE. Desde sua fundação, mantém a mesma sede, onde também é a casa da família Barbosa. Os ensaios do grupo acontecem numa escola pública da rede estadual, localizada no mesmo bairro sempre aos domingos no horário das 19hrs às 20hrs.

O Rei de Paus é um grupo considerado de matriz tradicional devido à batida lenta e cadenciada, a evocação ao religioso afro-brasileiro, trazendo os santos negros católicos como São Benedito para fazerem parte do cortejo do maracatu como protetores dos brincantes que vão dançar no ritual festivo de coroação da rainha. Além, de ser um dos grupos que mantém a tradição de que a figura da rainha deve ser interpretada por um homem. Acredita-se que essa defesa pelos traços tradicionais do Rei de Paus seja vistos como um aspecto fortalecedor da identidade do maracatu cearense.

No carnaval de 2014, o Rei de Paus comemorou 60 anos de fundação e buscava o 4º título consecutivo de campeão entre os maracatus do carnaval, porém na apuração dos votos ficou em 2º lugar, com o título de vice-campeão.

1.1 O negrume

A prática de pintar o rosto de preto e cobrir braços e mãos com vestimentas pretas é caracterizado no maracatu como *negrume*. Nos diversos grupos espalhados na cidade de Fortaleza essa prática carrega múltiplos significados, mas em suma, traz a representação da presença de negros no Estado do Ceará.



Foto 01: Brincante representando uma princesa da corte do maracatu. Centro de Fortaleza/CE. 05/11/13.

Alguns pesquisadores defendem que pintar-se para representar o negro é uma forma de resistência à teoria de que não existiram negros no Ceará perante o processo de colonização. Na história do Estado há uma forte negação da existência de negros devido à forma diferente do processo colonial açucareiro que se deu em outros Estados do Nordeste, como Pernambuco. Outros expõem que a ação de pintar o rosto pode ser feita com o intuito de esconder-se atrás do negrume para o não reconhecimento dentro do grupo. E há também a defesa de que o negrume age como uma máscara artística, como um instrumento estético do maracatu.

Costa (2009) relata que na prática local há controvérsias históricas sobre como se iniciou a prática do negrume entre os brincantes de maracatu, pois se argumenta que o senhor Raimundo Alves Feitosa ao presenciar em Pernambuco, durante o carnaval, um cortejo com homens fantasiados de negras com o rosto pintado de preto teria o inspirado a assimilar essa característica na criação do maracatu Az de Ouro. Porém, estudos de cronista relatam que desde o século XIX a pintura negra no corpo já era presente, como expõe Nogueira “[...] outro grupo que aparecia uma vez ou outra era a dos maracatus. Formados só por homens vestidos de mulher, saias brancas e cabeções de renda, traziam o corpo e o rosto pintado de negro.” (COSTA, 2009, p. 58 e 59).

Desde então, independente da veracidade de qual perspectiva histórica sobre a assimilação da prática do negrume, o que se observa é que pintar-se de preto a fim de incorporar a imagem corporal dos negros no cortejo do maracatu é um símbolo identitário dos grupos de maracatu no Ceará. E, ainda, que resistir, esconder-se ou, simplesmente, pintar-se para brincar o maracatu são justificativas para a prática do negrume que já é uma ato recorrente em todos os maracatus cearenses e é considerada uma das características mais marcantes e é oficializada no regimento da Federação Cearense das Agremiações Carnavalescas como um elemento obrigatório entre os maracatus.

Ainda refletindo sobre a assimilação da prática do negrume, discute-se muito entre pesquisadores e brincantes dos grupos de maracatu a perspectiva do *falso negrume*. Alguns pesquisadores, como Costa (2009) conta que:

“nos anos setenta, quando Ednardo⁵ lançou *Pavão Misterioso*, tornou conhecido para a cena musical brasileira o ritmo cadenciado, de tempo mais lento do maracatu cearense. Com a composição de 1978, o canto – loa *Cauim*⁶, enunciou o termo falso negrume, impulsionou para que o no curso dos anos oitenta o termo fosse incorporado e recorrente nos discursos dos brincantes” (p. 54 e 55).

A música *Cauim* que traz na letra: *Rainha preta do maracatu/ nesse teu rosto de falso negrume*” popularizou a expressão entre os brincantes que passaram a utilizá-la para identificar e justificar a ação de pintar-se de preto. Os movimentos negros no Estado problematizam a prática do negrume, pois defendem que pintar-se de preto para representar os negros, apontando sua ausência no Ceará, é uma tentativa de emergir um negro inventado e, dessa forma, a cultura seria analisada apenas pelo prisma fenótico, quantitativo.

Contudo, venho retratar como esse ato acontece entre os brincantes do maracatu Rei de Paus. Compreendendo que o ato de pintar o rosto e “vestir-se de negro” é o momento em que o brincante integra-se ao personagem simbólico que vai encenar durante o desfile do maracatu e a partir disso trago a reflexão sobre o conceito de corporeidade. Observo também o negrume como uma inscrição corporal, porque ele integra simbolicamente o brincante ao universo do maracatu. E na junção desses aspectos, o negrume vai compor um ato performático, pois propicia o “torna-se o outro”, a busca por respaldar a presença de negro em terras cearenses, apresentando uma história de resistência cultural através de uma comunicação corporal. Além de fazer com que o brincante ocupe um papel social, um status e, ainda, recorde uma memória, uma tradição, uma representação que, nesse contexto, é a do negro e seus traços culturais durante a apresentação do maracatu.

2.2 Caminhos metodológicos

No desenvolvimento desse trabalho, uso como base empírica as apresentações que assisti como pesquisadora e brincante nos anos de 2013 e 2014, fazendo prática do método da observação participante e de seus instrumentos: diário de campo, captação de

⁵ José Ednardo Soares Costa Sousa, cujo nome artístico é Ednardo (Fortaleza, Ceará, em 17 de abril de 1945) , é um cantor e compositor brasileiro que junto com Belchior, Amelinha, Fagner iniciou carreira musical na década de 1970.

⁶ Ednardo. *Cauim* (álbum). São Paulo: WARNER, 1978.

imagens através da fotografia e entrevistas. Além disso, faço uma reflexão a partir de autores que traçam diálogos com os conceitos que regem essa pesquisa.

Aqui a imagem, especificamente a fotografia, atua como mais uma forma de linguagem e base empírica, pois a entendo como um caminho que ajudaria no desafio de alcançar os objetivos dessa pesquisa. Assim como afirma Achutti (1997) “são as imagens que nos fazem pensar” (p.08).

Também entendo que a ela produz ideias e reforça outras, então, na construção desse trabalho a imagem vai proporcionar uma aproximação do leitor ao campo de pesquisa, vai agir como mais um instrumento de escrita, provocando interpretações e interações. Tenho interesse em expor a “[...] fotografia como uma narrativa imagética capaz de preservar o dado e convergir para o leitor uma informação cultural a respeito do grupo estudado.” (ACHUTTI, 1997, p. 14).

As entrevistas aconteceram após os ensaios do Rei de Paus e tinham o intuito de captar a opinião e os sentidos e significados que os brincantes atribuíam a prática do negrume que, posteriormente, culminaram na discussão do mesmo como uma ação de corporeidade e da sua compreensão como performance. Os entrevistados dividiram-se entre brincantes e lideranças do Rei de Paus, como descrito no quadro abaixo:

Entrevistado	Ala em que brinca o maracatu	O tempo em que participa do maracatu
Francisco José, “Bebé”	Presidente	“desde criança”
Pedro Paulo	Macumbeiro/ tirador de Loa	“eu danço desde os meus 8 anos... hoje eu tenho 47”
Simone	Índia	“eu danço há 7 anos”
Hilário	Orixá	“danço desde 95, 96... mais ou menos por aí”
Gorete	Negra	“ah, eu danço há mais de 20 anos”
Eli	Bateria	“faz cinco anos que eu danço”
Tião	Bateria	“eu tô há 28 anos”

*Nenhum entrevistado se opôs a usar seu próprio nome para a identificação nas entrevistas.

A partir das entrevistas, faço a interpretação desses sentidos e significados dados pelos brincantes e vou traçando um diálogo com os autores referenciais desse trabalho e com as fotografias, que não serão “[...] apenas documento para ilustrar nem apenas dado para confirmar. Não é nem mesmo e tão somente instrumento para pesquisar. [...] Ela é, de certo modo, objeto e também sujeito.” (MARTINS, 2011, p.23).

Trago também durante a discussão sobre os conceitos da antropologia do corpo, a minha experiência como brincante da ala das negras, onde a cada ensaio, me sentia mais membro do grupo, mais apta a contar para o público a história da resistência negra e a demonstração de seus aspectos culturais através da dança, da fantasia e do canto da loa.

3. A prática do negrume fala através do corpo

O negrume caracteriza-se no maracatu como a prática que “veste” os brincantes de negros para que eles possam, durante o desfile, assumir papéis de escravos, reis, rainhas, pretos-velhos que junto com suas fantasias e o canto da loa compõem o cortejo que revela ao público fenômenos e traços culturais dos negros, como a religiosidade, a alimentação, seus cultos e a resistência que teve frente à escravidão.



Foto 02: Brincante tem seu rosto pintado para representar uma princesa durante a apresentação no dia da cultura no Centro de Fortaleza/Ce. Casa/sede do Rei de Paus. 05/11/2013.

Momentos antes das apresentações, todos os brincantes com exceção de índios e orixás que não se pintam com o negrume, são convidados a terem o rosto tismado de preto. Ali, braços e luvas já estão cobertos a fim de manifestar uma “pele negra”. São

distribuídas vasilhas contendo uma combinação de ingredientes que no final dão a tonalidade preta. Durante a entrevista com o Bebé, questionei quais produtos ele utilizava para fazer a tinta e disse que já tinha lido em textos de outros pesquisadores que ela era feita de vaselina, óleo e graxa. Bebé me respondeu rindo e ao final disse: “*se tem isso lá, é isso... é óleo, uma coisa preta que muitos usam várias coisas, mas o que eu uso eu não vou dizer. [...] E só vou passar para realmente a pessoa que for fazer a tinta depois de mim.*” (16/10/2013).

A prática de pintar o rosto se dá com a distribuição de vasilhas cheias de tinta. Os brincantes mais antigos já detêm das técnicas, como pintar primeiro as regiões largas do rosto como bochechas e testa, em seguida nariz e cantos da boca e, por último, a pálpebra dos olhos e fazem isso apenas com a ajuda de um espelho.



Foto 03



Foto 04



Foto 05



Foto 06

Fotos 03,04,05 e 06: Retratam a prática da pintura do rosto. Brincante pinta seu rosto para representar um príncipe. Casa/sede do Rei de Paus, Fortaleza/Ce. 05/11/2013.

Aqui, esses gestos podem ser considerados técnicas corporais, que é admitido por Mauss (2003) como técnicas pelas quais os homens vão aprendendo a servir-se de seu

corpo e, inevitavelmente, esse mesmo corpo traz marcar de uma cultura. Essas técnicas são perpassadas aos novos brincantes, que até as assimilarem por completo, contam com a ajuda de outros brincantes para pintarem seu rosto.



Foto 07: Um brincante mais antigo pinta o rosto um novato. Ambos são da ala da bateria. Casa/sede do Rei de Paus, Fortaleza/CE. 05/11/2013.

Essa composição de pintar o rosto de preto e vestir luvas e camisas adiciona ao corpo dos brincantes significados do que é o enredo do maracatu: um cortejo de coroação de uma rainha negra.

Homens e mulheres, após o *negrum*, passam a assumir outros papéis sociais para além daqueles que já desenvolve no dia-a-dia. O *negrum* permite introduzir um corpo no outro, permite transcender os papéis diários. Os brincantes ao se tornarem negras escravas, príncipes e princesas de uma corte negra, batuqueiros compreendem que, durante o desfile do maracatu, eles passam a ser negros e a vivenciar fenômenos da cultura negra. Tião expõe isso na sua fala: “*Num é uma festa de negro? Nós não somos negros no maracatu? Então tem que pintar o rosto*” (28/03/14). Para o Tião pintar o rosto de preto no maracatu é transformar-se num negro. Ele nos leva a perceber que a prática do *negrum* encaminha os brincantes a integrar-se ao personagem simbólico que vai encenar durante o desfile.

Durante todo o desfile do maracatu, o corpo dos brincantes são postos em ações para cantar, dançar, pintar o rosto e usar fantasias. E é com a prática dessas ações que os

brincantes impulsionam a reflexão de que o Rei de Paus transmite traços da cultura negra. Com isso partilho da compreensão de Le Breton (2010) de que o corpo propicia ao homem traduzir suas ações para os outros através do sistema simbólico que é compartilhado por eles e, a partir disso, divide significados e experiências.

É nessa tradução do sistema simbólico que a prática do negrume aparece como um fator essencial para respaldar que o maracatu é uma expressão da cultura negra, que recorda uma memória, uma tradição e realimenta os traços culturais dos primeiros povos que chegaram aqui. Além de respaldar o sentido do maracatu na sua raiz, a prática do negrume é apontada como fator determinante na fala de Pedro Paulo: *“Cara preta é um critério de maracatu. Os brincantes tem que tá de cara preta.”* (09/04/14). Para o tirador de loa do Rei de Paus não se pode representar um escravo, uma corte do Congo, um casal de pretos-velhos de cara lavada. É preciso tornar-se o outro, com o brincante fundindo-se no personagem simbólico que vai representar no desfile através do negrume.



Foto 08: Brincante “veste de negro” para representar uma princesa da corte do maracatu. Centro de Fortaleza/Ce. 25/03/14.



Foto 09: Brincante representando uma negra escrava. Centro de Fortaleza/Ce. 25/03/14.



Foto 10: Brincantes representam o casal de pretos-velhos durante o desfile de carnaval na Av. Domingos Olímpio. Fortaleza/CE. 02/03/14.

Penso que pode ser válido para a reflexão da prática do negrume relatar a minha experiência como brincante da ala das negras no desfile do Rei de Paus no carnaval de 2014. Meu corpo foi se moldando, tive que aprender a dançar e coordenar os passos da

dança de acordo com a batida da bateria. Comecei a pronunciar expressões, até então desconhecidas, como : mamu ginga⁷ , risca a pamba⁸ , dentre outras que faziam parte da letra da loa. E como ponto máximo da tomada do meu corpo pela negra que iria se apresentar no desfile, aponto que foi a pintura do rosto... Foi uma sensação de como se eu estivesse deixando de ser a estudante de graduação de Ciências Sociais, para ser uma negra escrava que tinha como dever mostrar a todos que existiram e existem negros no Ceará, que os traços culturais dos escravos negros resistiram e fazem parte da cultura brasileira e que devem ser respeitados e compreendidos como aspectos identitários de todos que ali estavam.



Foto 11: eu tendo o rosto pintado e a sensação de que o meu corpo não me pertencia somente, mas também à escrava que iria representar durante o desfile na Av. Domingos Olímpio, Fortaleza/Ce, 02/03/2014.

Sei que na verdade, eu não estava abandonando o meu corpo e que ninguém o tomava de mim, mas provando da corporeidade, que de acordo com Le Breton (2010) permite que as pessoas possam transmitir sentidos e se inserirem no interior de um espaço social e cultural e assumirem um outro papel social para além daqueles que já tem.

E na percepção de que trazendo os traços fenóticos dos negros a transmissão da cultura negra durante o desfile do maracatu é fortalecida, a prática do negrume apresenta-se como uma comunicação corporal, onde se transmite expressões corporais e

⁷ Expressão que reverencia a rainha Ginga, que é símbolo de resistência ao tráfico de escravos no Congo e umas das primeiras a pensar a formação dos quilombos.

⁸ A pamba é um símbolo da religião da Umbanda e “risca a pamba” é cruzar o ponto sagrado da entidade.

culturais de um povo. Le Breton (2010) aponta que o corpo é socialmente construído tanto nas ações coletivas, como nas relações que os homens tem com eles. Isso provoca a reflexão de que ao “vestir-se de negro”, os brincantes transmitem durante o desfile do maracatu traços culturais negros. Essa percepção aparece na fala do Eli, quando ele diz: *“O maracatu vem mostrar a cultura do negro na sociedade. Eu gosto de pintar o rosto. Eu acho fundamental por ser o maracatu uma cultura negra e por isso tem que ser caracterizado como negro, né”* (25/06/14).

Ainda refletindo sobre a prática do negrume, percebo que ela pode ser apontada, segundo Le Breton (2010), como uma inscrição corporal porque ela integra, simbolicamente, o brincante ao universo do maracatu, fazendo com ele ocupe um papel social, recorde uma memória, uma tradição, uma representação, que nesse contexto, é a do negro e seus traços culturais durante as apresentações.

Contudo, a prática do negrume cria voz e expressão através dos corpos dos brincantes. Ela chega no rosto, braços e mãos daqueles que reinventam e revivem a cada apresentação uma manifestação cultural que transmite traços da cultura negra.

4. Negrume: tradição, identidade, memória, performance

Como já foi exposto, o negrume tem uma multiplicidade de significados. Entre aqueles que guiam essa pesquisa, os brincantes do Rei de Paus, pintar o rosto e vestir-se de roupas pretas para representar os negros é apontado como uma tradição do maracatu, um símbolo de identidade, de representação da presença de negros e de sua cultura no Estado do Ceará, ou pode ser apenas uma máscara teatral.

Pensar o negrume como um símbolo da tradição do maracatu é percorrer os caminhos da história dessa manifestação cultural que expõe que desde o seu início já se pintava o rosto dos brincantes. É elucidar que as tradições se alimentam no passado num processo de permanência, mas que estão em processo de integração ao moderno.



Foto 12: Brincantes do maracatu Rei de Paus na década de 1960. A prática do negrume já estava presente nessa época. Fotografia do álbum pessoal do grupo. Fortaleza/Ce.

Ainda nessa perspectiva da tradição, existem aquelas inventadas para respaldar identidade, compor memórias, como explicam Hobsbawm e Ranger (1984) que podem existir práticas de natureza simbólica ou ritualizada que são aceitas abertamente, mas que visam impor certos comportamentos e valores através da repetição, tendo a estabelecer uma continuidade, um passado histórico apropriado. A Simone, que brinca no Rei de Paus opina que o negrume pode ser interpretado como uma tradição inventada, ela diz:

“É uma tradição que foi inventada, que foi criada dentro de um contexto histórico que atendia aquilo. E por que mudar? Eu não vejo sentido em mudar se aquilo já foi incorporado dentro daquela tradição. Isso é uma tradição incorporada, que você olha pro maracatu, pra rainha e pra algumas alas e não consegue ver se não for já com aquele negrume.” (16/06/14).

A perspectiva da tradição também aparece na fala de Hilário: *“Quando o maracau começou, ele já começa de rosto pintado (10/05/14).* Assim como na

temporalidade da Gorete: *“Eu gosto de pintar o rosto. Eu acho bom, eu acho bonito. Eu acho que isso aí já vem de muito tempo.”* (25/06/14).

Trilhando esse caminho da tradição, a prática do negrume surge como um símbolo de identidade entre os brincantes do Rei de Paus. Pedro Paulo é convicto em dizer que: *“Cara preta é um critério de maracatu. Os brincantes tem que tá de cara preta do jeito que se iniciou o maracatu cearense.”* (09/04/14). O negrume desperta-se como uma identidade auto-afirmada pelos brincantes por está presente em todos os maracatus da cidade e a partir disso pode ser considerada com uma identidade social dos grupos de maracatu.

De acordo com Pollak (1989) a identidade social anda ao lado da memória, pois esta é “[...] um elemento constituinte de sentimento de identidade [...]” (p. 5). E o mesmo autor afirma que a memória é estruturada por pontos de referências como datas, paisagens, tradições e que esses são indicadores empíricos para a formação da memória coletiva de um grupo. Contudo, é possível perceber o negrume como um ponto de referência da identidade social dos maracatus que revive na memória dos brincantes e na sua própria prática em si.

A prática do negrume também alimenta representações que são assumidas pelos brincantes ao apresentarem durante o cortejo a imagem do negro e seus traços culturais. Como bem relata Hilário:

“O maracatu é uma representação da corte africana e também com um referencial europeu com influências católicas e religiosas. Tudo isso junto é um teatro e o ator quando ele vai representar tem que se caracterizar como o personagem que ele vai representar e a tinta entra nesse contexto da representação do negro. Todo personagem tem uma identidade e a identidade do maracatu cearense é pintar o rosto para representar os povos africanos.” (10/05/14).

Na fala do entrevistado, a prática do negrume recebe duas atribuições de identidade, a da representação que acontece quando o brincante incorpora o personagem que vai representar durante o desfile do maracatu, como também a identidade social do maracatu cearense como um difusor da cultura negra.

Ainda na perspectiva da identidade, mas objetivando a realidade do Rei de Paus em si, o negrume aparece um símbolo diferencial do grupo, pois segundo o presidente os ingredientes que compõem a tinta que do Rei de Paus não são os mesmo dos outros grupos. Bebé conta:

“A tinta do Rei de Paus não sai com suor, água de chuva... Teve um ano aí que chuveu na avenida e o pessoal ficou tudo com a tinta desbotando e nós não. A nossa ficou e isso foi o falatório daquele ano. E o catalisador que faz ficar daquele jeito só eu sei e só vou passar para realmente a pessoa que for fazer a tinta depois de mim. (risos)”
(16/10/13)

Muller (2000) expõe que performance é uma ação estruturada, onde conteúdos, gestos e significados da cultura e da tradição são reelaborados a fim de garantir uma continuidade e reprodução permitindo que a sociedade se coloque perante a história. A prática do negrume transmite através do corpo dos seus brincantes e dos significados que são atribuídas a ela os traços culturais nos negros que compõem o desfile do maracatu, portanto, ela é pode ser apontada como uma ação performática.

Se o negrume transmite a cultura de um povo, ele atua como uma ação comunicativa, detentora de performance pois expressa múltiplos meios de linguagem que se dariam nos atos e gestos daqueles que a pratica, guiando-os dentro do contexto da apresentação do maracatu. Além de ser o momento em que a linguagem corporal é ainda mais exaltada e isto age como um aspecto fortalecedor da ação performática do desfile, pois “[...] nos desdobramentos da performance a linguagem é tomada na presença corporal do artista, que desenvolve e determina ação compartilhada com um público” (NEVES; BIANCALANA, SANTOS, [s.d.], p.3).

Por fim, o negrume, que acredito ser o ponto ápice da tomada do corpo do brincante pelo papel que ele vai assumir durante o desfile, é um ato performático, pois propicia o “torna-se o outro”, a busca por respaldar a presença de negro em terras cearenses, apresentando uma história de resistência cultural através de uma comunicação corporal, sendo considerado uma obra viva.

5. Considerações Finais

O maracatu cearense vive no fluxo do velho e do novo, revivendo uma tradição, mas também aceitando as reelaborações, traçando essa perspectiva de herança da cultura de matriz africana e indígena, que são frequentemente reinterpretadas e complexas por apresentarem singularidades dinâmicas que ultrapassam o tempo. Cada grupo, independente de suas singularidades, vive a identidade do maracatu cearense nos seus batuques, fantasias, na pintura do rosto e na formação das suas alas.

O Rei de Paus como um defensor da tradição apresenta um dos aspectos mais tradicionais do maracatu cearense que é o fato dos seus brincantes desfilarem de rostos pintados com tinta preta.

Na perspectiva de compreender e interpretar a prática do negrume entre os brincantes do Rei de Paus foram encontrados sentidos plurais. O corpo dos brincantes foi tomado por essa prática, ele se expressou na fala dos entrevistados que apontaram o negrume como um momento transcendente dos papéis sociais que cada um possui e propicia a ação de torna-se o outro.

O negrume pôde se interpretado como símbolo identitário, de memória que fundidos fortalece uma tradição e por ser um transmissor de traços culturais de um povo, foi percebido também como uma ação performática.

Penso que para além de pensar se o negrume é uma máscara teatral, se é um fator apenas para causar uma uniformidade nas alas do maracatu, ou, ainda, se é uma tradição inventada para resguardar que o maracatu transmissor dos traços da cultura negra. Faz-se essencial perceber que a interpretação da prática do negrume deve levar a discussão da “invisibilidade” de negros descrita na história do Estado do Ceará.

Além disso, a pintura do rosto e o “vestir-se de negro” deve levar a uma reflexão acerca da presença de homens e mulheres que através de diversas ações, como dançar num maracatu, constroem um saber cultural que não poder ser negligenciado e esquecido.

Por fim, a prática do negrume tratá-se de um ação que aponta para vários pontos de vista, provocando reflexões e exigindo um aprofundamento histórico e antropológico. E pesquisá-la no Rei de Paus só fortaleceu a percepção que tinha sobre o quão grande são as possibilidades de estudar o universo do maracatu e com isso, me sinto impulsionada a traçar novos diálogos nesse mesmo contexto com o intuito de aprofundar o que iniciei aqui.

6. Referências Bibliográficas

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho. Porto Alegre: Tomo Editorial, Palmarinca, 1997.

ALENCAR, Calé. Origem e Evolução do Maracatu no Ceará. Fortaleza: Banco do Nordeste, 2007.

CARNEIRO, Mário Henrique Thé Mota. Reis, Rainhas, Calungas, Balaios e Batuques: Imagens do Maracatu Az de Ouro e suas práticas educacionais. Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira. Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.

COSTA, Gilson Brandão. A festa é de Maracatu. Cultura e performance no Maracatu Cearense. Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2009.

HOBBSAWM, Eric. RANGER, Terence. A invenção das tradições. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

LE BRETON, David. A sociologia do corpo. 4. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

MARTINS, José de Souza. Sociologia da fotografia e da imagem. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2011.

MAUSS, Marcel. Sociologia e antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MULLER, Regina Pollo. Corpo e imagem em movimento: há uma alma neste corpo. Revista de Antropologia, São Paulo, USP, v. 43, n.2, 2000.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.2, n. 3, 1989.

NEVES, Daniele Q; BIANCALANA, Gisele R; SANTOS, Nara C. Possibilidade da imagem: a arte da performance e a extensão do registro. [s.d].